Studia Academica Slovaca 45

Prednášky 52. letnej školy slovenského jazyka a kultúry

2016
Univerzita Komenského v Bratislave

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 Harpáň
(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu)
Dr. Alejandro Hermida de Blas
(Universidad Complutense, Madrid)
Prof. Dr. hab. Halina Mieczkowska
(Unyversytet Jagielloński, Krakow)
Prof. PhDr. Jozef Mlacek, CSc.
(Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku)
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, DrSc.
(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. Jozef Mlacek, CSc., prof. PhDr. Slavomír Ondrejovič, DrSc.
Preklad a redakcia anglických resumé: Mgr. Zuzana Trstenská, PhD.
Jazyková redakcia: Mgr. Michaela Mošaťová, PhD.
Grafické spracovanie: Kristína Vozáková
Návrh obálky: © Peter Jenis

Vydala Univerzita Komenského v Bratislave
© Studia Academica Slovaca – centrum pre slovenčinu ako cudzí jazyk

ISBN 978-80-223-4141-7

Obsah

Jana Pekarovičová – Miloslav Vojtech
Na úvod k 45. zväzku zborníka Studia Academica Slovaca 7

I.
Domáce a cudzie v slovenskej kultúre a jazyku

Marcela Bednárová
Západná verzus východná koncepcia vedy očami slovenských národovcov 13

Karol Csiba
Problém domáceho a cudzieho v medzivojnových „česko-slovenských" časopiseckých diskusiách 27

Juraj Dolník
Čo je cudzie spisovnej slovenčine? 41

Jaroslav Drobný
Islam a moslimovia v slovenských dejinách 57

Eva Filová
Cudzina ako exotika (v slovenskej kinematografii do roku 1989) 70

Hana Hlôšková
Naratívy o ohrození spoločenstva v kolektívnej historickej pamäti na Slovensku 85

Miloš Horváth
Parametrizácia slovenskej národnej kultúry na osi domáce verzus cudzie 114

Ľubomír Chalupka
Kompozičná tvorba na Slovensku v priesečníku
sebaidentifikačnej a akulturačnej ambície 129

Zuzana Kákošová
Európske literárne žánre v slovenskom kontexte 155

Daniela Kodajová
Slovanský a germánsky svet v diele Ľudovíta Štúra 168

Dagmar Kročanová
O podobách inakosti v tvorbe Gejzu Vámoša 194

Peter Macho
Lajos Kossuth v historickej pamäti Slovákov 217

Oľga Orgoňová – Alena Bohunická
Imigrácia ako koncept xenoslovakistiky
(lingvopragmatická štúdia) 236

Jana Pekarovičová
Slovenčina a slovenskosť v interpretácii cudzincov 252

Marianna Sedláková
Domáce a cudzie z hľadiska (vývinu) slovenského národného
jazyka 270

Martin Vašš
Tido J. Gašpar – priekopník estétskeho a bohémskeho
dandyzmu v modernej slovenskej kultúre 286

Miloslav Vojtech
Inonárodné podnety v procese genézy
modernej slovenskej umelej balady
(Gottfried August Bürger a Bohuslav Tablic) 317

Timotea Vráblová
Význam „našského“ v literatúre pre deti a mládež
z pohľadu troch kultúr 342

Pavol Žigo
Typologická problematika slovanskej substantívnej deklinácie
– interkultúrne súvislosti v retrospektíve aj perspektíve 361

II.
História, kultúra a jazyk v súvislostiach

Jozef Baďurík – Eva Benková
Nové pohľady, hodnotenia a zaujímavosti zo života Vladislava II.
Jagelovského 377

Ladislav Čúzy
Ľudská prirodzenosť a kresťanská etika 389

Peter Darovec
Alternatívna história Slovenska a strednej Európy
v novšej slovenskej próze 401

Mária Dobríková
Signálne hudobné nástroje ako motivanty frazém v slovenčine 418

Dana Hučková
Besednice Svetozára Hurbana Vajanského 436

Zuzana Koblišková
Slovenská scénografia k inscenáciám Shakespearových hier
v rámci zbierok Múzea Divadelného ústavu v Bratislave 450

Ján Zambor
Interpretácia básne Ivana Kraska *Topole* 471

Autori príspevkov 486

Na úvod k 45. zväzku zborníka *Studia Academica Slovaca*

Neodmysliteľnou a už tradičnou súčasťou letnej školy slovenského jazyka a kultúry Studia Academica Slovaca je rovnomenný zborník príspevkov, ktoré odzneli vo forme prednášok v rámci jej vzdelávacieho programu. Predkladaný 45. zväzok zborníka nadväzuje na sériu publikovaných výstupov letnej školy a podčiarkuje akademický a vedecký rozmer tohto podujatia. Pripomeňme len, že autormi a prednášateľmi príspevkov aktuálneho 52. ročníka letnej školy sú poprední vysokoškolskí pedagógovia a vedeckí pracovníci pôsobiaci na slovenských univerzitách (najpočetnejšie je, tak ako po minulé roky, zastúpená naša alma mater Univerzita Komenského a jej filozofická fakulta, ktorá je zároveň hlavnou organizátorkou letnej školy) a vo vedeckých ústavoch Slovenskej akadémie vied, predovšetkým v Ústave slovenskej literatúry a v Historickom ústave.

K náplni aktuálneho 45. zväzku patria štúdie a príspevky, ktoré spája predovšetkým zameranie na problematiku tzv. vlastivedných disciplín. Sú tu zastúpené príspevky z oblasti lingvistiky, literárnej vedy, histórie, hudobnej vedy, etnológie, teatrológie a dejín filmového umenia. Jednotlivé štúdie korešpondujú s celkovými úlohami a zámermi letnej školy, ale zároveň v syntetizujúcej alebo parciálnej podobe reflektujú špecifickú a aktuálnu vedeckovýskumnú problematiku jednotlivých oblastí slovakistiky.

Prvý oddiel zborníka s názvom *Domáce a cudzie v slovenskej kultúre a jazyku* je jeho najrozsiahlejšou časťou, ktorá korešponduje s ústrednou témou 52. ročníka našej letnej školy. Jednotlivé príspevky zaradené do tejto časti v interdisciplinárnom priereze a v širších interkultúrnych súvislostiach reflektujú otázky vzťahu domáceho, našského či slovenského na jednej strane a cudzieho, inonárodného, importovaného, ba dokonca i exotického na strane druhej prítomného v slovenskej kultú-

re a jazyku, či už ide o analýzu ich vzájomného napätia a stretov alebo, naopak o poukázanie na ich symbiózu a nekonfliktnú koexistenciu v našej kultúrnej tradícii a historickej pamäti. Séria štúdií v tejto časti zborníka reflektuje vzťah domáceho a cudzieho z rôznych aspektov. Viaceré príspevky analyzujú problematiku cudzosti a inakosti v historickej pamäti slovenského národného spoločenstva so zreteľom na tematizáciu pocitov ohrozenia determinovaných negatívnou historickou skúsenosťou alebo na konštrukciu obrazu etnického, konfesionálneho, ideologického či politického nepriateľa v kolektívnom národnom povedomí. Séria štúdií z oblasti dejín slovenskej literatúry zasa reflektuje otázku otvorenosti slovenskej literárnej tvorby voči impulzom prichádzajúcim „zvonka". Týka sa to jednak adaptácie a transformácie inonárodných motívov a tém, literárnych žánrov, rôznorodých literárnych a estetických tendencií, jednak literárneho stvárnenia inakosti v literárnych textoch, polemikách, nevynímajúc vzťah domáceho a cudzieho v literárnych a kultúrnych časopisoch či významu „našského" v literatúre pre deti a mládež. Nájdeme tu aj príspevky venujúce sa širším koncepčným otázkam slovenskej vedy v 19. storočí a jej vymedzovaniu sa voči tradičnej západoeurópskej vedeckej praxi, ako aj voči širším geopolitickým súvislostiam politického myslenia reflektujúcim Slovensko a slovenskosť na pozadí slovanského a germánskeho sveta. Osobitnou skupinou sú príspevky tematizujúce vzťah domáceho a cudzieho v slovenskej kinematografii a hudobnej kultúre 20. storočia. Reflexiou cudzosti a inakosti vzhľadom na ich integráciu do jednotlivých vrstiev národného jazyka sa zaoberajú lingvisticky zamerané príspevky. Všímajú si obraz týchto kategórií v súčasnom jazykovom diskurze, jednak z pohľadu spisovnej slovenčiny, jednak v štruktúre slovenských nárečí a v procese vývinu slovenského jazyka. Na interkultúrne súvislosti vzťahu domáceho a cudzieho poukazuje typologicky orientovaná štúdia o slovanskej substantívnej deklinácii či príspevky venované analýze a interpretácii verbálnych prejavov postojov k imigrantom či vnímaniu slovenčiny a slovenskosti z pohľadu zahraničných študentov, ktorí si slovenčinu osvojujú ako cudzí jazyk.

Druhý oddiel zborníka nazvaný *História, kultúra a jazyk v súvislostiach* sa venuje jednak jubilejne ladeným témam, ako je 560. výročie narodenia a 500. výročie úmrtia uhorského a českého kráľa Vladislava

II. Jagelovského (1466 – 1516), ktorého vláda je úzko spojená aj s územím dnešného Slovenska, storočnica od úmrtia slovenského prozaika, básnika, literárneho kritika, publicistu a politika Svetozára Hurbana Vajanského (1847 – 1916), 150. výročie narodenia prozaika Ladislava Nádašiho Jégého (1866 – 1940), ako aj 140. výročie narodenia básnika Ivana Kraska. Príspevkom o scénografickej tradícii v početných inscenáciách Shakespearových hier na Slovensku reflektujeme významné jubileum, ktoré si v tomto roku pripomína celý kultúrny svet, a to 400 rokov od úmrtia anglického dramatika a básnika Williama Shakespeara (1564 – 1616). Súčasťou tohto bloku príspevkov sú aj štúdie, ktoré sa venujú aktuálnym výskumom z oblasti jazykovedy a literárnej histórie, či už ide o problematiku slovenskej frazeológie, hĺbkovú interpretáciu literárneho textu alebo reflexiu súčasnej slovenskej literatúry.

Veríme, že zborník prednášok *Studia Academica Slovaca* sa svojím obsahom i kvalitou editorského spracovania stane dobrým prameňom poznania a štúdia jazyka a kultúry nielen pre účastníkov 52. ročníka tejto letnej školy, ale aj pre širokú domácu a zahraničnú slovakistickú a slavistickú verejnosť. Na záver pripomíname, že podobne ako celá séria doteraz vydaných zborníkov aj tento 45. zväzok je k dispozícii v elektronickej podobe na stránke zborníky.e-slovak.sk.

Jana Pekarovičová a Miloslav Vojtech

I.
Domáce a cudzie v slovenskej kultúre a jazyku

Západná verzus východná koncepcia vedy očami slovenských národovcov

Marcela Bednárová

Abstract

Western versus Eastern Concept of Science through the Eyes of Slovak Nationalists

The study deals with the development of Slovak scientific thinking in the 19th century, with the forming of the first proto-scientific institutions and with efforts to organize the scientific life of the Slovaks. The core of the text deals with a specific type of scientific method that was used in the mid-19th century by Slovak romanticists. This type of scientific methodology was supposed to be based on a synthesis of reason, faith and art, and it was also supposed to largely reflect the national character. The national science presented in this manner seemed quite different from the standard, traditional Western European scientific practice, which is based on intellectual and sensual perception. The protagonists of the new type of science argued that the rational Western science cannot provide the whole truth in all its meaning, because it can always reveal only one of its parts. Only the combination of intellect, emotion and faith can create a new science that will be alive, holistic and versatile. Its creation and cultivation were supposed to be the role of the Slavs as they were considered the nation of the future.

Key words: Romanticism, national institutions, associations, national press, scientific methodology, perception, national ideology

Romantizmus môžeme označiť aj ako obdobie plné protikladov. Predstava romantického hrdinu je obyčajne viazaná na vnútorne rozorvaného, emóciami poháňaného introverta, ktorého základná bytostná dilema spočíva v rozpore medzi rozumom a citom, skutočnosťou a snom, povinnosťou a túžbou, ideálom a realitou. Obraz kolektívnej nálady spoločnosti, vyjadrený prostredníctvom umeleckých diel hu-

dobného, výtvarného i literárneho charakteru tomuto zovšeobecneniu skutočne zodpovedal.

Intuitívna túžba po nadosobných hodnotách a potreba hľadania vyššieho zmyslu či spoločenského ideálu sa premietali do vzťahových väzieb spoločnosti, ktoré sa vedome začali utvárať na princípe etnicity. Kultúrne elity skladali mozaiku obrazu národa prostredníctvom zvykov, tradícií, kultúry či minulosti jazykovo príbuzného spoločenstva a podľa podobného kľúča hľadali prototyp človeka-národovca. Tvorba národnej ideológie zasiahla všetky úrovne spoločnosti a bola podporovaná rôznymi formami aktivít. Ich motívy spočívali vo viere, 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"[1]. V tomto zmysle sa rodili i úvahy o charaktere slovenskej, resp. slovanskej[2] vedy a jej možnom, či lepšie povedané želanom prínose pre ľudstvo.

V romantickej koncepcii sa na spoločnosť hľadelo v prvom rade cez optiku etnicity. Ak teda národné elity zdôrazňovali srdečnosť Slovanov, alebo ich latentnú tvorivosť prejavujúcu sa v bohatej folklórnej tradícii, potom na základe týchto daností formulovali aj spôsob života vo všetkých jeho sférach, vedeckú nevynímajúc. Dokonca práve v nej mali naplno prejaviť svoj vysoko ľudský potenciál a stvoriť nový typ vedy, celkom odlišný od tradičného západného štandardu.

Formovanie vedeckého života na prelome storočí

Z hľadiska historického vývinu sa núka konštatovanie, že išlo o regres. Osvietenské myslenie sa už predsa oslobodzovalo od stredovekých náboženských dogiem a nevedeckých prvkov a smerovalo k zdokonaľovaniu vedy na vyššej úrovni. Hľadaním postupov pre objektivizáciu

[1] KODAJOVÁ, Daniela: *Slová ako stavebný materiál pri budovaní národa. Literárne práce a národné podujatia – oslavy a pohreby národovcov*. In*: Studia Academica Slovaca 38*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2009, s. 173.

[2] Pojmy slovenský a slovanský ešte neboli dôsledne diferencované a často sa zamieňali.

poznávania a vysvetľovania prírodných javov budovali osvietenskí učenci základy vedeckého výskumu a exaktných vied podľa zásad racionalizmu. Ich bádanie skutočne prinieslo plody vo forme množstva nových objavov, priekopníckych poznatkov, inovatívnych vedeckých metód, a tým aj vznik nových vedných disciplín.

Kým v západnej Európe pozorujeme intenzívnejší a rýchlejší rozvoj vedeckého života, Uhorsko v tomto smere kvantitatívne i kvalitatívne zaostávalo. Dôvodom bol jednak agrárny charakter krajiny a s ním spojená absencia väčších miest so silným homogénnym meštianstvom[3], najmä však slabá tradícia výchovno-vzdelávacích inštitúcií a systému školstva. Vznik prvých celouhorských združení a organizácií postavených na vedeckej báze sa vo významnejšom meradle podarilo realizovať koncom 18. storočia. V tomto období začali vychádzať aj prvé vedecké periodiká. Po vzniku Uhorského (maďarského) národného múzea, založeného v prvej dekáde 19. storočia, sa nepochybne najvýznamnejšou vedeckou inštitúciou stala Maďarská akadémia vied (Magyar Tudományos Akadémia). Bola zriadená v roku 1830 a jej cieľom bolo šíriť nielen vedecké poznatky a prinášať nové výsledky v spoločenskovedných a prírodovedných oblastiach, ale v súlade s rozvíjajúcim sa nacionalizmom hlavne kultivovať maďarský jazyk.

Začiatky konštituovania slovenských (proto)vedeckých inštitúcií sú spojené s kreovaním rôznych typov učených spoločností a spolkov, hlavne sociálno-kultúrneho a hospodárskeho zamerania. Väčšina z nich bola spočiatku obmedzovaná len na lokálny rámec svojej pôsobnosti a viazaná na úzku konfesionálnu vyhranenosť (katolíci, evanjelici a. v.). Až neskôr sa začali etablovať spoločnosti s veľkorysejším rozmerom, prekračujúcim rámec regionalizmu, konfesionalizmu, ojedinele i etnicity, ale väčšinou si zachovávali osvetový charakter činnosti. Jadrom ich aktivít boli hlavne vlastivedné, etnografické, literárne a iné spoločenskovedné disciplíny.

Spomedzi najvýznamnejších spomeňme *Slovenské učené tovarišstvo*, ktoré vzniklo v roku 1792 s centrom v Trnave a jeho hlavným

[3] MANNOVÁ, Elena: *Spolky a národná emancipácia Slovákov*. In: *Ján Kollár a slovanská vzájomnosť. Genéza nacionalizmu v strednej Európe.* Bratislava : Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy a Historický ústav SAV, 2006, s. 73.

cieľom bola predovšetkým vydavateľská činnosť. Dôležitými publikačnými výsledkami tovarišstva boli práce Juraja Fándlyho, z hľadiska nami sledovanej problematiky najmä jeho *Stručné dejiny slovenského národa*. Spolok mal však krátke trvanie a na začiatku 19. storočia zanikol. Na podnet Bohuslava Tablica vznikla v roku 1809 *Učená spoločnosť banského okolia* so sídlom v Banskej Štiavnici, ktorá už prekonala konfesionálnu homogenitu a medzi jeho členov patrili okrem katolíkov aj evanjelici. Pôvodnou ambíciou jej členov bol rozvoj vedeckého výskumu, vydavateľská a edukačná činnosť. Hoci existencia tejto spoločnosti presiahla dve decéniá, z jej pôvodných zámerov sa najmä kvôli finančným problémom uskutočnilo veľmi málo. Aktívnejšou a úspešnejšou bola *Učená spoločnosť malohontská* (1808 – 1854), ktorá vo svojich ročenkách, tzv. *Solenniách* publikovala texty z filozofie, pedagogiky, histórie či geografie.

Úsilie o inštitucionalizáciu vedy

Na prelome 20. a 30. rokov 19. stor. sa medzi slovenskými vzdelancami ozývali prvé výzvy na založenie Matice slovenskej, teda inštitúcie, ktorá by zastrešovala širokospektrálne kultúrne i vedecké aktivity a podporovala rozvoj a šírenie vedeckého myslenia. Jej vznik ako prvý navrhoval Pavol Jozef Šafárik – riaditeľ a pedagóg gymnázia v Novom Sade – podľa vzoru Matice srbskej, ktorá od roku 1826 pôsobila v Pešti. Šafárik mal v tom čase povesť nádejného vedca, ktorú v krátkom čase potvrdil najmä svojimi slavistickými a historickými prácami, oceňovanými v monarchii i za jej hranicami. Výzva na založenie kultúrno-vedeckej inštitúcie sa síce v okruhu vzdelaných Slovákov stretla so širokou mentálnou podporou, ale k intenzívnejšiemu a hlavne koncepčnejšiemu organizovaniu spoločenských aktivít postupne dochádzalo až neskôr. Od 40. rokov, inšpirujúc sa aj nemeckými a maďarskými skúsenosťami, zakladali aktivisti slovenského kultúrneho života nedeľné školy, hospodárske spolky a rôzne svojpomocné spoločnosti. Ich význam nemožno podceňovať, pretože v rámci daných podmienok a limitovaných možností národného vývinu vytvárali bázu pre budúcu inštitucionalizáciu verejného života. Okrem toho „propagova-

li technické vzdelávanie ako jeden zo základov inovačných procesov, prinášali informácie o modernom priemysle, doprave, finančníctve na Západe“[4] a prispievali tak k modernizácii myslenia spoločnosti.

Prvou organizáciou, ktorá mala do istej miery suplovať želanú Maticu slovenskú, bol spolok Tatrín. Vznikol v roku 1844 v prostredí evanjelických vzdelancov zoskupených okolo lídra národného hnutia Ľudovíta Štúra a postupne sa k nemu pridalo i niekoľko členov katolíckeho vierovyznania. Medzi jeho priority mala patriť vydavateľská, osvetová a verejno-politická činnosť, ako aj rozvíjanie a podpora odbornej i vedeckej práce. Tatrín hlavne pre svoju krátku existenciu (zanikol počas revolučných rokov 1848/49) nemohol dôsledne naplniť svoje ciele; navyše ani nikdy nebol panovníkom odobrený.

V prvej polovici 19. storočia sa najväčšej pozornosti dostalo tým vedeckým smerom, ktoré súviseli s dobovo aktuálnou témou nacionalizmu, teda hlavne histórii, lingvistike a etnografii. Avšak aj prírodovedne orientované činnosti šli ruka v ruke s dobovým vlastenectvom. Napríklad Spoločnosť lekársko-slovanská, ktorá od roku 1833 pôsobila v Pešti, si slovami svojho predsedu Jonáša Bohumila Guotha okrem skvalitňovania medicíny a prírodných vied stanovila ako jeden zo zásadných cieľov aj pestovanie „národného“ jazyka a vlastenectva[5]. Aj takýmto spôsobom potom odborníci prispievali k rozvoju prírodovednej (zvlášť botanickej a lekárskej) terminológie. Prím v atraktivite však stále viedli humanitné vedy, najmä dejiny a národopis – iste i vďaka tomu, že z hľadiska obsahu aj pochopenia dokázali osloviť širokú čitateľskú obec. Napriek množstvu odborných rukopisných prác národovcov bola však ich publicita v porovnaní s maďarskou alebo nemeckou produkciou stále nízka.

Koncom 40. rokov sa pokúsil vytvoriť priestor pre vedeckú publicistiku aktivista slovenského národného hnutia a blízky spolupracovník

[4] ŠKVARNA, Dušan: *Ľudovít Štúr a modernizácia slovenskej spoločnosti pred rokom 1848*. In: *Studia Academica Slovaca 44*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 86.

[5] TIBENSKÝ, Ján: *Dejiny vedy a techniky na Slovensku*. Martin : Osveta, 1979, s. 214. Pod „národným“ jazykom myslel Guoth biblickú češtinu, ktorú v spisbe používali slovenskí evanjelici.

Ľudovíta Štúra, evanjelický kňaz Jozef Miloslav Hurban. Vo svojom prvotnom zámere založiť časopis pre vedu, kultúru a literatúru prezentoval, že všetky tri avizované zložky – veda, literatúra i umenie majú byť vzájomne kompatibilné v jednom celku, pričom k nim pridal i ďalšiu, na pohľad paradoxne pôsobiacu súčasť vedeckej metodológie – osobnú vieru, resp. mravnosť vedca. Je teda už napohľad zrejmé, že Hurban hľadal vedu, ktorá nie je odtrhnutá od človeka, ale, naopak, je jeho súčasťou rovnako, ako je človek súčasťou prírody a vyšších (duchovných) úrovní.

Štúrovci a ich koncepcia národnej vedy

Keď v roku 1846 začali vychádzať *Slovenskje pohladi na vedi, umeňja a literatúru*, ambícia ich zakladateľa a hlavného redaktora bola nemalá. Pohľady mali prinášať odborné články z rôznych oblastí vedeckého a kultúrno-spoločenského života podľa špecifických kritérií Hurbanom koncipovanej vedeckej paradigmy. V ohlasovanej oblasti vedy mali *Pohľady* prinášať „články prísne vedecké" z odboru filozofie, histórie a prírodných náuk a ďalej „články vedecké menšie", ktoré mali byť doplňujúcimi úvahami, reflexiami a rozpravami k rôznorodým vedeckým problémom. V oblasti umenia postavil Hurban za hlavné kritérium posudzovania umeleckého diela ideál krásy, ktorý – vzhľadom na to, že ho nijako bližšie nešpecifikoval, pravdepodobne chápal ako faktor, ktorý je všeobecne objektívny. Články z literatúry ako tretej z kľúčových sfér mali prinášať správy a ohlasy o novej pôvodnej slovenskej tvorbe, o všetkom, „už či to bude dobré alebo zlé". Glosovaná mala byť aj širšia slovanská tvorba, ale len taká, ktorá „sa slovanských interesov napospol týkať bude, a aj to len v dielach znamenitejších"[6]. Vôbec celou triádou veda – umenie – literatúra malo prenikať slovanské myslenie ako základný substrát všetkých odborných textov a príspevkov.

Vede kládol Hurban jedinečný význam. Práve preto, že posúva hranice ľudského poznania a vytvára nezanedbateľný pokrok, je dôležitou

[6] *Veda a Slovenskje pohladi od M. J. Hurbana*. Slovenskje pohladi na vedi, umeňja a literatúru, 1846, sv. 1, ďjel 1, s. 13 a n.

oblasťou ľudských dejín: „Za to sú od všetkých časov a národov vede postavené kostoly, stĺpy a pamätníky: tam koruny a vence, tu Akadémie a Ústavy, hen spolky a spisy, tamto zas riady, tituly, hodnosti a povýšenie osôb kvôli nej a pre ňu. A ona sa odmieňa zas vychovávaním človečenstva.“[7] Z toho dôvodu kládol prísne kritériá na spôsob vedeckej práce. Veda, ktorú budú tvoriť slovanské etniká, má vznikať celkom iným spôsobom, ako sa uberal doterajší západoeurópsky štandard. Rovnako ako všetky oblasti spoločenského a verejného života, má byť prispôsobená prirodzenému naturelu Slovanov, ktorému kultúrne elity oproti iným etnikám Európy prisudzovali dominanciu emotívnej a tvorivo-umeleckej zložky. V podobnom duchu sa vyjadroval i Peter Kellner Hostinský, blízky spolupracovník Ľudovíta Štúra a redaktor jeho *Slovenských národných novín*. Svoj koncept idealistickej vedeckej metodológie podrobne rozpracovával v neskoršom období najmä v diele *Vidboslovje*, ktoré zostalo v rukopise a nedokončené.

Klasická západná veda bola viacerými slovenskými romantikmi ponímaná ako prísne štruktúrovaný a do veľkej miery aj od života odtrhnutý systém poznatkov. Uznávali síce, že priniesla ľudstvu nový, vyšší stupeň poznania, avšak jej koncepciu pokladali za jednostranne obmedzenú a tým nedokonalú. Hoci jej výsledky, význam a prínos si nik netrúfol odmietnuť, bola kritizovaná z mnohých hľadísk. Najčastejšie jej štúrovci vyčítali rozumárstvo, šablónovité schémy myslenia a upäté skostnatené systémy, ktoré umŕtvujú poznanie. Prízvukovali, že veda musí byť predovšetkým živá, má byť „životo-vedou“. Má človeka priviesť na cestu umenia žiť v tom najpraktickejšom zmysle tak, aby jeho osobný život korešpondoval s jeho svedomím a objektívnymi duchovnými zákonmi. Takýto úzko prepojený osobný život s vyšším vedením mal byť potvrdením zdravého ľudského vývoja.

Na druhej strane veda, aká sa po stáročia pestuje na Západe, nesie so sebou kvôli svojej jednostrannosti mnohé riziká. Propagátori slovanského typu vedy preferovali všestrannosť ako základnú podmienku celostnej výchovy človeka. Z tohto dôvodu odmietali taký systém náuk, ktorý z absolventov vyšších škôl a akadémií pripraví síce kvalitných vedeckých pracovníkov, neraz pyšných na svoje odborné zručnosti, ale

[7] Tamže, s. 2.

ktorí sa z hľadiska ľudských, etických a mravných hodnôt prejavujú ako celkom prázdni, neschopní zvládať prostý život v jeho najzákladnejšom sociálnom priestore, v rodine a v najbližších vzťahoch.

Oproti západnej koncepcii vedy navrhol Jozef Miloslav Hurban nový, pôvodný a originálny projekt pre vedu budúcnosti, ktorú majú vytvárať a formovať Slovania – etnikum, ešte len čakajúce na vzostupnej špirále ľudských dejín na možnosť realizovať svoje jedinečné historické poslanie. Na základe tejto myšlienky a prihliadnuc na kolektívnu duševnú kvalitu – „povahu" Slovanov, aj nanovo definoval pojem *veda*. Tou je podľa neho „povedomosť jasná a zreteľná toho, čo je v nás, okolo nás, v duchu aj v prírode, na nebi aj na zemi, toto porozumenie ľudského ducha vyšším duchovným túžbam". Zdôraznil, že takýto typ poznávania nie je viazaný „na žiadnu školu a Akadémiu, na žiaden cech a poriadok literárny", ale je komplexný, „živí sa zo všetkých, dáva život všetkým". Z tohto hľadiska Hurban kritizoval súdobú vedeckú prax, v ktorej je podľa neho preceňovaná racionálna a zmyslová zložka poznávania. Rozum svojou analyzujúcou a „všetko len sekajúcou a rozdeľujúcou povahou"[8] totiž podľa neho nemá schopnosť syntézy, ktorá je potrebná pre celostné chápanie pravdy.

Slovanská veda preto nesmie byť obmedzená len zmyslovým vnímaním a rozumovou analýzou. Musí byť živá, pohyblivá a pružná, schopná popri svojej utilitárnej hodnote odhaliť i krásu stvorenstva a života. Jej metodologickým základom má byť tzv. *videnie*. Čo si pod týmto pojmom protagonisti slovanskej vedy predstavovali? Stručne povedané, *videnie* je schopnosť celostne vnímať jav a tak dospieť k odhaleniu jeho vonkajších aj vnútorných zákonitostí v celej komplexnosti.

Metodologické východiská slovanskej vedy

Videnie nebolo len konceptom myslenia. Implicitne zahŕňalo aj umenie, zjemnené vnímanie a cit. Cit však nebol myslený ako zhluk pocitov či citových vnemov, ale jeho podmienkou bola istá špecifická kvalita. Nemal byť zakalený subjektívnym egom, ktoré zákonite deformuje

[8] Tamže, s. 1.

vnímanie do nepravdivých úsudkov. Cit vhodný pre vedu a vedecký výskum, ako ho prezentovali Peter Kellner-Hostinský a Jozef Miloslav Hurban, je nadosobný a idealistický. Preto nie každý bude môcť rozvíjať vedecké schopnosti, veď „filister, čo sedí na peniazoch, a nevie, čo je život ducha, bár hneď všetky aritmetiky, ba aj konverzatívne slovníky prečítal – tuná za nepovolaného sa vyhlasuje“[9].

V tomto zmysle má byť dôležitým segmentom vedeckej prípravy viera a sebavýchova vo viere. Slovanský vedec potrebuje mravný základ, ktorý nemožno jednoducho obísť alebo preľstiť, a práve tento duchovný prvok mal byť zárukou pravdivosti a univerzálnej platnosti vedeckého výsledku. Viera, a to v prvom rade kresťanská, má byť nielen súčasťou duševného potenciálu vedca, ale predovšetkým jeho východiskovou bázou.

Viera však nie je chápaná pasívne – práve naopak: ako aktívny burcujúci princíp, ktorý „v bojoch nesie zástavu pokoja, v pokoji nesie plamenné jazyky a meče na dve strany ostré“[10]. To teda znamená dôraz na aktívne uvažovanie, nie bezmyšlienkovú recepciu starých cirkevných tradícií – ale vlastné, individuálne duchovné úsilie, ktoré rovnakou mierou zahŕňa jednak citovú, tvorivú; jednak rozumovú, logickú stránku človeka.

Slovanská veda so svojím *videním* má byť postavená na línii, kde sa stretáva intuícia s múdrosťou, cit s rozumom, staré s novým. Jej podhubím sa má stať tradičná „národná“ mytológia alebo bájoslovie, na základe ktorej sa bude vyvíjať k novým poznatkom.

Pravdaže, nie všetkým členom širokého a heterogénneho tímu aktivistov národného hnutia konvenovala myšlienka duchovnej vedy, ako ju prezentovali jej tvorcovia. Jedným z prvých, kto na ňu verejne reagoval, bol oravský evanjelický kňaz, spoluzakladateľ Tatrína, Ctiboh Zoch (Cochius). Na stránkach *Orla tatranského*, literárnej prílohy *Slovenských národných novín*, uverejnil rozsiahly, čiastočne kritický postoj k predmetu i metodológii proklamovanej vedy. Zásadné výhrady mal proti princípu *videnia*, ktorý sa mu javil ako hmlistý a príliš subjektívny na to, aby bol schopný priniesť hodnotné vedecké výsledky.

[9] Tamže, s. 9.

[10] Tamže, s. 3.

Vyčítal Hurbanovi, že namiesto úsilia o objektivizmus upadá jeho veda do polohy subjektívnych vízií. *Videniu* pripísal profetický charakter, čo pokladal za nezlučiteľné s moderným vedeckým myslením. Okrem toho vystríhal i pred podceňovaním výsledkov západnej vedy a, naopak, upozorňoval na nutnosť stavať na jej základoch.

Na obranu vedeckej koncepcie sa postavil horlivý Peter Kellner a v úsilí obhájiť idealistickú rovinu obviňoval Zocha aj z názorov, ktoré ani nevyslovil. Naopak, Zochove názory sa tiež pohybovali skôr v medziach idealizmu a rovnako ako Hurban, aj on apeloval na spojenie vedy so životom. Jeho postoj tiež korešpondoval s názorom, že veda má prinášať univerzálne pravdy: „veda a múdrosť slovenská musí byť veda ducha a života večného“[11], ale vzápätí – ako som už spomenula – vystríhal pred rizikom subjektivizmu, ktorý sa mu až priveľmi zreteľne črtal pod pláštikom tzv. *videnia*. To bola jeho najmarkantnejšia pripomienka.

Podobne Jonáš Záborský, usilujúci sa riadiť svoje myslenie viac raciom než pocitmi, nesúhlasil nielen s konceptom národnej vedy, ale napádal aj nevedecký spôsob, bežne zaužívaný v odbornej spisbe romantických národovcov, akým bolo prisvojovanie si historických osobností ako postáv národných dejín, ako hrdinov „svojho národa“. Argumentoval vskutku logicky, keď tvrdil, že takéto myšlienky sú absurdné, pretože ani stredovek predsa neuvažoval národne.[12]

To, že koncepcia národnej vedy vzbudila protichodné postoje, nevyplývalo len z jej idealistickej paradigmy. V prvej polovici 19. storočia bola v našom prostredí nemecká veda a filozofia vysoko hodnotené. Hlavní iniciátori nového typu vedy J. M. Hurban a P. Kellner síce neprišli do priameho kontaktu s vedeckým myslením, obsiahnutým v systéme nemeckého vysokoškolského štúdia (Hurban študoval teológiu vo Viedni a Kellner dal pred štúdiom v Nemecku prednosť redaktorskej práci v Štúrových novinách), avšak veľa ďalších slovenských národovcov absolvovalo vzdelanie na nemeckých univerzitách, kde sa, samozrejme, aspoň sčasti dotkli základov nemeckej vedy a vedeckého

[11] COCHIUS, Cťiboh: *Slovenskje pohladi na vedi, umeňja a literaturu, vidávanje od M. J. Hurbana*. Orol tatránski, 2, 1847, č. 53, s. 421.

[12] MACHO, Peter: *Matúš Čák Trenčiansky v diele Ľudovíta Štúra*. In: *Nové kontexty života a diela Ľudovíta Štúra.* Modra : Modranská muzeálna spoločnosť, 2012, s. 151.

myslenia. A hoci potom v domácom pôsobení aplikovali aj praktické, osvedčené skúsenosti Západu, mnohí z nich zároveň ponúkali spoločnosti novú, sviežejšiu alternatívu v podobe holistického vnímania sveta. Hurbanovské vedecké vnímanie a nazeranie, alebo teda *videnie*, malo podľa nich viesť k tomu, aby človek adekvátnejšie, pravdivejšie a najmä múdrejšie reagoval na skutočnosť a svet okolo neho.

Etablovanie vedeckých inštitúcií a spory o charakter vedy v druhej polovici 19. storočia

Diskurz o charaktere národnej vedy pokračoval medzi elitami i v druhej polovici 19. storočia. Relatívne priaznivejšie obdobie na verejnú, publicistickú a spolkovú činnosť začalo po uvoľnení spoločenskej situácie, ktorá nastala v šesťdesiatych rokoch zánikom neoabsolutizmu. Založením Matice slovenskej v roku 1863 prišlo aspoň načas (zanikla v roku 1875) k novej fáze vo vývoji slovenského vedeckého života. Práve osobnosťami zoskupenými okolo Matice pokračovala línia idealistickej vedeckej paradigmy, predstavená v predrevolučnom období štúrovcami. Najmä Pavol Hečko, Pavol Dobšinský, Viliam Pauliny-Tóth, tiež syn Jozefa Miloslava Hurbana Svetozár Hurban Vajanský, ale aj naďalej aktívny Peter Kellner-Hostinský vo svojej publicistike obhajovali koncepciu vedy, založenú na duchovnom poznaní. Pavol Hečko v *Letopise Matice slovenskej* z roku 1868 síce konštatoval, že slovenská veda sa musí odraziť z toho vedeckého fundamentu, ktorý ponúkajú dejiny, ale zároveň má nevyhnutne implikovať i jedinečného národného ducha Slovanov, ich kultúry a spôsobu života. Vedec má najskôr „vniknúť do ducha Slovanstva“[13], teda obsiahnuť v prvom rade etnologické, historické a mytologické prvky národa a až potom sa púšťať do seriózneho vedeckého bádania v oblasti prírodných a humanitných vied.

Opačný variant vedeckej metodológie reprezentoval prírodovedec Andrej Kmeť, ktorý chápal vedu ako univerzálnu ľudskú činnosť, ktorá

[13] HEČKO, Pavel: *Slovenský vedomec a slovenská veda*. In: *Veda a slovenské národné hnutie. Snahy o organizovanie a inštitucionalizovanie vedy v slovenskom národnom hnutí v dokumentoch 1863 – 1898*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2013, s. 24.

musí nevyhnutne stierať hranice teritoriality a etnicity. V tomto zmysle aj nabádal na aktívnu medzinárodnú spoluprácu.[14] Podobne Koloman Banšell ako jeden z predstaviteľov liberálneho prúdu slovenskej publicistiky sedemdesiatych rokov upozorňoval na dôležitosť profesionalizácie a špecializácie odborníkov podľa vzoru západoeurópskej praxe.[15]

Kým sa medzi osobnosťami slovenskej publicistiky diskutovalo o koncepciách národnej vedy, európska vedecká obec zaznamenávala prevratné objavy hlavne na technickom a prírodovednom poli. V období vrcholiaceho materializmu vzbudila v šesťdesiatych rokoch pozornosť, ale aj rozpaky práca Charlesa Darwina o evolučnej teórii vzniku sveta. Reagovali na ňu i konzervatívnejšie orientovaní Slováci, pobúrení bludom „jedného anglického doktora, ktorý rod ľudský, od zušľachteného rodu opíc ukazuje“[16]. Podobne Jozef Miloslav Hurban rozhorčene tvrdil, že ani viera v Boha nevyžaduje toľko slepej viery ako Darwinovo učenie.[17]

Stanovisko zástancov princípu tzv. videnia k materialistickým/empirickým vedeckým výsledkom neprekvapuje. Spory o charakter národnej vedy boli totiž v prvom rade spormi o chápanie vzťahu rozumu a viery.[18] Na druhej strane si však treba uvedomiť, že filozofické myslenie na Slovensku reflektovalo „inú duchovnú a sociálnu realitu než bola tá, v ktorej sa rozvíjala západoeurópska filozofia“[19]. Štúrovský pokus o integráciu vedy, umenia a náboženstva tak možno považovať

[14] Tamže, s. 13.

[15] KAČÍREK, Ľuboš: *Od Parnasu k redaktorstvu. Spolupráca Kolomana Banšella s Novou školou*. Forum Historiae, 7, 2013, č. 2, s. 54 a 57. Dostupné na: http://forumhistoriae.sk/documents/10180/326431/kacirek.pdf.

[16] HEČKO, Pavel: *Slovenský vedomec a slovenská veda*. In: *Veda a slovenské národné hnutie. Snahy o organizovanie a inštitucionalizovanie vedy v slovenskom národnom hnutí v dokumentoch 1863 – 1898*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2013, s. 22.

[17] *Kronika Slovenska. I. Od najstarších čias do konca 19. storočia*. Skalica : Fortuna Print & Adox, 1998, s. 515.

[18] DUPKALA, Rudolf: *Ratio et fides v kontextoch sporov o charakter slovanskej vedy a filozofie na Slovensku v 19. storočí.* Parerga : międzynarodowe studia filozoficzne, 2, 2005, č. 2, s. 131.

[19] Tamže.

za pokus o nový, originálny a v istej miere aj inšpiratívny[20] prínos v oblasti teórie vedy.[21]

Pramene

Slovenskje pohladi na vedi, umeňja a literaturu. V Skalici : v tlačjarňi Fraňa Xaveria Škarnicla a sinou, 1846, sv. 1, ďjel 1.

Orol tatránski. V Prešporku : v tlačjarňi Karola Fridricha Wiganda, 1847, roč. 2.

Veda a slovenské národné hnutie. Snahy o organizovanie a inštitucionalizovanie vedy v slovenskom národnom hnutí v dokumentoch 1863 – 1898. Ed. Karol Hollý. Bratislava : Historický ústav SAV, 2013.

Literatúra

MACHO, Peter: *Matúš Čák Trenčiansky v diele Ľudovíta Štúra*. In: *Nové kontexty života a diela Ľudovíta Štúra. Zborník z vedeckého seminára konaného v dňoch 28. a 29. októbra 2010 v Modre*. Modra : Modranská muzeálna spoločnosť, 2012, s. 135 – 153.

KODAJOVÁ, Daniela: *Slová ako stavebný materiál pri budovaní národa. Literárne práce a národné podujatia – oslavy a pohreby národovcov*. In: *Studia Academica Slovaca 38*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2009, s. 197 – 184.

MANNOVÁ, Elena: *Spolky a národná emancipácia Slovákov*. In: *Ján Kollár a slovanská vzájomnosť. Genéza nacionalizmu v strednej Európe*. Bratislava :

[20] O nových výsledkoch integrálnej vedy pozri PÁLEŠ, Emil: *Štúrovská koncepcia slovanskej vedy – romantický prežitok alebo predzvesť budúcnosti? Trendy v metodológii a filozofii vedy, ktoré dávajú za pravdu štúrovcom*. In: *Nové kontexty života a diela Ľudovíta Štúra*. Modra : Modranská muzeálna spoločnosť, 2012, s. 84 – 104.

[21] Text vznikol v rámci grantového projektu VEGA 2/0139/13 *Historická pamäť a dejiny Slovenska – procesy inštrumentalizácie a manipulácie v 19. a 20. storočí*. Práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-0119-11 *Slovensko v 19. storočí*.

Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy a Historický ústav SAV, 2006, s 73 – 85.

KAČÍREK, Ľuboš: *Od Parnasu k redaktorstvu. Spolupráca Kolomana Banšella s Novou školou.* Forum historiae, 7, 2013, č. 2, s. 48 – 61. Dostupné na: http://www.forumhistoriae.sk/documents/10180/191412/kacirek.pdf.

ŠKVARNA, Dušan: *Ľudovít Štúr a modernizácia slovenskej spoločnosti pred rokom 1848.* In: *Studia Academica Slovaca 44.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2009, s. 75 – 93.

PÁLEŠ, Emil: *Štúrovská koncepcia slovanskej vedy – romantický prežitok alebo predzvesť budúcnosti? Trendy v metodológii a filozofii vedy, ktoré dávajú za pravdu štúrovcom.* In: *Nové kontexty života a diela Ľudovíta Štúra. Zborník z vedeckého seminára konaného v dňoch 28. a 29. októbra 2010 v Modre*. Modra : Modranská muzeálna spoločnosť, 2012, s. 84 – 104.

DUPKALA, Rudolf: *Ratio et fides v kontextoch sporov o charakter slovanskej vedy a filozofie na Slovensku v 19. storočí.* Parerga : międzynarodowe studia filozoficzne, 2, 2005, č. 2, s. 127 – 132.

TIBENSKÝ, Ján: *Dejiny vedy a techniky na Slovensku*. Martin : Osveta, 1979.

Kronika Slovenska. I. Od najstarších čias do konca 19. storočia. Ed. Dušan Kováč a kol. Skalica : Fortuna Print & Adox, 1998.

Problém domáceho a cudzieho v medzivojnových „česko-slovenských“ časopiseckých diskusiách

Karol Csiba

Abstract

The Problem of Domestic and Foreign in the Interwar “Czech – Slovak” Magazine Discussions

The presented study focuses on material reconstruction of chosen discussions and polemics published in magazines *Elán* and *Přítomnost*. They are connected by the interest in the problem of domestic and foreign in culture (literature) that is highlighted in the title. This issue in the interwar period influenced contacts between the Slovak and Czech cultural milieus. In this case, the selected periodicals have the function of a synecdoche presenting different starting points and later also conclusions of two independent national communities. The paper is thus dominated by reviewing and attempts to reconstruct articles in periodicals, which do not exhaust the content of this theme, but clearly signalize the process of its shaping and its results.

Key words: Slovak literature, Czech literature, reconstruction, cultural context, periodicals

V predkladanej štúdii sa venujem materiálovej rekonštrukcii vybraných diskusií a polemík publikovaných v časopisoch *Elán a Přítomnost*. Spája ich záujem o problém domáceho (slovenského) a cudzieho (českého) v kultúre a literatúre, ktorý v medzivojnovom období ovplyvňoval kontakty medzi slovenským a českým kultúrnym prostredím. Vybrané periodiká majú v tomto prípade funkciu akejsi synekdochy prezentujúcej odlišné východiská a neskôr aj závery dvoch samostatných národných spoločenstiev. V príspevku preto dominuje evidencia a snaha o rekonštrukciu článkov v periodikách, ktoré rámec

tejto témy obsahovo nevyčerpávajú, no priebeh jej formovania a výsledky jasným spôsobom signalizujú.

Problému slovensko-českých literárnych súvislostí sa dotýka rozhovor Štefana Letza s Karlom Čapkom publikovaný v *Eláne* v marci 1931[1]. Čechov a Slovákov v ňom známy český autor charakterizuje ako dva odlišné národy, ktoré sa nelíšia jazykovo, ale naturelom. Práve túto „povahovú" nerovnorodosť vníma ako užitočnú pre ich vzájomné spolužitie. Pri Slovákoch mu imponuje ich priateľskosť a istá grandióznosť, ktorá podľa neho absentuje v povahe Čechov. Tí, naopak, môžu posunúť Slovákov na vyšší civilizačný stupeň, hoci v kontexte širšieho vnímania kultúry za nimi zaostávajú. Vzťah týchto dvoch národov mu pripomína situáciu vo Veľkej Británii, presnejšie koexistenciu medzi Anglickom a Škótskom a ich vzájomné, pre obe strany prospešné ovplyvňovanie sa[2]. Do tohto kontextu uvažovania vkladá aj hodnotenia dobovej slovenskej literatúry. Jej predprevratovú podobu charakterizuje skôr ako jednostranný spoločensko-umelecký protest voči pomerom v monarchii. Práve česká kultúrna obec by jej mohla podľa Čapka pomôcť v tom, aby prestala byť „protestom a stala sa oslavou slovenského života"[3]. Jeho konkrétnym návrhom bolo vytvorenie autonómnej slovenskej pobočky Pen-klubu, čo by mohlo posilniť česko-slovenské literárne kontakty[4].

Ako priamu reakciu na tieto Čapkove úvahy publikoval Tido J. Gašpar v júni 1931 článok *Hore, alebo dolu kopcom?*[5] Uvažuje v ňom

[1] LETZ, Štefan: *Štvrť hodinky s Karlom Čapkom*. Elán, 1, 1931, č. 7, s. 2.

[2] „Na jednej strane Škótsko a Anglicko, na druhej strane Slovensko a Morava s Čechami. Na jednej strane vrchy (Slovensko) a na druhej strane roviny (Morava a Čechy). Prirodzený vývoj je ten, že ľudia z vrchov zostupujú do dolín a pomaly ich dobývajú. Škóti sú azda väčší separatisti ako Slováci, ale to im nevadí, aby neprešpacírovali celú Angliu a nemali ju de fakto v rukách. Slováci, obyvatelia vrchov, si ešte nevytýčili heslo: zliezť do dolín, na roviny" (tamže, s. 2).

[3] Tamže, s. 2.

[4] O prezentácii slovensko-českých kontaktov neskôr referujú viaceré články. Pozri bližšie napríklad red.: *Výstava slovenského umenia v Prahe*. Elán, 2, 1931, č. 2, s. 1 – 4; VITINGER, Václav: *Dojmy z literárneho večera Elánu.* Elán, 2, 1932, č. 8, s. 1; MAREK, J. R.: *Slovensko v Praze*. Elán, 3, 1933, č. 7, s. 1 – 2.

[5] GAŠPAR, Tido J.: *Hore, alebo dolu kopcom?* Elán, 1, 1931, č. 10, s. 2 – 3.

o perspektívach vývinu Slovákov. Kladie si otázku, či je pre nich lepšie zísť z vrchov do dolín (ako navrhuje Karel Čapek), alebo zostať medzi kopcami, ktoré podľa jeho názoru predstavujú pre národ prirodzenú ochranu. V symbolicky podfarbenom texte sa prikláňa k alternatíve „vrchárskeho bezpečia". Hovorí o akomsi zdedenom strachu Slovákov zo zostupovania do nížin. Ako príklad uvádza tragické historické epizódy, ktoré spája s procesom „odnárodňovania". Poukazuje predovšetkým na zlé skúsenosti s Maďarmi. Vo svojich argumentoch sa opiera najmä o svoju individuálnu skúsenosť: „Pri mojej tohtoročnej prednáške v hlavnom meste Maďarska ukazovali mi poslednú mestskú štatistiku, podľa ktorej dnes v Budapešti 60-tisíc ľudí hovorí po slovensky. To sú teda všetko pôvodom Slováci, ktorí to ešte udávajú, a koľkí sú ale okrem nich, ktorí sa už natoľko odrodili, že to ani neudávajú."[6] Akékoľvek zostupovanie „z kopcov" v minulosti preto hodnotí negatívne[7].

Do diskusie o vzťahu a vzájomnom ovplyvňovaní sa Slovákov a Čechov vstúpila redakcia *Elánu* aj prostredníctvom rozhovoru s českým básnikom Jiřím Karáskom ze Lvovic[8]. Ten v ňom od úvodu hodnotí poprevratové snahy českej spoločnosti vplývať protektorsky na vývoj kultúry na Slovensku ako omyl. Rovnakým spôsobom reaguje aj na predstavy o slovenskej zaostalosti, ktorú by bolo potrebné kultivovať. Slováci majú podľa jeho vyjadrenia svoju vlastnú kultúru. Tá nie je iba kópiou nemeckých, resp. francúzskych vzorov. Práve tento aspekt identifikoval v českej kultúre, preto ju vníma ako nepôvodnú, cudziu. Absentuje v nej autentickosť konkrétneho národného spoločenstva. O slovenskej kultúre okrem iného píše: „My Čechové se umíme znamenitě – přizpůsobovat cizím vlivům. Váš Martin Benka je moderní a slovenský, náš, řekněme, Filla jest dokonalý – Francouz v své modernosti. Vy to umíte, jako Poláci, zůstati věrní své rase, i kde berete poučení z ciziny. Čech ztrácí rasu, když se učí v cizine. To je, co se týká kul-

[6] Tamže, s. 3.

[7] Len na okraj pripomínam, že pozitívnejšie sa k tomuto Čapkovmu návrhu stavia Martin Rázus. Pozri bližšie RÁZUS, Martin: *Ku stykom českých a slovenských literátov*. Elán, 1, 1931, č. 9, s. 2.

[8] Red.: *Básnik Jiří Karásek ze Lvovic o kvalitách slovenského ducha*. Elán, 1, 1931, č. 8, s. 2.

tury niterné. Ale i co se týká kultury vnější, jste vy Slováci výše než my."[9] V povahe Čechov odkrýva básnik uzavretosť, neprístupnosť, nevľúdnosť a sklony k opovrhovaniu spoločenskými konvenciami. Povahu Slovákov charakterizuje podľa neho elán, romantizmus a citová vrelosť. V tejto súvislosti uvažuje o perspektívnych kultúrnych konceptoch, v ktorých by sa prepájali romantické základy s bližšie neurčenými realistickými metódami. Doterajšie spolužitie dvoch národov sa však podľa neho zatiaľ netransformovalo do intenzívnejšieho kultúrneho spolužitia, na obidvoch stranách rezonuje moment „cudzoty". Oba národy priraďuje do „východného" kultúrneho kontextu, pričom práve v rozvíjaní tohto dedičstva by mali Slováci vplývať na českú spoločnosť[10].

Téma vzájomného ovplyvňovania sa rezonuje aj v článku Frantu Kocourka *Kulturní zblížení Čechů a Slováků*[11]. Autor sa v ňom zameriava na rekonštrukciu omylov českých kultúrnych pracovníkov, ktoré podľa jeho slov oslabujú proces zbližovania so slovenskou kultúrnou obcou. V úvode pripomína, že podobne analyzujúci akt odkrývania procesuálnych chýb očakáva aj na slovenskej strane. Ďalej konštatuje, že znalosť slovenskej kultúry v českej spoločnosti je aj v tomto období značne obmedzená. O českom postoji píše: „Chtějí-li se skutečně se Slováky kulturně zblížit, musí jejich kulturu především poznat. Jinak by mluvení o zblížení znamenalo, že si Češi vlastně pod tím slovem představují přispůsobení Slováků české kultuře."[12] Zároveň konštatuje, že samotní Slováci českú kultúru poznajú, čo vníma ako ich prednosť, na ktorú by sa nemalo zabúdať. Za jeden z kľúčových rozdielov medzi dvoma spoločenstvami považuje pozíciu náboženstva v slovenskom kultúrnom

[9] Tamže, s. 2.

[10] „Slovák je romantik jako Polák, Čech realista jako Němec. Ale pevně věřím, že poznáme Slováky a že je budeme milovati. K tomu pracovati, je záslužné více, než starat se stále o kulturu západu. Naše kultura je na východe – to je má víra! Slováci nás musí přívesti k té víře, to pokládám za jejich budoucí zásluhu..." (tamže, s. 2).

[11] KOCOUREK, Franta: *Kulturní zblížení Čechů a Slováků*. Elán, 4, 1933, č. 2, s. 2 – 3. Len na doplnenie pripomínam, že autor neskôr publikuje v časopise ďalší text s podobnou témou. Pozri bližšie KOCOUREK, Franta: *Nedůvěra mezi Čechy a Slováky*. Elán, 4, 1933, č. 4, s. 2.

[12] KOCOUREK, Franta: *Kulturní zblížení Čechů a Slováků*. Elán, 4, 1933, č. 2, s. 2.

živote. Za chybné považuje práve neakceptovanie tohto viditeľného spoločensko-kultúrneho špecifika ovplyvňujúceho život na Slovensku. Napriek tomu verí v postupné zblíženie sa Čechov so Slovákmi.

Aj v nasledujúcom období nájdeme v časopise *Elán* články, ktoré rozličným spôsobom analyzovali vzťah medzi českým (cudzím) a slovenským (domácim) kultúrnym kontextom[13]. Spája ich úsilie autorov deklarovať komplikovanosť vzájomného ovplyvňovania dvoch kultúr. Niektoré charakterizuje pokus o čo najväčšiu objektívnosť výpovede a snaha o využívanie racionálnych argumentov. Iné sú, naopak, produktom exponovanej autorskej sugestívnosti. Okrem túžby autorov vstupovať do dobovo aktuálnych diskusií o tomto probléme v nich dekódujeme aj pokusy zaujať a najmä presvedčiť čitateľov.

Aj v tomto kontexte sú zaujímavé polemiky dotýkajúce sa problematiky vzťahu medzi domácim a cudzím, ktoré vidíme v tridsiatych rokoch minulého storočia v konfrontáciách medzi redakciami časopisov *Elán* a Přítom*nost*. V septembri 1935 uverejnil vedúci redaktor *Elánu* Ján Smrek úvodník pod názvom *Frak a žlté topánky*[14]. Uvažuje v ňom o sklonoch Ferdinanda Peroutku – vedúceho redaktora *Přítomnosti* – k hľadaniu originalít a vyvolávaniu publicistických senzácií, čo je podľa Smreka charakteristické pre tento typ pražského intelektuála. V jeho činnosti nachádza dôležitý moment „zábavy", kvôli ktorej je údajne zainteresovaný autor ochotný riskovať osobnú a profesionálnu reputáciu. V tejto súvislosti si všíma najmä texty reagujúce na aktuálnu slovenskú literatúru. Pripodobňuje ich k prázdnej slame a chvíľkovej zaujímavosti určenej čitateľom, ktorí sa nudia. Prekvapuje ho, že takéto články považujú v časopise *Přítomnost* za novinársky hodnotné.

[13] SMREK, Ján: *Rozhovor s Milošom Weingartom o slovenskej literatúre*. Elán, 4, 1933, č. 4, s. 1 – 2; SMREK, Ján: *Rozhovor s Milošom Weingartom o mladej slovenskej vede*. Elán, 4, 1934, č. 5, s. 1 – 2; SMREK, Ján: *Dišputa skoro zbytočná*. Elán, 4, 1934, č. 5, s. 1; MEČIAR, Stanislav: *My a takzvaná európska úroveň*. Elán, 4, 1934, č. 10, s. 1; MEČIAR, Stanislav: *Slovenská kultúra a civilizácia*. Elán, 5, 1934, č. 3, s. 3 – 4; MEČIAR, Stanislav: *Slovenské smery bez smeru*. Elán, 5, 1935, č. 6, s. 1; MRÁZ, Andrej: *V zajatí predsudkov a bezradnosti. O českom chápaní slovenského kultúrneho života*. Elán, 4, 1934, č. 10, s. 1.

[14] SMREK, Ján: *Frak a žlté topánky*. Elán, 6, 1935, č. 1, s. 1.

Zároveň si kladie otázky, či redakcia tohto periodika niekedy napísala niečo kladné o dobovom slovenskom literárnom živote. Odpoveďou je Smrekovo pochybovanie o tom, že by na stránkach časopisu objavil článok, ktorý „by bol schopný získať slovenskej literatúre i sympatie českého človeka“[15].

Reakciou Ferdinanda Peroutku bol článok *Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku?*[16] Rekapituluje v ňom skúsenosť redakcie s písaním o slovenskej kultúre. Akýkoľvek dovtedajší spôsob sa podľa neho stretol so slovenským nepochopením a odmietavou reakciou.[17] Zaráža ho najmä Smrekova požiadavka, aby už neuverejňovali články mladého slovenského kritika Alexandra Matušku. Ten podľa neho začal písať o slovenských literárnych veličinách bez obdivu a úcty. Práve tento aspekt však považuje Peroutka za mimoriadne zaujímavý. Matuškovu slovnú razanciu umiestňuje do kontextu českej tradície kritického písania o domácej literárnej tvorbe. Tento princíp uplatňuje redakcia aj pri hodnoteniach slovenskej literatúry. Na Slovensku v tomto smere podľa neho stále prevláda falošná a nekritická „svornosť“. Českú literatúru, naopak, charakterizuje určitá kritická sloboda. Slovenskú literatúru, ktorú vníma Peroutka ako „oneskorenú“, príklon ku kritickým reflexiám ešte len čaká. Túto situáciu chápe ako problém celej mladej slovenskej generácie, nielen samotného Alexandra Matušku. Ako inšpiratívne vzory uvádza práve českých kritikov.

Smrekovou odpoveďou bol jemne ironický úvodník *Iba ozvena*[18]. Prekvapujúco v ňom oceňuje Peroutkov štýl písania a vo viacerých bodoch sa s jeho východiskami stotožňuje. Toto akceptovanie jeho argu-

[15] Tamže, s. 1.

[16] PEROUTKA, Ferdinand: *Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku?* Přítomnost, 12, 1935, č. 47, s. 737 – 739.

[17] „Psal nám do Přítomnosti o slovenských věcech Čech, usedlý v Bratislavě. Slováci nám dopsali: Čech – čo může vědet o Slovensku. Psal nám potom o slovenských věcech mladý Slovák. Nejlepší, co nám o něm ze Slovenska vzkázali, bylo, že – pije. Psal nám ušlechtilý, dnes již mrtvý Hamaliar: skoro ho vyvrhli ze slovenského národa (...) Ve všech těchto případech, jež jsem citoval, vždy Slovák na Slováka křičel, že Slovensku nerozumí. A každý z nich mluvil jménem Slovenska“ (tamže, s. 737).

[18] SMREK, Ján: *Iba ozvena*. Elán, 6, 1935, č. 4, s. 1 – 2.

mentov však hodnotí ako sekundárne potvrdenie slovenskej literárnej roztrieštenosti v pohľadoch na podobné spôsoby reflektovania kultúry. On sám sa zameriava na niektoré fragmenty z Peroutkovho článku. Súhlasí s jeho analógiou medzi ťažko pochopiteľným spôsobom uvažovania na Slovensku s nepochopiteľnosťou a komplikovanosťou ruskej „duše", ktorú reprezentuje ruská literatúra. Oproti nej stavia uvažovanie Čechov, ktoré vníma ako jasné a racionálne. Aj v tejto súvislosti priznáva, že predchádzajúce negatívne reakcie na jeho slová neboli adekvátne[19]. Kritické články o slovenskej literatúre sa môžu v rešpektovanom a čítanom časopise o slovenskej literatúre údajne charakterizovať ako prejav úcty a záujmu. Naopak, pozitívne reakcie by skôr generovali čitateľský nezáujem. Úprimnosť *Přítomnosti* pozitívne vplýva podľa Smreka aj na zárodky nezdravej megalománie, ktorú na Slovensku vyvolávajú občasné kladné zahraničné hodnotenia domácej literatúry. Tiež súhlasí s tým, že slovenská literárna scéna je tam, kde bola česká pred štyridsiatimi rokmi[20]. V závere Smrek vyzýva k akceptovaniu ešte sa len formujúceho charakteru literárnych kritík Alexandra Matušku, ktorý by mohol domácej literatúre pomôcť.

Konfrontačné vstupy Alexandra Matušku do tejto pomerne ostrej diskusie majú predovšetkým literárnokritickú podobu. Symptomatickým dôkazom je v tomto kontexte napríklad článok *Historka ze slovenské literatury* uverejnený na začiatku roku 1934 v časopise Přítomnost[21]. V jeho úvode autor píše: „Tento článok skúsil na sebe všetky osudy nepríjemných právd. Bor sa usadil bezmála vo väčšine slovenských časopisov a pp. redaktori nemali veľkého záujmu, aby sa ukázalo, čo to majú za lumen. Článok bol odmietnutý Smermi, Po-

[19] Pozri bližšie PIŠÚT, Milan: *Slovenská literatura a její kritikové*. Přítomnost, 12, 1935, č. 48, s. 767 – 768; ŠROBÁR, Vavro: *Dr. Vavro Šrobár o tom, jak rozumět Slovensku*. Přítomnost, 12, 1935, č. 49, s. 771.

[20] Presnejšie o tom píše: „Žiaľbohu, ťažko sa nám v tomto ohľade napraviť, musíme si trpezlivo počkať tých štyridsať rokov – a potom už nech si nás kto chce mláti hlava-nehlava. Rozhodne sme však povďační za dobrú nádej, ktorú nám p. Peroutka stavia pred oči" (SMREK, Ján: *Iba ozvena*. Elán, 6, 1935, č. 4, s. 2).

[21] MATUŠKA, Alexander: *Historka ze slovenské literatury*. Přítomnost, 11, 1934, č. 9, s. 135 – 137.

hľadmi a v Eláne nechceli o ničom tiež ani počuť. P. Bor si nedal nikdy ujsť príležitosť odkukane vzdelaným spôsobom potľapkať pánov: Smreka a Lukáča."[22] Pripomínam, že je tento článok reakciou na knihu J. E. Bora Návrat k minulosti[23], ktorej veľkú časť považuje Matuška za literárny plagiát[24]. Pravdepodobne z dôvodu explicitnej názornosti publikuje v nasledujúcom čísle časopisu autor kritických obvinení podrobný dôkazový materiál odkazujúci k jednotlivým bodom jeho usvedčujúcich tvrdení[25]. Práve tieto vyjadrenia vyvolali v dobovom literárnom kontexte viaceré odmietavé reakcie, ktoré neakceptovali Matuškove závery. On sám o tom časopisecky podrobne informuje[26]. Všíma si napríklad vlastné personálne a ideologické nálepky (nízky intrigán, podliak, marxista). Jeho záverečné glosy, ktorými formálne uzatvára tento vyhrotený spor však majú univerzálnejší charakter a z pohľadu perspektívy vzťahov medzi redakciami získavajú fatálnejšiu povahu. Dôkazom sú autorove slová: „Ako to bolo v tomto prípade, bude tomu asi aj v iných: v českej Přítomnosti pôjdeme von s pravdou a v slovenskom Eláne budeme hájiť podvody."[27] Od konfrontácií medzi českým a slovenským spoločenským kontextom sa Alexander Matuška nedištancuje ani v neskoršom období. Len pre ilustráciu dopĺňam, že s súlade s týmto tvrdením môžeme napríklad čítať články uverejnené v *Přítomnosti*[28]. Autor v ňom sugestívne rekonštruuje históriu, priebeh, dôvody a najmä následky slovenského politického, jazykového, lite-

[22] Tamže, s. 135.

[23] BOR, Ján E.: *Návrat k minulosti*. Bratislava : Ú.S.K.Š., 1933, s. 162.

[24] „Borov *Návrat k minulosti* je po stránke pôvodnosti jeden jediný podfuk (...) Najviac je vykradnutý Šalda" (MATUŠKA, Alexander: *Historka ze slovenské literatury*. Přítomnost, 11, 1934, č. 9, s. 135).

[25] MATUŠKA, Alexander: *Historka ze slovenské literatury*. Přítomnost, 11, 1934, č. 10, s. 156 – 157.

[26] MATUŠKA, Alexander: *K literárnej afére zo Slovenska*. Přítomnost, 11, 1934, č. 11, s. 166 – 167; MATUŠKA, Alexander: *Ešte k literárnej afére zo Slovenska*. Přítomnost, 11, 1934, č. 15, s. 230.

[27] Tamže, s. 230.

[28] MATUŠKA, Alexander: *Usmernenie v slovenskej literatúre*. Přítomnost, 12, 1935, č. 34, s. 534 – 536; MATUŠKA, Alexander: *Česká a slovenská literatúra*. Přítomnost, 15, 1938, č. 14, s. 220 – 221.

rárneho, filozofického a duchovného separatizmu, ktorý celkom jednoznačne odmieta. Argumentuje predovšetkým slovami o kultúrnom spiatočníctve, obmedzenosti, prehnanej konzervatívnosti a z pohľadu literatúry nekreatívnej beztvarosti Slovenska.[29]

V tejto súvislosti sa vrátim k ďalším publikačným vstupom Ferdinanda Peroutku. Do debaty o „interkultúrnych súvislostiach" slovenskej a českej literatúry sa autor zapája už v roku 1929 rozsiahlym textom *Jen toužebné přání*[30]. Reaguje v ňom predovšetkým na článok Václava Štěcha[31], ktorý ocenil už skôr spomenutého slovenského kritika J. Hamaliara a jeho rozhodnutie písať po česky[32]. Peroutka v texte vyjadril nádej, že k tomuto rozhodnutiu dospejú aj ďalší slovenskí spisovatelia. Ďalej autor verí v koniec slovenskej literatúry. Paradoxne však konštatuje, že otázka československej jednoty je stále iba akademickou predstavou prežívajúcou bez reálneho a užitočného výsledku. Za slovenským odmietavým postojom voči národnej a jazykovej jednote vidí napríklad jednoduché zápecníctvo a ukričaný lokálny patriotizmus. Samotnému separatizmu Slovákov podľa jeho slov nerozumie. Ako prejav istej korektnosti a čestnosti predstavuje ideál úplnej národnej jednoty (s jednotou spisovného jazyka), ktorý by sa mal v tejto „otvorenej" koncepcii predostrieť Slovákom. V prípade slovenských spisovateľov argumentuje úzkosťou ich jazykových hraníc. Rozhodujúci je pre Peroutku aj v tomto prípade princíp slobodného rozhodnutia sa a dobrovoľnosť. Významovo posunutý je v tomto kontexte jeho

[29] „Z odstupu sa možno dívať na rozkol tak, i tak, že to bola vonkajšia známka zvoľna sa bortiaceho vnútorného zväzku medzi oboma partnermi, z ktorých jeden, silnejší, napätím svojich síl a snažením vrastá a vraďuje sa v Európu, zatiaľ čo druhý zostáva u prostonárodnosti a chce sa na veky vekov chápať ako dákasi svetová rarita a vesmírne unikum. Ten prvý si ostatne podržal vždy vedenie, kdežto druhý bol stále retardačný. Ostatok je pekná literárna historická konštrukcia, legenda a mytológia" (tamže, s. 220).

[30] PEROUTKA, Ferdinand: *Jen toužebné přání*. Přítomnost, 6, 1929, č. 33, s. 514 – 515.

[31] ŠTĚCH, Václav: *Slovenský problém a slovenská literárna kritika (Na okraj Hamuliakových „Hlasů našeho východu")*. Přítomnost, 6, 1929, č. 18, s. 279 – 282.

[32] Pozri bližšie CSIBA, Karol: *Privátne – verejné – autobiografické (v memoároch a publicistike Mila Urbana, Jána Smreka, Jána Poničana, Tida J. Gašpara)*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 40 – 79.

článok *Rozloučení se Slovenskem*[33], ktorý publikoval v roku 1939. Autor v ňom deklaruje ľútosť nad radikálnou zmenou vzťahov medzi Českom a Slovenskom. Záver textu má podobu „citlivej" rozlúčky[34].

Kvôli názornosti dopĺňam, že ďalší z výrazných účastníkov prezentovaných diskusií a polemík Ján Smrek uverejnil o rok skôr úvodník *Nová, žeravá slovenská éra*[35]. Reaguje v ňom na vyhlásenie autonómie Slovenska[36]. Píše o ambivalentnej situácii v krajine, ktorá prežíva paralelne víťazstvo aj prehru. V kontexte interkultúrnych súvislostí uvažuje o dôsledkoch zmeny (vyháňania) doterajšieho anglického a francúzskeho vplyvu za nemecký a taliansky. Nová slovenská politika a s ňou aj kultúra musí začať s očisťovaním, ktoré by malo byť prezieravé a egoistické.

Prehľadový oblúk prezentovaných príspevkov ukončím pohľadom v kontexte témy trochu symptomatickým článkom Mila Urbana publikovaným v *Eláne* v decembri 1938. Autor sa v ňom zameriava práve na vzťah medzi českým prostredím a Slovenskom. Podľa jeho slov je tzv. československý zväzok a snaha o spoločensko-kultúrne prepájania dvoch spoločenstiev jednoznačnou „špekuláciou". Predovšetkým na českej strane nachádza príčiny zlyhania tohto spojenia. Vyjadruje sa k historickým prekážkam, ktoré podľa jeho slov vychádzali z nepriateľstva a absolútneho nepochopenia slovenských spoločensko-kultúrnych špecifík z českej strany.

---

[33] PEROUTKA Ferdinand: *Rozloučení se Slovenskem*. Přítomnost, 16, 1939, č. 14, s. 202.

[34] „Znovu musíme přáti Slovákům, aby jejich nacionalizmus, který měl pokožku tak jemnou a citlivou, že nesnášela ani českého doteku, dostal to, čeho si přeje a pro co tolik riskoval (...) Loučíme se se Slováky, nemůžeme je žádat už skoro ani o nic jiného, než aby tuto vzpomínku v sobě nezahlazovali násilně" (tamže, s. 202).

[35] SMREK, Ján: *Nová, žeravá slovenská éra*. Elán, 9, 1938, č. 1 – 2.

[36] 6. októbra 1938 „sa v Žiline zišiel výkonný výbor HSĽS, aby rozhodol o autonómii Slovenska. Predsedníctvo HSĽS schválilo Žilinský manifest, ktorým vyhlásilo autonómiu Slovenska. Vzhľadom na vážnosť situácie prišli do Žiliny i zástupcovia iných slovenských politických strán. Po spoločnom rokovaní sa zjednotili na autonómii Slovenska a prijali dokument – Žilinskú dohodu. J. Tiso bol vymenovaný za ministra s plnou mocou pre správu Slovenska" (kol. autorov: *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava : SPN, 1997, s. 141).

Na záver si kladiem otázku, čo vlastne odkryl pokus o čiastočnú materiálovú rekonštrukciu vybraných diskusií a polemík publikovaných v medzivojnovom období v dvoch mnou zámerne vyselektovaných spoločensko-kultúrnych periodikách, ktoré spájal okrem iného aj fakt, že obe redakcie sídlili v Prahe? V prvom rade sa dá v jednotlivých článkoch identifikovať záujem autorov o vstup a ovplyvňovanie problému domáceho a cudzieho v kultúre a literatúre determinujúceho vzťah medzi slovenským a českým prostredím. Na pozadí väčšiny príspevkoch nachádzame všeobecne koncipované odkazy na – v dobovom jazyku frekventované – spojenie chudobné a slabšie Slovensko, resp. vyspelejšie a tútorské Česko[37]. Okrem toho v nich z pohľadu prezentácie základných kultúrnych štruktúr nájdeme aspekty kultúrnej odlišnosti a, naopak, rovnosti ovplyvňujúcej priebeh formovania skupinových identít rozdielnych národných spoločenstiev[38]. Viaceré úvahy napokon pripomínajú dobovú produkciu ideologicky jednoznačne dotovaných mytologicko-historických príbehov, v ktorých dnes odkrývame spojenie nostalgie efektu zrodenia spoločenstva s imaginációu jeho budúcej prosperity. Práve tá je v tomto prípade formovaná v kontexte komplikovaného zbližovania sa, resp. ovplyvňovania dvoch odlišných národných modelov[39].

Zdá sa, že vybrané periodiká potvrdili funkciu reprezentatívnej synekdochy odrážajúcej rozličné východiská dvoch samostatných spoločenstiev. Konštatujem to aj s vedomím, že v predloženej štúdii som sa zameral na fragmentárnu rekonštrukciu článkov, ktorá rámec tejto témy obsahovo nevyčerpala, no viaceré aspekty tohto problému pravdepodobne naznačila[40].

---

[37] Pozri bližšie LIPTÁK, Ľubomír: *Slovensko v dvadsiatom storočí.* Bratislava : Kalligram, 2011, s. 101 – 161; CHMEL, Rudolf (ed.): *Slovenská otázka v 20. storočí.* Bratislava : Kalligram, 1997.

[38] Pozri bližšie ASSMANN, Jan: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku.* Praha : PROSTOR, 2001, s. 137.

[39] Pozri bližšie HUTCHEON, Linda: *Nový pohľad na národný model*. Slovenská literatúra, 51, 2004, č. 2, s. 132 – 148.

[40] Text vznikol ako súčasť grantového projektu VEGA 2/0033/16 *Modernizmus v slovenskej literatúre (1900 – 1948). Podoby, tendencie, aspekty*.

Pramene

BOR, Ján E.: *Návrat k minulosti*. Bratislava : Ú.S.K.Š., 1933, s. 162.
GAŠPAR, Tido J.: *Hore, alebo dolu kopcom?* Elán, 1, 1931, č. 10, s. 2 – 3.
KOCOUREK, Franta: *Kulturní zblížení Čechů a Slováků*. Elán, 4, 1933, č. 2, s. 2 – 3.
KOCOUREK, Franta: *Nedůvěra mezi Čechy a Slováky*. Elán, 4, 1933, č. 4, s. 2.
LETZ, Štefan: *Štvrť hodinky s Karlom Čapkom*. Elán, 1, 1931, č. 7, s. 2.
MAREK, J. R.: *Slovensko v Praze*. Elán, 3, 1933, č. 7, s. 1 – 2.
MATUŠKA, Alexander: *Česká a slovenská literatúra*. Přítomnost, 15, 1938, č. 14, s. 220 – 221.
MATUŠKA, Alexander: *Ešte k literárnej afére zo Slovenska*. Přítomnost, 11, 1934, č. 15, s. 230.
MATUŠKA, Alexander: *Historka ze slovenské literatury*. Přítomnost, 11, 1934, č. 9, s. 135 – 137.
MATUŠKA, Alexander: *Historka ze slovenské literatury*. Přítomnost, 11, 1934, č. 10, s. 156 – 157.
MATUŠKA, Alexander: *K literárnej afére zo Slovenska*. Přítomnost, 11, 1934, č. 11, s. 166 – 167.
MATUŠKA, Alexander: *Usmernenie v slovenskej literatúre*. Přítomnost, 12, 1935, č. 34, s. 534 – 536.
MEČIAR, Stanislav: *My a takzvaná európska úroveň*. Elán, 4, 1934, č. 10, s. 1.
MEČIAR, Stanislav: *Slovenská kultúra a civilizácia*. Elán, 5, 1934, č. 3, s. 3 – 4.
MEČIAR, Stanislav: *Slovenské smery bez smeru*. Elán, 5, 1935, č. 6, s. 1.
MRÁZ, Andrej: *V zajatí predsudkov a bezradnosti. O českom chápaní slovenského kultúrneho života*. Elán, 4, 1934, č. 10, s. 1.
PEROUTKA, Ferdinand: *Jen toužebné přání*. Přítomnost, 6, 1929, č. 33, s. 514 – 515.
PEROUTKA, Ferdinand: *Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku?* Přítomnost, 12, 1935, č. 47, s. 737 – 739.
PEROUTKA Ferdinand: *Rozloučení se Slovenskem*. Přítomnost, 16, 1939, č. 14, s. 202.
PIŠÚT, Milan: *Slovenská literatura a její kritikové*. Přítomnost, 12, 1935, č. 48, s. 767 – 768.
RÁZUS, Martin: *Ku stykom českých a slovenských literátov*. Elán, 1, 1931, č. 9, s. 2.

Red.: *Básnik Jiří Karásek ze Lvovic o kvalitách slovenského ducha*. Elán, 1, 1931, č. 8, s. 2.
red.: *Výstava slovenského umenia v Prahe*. Elán, 2, 1931, č. 2, s. 1 – 4.
SMREK, Ján: *Dišputa skoro zbytočná*. Elán, 4, 1934, č. 5, s. 1.
SMREK, Ján: *Frak a žlté topánky*. Elán, 6, 1935, č. 1, s. 1.
SMREK, Ján: *Iba ozvena*. Elán, 6, 1935, č. 4, s. 1 – 2.
SMREK, Ján: *Nová, žeravá slovenská éra*. Elán, 9, č. 1 – 2.
SMREK, Ján: *Rozhovor s Milošom Weingartom o slovenskej literatúre*. Elán, 4, 1933, č. 4, s. 1 – 2.
SMREK, Ján: *Rozhovor s Milošom Weingartom o mladej slovenskej vede*. Elán, 4, 1934, č. 5, s. 1 – 2.
ŠROBÁR, Vavro: *Dr. Vavro Šrobár o tom, jak rozumět Slovensku.* Přítomnost, 12, 1935, č. 49, s. 771.
ŠTĚCH, Václav: *Slovenský problém a slovenská literárna kritika. (Na okraj Hamuliakových „Hlasů našeho východu“).* Přítomnost, 6, 1929, č. 18, s. 279 – 282.
VITINGER, Václav: *Dojmy z literárneho večera Elánu*. Elán, 2, 1932, č. 8, s. 1.

Literatúra

ASSMANN, Jan: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku.* Praha : PROSTOR, 2001.
CSIBA, Karol: *Privátne – verejné – autobiografické (v memoároch a publicistike Mila Urbana, Jána Smreka, Jána Poničana, Tida J. Gašpara)*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014.
GAŠPAR, Tido J.: *Hore, alebo dolu kopcom?* Elán, 1, 1931, č. 10, s. 2 – 3.
HUTCHEON, Linda: *Nový pohľad na národný model*. Slovenská literatúra, 51, 2004, č. 2, s. 132 – 148.
CHMEL, Rudolf (ed.): *Slovenská otázka v 20. storočí.* Bratislava : Kalligram, 1997.
Kol. autorov: *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava : SPN, 1997.
LIPTÁK, Ľubomír: *Slovensko v dvadsiatom storočí.* Bratislava : Kalligram, 2011.
MAREK, J. R.: *Slovensko v Praze*. Elán, 3, 1933, č. 7, s. 1 – 2.

RÁZUS, Martin: *Ku stykom českých a slovenských literátov*. Elán, 1, 1931, č. 9, s. 2.

Red.: *Výstava slovenského umenia v Prahe*. Elán, 2, 1931, č. 2, s. 1 – 4;

Red.: *Básnik Jiří Karásek ze Lvovic o kvalitách slovenského ducha*. Elán, 1, 1931, č. 8, s. 2.

VITINGER, Václav: *Dojmy z literárneho večera Elánu.* Elán, 2, 1932, č. 8, s. 1;

Čo je cudzie spisovnej slovenčine?

Juraj Dolník

Abstract

What is Alien to the Standard Slovak Language?

This paper is linked to the lecture on the strangeness in the Slovak milieu that the author held for the participants at the Summer School Studia Academica Slovaca 2014. Asking first about how we can understand the concept of strangeness, he explored what is the root cause of the fact that the Slovaks did not concur in judgment of elements alien to their standard language. He found out that the deciding factor is the attitude to the protection of the standard language that has a long tradition in the Slovak speech community. He suggests that the different attitudes cause a discrepancy between the codification and the speech practice and he exemplifies this discrepancy using instances which since long ago occur in the public communication.

Key words: natural and artificial strangeness, interpretation and instrumentalization of strangeness, source of strangeness, standard Slovak language

Prirodzená a umelá cudzosť

Cudzosť sa tu chápe ako inakosť interpretovaná na pozadí otázky, či to, čo registrujeme ako inakosť, je zlučiteľné s mojím/naším poriadkom. Ak nie je zlučiteľné, interpretujeme ho ako cudzie. Nezlučiteľnosť znamená, že sa nedá včleniť (integrovať) do môjho/nášho poriadku. Alebo inak: môj/náš poriadok nie je pripravený na prijatie, „strávenie" (asimiláciu) inakosti, na to, aby také niečo mohlo s ním splynúť, resp. v ňom sa rozplynúť. Poriadok sa týka kognitívneho, hodnotového aj emocionálneho sveta, ako aj štandardizovaného (konvencionalizovaného) správania a konania aj ustálenej usporiadanosti sociálnych vzťahov, teda behaviorálno-sociálneho sveta. Podľa toho môžeme hovoriť

o kognitívnej, hodnotovej (axiologickej), emocionálnej a behaviorálno-sociálnej cudzosti. Ilustračne: kognitívny poriadok je vymedzený tým, čomu dokážeme rozumieť; čomu nedokážeme rozumieť, čo je nezlučiteľné s tým, čo nám umožňuje niečomu rozumieť, je nám cudzie; ak napríklad nedokážem rozumieť kvantovej fyzike, tento svet mi je kognitívne cudzí; jazyková cudzosť je zjavným prípadom kognitívnej cudzosti (ak nerozumiem jazyku, jeho nositelia sú mi v tomto aspekte cudzí). Hodnotový poriadok je určený ustálenou štruktúrou hodnôt, tvoriacich bázu našich preferenčných reakcií; táto štruktúra určuje naše „axiologické rozumenie"; čomu „axiologicky nerozumiem", je mi cudzie; napríklad s naším svetom hodnôt nie je zlučiteľná nesloboda slova, tento jav je nám axiologicky cudzí. Emocionálny poriadok, ktorý je zviazaný s hodnotením a hodnotami, je založený na ustálených spôsoboch prežívania podnetov; čo subjekt pociťuje ako nezlučiteľné s týmito spôsobmi, tomu „emocionálne nerozumie", a tak mu je cudzie, napríklad kakofonická hudba pre vyhraneného milovníka klasickej hudby. Behaviorálno-sociálny poriadok tvoria komunikáciou navodené a tradíciou udržiavané správania a konania, ako aj ustálené sociálne štruktúry; napríklad nemôžeme „behaviorálne rozumieť" sociálnej inštitúcii mnohomanželstvo, takže tieto javy sú pre nás behaviorálno-sociálnou cudzosťou. Azda netreba ani zdôrazňovať, že tieto poriadky nie sú od seba izolované, naopak, jestvujú ako „orgány" individuálneho aj kolektívneho „organizmu". Zhrňujúco sa dá povedať, že poriadkom, vo vzťahu ku ktorému nejakej inakosti prisudzujeme cudzosť, je to, čo vnímame alebo prežívame ako našu normalitu, ktorá je produktom našej egocentrickej orientácie (v zmysle individuálneho aj kolektívneho ega).

Kognitívnu cudzosť založenú na tom, že nedokážeme, nie sme schopní niekomu alebo niečomu rozumieť môžeme nazvať dispozičná cudzosť (cudzosť ako následok vlastnej dispozičnej obmedzenosti). V ostatných prípadoch ide o kultúrnu cudzosť, chápanú ako „domovská" cudzosť. Vlastná kultúra je naším domovom, svetom vymedzujúcim základný spôsob našej existencie ako sociálnej bytosti – v tomto zmysle treba chápať „domovskú" cudzosť. Dispozičná a kultúrna cudzosť je mimovoľná, objavuje sa bez účasti našej vôle, a teda v tomto zmysle je objektívna. Môžeme však aj chcieť, aby sa niečo dostalo do

svetla cudzosti, lebo môžeme z toho ťažiť. V tom prípade je interpretácia inakosti účelne riadená a jej výsledkom je pragmatizovaná (pragmatická) cudzosť. Dispozičnú a kultúrnu cudzosť môžeme nazvať aj prirodzená cudzosť v opozícii s umelou cudzosťou, vyvolanou so zámerom dosiahnuť nejaký prospech (pragmatický efekt). Bežná je však pragmatizácia prirodzenej cudzosti, čiže jej využívanie, resp. zneužívanie na presadzovanie partikulárnych záujmov.

Interpretácia cudzosti

Cudzosť vzchádza z interpretácie inakosti – interpretuje sa ako „nezlučiteľná s vlastným poriadkom" –, ale interpretuje sa aj samotná cudzosť, prisudzujú sa jej významy. K objektu interpretačne vnímanému ako cudzí pristupujeme s otázkou, čo znamená pre nás, resp. čo môže znamenať. Keďže sme bytosť, ktorá je na jednej strane nastavená na zachovanie seba v biologickej aj sociálnej modalite (sme vybavení pudom sebazáchovy a analogickým sebazáchovným mechanizmom ako sociálne bytosti) a na druhej strane je priťahovaná niečím novým, aj náš prístup k cudzosti je ambivalentný, čo sa prejavuje v dvojakej interpretácii tohto javu. Pracovne ich nazvime sebazáchovná a gravitačná interpretácia; ide teda o interpretáciu so zreteľom na sebazáchovu a našu priťahovanosť tým, čo je mimo nášho poriadku. Prvotná sebazáchovná interpretácia navodzuje význam „zdroj ohrozenia môjho/nášho poriadku" a vyvoláva v nás xenofóbiu, kým gravitačná interpretácia evokuje význam „zdroj nových podnetov" a vzbudzuje v nás xenofíliu. Zodpovedá to našej elementárnej skúsenosti, že cudzosť prežívame ako strach, obavu aj ako zvedavosť, fascináciu. Tieto významy a s nimi spojené stavy stimulujú zodpovedajúce formy xenoreakcie: z jednej strany vychádzajú stimuly, ktoré vyvolávajú defenzívne alebo ofenzívne reakcie, a z druhej strany zasa stimuly, na ktoré reagujeme s úsilím o uspokojenie našej zvedavosti alebo v súlade s našou fascinovanosťou.

Základný význam „zdroj môjho/nášho poriadku" sa špecifikuje so zreteľom na to, v akom zmysle sa nám javí náš poriadok ohrozený. Typickým prípadom je interpretácia „zdroj ohrozenia našej identity",

založená na predstave, že cudzí element narúša náš sebaobraz. Keďže jazyk patrí k identitotvorným činiteľom, cudzie jazykové prvky stimulujú takú interpretáciu. Kategorizačný protiklad naše : cudzie, teda dichotomizácia sveta z pozície egocentrizmu (etnocentrizmu), je zahrnutý do našej orientačnej istoty. Interpretácia cudzosti ako zdroja ohrozenia nášho poriadku implikuje význam „zdroj ohrozenia našej orientačnej istoty". V pozadí sa skrýva obava spojená s otázkou, ako máme rozumieť svetu, v ktorom sa narúša táto orientačná súradnica. Otázka je spätá s pocitom chaotizácie sveta. Dotýka sa to pocitu normality: rozčlenenie sveta na vlastné a cudzie vnímanie ako normálne. A tak isto vnímame aj náš poriadok. Náš poriadok je našou normalitou, a tak interpretácia cudzosti ako ohrozenia tohto poriadku navodzuje aj význam „zdroj ohrozenia našej normality". Typickým prípadom špecifikácie významu vyvolaného gravitačnou interpretáciou – „zdroj nových podnetov" – je interpretácia v zmysle „zdroj obohatenia nášho poriadku", v pozadí ktorej je predstava o potrebe dynamizácie vlastného poriadku a o cudzosti ako potrebnom dynamizačnom faktore. Táto interpretácia, zahŕňajúca predstavu o využiteľnosti cudzosti v náš prospech, navodzuje asociáciu s inštrumentalizáciou cudzosti.

Inštrumentalizácia cudzosti

Inštrumentalizáciou cudzosti sa realizuje jej pragmatický potenciál. Cudzosť je využiteľná ako nástroj na presadzovanie istého záujmu, na vyvolanie istého želaného efektu. Inštrumentalizácia cudzosti je jedna z foriem reakcie na tento jav – xenoreakčných foriem –, ktorou sa dá ťažiť z toho, ako reagujeme na tento jav. Reagujeme odmietavo aj akceptačne, a tak je aj inštrumentalizácia dvojsmerná. Inštrumentalizácia nadväzujúca na odmietavú reakciu (spätú so sebazáchovnou interpretáciou cudzosti) smeruje k živeniu, posilňovaniu xenofóbie, k vytváraniu obrazu nepriateľa, barbarstva a pod., čím sa podporujú iné partikulárne záujmy. Osobitným prípadom je, keď sa cudzosť inštrumentalizuje na marginalizáciu jednotlivcov alebo skupín, resp. na ich exklúziu, vylúčenie z vlastného spoločenstva. Inštrumentalizácia cudzosti je tu súčasťou mocenského nástroja na presadenie vlastnej

predstavy o poriadku, z hľadiska ktorej je istý jav cudzí, teda nepatrí k tomuto poriadku. Pozorujeme to napríklad v politických stranách, keď sa v ich rámci vytvárajú politické platformy, ktoré elity strán v mene udržania svojej mocenskej pozície posudzujú ako nezlučiteľné s poriadkom strany, a teda cudzie, takže sú marginalizované, resp. vylučované z ich komunít. Tento príklad skryte pripomína, že cudzosť je inštitučná skutočnosť, ktorej generovanie zodpovedá modelu „X platí ako Y v kontexte K"[1]. Aplikovaním tohto modelu na cudzosť dostávame túto schému: inakosť platí ako cudzosť v danom kolektíve; „platí" znamená, že je uznávaná, akceptovaná v kolektíve. Inakosť teda nadobúda status cudzosti tým, že táto premena je v kolektíve uznávaná. Aj zlučiteľnosť alebo nezlučiteľnosť (teda cudzosť) istého javu s vlastným poriadkom je vecou kolektívneho uznávania, takže to, čo sa v kolektíve vníma ako cudzosť, môže byť aj následkom mocenského presadzovania xenizácie istého javu.

Inštrumentalizácia spätá s akceptačnou reakciou na cudzosť smeruje k dosahovaniu efektov založených na kontraste vlastného a cudzieho. Typickým efektom je ozvláštňovanie vlastného cudzím. Tým, že sa cudzí jav vymyká z vlastného poriadku, pôsobí ozvláštňujúco. Dobre to ilustrujú rodičia, ktorí dávajú svojim deťom cudzie krstné mená s motiváciou, že tým ich ozvláštnia a zadovážia im prestíž. Efekt prestíže je významným zdrojom ďalších efektov, čo potvrdzujú bežné skúsenosti, ako napríklad efekt argumentačnej sily, presvedčivosti alebo sugescie.

Zdroj cudzosti v slovenskom jazykovom spoločenstve

Predchádzajúci výklad naznačil jednu z možností, ako sa dá systematicky sledovať zaobchádzanie s cudzosťou v istom jazykovom spoločenstve. V prvom rade z neho vyplýva potvrdenie samozrejmého očakávania, že aj vo vzťahu k tomuto javu je spoločenstvo diferencované. Otázka je, čo je základným prameňom diferencovanosti v danom spo-

[1] SEARLE, John R.: *Die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Zur Ontologie sozialer Tatsachen. 3.* Aufl. Berlin : Suhrkamp, 2013.

ločenstve. V slovenskom jazykovom spoločenstve je týmto prameňom interpretácia spisovného jazyka, ktorá je poznačená tým, že tento jazykový útvar bol dominantným konštituentom moderného slovenského národa. Protagonista národného hnutia, z ktorého vzišla spisovná slovenčina, Ľudovít Štúr nie náhodou vyzdvihoval: „Reč je ďalej aj znakom *osobnosti*, t. j. národ svojou rečou hovorí, že patrí sám sebe, poslúcha výlučne svoj vlastný rozum a je samostatný v duchovnej oblasti. To znamená, že reč ako vonkajší výraz národného ducha postačuje pre rozvoj jeho ľudskosti. Národ len v reči existuje ako národ a bez nej by bol ničím. Podľa toho len vtedy ho uznávajú za národ, keď má vlastnú reč a len ako národ má právo *zachovávať určité poslanie vo svete*“[2]. Ako základ „pravého“ spoločného jazyka Slovákov Štúr „objavil“ kultúrnu stredoslovenčinu. Závažné je, že spisovná slovenčina sa konštituovala z obrannej pozície, za historických okolností, ktoré vyžadovali obranu práva Slovákov na národnú existenciu, ktorú potvrdzoval ich spoločný jazyk. Obrana národného práva bola teda spätá s obranou vlastného jazyka, v ktorom sa odráža duch národa. Z obrany jazyka ako integračnej a kohéznej sily národa aj jeho reprezentanta a „vysloviteľa“ ducha národa (vyjadrené Štúrovou dikciou) vyplynul ochranársky prístup k nemu: ak je spisovná slovenčina – založená na stredoslovenskom kultúrnom jazyku – „opravdivým“, vlastným jazykom Slovákov, treba ju chrániť ako garanta zachovania identity a autenticity národa, a teda aj jej identitu a autenticitu. Treba ju chrániť pred tým, čo by narušilo jej identitu a autenticitu, čiže pred tým, čo jej nie je vlastné, čo nie je zlučiteľné s jej poriadkom, a teda je jej cudzie. Založila sa tradícia ochranárskeho prístupu k spisovnej slovenčine, tradícia reprodukcie protikladu *vlastné nášmu jazyku : cudzie jeho poriadku*.

Pri konštituovaní spisovnej slovenčiny tento protiklad bol výsostne aktuálny vo vzťahu k češtine, lebo aj tento jazyk „kandidoval“ na funkciu spisovného jazyka Slovákov. Štúr však zdôrazňoval, že „duch národa českého, hoc je nášmu roveň, je predsa aj od nášho odchodný“[3], a pripomínal: „Na češtinu sme my boli v čas potreby len utisknutí i po-

[2] ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 14.

[3] Tamže, s. 154.

máhali sme si s ňou tak dobre, ako sme vedeli, že ale celý život náš ona neprebrala, neurobila, trebárs nejedno stoletie sa u nás ako reč spisovná pridŕžala, žiadne väčšie duchovné pohnutie v ľude našom, lež my sme si len podremovali a hliveli“[4]. Prečo nie? Lebo „mocne a všeobecne na ľud náš môže sa dorážať len jeho vlastným nárečím, ono je kľúč k jeho srdcu a mysli, lebo on len v ňom žije duchovne“[5]. Porovnávaním češtiny a slovenčiny poukazoval na to, čo je mimo poriadku slovenčiny, a teda je jej cudzie. V spomínanej tradícii sa usadil úsudok, že čeština je síce blízko príbuzný jazyk, ale mnohé jej prvky nie sú zlučiteľné s poriadkom slovenčiny. A jej blízka príbuznosť spôsobuje, že Slovák nejaký český prvok nemusí vždy postrehnúť ako cudzí vlastnému jazyku. „Striehnutie“ na bohemizmy, ohrozujúce poriadok slovenského jazyka, a teda aj harmóniu medzi duchom národa a jazykom, sa stalo súčasťou slovenskej metajazykovej kultúry. Netýkalo sa to, pravdaže, len bohemizmov, ale všetkého, čo protirečí Štúrovej výzve „ale majme pozor na čistotu našej reči“[6]. Viedlo to k tomu, že nazeranie na jazykové javy cez prizmu protikladu *vlastné : cudzie* je zakorenené do jazykového spoločenstva ako privilegovaná orientačná reakcia na tieto javy so sklonom k rigidnému uchovávaniu vlastného.

Keď Štúr obhajoval právo Slovákov na národnú existenciu a tým aj na svoj jazyk a argumentoval tým, že „s rečou sa rozvíja duch národa vo forme, ktorá mu najlepšie zodpovedá“[7], mal na mysli materinský jazyk. Vykladal: „Pretože sa vnútro národa prejavuje v tejto vonkajšej podobe a jedno sa s druhým zhoduje, je celkom jasné, že sa každý človek môže vrúcne pomodliť len v materinskej reči a každý len v nej môže prejaviť oduševnenie svojej hrude spevom. Predsa piesne v cudzej reči, aj keď im rozumieme, nijako nemôžu verne vyjadriť jeho hnutia mysle a stavy duše“[8]. Spisovná slovenčina, ktorú uvádzal do života, však nebola materinským jazykom Slovákov, tým boli ich nárečia, takže sa ju museli učiť (kým svoje nárečie si prirodzene osvojovali).

[4] Tamže, s. 165.
[5] Tamže, s. 156.
[6] Tamže, s. 165.
[7] Tamže, s. 10.
[8] Tamže.

Kým materinský jazyk ovládali svojím jazykovým citom, ovládali ho tým, že ho prežívali ako jazykovú prax, ktorá fungovala takpovediac sama od seba, spisovného jazyka sa zmocňovali aj tým, že sa učili jeho pravidlá, čiže aj nasadzovaním svojho umu. Pri jednom jazyku sa riadili jazykovým citom, pri druhom jazykovým umom, vedomím. Štúrova (nevyslovená) vízia však bola, že „jeho" spisovná slovenčina sa stane materinským jazykom všetkých Slovákov, čo sa aj udialo, ale tradícia ochranárskeho prístupu k nej pretrváva, a tak sa vytvorila predpokladová báza aj na diferencovaný prístup k tomu, čo sa má vnímať ako cudzie spisovnej slovenčine. Prístup k nej v duchu ochranárskej tradície vedie k tomu, že to, čo je (má byť) jej cudzie, sa určuje racionálne, na základe analýzy jej systému, poznania jej zákonitostí a usudzovania o funkčnosti prostriedkov z hľadiska objektívneho pozorovateľa, kým z druhého hľadiska ako cudzie sa javí to, čo je nezlučiteľné s jazykovým citom, s tým, ako prežívajú používatelia svoj jazyk v jazykovej praxi.

Kultúrna cudzosť vo vzťahu k spisovnej slovenčine

Diferencovanosť nositeľov slovenského jazyka z hľadiska ich vnímania, čo je cudzie spisovnej slovenčine, je v pozadí toho, že ten, kto sa učí slovenčinu ako cudzí jazyk pomocou gramatík, učebníc a slovníkov, v živej komunikácii v slovenskom kultúrnom prostredí, sa stretáva s jazykovými javmi, ktoré sú pre komunikantov normálne, ale podľa študijných príručiek sú spisovnej slovenčine cudzie. Narazí na javy, ktoré z pozície racionálnej ochrany spisovnej slovenčiny sú nezlučiteľné s jej poriadkom, ale používatelia ich zrejme nepociťujú, neprežívajú, nevnímajú ako cudzie tomuto poriadku. Výrazným príkladom je slovo *kľud*, ktoré sa z ochranárskej pozície dlhodobo odmieta ako mechanické poslovenčenie českého *klid*, ale zo stanoviska jazykového citu sa nejaví ako prvok cudzí poriadku spisovnej slovenčiny. Z tohto zorného uhla je tento výraz organicky včlenený do množiny slov, ako ľud, *kľúč*, *kľučka*, *kľuka*, *pľuvať*, sľub a pod., ako aj odvodeniny *kľudný*, *kľudne*, *ukľudniť*. Pritom používatelia poznajú aj používajú slovo *pokoj* a odvodeniny *pokojný*, *pokojne*, *upokojiť*, ktoré sú v kodifikovanej norme. Nápadné je, že sa často používajú vedľa seba: *Mal tam pokoj*

a kľud., *Zostal pokojný a kľudný.*, *Celý čas sedel pokojne a kľudne* a pod. Používatelia tým dávajú najavo, že *pokoj* a *kľud* sú pre nich synonymá s možnou diferenciáciou ich používania aj významu, napríklad len *pokoj* sa vyskytuje v spojeniach *mať svätý pokoj*, *dať/nedať niekomu pokoj*, *pokoj v duši*, *odpočívať v pokoji* a pod. a pozorujeme tendenciu uprednostniť *kľud* v prípadoch ako *Kľud!*, *s kľudom Angličana* alebo *Zostaň v kľude!* Iným výrečným príkladom je predložka *kvôli*, ktorá z ochranárskeho hľadiska spisovnej slovenčiny je vlastná len v prospechovom a účelovom význame, teda pripúšťa len použitia typu *obetovať sa kvôli deťom*, študovať len kvôli rodičom, *urobiť niečo kvôli chorým* a pod., ale cudzia je jej v príčinnom význame, ktorý sa autenticky vyjadruje predložkou *pre*, takže pre ňu vlastné sú len väzby *pre chorobu*, *pre zlé počasie*, *pre zápchu na ceste*, a nie *kvôli chorobe*, *zlému počasiu*, *zápche na ceste*. Príčinné použitie tejto predložky je však bežné, používatelia ho prežívajú ako zlučiteľné s poriadkom vlastného jazyka, ich jazykový cit im zrejme „našepkáva", že napríklad aj predložkou *na* sa vyjadruje účel – slúžiť na česť, *vhodný na pitie* – aj príčina (a ďalšie významy) – *prísť na rozkaz*, *zobudiť sa na výkrik* a pod. Odmietanie príčinného použitia je motivované ochranou pred narúšaním vlastného jazykového poriadku, keďže ekvivalentná česká predložka *kvůli* má príčinný aj účelový význam.

S ochranárskym prístupom je spojené hodnotové nazeranie na jazyk: spisovná slovenčina sa ochraňuje, lebo predstavuje národnú hodnotu. Vníma sa v hodnotovom svetle, zaraďuje sa do hodnotového poriadku slovenskej spoločnosti. Ak sa navodí konflikt, ktorý sa týka výskytu nejakej jazykovej štruktúry, aktualizuje sa axiologický vzťah k jazyku a na sledovanú štruktúru sa nazerá z hľadiska otázky, či je zlučiteľná so spisovným jazykom ako súčasťou hodnotového poriadku. Názorným príkladom je konflikt vyvolaný tým, že niektoré ženy začali používať svoje priezviská bez prípony *-ová* a dožadujú sa verejného uznania takej podoby ich priezviska (napr. *Kirschnerová* → *Kirschner*). Z ochranárskeho stanoviska je to neprípustné s odvolávaním sa na zákonitosti slovenčiny („zákon" prechyľovania), a teda s poukazovaním na to, že podoba priezviska bez *-ová* je organizmu tohto jazyka cudzia (hoci sa uznávajú výnimočné prípady, napr. *Figuli*), a navyše sa evokuje hodnotová modalita jazyka. Neprechýlená forma priezviska

je cudzia aj preto, lebo je hodnotovo nekompatibilná so spisovným jazykom, totiž so spisovnou slovenčinou ako národnoidentifikačnou a národnoreprezentatívnou silou, spojenou s autentickosťou jazyka a národa. Neprechýlené priezviská vzdorujú tejto sile a narúšajú túto autenticitu, sú (aj) axiologicky cudzie. Z neochranárskej pozície sa to javí tak, že spisovný jazyk je hodnota tým, že zodpovedá potrebám a záujmom členov jazykového spoločenstva aj so zreteľom na ich národnú identitu, autenticitu aj reprezentovanosť, ale členovia spoločenstva majú aj osobitné potreby a záujmy vo vzťahu k jazyku a hodnota jazyka spočíva aj v tom, že môže uspokojovať aj tieto potreby a záujmy. Spoločný jazyk je pre členov spoločenstva ponukou, na ktorú môžu – podľa svojich potrieb a záujmov – divergentne reagovať bez toho, aby ho prestali vnímať, prežívať ako spoločnú hodnotu. To je prípad používania priezviska bez prechýlenia. Takto používané ženské priezviská nie sú spisovnej slovenčine ani axiologicky cudzie, pretože jazyk je pružne stabilnou hodnotou: je uznávaný ako stabilná kolektívna hodnota, ale funguje aj ako hodnota zodpovedajúca variabilite potrieb a záujmov členov kolektívu.

Za hodnotovým vnímaním spisovného jazyka je viac alebo menej silný emocionálny vzťah k nemu, ktorý je súčasťou emocionálneho poriadku v príslušnej kultúre. Tento poriadok je v pozadí pocitu ohrozenosti vlastného jazyka cudzími slovami, ktorými je impregnované aj slovenské jazykové spoločenstvo. Usadila sa v ňom tradícia odporu proti zbytočným (nefunkčným) cudzím slovám, zasahovaného ich odmietaním na emocionálnom základe. Prejavuje sa to tak, že posudzovanie preberaných výrazov z hľadiska ich funkčnosti (zbytočnosti) je ovplyvnené emocionálnym postojom k cudzím slovám, a teda je tendenčné. Kým používateľ funkčnosť preberaného výrazu prežíva v konkrétnom komunikačnom kontexte, pozorovateľ, ktorý posudzuje jeho funkčnosť a ktorý je nasiaknutý odmietavým emocionálnym postojom, často prehliadne jeho kontextovo viazanú funkčnosť a vidí ho ako zbytočné prevzatie. A tak sa stretávame s tým, že z používateľskej pozície je istý preberaný výraz funkčný, kým z hľadiska pozorovateľa je zbytočný. Následkom je, že používatelia racionálne akceptujú maximu preberania funkčných výrazov, ale v praxi sa riadia svojím citom pre funkčnosť v konkrétnej komunikačnej situácii.

Zvláštnym prípadom emocionálnej interpretácie jazykového prvku je Štúrovo rozhodnutie nezaradiť *ľ* do hláskovej sústavy spisovnej slovenčiny. Zdôvodnil to takto: „Mekkuo „l“ len u daktorích a málo Slovakou je v običaji a už aj tam pomali zakapáva, odkjal ako aj preto že je zvuk pre svoju velkú rozťeklosť ňepríjemní a ďeťinskí v čistej Slovenčine lepšje keď sa vinechá“[9]. Uvádza teda aj estetický dôvod. So zvláštnym prípadom máme tu do činenia hlavne preto, lebo v súčasnosti sa táto hláska vníma ako symbol „peknej“ slovenčiny, a to – na prvý pohľad paradoxne – preto, lebo jeho výslovnosť sa v spisovnojazykovej praxi dosť zanedbáva a mnohí používatelia sa správajú v duchu, že im táto hláska nie je vlastná. Vybavuje sa tu gravitačná interpretácia cudzosti. Pre mnohých používateľov je táto hláska behaviorálne dosť cudzia – nevčleňuje sa normálne do ich fonetického správania –, ale ju uznávajú a prejavujú uznanie tým, ktorí ju dôsledne vyslovujú, lebo reprezentujú „peknú“ slovenčinu[10].

Ozvláštňovanie

Ak zaujmeme ochranársku pozíciu, nastavujeme sa na sebazáchovnú interpretáciu cudzosti a sledujeme napríklad, či preberané cudzie slová neohrozujú identitu a autenticitu nášho jazyka. Ak túto pozíciu odsunieme do úzadia, viac sa otvárame ich možnej gravitačnej interpretácii. Výrazným prípadom takej interpretácie je ozvláštňovanie. Ozvláštňovaním cudzosť inštrumentalizujeme – využívame ju ako nástroj na dosahovanie osobitných efektov. Využíva sa kontrast medzi vlastným a tým, čo sa vnáša doň ako cudzie. Pri ozvláštňovaní cudzími výrazmi sa azda najčastejšie myslí na efekt prestíže a na s ním spojené sprievodné účinky. S vidinou tohto efektu sa aj na Slovensku z bežného obchodu s potravinami stal *supermarket*, z iného obchodu *shop* (*babyshop*, *bikeshop*, *e-shop* a pod.), z nákupného centra *shoppingcenter*,

[9] ŠTÚR, Ludevít: *Nauka reči slovenskej. I.* Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2006, s. 101 – 102.

[10] Podrobnejší výklad je v práci DOLNÍK, Juraj: *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava : Kalligram, 2010, s. 170 – 172.

z hostinca alebo krčmy *pub*, z rýchleho občerstvenia *fast food*, z kaderníctva *hairstyling*, z posilovne (upravené na posilňovňu) *fitness centrum* a pod. Napriek reakciám z ochranárskej pozície sa takéto výrazy v komunikácii ustálili, čím sa kontrast vlastné : cudzie deaktualizoval, a tak sa stal súčasťou slovenského kultúrneho prostredia. To zasa zintenzívňuje ochranárske reakcie. Na ilustráciu citát: „Absolútna väčšina anglicizmov v slovenských textoch sa totiž používa samoúčelne, je nefunkčná a neslúži základnému cieľu jazyka, t. j. dorozumievaniu. Manifestuje sa ňou servilnosť povýšená nad národné záujmy a neochota priznať rovnocennosť slovenčiny s inými vyspelými jazykmi vrátane angličtiny“[11]. Značná časť používateľov by s týmito výrokmi súhlasila, ale v jazykovej praxi na tento súhlas „zabúdajú“: ani slovenské jazykové spoločenstvo sa nevymyká zo známeho protirečenia medzi metajazykovými reakciami používateľov a ich jazykovým správaním.

Sila tradície ochranárskeho postoja rezonuje aj pri ozvláštňovaní, ktoré má oporu vo vlastnom jazyku. Výrečným aktuálnym príkladom je výrok *Vidíme sa zajtra, o týždeň*... vyslovovaný napríklad moderátorom, keď sa lúči s divákmi. Vyvoláva to metajazykovú reakciu s poučením, že správne je *Uvidíme sa*..., pretože v slovenčine budúci čas sa dá neanalyticky vyjadriť len dokonavým slovesom, takže tvar *vidíme sa* v tomto význame je tomuto jazyku cudzí. Takúto reakciu aj bežne registrujeme. Rezonancia ochranárskeho postoja spôsobuje, že sa potláča cit pre transpozíciu gramatického tvaru, ktorá je používateľom dôverne známa, napríklad ako transpozícia opisovaná ako historický prézens. Analogicky s tvarom prítomného času použitého v sfére, v ktorej sa normálne používa tvar minulého času, čím sa dosahuje efekt „sprítomnenie toho, čo sa udialo v minulosti“, nedokonavé sloveso v prítomnom čase sa používa v sfére, v ktorej je doménou slovesných tvarov vyjadrujúcich budúcnosť, s efektom „sprítomnenie toho, čo sa udeje v budúcnosti“ („futurálny prézens“). Takéto použitie slovesa *vidieť* je zjavne motivované snahou o ozvláštnenie rozlúčky.

Ozvena ochranárskeho postoja harmonizuje s jazykovým konzervativizmom, ku ktorému sú naklonení používatelia spisovnej slovenčiny impregnovaní poučeniami systémovo-funkčnej lingvistiky a du-

[11] MASÁR**,** Ivan: *Viete, kto sú frikulíni?* Kultúra slova, 41, 2007, č. 5, s. 293.

chom jazykovej výchovy a kritiky v rámci nej. Výrazným ukazovateľom tohto javu je poúčanie používateľa o jazykovom prostriedku, ktorému sa zjavne vyhol preto, aby ozvláštnil svoj prejav. Keď napríklad použije spojenie *Je tomu už desať rokov dozadu*, je poúčaný, že správne je použiť tu predložku *pred*, ale pre neho je spojenie *pred desiatimi rokmi* samozrejmé, len sa chce inak vyjadriť. Alebo často sa kritizuje, že sa neskloňujú názvy firiem, ako napríklad *IKEA*, a verejnosť je poučovaná, ako sa tento výraz skloňuje, čo, samozrejme, používatelia ovládajú. Použitie neskloňovaného tvaru je len prejavom ozvláštnenia tohto názvu v danom kontexte – typicky: *Vitajte v IKEA*. Alebo poučenie dostali moderátori a reportéri, ktorí ozvláštnili úslovie *držať niekomu palce* tým, že namiesto *palce* vložili doň *päste*, lebo vraj *päsť* vyvoláva inú asociáciu a ustálila sa v iných spojeniach (*konať na vlastnú päsť*, *zdvihnúť proti niekomu päsť*). Aj tieto príklady ilustrujú jednu z charakteristických čŕt správania v slovenskej jazykovej spoločnosti: protiklad medzi naklonenosťou k racionálnej ochrane vlastného pred cudzím a prirodzeným sklonom k využívaniu funkčného potenciálu cudzosti.

Z vlastného cudzie

Keď sa puristi pustili do očisťovania vlastného jazyka, odstraňovali z neho aj prvky, ktoré príslušníci jazykového spoločenstva mali už vžité, a teda ich vnímali ako ich jazyku vlastné. V mene ochrany vlastného jazyka aktualizovali ich cudzosť. V prvkoch prežívaných ako vlastné sa racionálnym zásahom oživovala ich pôvodná cudzosť. Aktivity smerujúce k tomu, aby sa vlastné interpretovalo ako cudzie, a tak sa vytlačilo z jazyka, pozorujeme aj v súčasnosti. Napríklad v kodifikačnom slovníku (Krátky slovník slovenského jazyka, 1997) nachádzame odvodeniny s alternatívnymi príponami *-ište/-isko*: *nástupište/nástupisko*, *výstupište/výstupisko*, *schodište/schodisko*, *stanovište/stanovisko*, *odbytište/odbytisko*, *skladište/skladisko*. Pretože podoba s príponou *-ište* pripomína češtinu, jazyková prax sa usmerňuje tak, aby sa ako správna a vlastná vnímala podoba s *-isko*. Iným príkladom je predložková väzba pri slovese *napadnúť* s významom „prísť na um“. Citovaný slovník registruje alternatívy s datívom a akuzatívom – *napadla mu/ho*

smelá myšlienka –, ale do jazykovej praxe sa zasahuje v prospech datívu s poukazovaním na sémantickú nevhodnosť alternatívy s akuzatívom („Napadnúť ťa môže len zviera a pod."), a tak sa táto podoba posúva do svetla cudzosti. Náchylnosť používateľa spisovnej slovenčiny na akceptáciu produktu umovej hry s príkladom vlastné : cudzie eklatantne ilustruje prípad *posledný/ostatný*. V spomínanom slovníku pri hesle *posledný* čítame, že jeho 2. význam je „nedávno minulý, predchádzajúci; najnovší, ostatný: *v poslednom čase*, *posledné udalosti*". A aj v tomto zmysle sa toto slovo používalo. Opäť zásahom umovej hry – v zmysle „To nebola posledná schôdza, veď bude aj ďalšia; bola to ostatná schôdza" – do jazykového povedomia sa dostala „znalosť", že správne je *ostatný* (navyše ide o stredoslovenský výraz – pripomeňme si stredoslovenský pôvod spisovnej slovenčiny –, kým slovo *posledný* v tomto význame je západoslovenské), a tak sa usadzuje presvedčenie, že výraz *posledný* v tomto význame je sémantickému poriadku spisovnej slovenčiny cudzí.

Tieto príklady naznačujú, že bežný používateľ spisovnej slovenčiny je vystavený vplyvu takýchto umových hier, ktoré v konečnom dôsledku vedú k tomu, že spochybňuje svoju schopnosť úplne ovládať spisovný jazyk. Túto otázku som rozoberal na inom mieste, kde som konštatoval, že sa navodzuje pocit, resp. presvedčenie, že „hoci je to ich vlastný jazyk, celkom mu „nerozumejú", nedokážu úplne asimilovať jeho zákonitosti. To znamená, že spisovný jazyk je im hodnotovo aj emocionálne vlastný, je integrovaný do ich hodnotového a emocionálneho sveta, ale pri jeho kognitívnej integrácii sa vynárajú bariéry, takže vlastný jazyk je im aj cudzí (...). Táto cudzosť je však pre nich žiaduca, čo súvisí s tým, že k tomu, čomu nerozumieme, môžeme mať aj opačný vzťah, akým je odmietnutie: rešpekt, obdiv, úctu a pod. A práve takýto vzťah je kompatibilný s vnímaním spisovného jazyka ako „najvzácnejšej hodnoty". Hodnotové vnímanie spisovného jazyka podporuje normalitu istej miery jeho cudzosti, alebo – videné z opačnej perspektívy – istá miera cudzosti tohto jazyka vychádza v ústrety jeho hodnotovému vnímaniu"[12].

[12] DOLNÍK, Juraj: *Cudzosť v slovenskom prostredí*. In: *Studia Academica Slovaca 43*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2014, s. 190 – 191.

Záver

Reakcia na otázku, čo je spisovnej slovenčine cudzie, je ovplyvnená postojom k jej ochrane. Proti tomu, že sa hovorí o jej ochrane, pravdepodobne nenamieta väčšina jej používateľov. Jazykový život však ukazuje, že deklaratívny postoj k ochrane sa nemusí stotožňovať s prejavovaním postoja v jazykovej praxi. Deklaratívny postoj sa dáva najavo pri extrakomunikačných (pozorovateľských) reakciách na spisovný jazyk, ktoré sú riadené abstrahujúcou racionalitou (odhliada sa od reálnych komunikačných faktorov a s nimi spojeného jazykového správania používateľov). Je to racionalita, ktorou pristupujeme k svetu, uvažujeme o ňom, poznávame a interpretujeme ho. Ak takto pristupujeme k spisovnému jazyku, vychádza nám, že tomuto útvaru je cudzie, čo je nezlučiteľné s naším abstraktnoracionálnym obrazom tohto jazyka a treba ho chrániť v duchu tohto obrazu. Pri komunikačných (používateľských) reakciách na spisovný jazyk, ktoré sú riadené prirodzenou (pragmatickologickou) racionalitou, ako cudzie tomuto jazyku sa vníma (prežíva) to, čo je nezlučiteľné s duchom jazyka, určenom jazykovým citom (zmyslom) používateľov pre jeho poriadok. Pre slovenské jazykové spoločenstvo je charakteristické, že vo vzťahu k spisovnému jazyku sa uchováva nesúlad medzi cudzosťou určenou abstrahujúcou racionalitou a cudzosťou z perspektívy prirodzenej racionality[13].

Literatúra

DOLNÍK, Juraj: *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava : Kalligram, 2010.

DOLNÍK, Juraj: *Cudzosť v slovenskom prostredí*. In: *Studia Academica Slovaca 43*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2014, s. 179 – 195.

Krátky slovník slovenského jazyka. 3. vyd. Ed. Ján Kačala a Mária Pisárčiková. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 1997.

MASÁR, Ivan: *Viete, kto sú frikulíni?* Kultúra slova, 41, 2007, č. 5, s. 291 – 293.

[13] Príspevok vznikol v rámci riešenia grantového projektu VEGA 2/0011/15 *Jazyk v sociálnej kultúre.*

SEARLE, John R.: *Die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Zur Ontologie sozialer Tatsachen. 3.* Aufl. Berlin : Suhrkamp, 2013.

ŠTÚR, Ludevít: *Nauka reči slovenskej. I.* Ed. Ľubomír Ďurovič a Slavomír Ondrejovič. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2006.

ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo*. Ed. Rudolf Chmel. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.

Islam a moslimovia v slovenských dejinách

Jaroslav Drobný

Abstract

Islam and Muslims in Slovak History

Not only in general public, but often also in professional, it is widely believed that Islam was brought to the territory of the Hungarian Kingdom (and hence to Slovakia) in the 16th century with the expansion of the Ottoman Empire. But Muslims appeared in our territory much earlier. In the past millennium, Muslim community was present here three times – in medieval Hungarian Kingdom (essentially since its foundation), during the Ottoman invasion, and now. The presence of Muslims in medieval Hungary is probably the most interesting of all these periods, because it is the least known. Although the Ottoman expansion to our territory is better documented, there are still obvious gaps in its scientific examination, especially in terms of everyday life for the inhabitants of the occupied territory.

Key words: Islam in Slovakia, Islam in medieval Hungary, Saracens, Ismaelits, Busurmans

V súčasnosti sme svedkami mnohých kontroverzných výrokov a tvrdení o islame a moslimoch. Jedným z nich je aj názor, že islam je na našom území cudzí, nemá tu žiadnu históriu, ak nerátame krvavé obdobie osmanských výbojov. Moslimovia boli však súčasťou uhorských dejín už od samotných počiatkov Uhorska, šesť storočí pred bitkou pri Moháči[1]. Paradoxne, táto najmenej známa prítomnosť islamu a mosli-

[1] Samozrejme, hovoríme o usadlých, prípadne polokočovných obyvateľoch, nie návštevníkoch. V prípade kupcov a obchodníkov moslimského pôvodu, ktorí navštevovali Veľkú Moravu a iné stredoeurópske krajiny, musíme prítomnosť moslimov

mov na území uhorského kráľovstva, a teda aj na území Slovenska, trvala najdlhšie. Prítomnosť moslimov môžeme na základe latinsky písaných zdrojov uhorského pôvodu datovať od polovice 10. storočia do druhej polovice 13. storočia, teda viac než tri storočia. Druhá fáza moslimskej prítomnosti v priestore Uhorského kráľovstva je, naopak, známa najviac. Je spájaná s osmanskou expanziou a jej trvanie môžeme presne ohraničiť bitkou pri Moháči v roku 1526 a bitkou pri Viedni v roku 1683, teda trvala vyše 150 rokov[2]. Treťou fázou je v podstate súčasnosť. Veľmi zjednodušene jej začiatok môžeme datovať anexiou Bosny a Hercegoviny Rakúsko-Uhorskom, po ktorej začali na naše územie migrovať bosnianski moslimovia.

V našom článku budeme venovať najviac priestoru najmenej známej islamskej prítomnosti v stredovekom Uhorsku.

Islam v stredovekom Uhorsku

Ak uvažujeme logicky, zdá sa nám byť pravdepodobné, že už počas kočovania v stepiach severne od Čierneho mora sa islam dostal medzi staromaďarské kmene. V tejto oblasti sa dostali do styku, priam tesného kontaktu, s etnikami, pre ktoré už islam nebol novinkou. Avšak o islame medzi starými Maďarmi pred presídlením do strednej Európy priame ani nepriame dôkazy nemáme[3].

a islamu na tomto území predpokladať ešte niekoľko desaťročí, ak nie dokonca celé storočie skôr.

[2] V skutočnosti však menej trvalú prítomnosť Osmanov na území Uhorska môžeme datovať až vytvorením Budínskeho pašaliku v roku 1541.

[3] Arabský historik Masᶜúdí síce spomína koristnú výpravu pravdepodobne staromaďarských kmeňov proti Byzancii, ktorej sa medzi jednotlivými kmeňmi mali zúčastniť aj moslimskí bojovníci. Správa je však až z 10. storočia a nevieme, či správy o moslimoch nemôžeme vztiahnuť už na predchádzajúce storočie. Porov. AL-MASᶜÚDÍ, Abú al-Hasan: *Rýžovište zlata a doly drahokamů*. Praha : Odeon, 1983, s. 170 – 172.

Informácie o moslimoch máme až z doby po vzniku Uhorska. Mnohé latinsky písané stredoveké pramene spomínajú uhorských Saracénov[4], Izmaelitov[5] a aj Busurmanov[6].

O príchode „Izmaelitov" z Povolžského Bulharska do Uhorska za vlády kniežaťa Takšona (asi 955 – 971)[7] sa zmieňuje kronika *Gesta Hungarorum*[8]. Tento text je síce až z trinásteho storočia, no hovorí o udalostiach storočia desiateho: „Knieža Takšon so všetkými uhorskými veľmožmi silne a v mieri bránil počas celého svojho života všetky práva svojho kráľovstva a pre zvesti o jeho spravodlivosti sa k nemu schádzali hostia z rôznych národov. Z krajiny Bular prišli veľmi urodzení páni s množstvom Izmaelitov, ich mená boli Bila a Bocsu. Knieža im daroval pozemky na rôznych miestach Uhorska a navyše im ešte naveky prenechal hrad zvaný Pešť. Bila a Bocsu, ktorých potomkom bol Ethey, zvolali zhromaždenie ľudí, ktorých priviedli, dve ich tretiny pridelili do služieb tomuto hradu, tretiu časť prenechali svojim potomkom."[9]

V správe andalúzskeho cestovateľa Ibráhíma ibn Jaᶜkúba máme zmienku o uhorských (on ich nazýva Turkami) moslimoch medzi obchodníkmi, ktorých stretol v Prahe: „Do Prahy prichádzajú z Krakova Rusi a Slovania s tovarom. Z krajín Turkov do nej prichádzajú mosli-

[4] Možno predpokladať, že toto pomenovanie je odvodené od nabatejského pomenovania nomádov žijúcich na východe a pochádza z arabského výrazu *šarqijín*, označujúce obyvateľa východu. Od Nabatejcov sa dostalo do gréčtiny a odtiaľ do latinčiny. Počiatok jeho používania v latinčine sa dá spojiť s rímskou okupáciou štátu Nabatejcov a jeho premenou na provinciu Arabia v roku 106 n. l.

[5] Pomenovanie pochádza od mena Abrahámovho syna Izmaela, ktorý je podľa arabských legiend praotcom tzv. arabizovaných Arabov. V západnej Európe v stredoveku to bolo všeobecné pomenovanie pre moslimov, nie inak tomu bolo aj v Uhorsku.

[6] Pomenovanie moslimov neznáme v západoeurópskych stredovekých prameňoch. Do Uhorska sa slovo dostalo z východu, buď prostredníctvom ruštiny, alebo priamo z nejakého turkického jazyka (turkménske *musyrman*, ujgurské a kirgizské *musurman*, balkarské *busurman*). Slovo podľa najpravdepodobnejšej etymológie pochádza z turkického *büsürman*. To pochádza zo slova *musulman*, perzskej verzie arabského *muslimún*.

[7] *Anonymi Belae regis notarii De gestis Hungarorum liber*. Viennae : C. Gerold, 1827, s. 201.

[8] Kronika neznámeho kráľovského notára z prelomu 12. a 13. storočia.

[9] PRAŽÁK, Rudolf: *Legendy a kroniky koruny uherské*. Praha : Vyšehrad, 1988, s. 231.

movia, židia a Turci a prinášajú tovar a zlato. Vyvážajú z nej otrokov, cín a kožušiny.“[10] Túto správu môžeme datovať pomerne presne, Ibráhím ibn Jaᶜkúb navštívil strednú Európu ako člen posolstva, ktoré v rokoch 965 – 966 vyslal k cisárovi Ottovi córdobský kalif al-Hakam. Vzťahuje sa teda na to isté obdobie vlády kniežaťa Takšona ako správa v kronike *Gesta Hungarorum*.

Ďalšie zmienky o moslimoch máme až z konca 11. storočia, v zákonných nariadeniach kráľa Ladislava (1077 – 1095)[11]. Zmieňuje sa tam o pokrstených moslimoch, ktorí napriek krstu tajne vyznávajú svoju vieru, čo je „očividné“ vykonávaním obriezky. Text týchto zákonov veľa napovedá o postavení moslimov na prelome 11. a 12. storočia, mohli by sme hovoriť dokonca o protimoslimskej legislatíve: „IX. O obchodníkoch, ktorí sa nazývajú Izmaeliti. Keď sa zistí o obchodníkoch, ktorí sa nazývajú Izmaeliti, že aj po krste k svojmu starému zákonu skrz obriezku sa vrátili, nech sa vzdialia od svojich sídiel oddelení do iných osád. A tí však, ktorí pred súdom sa ukážu ako bezúhonní, nech zostanú vo svojich osadách.“[12]

Najstarší uhorskí moslimovia pravdepodobne boli prinútení ku konverzii na kresťanstvo v čase christianizácie Uhorska v 11. storočí, spoločne s ostatnými nekresťanskými obyvateľmi Uhorska. Ich komunity však museli pretrvať až do konca 11. storočia, keďže kráľ Ladislav vydáva protinariadenia. Tieto nariadenia pravdepodobne neboli účinné, keďže kráľ Koloman (1095 – 1116) ich ešte sprísňuje. V jeho zákonoch boli až štyri články, ktoré sa týkali (H)ysma(h)elitov:

„XLVI. Ak niekto prichytí Izmaelitov pri pôste alebo zdržiavaní sa bravčoviny či (rituálnom) obmývaní sa alebo inom prejave ich sekty, nech sú poslaní pred kráľovský súd. Ten, kto ich obvinil, obdrží časť ich majetku.“[13]

[10] PAULINY, Ján: *Arabské správy o Slovanoch*. Bratislava : Veda, 1999, s. 116 – 117.

[11] ZÁVODSZKY, Levente: *A Szent István, Szent László és Kálmán korabeli törvények és zsinati határozatok forrásai*. Budapest : Stephaneum, 1904, s. 159.

[12] RATKOŠ, Peter a kol.: *Naše dejiny v prameňoch*. Bratislava : SPN, 1971, s. 31.

[13] ZÁVODSZKY, Levente: *A Szent István, Szent László és Kálmán korabeli törvények és zsinati határozatok forrásai*. Budapest : Stephaneum, 1904, s. 189.

„XLVII. Každá osada Izmaelitov nech postaví kostol a každá z nich ho musí udržiavať. Po postavení polovica Izmaelitov musí dedinu opustiť a usadiť sa na inom mieste, kde budú od tej chvíle žiť s nami v jednote Matky Cirkvi Kristovej, spoločne v jednote."[14]

„XLVIII. Nikto spomedzi Izmaelitov nech sa však neopováži dať svoju dcéru za manželku dakomu zo svojho rodu, ale len z nášho."[15]

„XLIX. Ak dáky Izmaelita má hostí, alebo by kohosi pozval na hostinu, tak on ako aj jeho spoluhodovníci nech jedia iba bravčové mäso."[16]

Pomerne kruté nariadenia sa však pravdepodobne vzťahovali iba na formálne pokrstených moslimov, podozrievaných z tajného vyznávania starej viery. Popri nich ale musela v Uhorsku existovať aj ďalšia moslimská skupina, ktorá, naopak, vyznávala svoju vieru skoro úplne slobodne. Ak neexistovala, musela v prvej polovici 12. storočia vzniknúť, pretože práve v polovici 12. storočia takúto skupinu spomína andalúzsky cestovateľ Abú Hámid al-Gharnátí vo svojom spise *Jasný výklad o niektorých podivuhodnostiach Západu*[17]. Opísal „nespočetných" uhorských moslimov, ktorých rozdelil na dve skupiny. Prvá bola v kráľovskej službe, islam vyznávali iba tajne. Tí druhí boli slobodní, verejne sa priznávajú k islamu a iba v čase vojny sa pripájajú ku kráľovským vojskám[18]. Práve medzi týmito slobodnými moslimami autor strávil celý čas svojho uhorského pobytu. Môžeme sa domnievať, že sa stal duchovným vodcom uhorskej moslimskej komunity, teda minimálne tej jej časti, ktorá mohla vieru slobodne a zjavne vyznávať.

Ďalšie dôležité informácie nachádzame v korešpondencii pápežskej kúrie s uhorským kráľom a členmi jeho rodiny (s kráľovnou), resp. s cirkevnými predstaviteľmi. Pápež Honorius III. spomínal Saracénov z okolia Pešti v liste uhorskej kráľovnej Jolande v roku 1218, v roku

[14] Tamže, s. 190.

[15] Tamže.

[16] Tamže.

[17] *Al-Mucrib can bacd cadžá'ib al-Maghrib.*

[18] IBRÁHÍM, ᶜAbdaláh: *ᶜÁlam al-qurún al-wustá fí ᶜujún al-muslimín*. Abú Zabī : Madžúc ath-tháqáfí, 2001, s. 365 – 370.

1221 jej poslal ďalší list, v ktorom konštatuje, že medzi jej poddanými je mnoho moslimov[19]. V tom istom roku vyčíta kráľovi Ondrejovi v liste[20], že v Uhorsku sú u moslimov, nepriateľov kresťanstva, kresťanskí otroci.

Môžeme predpokladať, že práve túto dobu možno považovať za zlatú éru moslimského živlu v Uhorsku. Situácia vyvrcholila v roku 1222 vydaním Zlatej buly kráľa Ondreja II., v ktorej zakázal pôsobenie moslimov (a židov) v dôležitých úradoch. V článku XXIV sa píše: „Komorskými županmi, mincovníkmi, soľníkmi a mýtnikmi nech sú urodzení kráľovstva, Izmaeliti a Židia sa nimi stať nemôžu."[21]

S výnimkou správ o jednotlivcoch, resp. o lokalitách, ktorých pomenovania by mohli s moslimskou prítomnosťou súvisieť, z latinských zdrojov sa nám správy o moslimoch vytrácajú. Po tatárskom vpáde máme prakticky len jednu dôležitú zmienku. Po bitke pri Kressenbrunne spomína uhorských moslimov český kráľ Přemysl Otakar II. V liste pápežovi opisuje zloženie vojska uhorského kráľa[22] a medzi zúčastnenými menuje aj moslimov, dokonca možno až dvakrát – ako „Bezzenninorum, et Ismaelitarum". Môže to pre nás byť aj dôkazom, že výraz *Busurman* sa používal aj západne od Uhorska, aj keď pravdepodobnejšie je – a napovedá tomu i skomolenie slova – že ak český pisár listu nepoužil jemu neznáme maďarské slovo, tak skomolil latinské pomenovanie Pečenehov – Bissenorum[23].

---

[19] *Codex Diplomaticus Hungariae Ecclesiasticus Ac Civilis*. Budae : Typogr. Regiae Universitatis Ungaricae., 1829, Tom. 3, Vol. 1, s. 312.

[20] Tamže, s. 313 – 314.

[21] *Corpus juris hungarici. Magyar törvénytár I. (1000-1526).* Budapest : Franklin-Társulat, 1899, s. 140. Preklad: SEGEŠ, Vladimír – ŠEĎOVÁ, Božena: *Pramene k vojenským dejinám Slovenska I/2. 1000 - 1387*. Bratislava : Vojenský historický ústav, 2011, s. 68.

[22] *Codex Diplomaticus Hungariae Ecclesiasticus Ac Civilis*. Budae : Typogr. Regiae Universitatis Ungaricae, 1829, s. 15.

[23] Dva výrazy pre moslimov by mohli označovať aj dva druhy vyznavačov islamu, či už podľa práva, ktorým sa riadili, alebo podľa etnického pôvodu. Ale možné je aj to, že autor iba chcel zdôrazniť ich „nekresťanskosť", preto ich pomenovanie zdvojnásobil.

Dôkazy o moslimskej prítomnosti v uhorskom peňažníctve a mincovníctve

Okrem priamych písomných prameňov dôkazy o moslimskej prítomnosť nachádzame aj nepriamo. Silné islamské vplyvy možno napríklad badať v uhorskom peňažníctve a mincovníctve. Nie je to len silné zastúpenie arabských mincí či mincí pôvodom z islamských krajín, ktoré sa mohli dostať na územie Uhorska buď ako korisť z nájazdov maďarských kmeňov, alebo ako výsledok aktivity moslimských kupcov, resp. intenzívnej obchodnej výmeny medzi strednou Európou a moslimskými krajinami[24].

S premenou sociálno-ekonomických vzťahov v 11. a 12. storočí naberá na význame peňažná výmena a s ňou spojené finančné transakcie využívajúce úrok. V tejto výmene našli uplatnenie práve nekresťanskí bankári[25].

Riadenie finančných operácií sa dostáva do rúk moslimov, čo vyvoláva reakcie na strane uhorskej cirkvi. Úloha, ktorú moslimskí finančníci v Uhorsku zastávali, však úzko súvisí aj s ich schopnosťou zabezpečiť výmenu tovarov medzi miestom svojho pôsobenia a miestom svojho pôvodu[26]. Dôkazom pre toto tvrdenie nám môže byť skutoč-

[24] O aktivite moslimských obchodníkov na území Karpatskej kotliny, resp. strednej Európy, vcelku niet nijakých pochýb. Tranzitné trasy obchodu medzi Blízkym východom a západnou Európou sledovaným územím viedli odpradávna. No územie strednej Európy istotne nebolo len tranzitným, ale aj cieľovým priestorom pre diaľkový obchod. Takisto však nemožno namietať ani proti možnosti obchodných aktivít stredoeurópskych kupcov a obchodníkov v islamských krajinách, napriek tomu, že nám o tom chýbajú konkrétnejšie poznatky.

[25] Veľké svetové náboženstvá judaizmus, kresťanstvo aj islam zakazujú úrok. Tento zákaz sa mnohými spôsobmi obchádzal aj porušoval. Moslimovia však boli schopní vytvoriť systém, ktorý je formálne bezúročný. Existencia tohto systému zabezpečila možnosť efektívneho financovania a rozvoja obchodu, remesiel i poľnohospodárstva. Systém používali nielen moslimovia, ale aj židia a do určitej miery i kresťania.

[26] Gyongyossy, Márton: *Magyar penztortenet (1000 – 1526)*. In: *Magyar kozepkori gazdasag- es penztortenet. Jegyzet es forrasgyűjtemeny*. Budapest : Martin Opitz Kiadó, 2006.

nosť, že po tatárskom vpáde, resp. po obsadení východoeurópskych (a západosibírskych) stepí Mongolmi a po prerušení obchodných trás medzi strednou Európou a strednou Áziou dochádza k zániku dôvodov aj možností na ďalšie pôsobenie moslimských obchodníkov v Uhorsku. Naopak, Židia, keďže zabezpečovali tovarovú aj peňažnú výmenu hlavne s európskym Západom, svoju úlohu nestratili a v nasledujúcom období plne moslimských finančníkov nahradili.

Oveľa pádnejšie argumenty nachádzame v uhorskom mincovníctve. Veľmi zaujímavým je výskyt uhorských mincí s arabskými nápismi, resp. s razbou imitujúcou arabské písmo. Z obdobia vlády kráľa Štefana IV. a Bela III. poznáme mince „orientálneho typu", ktoré sa na prvý pohľad zdajú byť moslimského pôvodu[27]. Môžeme predpokladať, že ich razbu iniciovali moslimovia, no zároveň sú dôkazom o veľmi nízkej úrovni vzdelania ich autorov či o neprítomnosti vzdelaných moslimov ovládajúcich arabský jazyk.

Zánik stredovekej moslimskej komunity

V rokoch tesne pred mongolským vpádom dosiahol moslimský živel v Uhorsku svoj vrchol. K roku 1241 sa počet moslimami osídlených lokalít odhaduje na 210, čo by mohlo predstavovať 40- až 50-tisíc osôb, teda 2 – 3 percentá obyvateľov Uhorska[28]. Napriek tomu, že o tom nemáme podrobné správy, musíme predpokladať, že najväčšiu ujmu islamu v Uhorsku spôsobil práve mongolský nájazd. Komunita, ktorá ho prežila, už nebola schopná obnoviť svoju predchádzajúcu moc. Samozrejme, časť moslimov určite prečkala mongolský nájazd bez ujmy. No skôr sa to týka tých menej slobodných obchodníkov a kupcov, ktorí žili roztrúsene medzi väčšinovým obyvateľstvom, aj v opevnených mestách. Skupiny slobodne vieru vyznávajúcich moslimov boli silne zdeci-

[27] Bližšie skúmanie týchto platidiel však prináša zistenie, že písmo, aj keď sa nápadne podobá na arabské kúfskeho typu, nie je čitateľné, resp. nápis nedáva absolútne nijaký zmysel.

[28] FERENCI, Demeter: *Magyarok és az iszlám*. Istambul : Demi Press és az iszlám, 2010, s. 90.

mované. Samozrejme, islam nevymizol z Uhorska hneď, pár generácií to snáď trvalo. Moslimská komunita bola čoraz viac marginálnou, dokonca až do takej miery, že si ju oficiálne dokumenty prestali všímať.

Dôkazy moslimskej prítomnosti v slovenských toponymách

Okrem spomínaných písomných zdrojov – európskych i orientálnych – a hmotných pamiatok – mincí – získame mnoho náznakov o moslimskej prítomnosti pri skúmaní toponým, ktoré môžu byť odvodené od osobných mien moslimov, resp. od názvov kmeňov či klanov vyznávajúcich islam[29]. Pri skúmaní toponým odvodených od rôznych pomenovaní či už moslimov, alebo východných etník nachádzame na Slovensku niekoľko vhodných lokalít, no v tejto oblasti je ešte stále veľký priestor na bádanie. Napríklad k toponymám, ktoré majú vzťah k moslimom v Uhorsku, by možno bolo vhodné pripojiť ešte jeden miestny názov na Slovensku – Mača (vlastne dva, Veľká a Malá Mača)[30]. Prvá písomná zmienka z roku 1326 označuje túto obec ako *Mached*, evokuje pôvod v maďarskom slove *mecset*, označujúcom mešitu. Zaujímavé je, že toto slovo je veľmi blízke ruskému *мечеть*, baškirskému *мәсет*, tatárskemu *мәчет* a čuvašskému *мичĕт*, ktorých pôvod je v arabskom *masdžid*. Odlišuje sa tým od pomenovania mešity v balkánskych jazykoch (srbské a macedónske *џамија*, bulharské *джамия*, chorvátske a bosnianske *džamija*, albánske *xhamia*), ktoré pochádza z tureckého *cami* (z arabského *džámi*ᶜ). Môžeme sa teda domnievať, že kým do balkánskych jazykov sa pomenovanie mešity dostalo prostredníctvom osmanskej turečtiny počas osmanskej expanzie, maďarské pomenovanie má pôvod na východe, možno v jazyku povolžských Bulharov. (Pomenovanie mešity v slovenskom jazyku má

[29] Bližšie k tomu v kapitole *Orientálne etniká* MAREK, Miloš: *Cudzie etniká na stredovekom Slovensku*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2006.

[30] Tento návrh treba pripísať slovenskému turkológovi prof. Kopčanovi, napriek tomu, že ho nikdy nepublikoval. Prostredníctvom českých študentov arabistiky, ktorým ho na prednáške z islamských dejín spomenul prof. Veselý, sa dostal až k nám.

pôvod v španielskom *mezquita* prostredníctvom latinizovaného tvaru *meschita.*)

Islam v Uhorsku v 16. – 17. storočí

Ďalšie dve storočia pobyt moslimov na území Slovenska nepredpokladáme. Saracéni sa v Uhorsku spomínajú ešte v druhej polovici 14. storočia, dokonca aj v 15. storočí, týmto slovom sa však označovali skôr osoby moslimského (prípadne orientálneho) pôvodu, ktoré už vyznávali kresťanstvo[31].

Až v polovici 16. storočia sa Slovensko znovu dostáva do kontaktu s islamom. Obdobie osmanských výbojov v Uhorsku je zároveň najznámejšou dobou islamskej prítomnosti. Priama prítomnosť osmanských moslimov na Slovensku začína v roku 1544 obsadením časti Novohradu. Územie južného Slovenska sa s prestávkami na 150 rokov stalo súčasťou osmanských sandžakov. V druhej polovici 17. storočia priamo na území Slovenska vznikol Novozámocký pašalík. Táto doba je z hľadiska politických dejín pomerne dobre spracovaná, slovenská historiografia má však ešte veľké rezervy vo výskume bežného života obyvateľov na okupovanom území, náboženskej organizácie miestnych moslimov a pod.

Islam na Slovensku v súčasnosti

Ďalšie dve storočia môžeme zase hovoriť o Slovensku bez moslimov. Jednotlivcov (obchodníkov z Balkánu) či krátkodobé pobyty do úvahy neberieme. Po okupácii (1878) a anexii (1908) Bosny a Hercegoviny Rakúsko-Uhorskom dochádza k pozvoľnej a rozsahom malej imigrácii bosnianskych moslimov do oboch častí monarchie, vrátane územia

[31] Spomínané osoby síce mohli mať moslimských predkov, no nemuseli to byť uhorskí predkovia. Ako napovedajú mená niektorých z nich, skôr sú to prisťahovalci z Talianska, pričom bez ohľadu na pôvod, určite koncom štrnásteho a začiatkom pätnásteho storočia boli kresťanmi.

dnešného Slovenska[32]. K právnemu uznaniu moslimskej náboženskej obce dochádza až v marci roku 1916, keď bol islam hanafíjskeho smeru[33] zákonom uhorského snemu vo vzťahu k štátu postavený na rovnakú úroveň ako ostatné cirkvi a náboženské spoločnosti[34].

Po vzniku Československej republiky sa táto malá komunita moslimov balkánskeho pôvodu len veľmi pozvoľna rozširovala o ďalších prisťahovalcov. Moslimovia žili roztrúsení po celom území Slovenska, neboli organizovaní v oficiálnej moslimskej náboženskej obci. Väčšie komunity sa nachádzali iba v Bratislave a Košiciach. V Bratislave sa nachádzala aj neoficiálna mešita, no jej lokalizácia je v dnešnej dobe, po prestavbe bratislavského podhradia, značne problematická[35]. K prisťahovalcom z Balkánu pribudli v medzivojnovom období nepočetní moslimskí emigranti zo Sovietskeho zväzu[36].

Až v čase komunistického režimu nastáva pomalý nárast počtu moslimov na Slovensku. V rámci podpory ľudovodemokratických režimov bolo umožnené študovať na československých univerzitách veľkému počtu študentov z moslimských krajín, z ktorých mnohí po skončení štúdia zostali na Slovensku. Samozrejme, v časoch bývalého režimu títo moslimovia nijako oficiálne svoje náboženstvo vyznávať nemohli, no predsa len dali základ dnešnej moslimskej komunite. Táto komunita sa koncom 20. storočia rozšírila o utečencov z Balkánu i z krajín bývalého Sovietskeho zväzu. Až do súčasnosti sa moslimská komunita na Slovensku rozširuje hlavne prílevom migrantov a žiadateľov o azyl, prípadne študentov z moslimských krajín, ktorí si tu zakladajú rodiny.

---

[32] MENDEL, Miloš – OSTŘANSKÝ, Bronislav – RATAJ, Tomáš: *Islám v srdci Evropy*. Praha : Academia, 2008, s. 333.

[33] Islamská právna škola rozšírená na Balkáne, vo východnej Európe, v Anatólii a v strednej Ázii.

[34] MOLODIKOVA, Irina: *Formation of new Muslim communities in new member states: the case of Hungary*. In: *Muslims in Poland and Eastern Europe: Widening the European Discourse on Islam* Ed. K. Górak-Sosnowska, Warszawa : University of Warsaw, 2011, s. 224 – 238.

[35] CENKER, Michal: *Muslim Migrants in Bratislava*. Sociológia, 42, 2010, č. 3, s. 218.

[36] MENDEL, Miloš – OSTŘANSKÝ, Bronislav – RATAJ, Tomáš: *Islám v srdci Evropy*. Praha : Academia, 2008, s. 333.

V súčasnosti je veľmi intenzívne diskutovaná otázka tzv. multikulturalizmu. Na jednej strane je tento fenomén dôrazne odmietaný, na strane druhej nekriticky prijímaný. Len veľmi ťažko sa pri hodnotení prikloniť na jednu stranu. Vo vzťahu medzi väčšinovým kresťanstvom a islamom sa v Uhorsku (a teda aj na Slovensku) vystriedali obdobia relatívneho pokoja s obdobiami nepriateľstva a násilných stretov. No skúsme na chvíľu neuvažovať o -izme, ale o -ite. Teda nie o multikulturalizme ako ideológii (či už odmietanej, alebo prijímanej), ale o multikulturalite, o spoločnosti tvorenej mnohými odlišnými komunitami. Pri takomto nazeraní sa nám možno história moslimskej prítomnosti na Slovensku ukáže ako jeden z príkladov pestrosti a rôznorodosti kultúr, ktorá obohacuje našu krajinu od nepamäti. A napriek všetkým problémom, ktoré túto prítomnosť v histórii aj súčasnosti sprevádzali, bez nej by bolo Slovensko chudobnejšie.

Literatúra a pramene

Anonymi Belae regis notarii De gestis Hungarorum liber. Viennae : I. L. C. Gerold, 1827

Codex Diplomaticus Hungariae Ecclesiasticus Ac Civilis. Ed.: Fejér, G. Budae : Typogr. Regiae Universitatis Ungaricae, 1829.

Corpus juris hungarici. Magyar törvénytár I. (1000-1526) Ed. Márkus, D. Budapest : Franklin-Társulat, 1899.

AL-MAS^{C}ÚDÍ, Abú al-Hasan: *Rýžovište zlata a doly drahokamů*. Preklad I. Hrbek, Praha : Odeon, 1983.

CENKER, Michal: *Muslim Migrants in Bratislava*. Sociológia, 42, 2010, č. 3, s. 218.

FERENCI, Demeter: *Magyarok és az iszlám*. Istambul : Demi Press, 2010.

IBRÁHÍM, ^{c}Abdalláh: *^{c}Álam al-qurún al-wustá fí ^{c}ujún al-muslimín*. Abú Zabí : Madžú^{c} ath-tháqáfí, 2001.

GYONGYOSSY, Márton: *Magyar penztortenet (1000 – 1526)*. In: *Magyar kozepkori gazdasag- es penztortenet. Jegyzet es forrasgyűjtemeny*. Budapest : Martin Opitz Kiadó, 2006.

MAREK, Miloš: *Cudzie etniká na stredovekom Slovensku*. Martin : Vydavateľstvo Matica slovenskej, 2006.

MENDEL, Miloš – OSTŘANSKÝ, Bronislav – RATAJ, Tomáš. *Islám v srdci Evropy*. Praha : Academia, 2008.

MOLODIKOVA, Irina: *Formation of new Muslim communities in new member states: the case of Hungary*. In: *Muslims in Poland and Eastern Europe: Widening the European Discourse on Islam* Ed. K. Górak-Sosnowska. Warszawa : University of Warsaw, 2011.

PAULINY, Ján: *Arabské správy o Slovanoch*. Bratislava : Veda, 1999.

PRAŽÁK, Rudolf: *Legendy a kroniky koruny uherské*. Praha : Vyšehrad, 1988.

RATKOŠ, Peter a kol.: *Naše dejiny v prameňoch*. Bratislava : SPN, 1971.

SEGEŠ, Vladimír – ŠEĎOVÁ, Božena: *Pramene k vojenským dejinám Slovenska I/2. 1000 – 1387*. Bratislava : Vojenský historický ústav, 2011.

ZÁVODSZKY, Levente: *A Szent István, Szent László és Kálmán korabeli törvények és zsinati határozatok forrásai*. Budapest : Stephaneum, 1904.

Cudzina ako exotika (v slovenskej kinematografii do roku 1989)

Eva Filová

Abstract

Abroad as Exotic Place (in Slovak Cinematography until the Year 1989)

The relationship between the domestic and the foreign in Slovak cinematography until the year 1989 was influenced mainly by political (the cold War) and economic (foreign currency) factors. The closest and thus the least foreign was the Czech – Slovak reciprocity, which stemmed from the coexistence of two nations in one state, although in different periods there were different reasons for activities of Czech directors and actors in Slovakia (e.g. postwar building and professionalization of Slovak cinematography). Film coproduction with socialist countries that started in the 50s were a proof of political, cultural and economic ties of these countries – the majority of movies, naturally, were made in cooperation with the Soviet. Film production during the liberating 60s was considerably influenced by western artistic trends and contacts with France and Italy. Casting well-known foreign actors and actresses added appeal to the storyline. A viewing potential had mainly fairy tales, which were made in the 80s in coproduction with West Germany with the pragmatic purpose of obtaining much needed foreign currency for modernization of filming equipment.

Key words: Foreigner, abroad, exotic places, Slovak cinematography, film, Czechoslovak, Jánošík, coproduction, Socialist, capitalist, western, experiment, fairy tales

Korelácia slovenskej kinematografie a všetkého, čo by sme mohli zahrnúť do jedného vreca s označením „cudzina", je poznačená zložitou a mnohovrstvovou minulosťou, odvíjajúcou sa od politických, ekonomických, kultúrnych a národných faktorov, rámcovanou začiatkom (1918) a koncom (1992) spoločného česko-slovenského (československého) štátu, a teda aj spoločnej česko-slovenskej kinematografie,

a napokon písaním samostatnej slovenskej kinematografie, ktorá zažila vlastnú smrť aj zmŕtvychvstanie.

Pri uvažovaní nad vzťahom domáceho a cudzieho preto v prvom rade nemožno obísť slovensko-českú reciprocitu v spoločnej aj samostatnej histórii, medzinárodné koprodukcie za železnou oponou aj mimo nej, import západných trendov do filmovej produkcie 60. rokov, divácku laickú aj odbornú recepciu zahraničných filmov v domácej kinodistribúcii, skúsenosti slovenských tvorcov so západnými producentmi, filmové postavy cudzincov a cudziniek okoreňujúce príbehy o aspekt exotiky a tajomnosti, glokalizáciu filmových príbehov v novom miléniu – najmä po vstupe Slovenska do Európskej únie (máj 2004) a do Schengenu (december 2007). Na opačnej strane kapitolu o dosahu domáceho na cudzie by zaplnili osudy filmárov-emigrantov (režisér Ján Kadár v USA, režisér Stanislav Barabáš, kameraman Igor Luther a herec Juraj Kukura v Západnom Nemecku, dokumentarista Karol Skřipský vo Švajčiarsku atď.), udomácnenie sa slovenských tvorcov v českom prostredí (režiséri Juraj Herz, Ivan Balaďa, Július Matula a od roku 1993 Juraj Jakubisko), stereotypná reprezentácia Slovákov a obsadzovanie obľúbených slovenských hercov a herečiek v českých filmoch, a nakoniec aj zahraničná recepcia slovenskej (post)socialistickej kinematografie a festivalové odozvy posledných rokov.

Slováci, Česi a prípad Jánošík

Národná reciprocita sa prejavovala od počiatkov spoločného štátu. Hneď v prvom zachovanom slovenskom hranom filme *Jánošík* (1921) si hlavnú úlohu zbojníckeho kapitána zahral český herec Theodor Pištěk. Svojou zavalitou postavou reprezentoval nielen dobový mužský ideál a romantickú predstavu zbojníka-milovníka, ale vari aj „veľkosť" jánošíkovskej legendy. Pre prvý slovenský film si zahraniční Slováci, bratia Siakeľovci, vybrali najromantickejšiu, najlegendárnejšiu a najheroickejšiu postavu národných dejín – veď jánošíkovský mýtus posilňoval národné sebavedomie v časoch národného obrodenia (1848) aj neskôr národného odboja (1944). Vo filmových úlohách sa stretli český

profesionálni herci aj slovenskí ochotníci, medzi nimi Mária Fábryová v úlohe Aničky. Symbolickú hranicu medzi oboma pólmi, profesionálnym a amatérskym, českým a slovenským, mužským a ženským svetom vytvorila vyšívaná šatka, cez ktorú sa Jánošík pokúsil pobozkať Aničku. V ojedinelej, komicko-romantickej scéne si Anička podmienila bozk cez šatku, avšak po priblížení hláv namiesto svojich úst nastrčila papuľu psíka, ktorého práve držala v náručí. Tento ženský úskok, pravdepodobne inšpirovaný ľudovými obradovými zvykmi, podkopal stereotypný obraz akčného muža-hrdinu a pasívnej ženy-obete a oddialil aj prekazil prvý milenecký bozk v histórii slovenskej kinematografie. Druhý bozk si teda musel Jánošík vymôcť silou[1].

V 30. rokoch 20. storočia pôvodom ochotnícky, ale úspešne profesionalizovaný herec Paľo Bielik priniesol do českého prostredia kus slovenskej atraktívnej telesnosti v zmysle archetypálneho vzoru „chlap ako hora" (*Jánošík, Hordubalové*) a vďaka dynamicky sa rozvíjajúcemu filmového priemyslu sa v Čechách uplatnili aj ďalší slovenskí umelci (F. K. Veselý, Š. Hoza a i.). Kontinuálna filmová (spravodajská, dokumentárna) výroba začala na Slovensku až pred 2. svetovou vojnou a celovečerná hraná tvorba až po vojne, kedy pre nedostatok slovenských filmových profesionálov nebolo ničím výnimočným hosťovanie českých režisérov (M. Frič, V. Wassermann, J. Mach), českých hercov (napr. J. Štěpničková vo *Varuj...!*) a ďalších členov filmového štábu. Táto reciprocita sa znovuoživila v šesťdesiatych rokoch – migráciou divadelných a filmových hercov aj z dôvodu stúpajúcej televíznej zábavnej a filmovej tvorby a zvyšujúcim sa počtom slovenských absolventov pražskej FAMU. Napríklad vo filme *Kým sa skončí táto noc* (P. Solan, 1965) si dve české úradníčky Olga (J. Gýrová) a Mira (J. Zelenohorská) celý rok šetria, aby si mohli užiť dovolenku vo Vysokých Tatrách vo „veľkom štýle" cudziniek. V nočnom podniku hrajú hru na zvádzanie – jedna sa poddá rýchlemu sexu s mladým, ale rovnako chudobným Slovákom, druhá sa vytratí so starším, solventnejším Nemcom. Český herec Radovan Lukavský v úlohe introvertného hrnčiara Martina vo filme *Drak sa vracia* (E. Grečner, 1967) pôsobí inorodo, vymyká

[1] FILOVÁ, Eva: *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. Bratislava : SFÚ, 2013, s. 19 – 25. Aj pri ďalších motívoch a témach vychádzam z tejto publikácie.

sa slovenskému dedinskému prostrediu, ktorému sú bližšie pohanské povery než ľudský rozum, a preto je dedinčanmi odsudzovaný a prenasledovaný.

V ďalších prípadoch (najmä u J. Jakubiska a E. Havettu) sú zastúpenia českých hercov (J. Stehnová, J. Sýkora, O. Schoberová a ď.) v slovenských filmoch (*Kristove roky*, *Vtáčkovia, siroty a blázni, Dovidenia v pekle, priatelia, Slávnosť v botanickej záhrade*), výsledkom nadštandardných, osobných vzťahov, ktoré vznikli počas štúdia na FAMU, prípadne atraktivizáciou v snahe o „divácky film" (S. Zázvorková, V. Menšík, J. Hanzlík, I. Karbanová vo filme *Zmluva s diablom*). „... prítomnosť Čechov v slovenskom filme dlhé roky suplovala funkciu naturalizácie spoločného spolužitia dvoch národov, ako aj exotifikácie či odcudzenia ‚toho druhého'. [...] Len málokedy sú však české postavy považované za nevšedné. Naproti tomu je pre slovenské postavy v českom filme charakteristická práve istá dávka exotiky, súvisiacej minimálne s vyzdvihovaním sexappealu slovenských herečiek či komediálneho talentu niektorých slovenských hercov."[2]

Vráťme sa však k postave Jánošíka a k jeho poslednej podobe. V koprodukčnom filme *Jánošík. Pravdivá história* (2009) sa jánošíkovský mýtus rozhodla nanovo interpretovať poľská režisérka Agnieszka Holland, absolventka pražskej FAMU (1971). Voľbou českého herca a originálnou aktualizáciou scény bozku cez šatku pošteklila aj filmovú pamäť slovenského diváka. Jánošík sa zamiluje do Barbory, dcéry evanjelického farára, a keď ju chce v záhrade medzi sušiacou sa bielizňou pobozkať, Barbora mu nečakane prehodí plachtu cez hlavu. Jánošíkova hlava sa na okamih ocitne uväznená a vášnivý bozk Jánošíka a Barbory sa udeje cez látku. Iniciatívu tentoraz prevzala žena – už nie Jánošík vytiahne spoza opasku vyšívanú šatku ako znak sľubu, ale žena použije rodovo podmienený atribút, plachtu (súčasť jej domácich prác aj svadobnej výbavy), ktorou polapí svojho nápadníka, a zároveň oddiali jeho očakávania. Holland významovo posunula symptomatickú scénu a Jánošíka zmenila na ducha, akúsi bielu hmotu, do ktorej si môžeme dosadiť kohokoľvek akéhokoľvek výzoru a národnosti – pretože starý

[2] DUDKOVÁ, Jana: *Milý iný: Slovenská identita v českom filme po roku 1993*. Slovenské divadlo, 2009, č. 1, s. 11 – 23.

„spor o Jánošíka" je nielen slovensko-poľskej povahy, ale jánošíkovský mýtus „za svoju vitalitu vďačí aj interferenciám s poľskou, českou a čiastočne aj maďarskou kultúrou".[3] Keďže „iné" je vždy tak trochu v pozícii príťažlivého exota, stalo sa, že zahraniční Slováci zhmotnili svoju predstavu statného a udatného Jánošíka do českého profesionálneho herca (T. Pištěka), český režisér Martin Frič stavil na slovenského herca (P. Bielika, 1935) a poľská režisérka si pre slovenský námet zvolila českého herca (V. Jiráčka). Jedine Bielik hľadal pre Jánošíka (1962/1963) vlastného dvojníka mimo národnostných krížení.

Koprodukcie so socialistickými krajinami

Obsadzovanie filmov zahraničnými hercami a herečkami pridávalo ako na príbehovej atraktivite, tak obohacovalo vizuálnu stránku o rozmer inorodého ideálu krásy. Koprodukcie so socialistickými krajinami boli dôkazom politickej, kultúrnej a hospodárskej previazanosti krajín v rámci Varšavskej zmluvy a RVHP[4], západné koprodukcie zas dôkazom otvárania sa svetu v liberalizačnom období 60. rokov. Po „víťazstve pracujúceho ľudu" v roku 1948 sa najväčšou exotikou pre nás bezmála na desaťročie stala „krajina, kde zajtra už znamená včera" (Julius Fučík) – a to najmä prostredníctvom spravodajských šotov a reportáží o poľnohospodárskych a priemyselných úspechoch či mierových jednaniach začlenených do filmového žurnálu *Týždeň vo filme*. „Uverejnenie ‚cudziny', ako sa hovorilo šotu zo zahraničia, sa muselo podriadiť ideológii. Kým v ‚krajine zázrakov', čo bol Sovietsky zväz, vždy svietilo slnko a nikdy sa nič nepríjemné nestalo, na druhej strane železnej opony to bolo ináč. Napríklad šot o prírodnej katastrofe sprevádzal komentár o ‚zlých kapitalistoch', ktorí to všetko zavinili, lebo vykorisťujú pracujúci ľud namiesto toho, aby opravovali hrádze. [...] Kým u nás sa budovalo a pracovalo, v kapitalistickej cudzine boli

[3] RAßLOFF, Ute: *Jánošík žije. K vizualizácii jedného slovenského národného mýtu 20. storočia*. In: *Slovenský mýtus (katalóg k výstave)*. Bratislava : SNG, 2006, s. 77.

[4] Rada vzájomnej hospodárskej pomoci (hospodárske združenie krajín bývalého socialistického bloku).

módne prehliadky, výstavy psov, povodne a hurikány. Ale na to bol divák navyknutý, takýmto spôsobom sa vyjadrovali aj ostatné médiá."[5]

Prvý film podľa zahraničnej, sovietskej predlohy vznikol v roku 1955 – išlo o filmové spracovanie baletu Červený mak, uvedeného rok predtým v Slovenskom národnom divadle, na tému národnooslobodzovacieho boja čínskeho ľudu. Našou prvou koprodukciou sa stala až slovensko-maďarská kostýmová veselohra *Dáždnik svätého Petra* (V. Pavlovič, F. Bán, 1958) so začínajúcou maďarskou herečkou Mari Törőcsik. Zmluva zaručovala vyvážené rozdelenie hereckých úloh, dvojnárodné zastúpenie všetkých profesií, s výnimkou maďarského kameramana a slovenského hudobného skladateľa. Medzi dôvodmi na vytvorenie filmu sa uvádza, že „pri spoločnej produkcii dôjde k vzájomnej výmene skúseností, ktoré sú dôležité pre rast našich filmových pracovníkov"[6]. Ďalšou spoluprácou s maďarským partnerom bude až historický film *Do zbrane, kuruci* (A. Lettrich, 1974) a adaptácia románu Ladislava Balleka *Pomocník* (Z. Záhon, 1981).

V rozprávkovom tóne sa niesla aj slovensko-chorvátska koprodukcia *Siedmy kontinent* (D. Vukotić, 1966), v ktorom sa deti rozmanitých rás a národností ocitnú na šťastnom ostrove. Nenáročný príbeh ozvláštnený filmovými trikmi a letná atmosféra s prímorskými lokáciami ponúkali únik nielen do sveta fantázie, ale aj za hranice všedných dní – do dostupnej a zároveň najobľúbenejšej dovolenkovej destinácie, k „slovenskému moru". More a obyvatelia prímorského mestečka hrajú dôležitú úlohu aj v slovensko-srbskej dráme *Smrť pána Golužu* (Ž. Nikolić, 1982). Kým *Siedmy kontinent* oslavoval družbu medzi deťmi celého sveta, historická dráma *Rozsudok* (F. Kósa, 1970), nakrútená v slovensko-maďarsko-rumunskej koprodukcii, prostredníctvom príbehu o Jurajovi Dóžovi, vodcovi sedliackeho povstania v 16. storočí,

[5] PLÍTKOVÁ, Marcela: *Dar ľudskej pamäti*. In: *Týždeň vo filme 1945 – 1990 (bulletin k 5-DVD kolekcii)*. Bratislava : SFÚ, 2014, s. 2.

[6] Slovenský filmový ústav, fond Slovenská filmová tvorba, spis k literárno-dramaturgickej príprave filmu *Dáždnik svätého Petra*, Návrh dohody uzavretej medzi Československým štátnym filmom na Slovensku a Maďarskou štátnou kinematografiou vo veci vytvorenia filmu *Dáždnik svätého Petra* podľa románu Kálmána Mikszátha v spoločnej československo-maďarskej produkcii (Bratislava, 15. 7. 1955).

pripomínala revolúciu a solidaritu proletariátu v mene marxistického hesla „Proletári všetkých krajín, spojte sa".

Exotiku v podobe inorodej až neuchopiteľnej, metafyzickej krásy priniesla poľská herečka Jolanta Umecka v surrealisticky ladenom filme *Panna zázračnica* (Š. Uher, 1966), kde pôsobí ako objekt mužských predstáv, na pomedzí života a smrti. Ewa Krzyżewska vo vojnovej dráme *Zvony pre bosých* (S. Barabáš, 1965) je, naopak, zmyselnejšia a telesnejšia, vo vyhranenej situácii sa podelí o noc lásky s partizánom aj s nemeckým zajatcom. V koprodukcii s Poľskom vznikol aj dobrodružný príbeh o likvidácii poľskej teroristickej skupiny *Krátky čas* (Z. Kuźmiński, 1976) a sci-fi rozprávka *Pán Machuľa vo vesmíre* (K. Gradowski, 1988).

Jediná koprodukcia s Bulharskom *Na druhom brehu sloboda* (J. Medveď, 1984) vznikla pri príležitosti 40. výročia Slovenského národného povstania a na pamiatku padlých bulharských študentov-partizánov.

Najviac filmov však priniesla spolupráca so Sovietskym zväzom. Potvrdzovali československo-sovietske priateľstvo „na večné časy" a ilúziu bratských národov. V tomto duchu sa odvíjali aj dva slovensko-gruzínske príbehy so zmiešanými ľúbostnými pármi: vojnová dráma *Prerušená pieseň* (N. K. Sanišvili, 1960) a komédia o priateľstve medzi dvomi vinárskymi oblasťami *Rača – láska moja* (J. Medveď, T. M. Palavandišvili, 1977). Slovensko-bieloruská vojnová dráma *Zajtra bude neskoro...* (M. Ťapák, A. J. Karpov, 1972) sa zamerala na výsek zo života kapitána Jána Nálepku, štvordielny výpravný vojnový film *Vojaci slobody* (J. Ozerov, O. Kriván ek, 1975) vznikol v koprodukcii so ZSSR, s Bulharskom, NDR, Rumunskom, Maďarskom a Poľskom. Vysoký rozpočet, veľkolepé vojnové scény za účasti armády, ale tiež prekrúcané historické fakty boli typickým príkladom úsilia normalizačnej politiky o divácky film. V komornejšom duchu sa niesol životopisný dvojdielny film *Lev Tolstoj* (S. A. Gerasimov, 1984) o posledných rokoch spisovateľa, strávených v spoločnosti slovenského lekára Dušana Makovického. Poslednou spoločnou koprodukciou sa stala povojnová dráma *Právo na minulosť* (M. Hollý, 1989), ktorá sa, už v duchu Gorbačovovej „glasnosti", pokúsila kriticky reflektovať biedu človeka na pozadí politických zmien. Po smrti Brežneva skončila veľká éra so-

vietskeho impéria, oslabila sa jeho sila a vplyv, zmenili sa priority. Aj naše záujmy boli už inde – ideologicky zaťažené vojnové látky nahradili rozprávky.

Západné trendy a sexuálny turizmus

V polarizovanom svete, za železnou oponou, mal Západ zakázanú, exotickú príchuť. Prvá polovica 50. rokov sa niesla pod taktovkou dogmaticko-schematického socialistického realizmu, pričom akékoľvek pokusy o vybočenie dostali nálepku úniku od závažných spoločenských problémov, boli obvinené z naturalizmu, očierňovania skutočnosti, životnej skepsy, ústupu z ideových pozícií a smerovania k liberalizmu[7]. Až po roku 1962 dochádza k politicko-spoločenskému uvoľneniu, čo má za následok aj prehodnotenie postavenia a poslania umenia. Z pražskej FAMU vychádzajú absolventi, ktorých novátorstvo dostane označenie „československá (česká) nová vlna", a do kín prichádzajú príťažlivé tituly západnej proveniencie, ktoré „zdvíhajú mandle" rozhorčeným moralizátorom. *Cabiriine noci* (F. Fellini, 1957), *Miesto hore* (J. Clayton, 1959), *Sladký život* (F. Fellini, 1960), *Viridiana* (L. Buñuel, 1961) či *Mlčanie* (I. Bergman, 1963) lákali do kín atraktívnymi témami a scénami (prostitúcia, mimomanželské vzťahy, striptíz, znásilnenie, masturbácia), diváci však odchádzali sklamaní – viac než o sex a erotiku v nich totiž išlo o invenčné filmové a naratívne prostriedky.

Dôkazom otvárania sa svetu sa v roku 1963 stal prvý ročník filmového veľtrhu v Brne, o ktorý prejavili záujem najmä zástupcovia západných krajín[8], pražské ateliéry Barrandov v tom istom roku avizujú spoluprácu so západnými producentmi[9]. Export československých filmov

[7] *Zpráva o filmu Tři přání pro politické byro ÚV KSČ (20. 1. 1959)*. Banská Bystrica 1959. Dokumenty ke kontextům I. festivalu čs. filmu. In: Iluminace, 2004, č. 4, s. 151 – 156.

[8] BRACH, Stanislav: *O prodeji našich film*ů do zahraničí. Záběr, 1963, č. 20, s. 1 – 2. Filmforum sa neskôr zmenilo na Filmfórum.

[9] *Vše pro tvorbu dobrých filmů. Film a doba hovoří s Josefem Veselým*. Film a doba, 1963, č. 12, s. 623 – 625.

a kontrakty so západnými krajinami prinášali devízy a s nimi možnosti technickej modernizácie, dostavby ateliérov na Kolibe či nakrúcanie na farebný filmový materiál Eastmancolor – kvalitnejší než východonemecké ORWO. V druhej polovici šesťdesiatych rokov sa v domácej tlači objavujú mená dvoch talianskych producentov, Carla Pontiho a jeho obchodného partnera Morisa Ergasa, prostredníctvom ktorých putujú československé filmy do talianskej a americkej kinodistribúcie.

Na aktuálne západné trendy reagovali aj slovenskí tvorcovia: módne tanečné formy a citácia Felliniho *Sladkého života* sa objavujú vo filme *Pre mňa nehrá blues* (J. Medveď, 1964), moderný životný štýl a kultúrnu rozhľadenosť predvádza mládež vo filmoch *Slnko v sieti* (Š. Uher, 1962) a *Nylonový mesiac* (E. Grečner, 1965), striptíz a striptízové choreografie sú súčasťou filmov *Kým sa skončí táto noc*, *Pre mňa nehrá blues*, *Odhalenie AB* (J. Lacko, 1965) a *Zmluva s diablom* (J. Zachar, 1968), s formálnymi prostriedkami experimentuje príbeh z prostredia sochárskeho ateliéru *Každý týždeň sedem dní* (E. Grečner, 1964).

Už niektoré študentské filmy a cvičenia FAMU reagovali na vynárajúce sa spoločenské problémy, konkrétne prostitúciu a sexuálne vzťahy (nielen) s cudzincami. Věra Chytilová vo filme *Strop* (1961) sa zameriava na jeden deň zo života manekýnky, ku ktorej prináležia aj „spoločenské" povinnosti a milenec, Dušan Hanák vo filme *Alcron* (1963) sleduje mladé dievča, ktorú do „praktického života" zasväcuje staršia, skúsená kamarátka. Po práci obe trávia čas v kaviarni známeho pražského Interhotela Alcron, kde „balia" valutových cudzincov. Hanák sa k tejto téme vrátil po absolvovaní školy v krátkej experimentálnej koláži *Prišiel k nám Old Shatterhand* (1966), v ktorej ironicky konfrontuje stretnutie „skroteného" Západu s „divokým" Východom. Realita reálneho socializmu je iná, ako sa prezentuje navonok: na rozkopaných uliciach driemu robotníci, v rušnom centre mesta žobrú rómske deti, palcové titulky v novinách píšu o dievčatách, ktoré si užívajú s cudzincami, biedni „domorodci" pokukujú po luxusne pôsobiacich zahraničných autách. Cudzinci sú pre nás ako mimozemšťania: vo veku dobývania vesmíru o nich snívame, ale keď prídu, dorozumieť sa s nimi nedokážeme. Pre túto neutešenú realitu Hanák vytvára obrazovo-hudobný kontrapunkt (budovateľské piesne 50. rokov sprevádzajú výjavy spoločenskej biedy 60. rokov), opakovaním záberov (loop) dosahuje

akýsi „zaslučkovaný čas“ v „zadrhnutom“ politickom pásme, v ktorom sme ostali uviaznutí, formou happeningu (fingovaní cudzinci sa pýtajú na cestu k hotelu Alcron, Národnému divadlu a na železničnú stanicu; kameň uprostred chodníka a cesty bráni v plynulej chôdzi a v premávke) reaguje na svetové umelecké trendy.

Fenomén sexuálneho turizmu exotizuje filmové príbehy a pridáva im na pikantnosti. Postava cudzinca dráždi fantáziu a dáva nádej na erotické dobrodružstvo. Vo filme *Kým sa skončí táto noc* si vo Vysokých Tatrách užívajú českí aj nemeckí turisti (Olina sa nadránom vytratí s Nemcom), v *Tangu pre medveďa* (S. Barabáš, 1966) starého nemeckého turistu, ktorý si zaplatí poľovačku na medveďa, sprevádza slovenské dievča „na jednu cestu“ – jemu však namiesto sexu stačí pózovanie v erotickej spodnej bielizni a umytie chrbta. Barabáš nakrútil satiru na honbu za devízami, pre ktoré sme schopní prekonať aj zložitý byrokratický mechanizmus. Účel svätí prostriedky: za ilúziou vzácnej poľovníckej trofeje sa skrýva starý vypĺznutý medveď zo zoologickej záhrady, počas loveckej sezóny je tatranský hotelový bar vyhradený len pre cudzincov a Nemec, ktorý predstiera neznalosť slovenčiny, v skutočnosti všetkému rozumie. Vo filme *Čierna minúta* (J. Medveď, 1969) živočíšna Bibiana pózuje ako modelka miestnemu maliarovi aj nemeckému fotografovi a nemá zábrany zvádzať neplnoletého mladíka aj jeho otca. Obrazy neviazaných a sexuálne aktívnych dievčat akoby chceli evokovať dojem liberalizovanej spoločnosti, pre ktorú nie je vzdialený model voľnej lásky.

Západné koprodukcie: experimenty a rozprávky

V roku 1965 sa v Bratislave zoznámil hlavný dramaturg 1. tvorivej skupiny hraného filmu Albert Marenčin so známym francúzskym spisovateľom, zakladateľom tzv. nového románu, a režisérom Alainom Robbe-Grilletom, a navrhol mu u nás nakrútiť film podľa vlastného námetu[10]. O rok neskôr prizval k spolupráci aj režiséra-emigranta Le-

[10] MOJŽIŠ, Juraj: *Albert Marenčin – filmár na križovatkách času*. Bratislava : SFÚ, 2007, s. 78.

opolda Laholu. Marenčin bol v 60. rokoch významným iniciátorom intelektualizácie slovenského filmu a jeho umeleckého priblíženia sa na úroveň európskej kinematografie. V rokoch 1968 – 1970 tak vzniklo 9 koprodukcií, z toho 7 so západnými krajinami, ktoré na krátky čas (kým po začatí normalizácie skončili v trezore) poskytli slobodný, kreatívny priestor ako začínajúcim, tak i zahraničným režisérom. „Nazdávame sa, že v terajšej fáze vývinu veľmi pozitívnu úlohu môže zohrať tvorba koprodukčných filmov – a to nielen pre spomínané ekonomické výhody, ale hlavne preto, že touto cestou môžu sa dostať do krajín, kde by ináč neprenikli, a môžu tam splniť dôležité kultúrno-spoločenské poslanie. Nemožno pritom podceňovať ani skúsenosti, ktoré môžu získať naši tvoriví pracovníci z umeleckej spolupráce so zahraničnými partnermi.“[11]

Medzi prvými koprodukciami, ako taký prechodník medzi Východom a Západom, bol slovensko-česko-poľský film *Dialóg 20 40 60* (Skolimowski, P. Solan, Z. Brynych, 1968). Išlo o tri poviedky – experimentálne poňaté sondy do citového prežívania troch generácií, pričom každá poviedka pracovala s identickými dialógmi. Hlavnou hviezdou (koprodukcie aj prvej poviedky) bol herec Jean-Pierre Léaud, najznámejšia tvár francúzskej novej vlny, a obzvlášť filmov Françoisa Truffauta. V spolupráci so západným Nemeckom (Spolková republika Nemecko) už spomínaný Lahola nakrútil *Sladký čas Kalimagdory* (1968), adaptáciu románu Jana Weissa *Spáč vo zverokruhu* (1937) o živote muža, ktorý podlieha kolobehu ročných období a vymyká sa tak spoločenským normám: na jar sa správa ako dieťa, s letom prichádza sexuálny apetít dospelého muža, na jeseň mu ubúdajú sily a na zimu sa ukladá k ozdravnému spánku. Kombináciou nemeckých a slovenských hercov Lahola kladie vedľa seba dva rôzne naturely, ideály krásy aj prístupy k (otvorenej) sexualite.

Až štyri filmy boli vyrobené v spolupráci s francúzskym partnerom, ktorého zastupoval producent Samy Halfon (Como Films). *Muž, ktorý luže* (A. Robbe-Grillet, 1968) je varírovanou vojnovou historkou, v ktorej sa rozplývajú hranice medzi pravdou a lžou, skutočnos-

[11] *O perspektívach našej tvorivej práce – správa Alberta Marenčina z februára 1967*. Tamže, s. 83.

ťou a ilúziou, hrdinstvom a zradou. Hlavná postava Boris (Jean-Louis Trintignant) je „vymyslený hrdina uprostred vymysleného príbehu, ktorý si navyše vymyslel on sám“[12]. Aj nasledujúci film *Eden a potom...* (1970) Robbe-Grillet postavil na hre s prvkami reality a štylizácie, krásy a odpudivosti, príťažlivosti a násilia. Znudená mládež, ktorá v kaviarni Eden hrá „zakázané hry“ (na znásilnenie, sadizmus, vraždu, drogy), sa prostredníctvom neznámeho cudzinca prenesie na tuniský ostrov Djerba, kde tieto praktiky nanovo prežívajú. Robbe-Grillet vniesol do slovenskej kinematografie nielen kus francúzskej frivolnosti a erotiky (s prvkami sadomasochizmu), ale najmä princípy francúzskeho nového románu, ktorý je zložitým naratívnym systémom odbočiek, prerušení, opakovaní a protirečenia, je to rozprávanie, ktoré si hľadá svoju logiku a postavy s ňom sú ako prízraky zmietané vo vnútri nášho tela[13].

Francúzska strana participovala aj na produkcii filmu Juraja Jakubiska *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969) – príbehu troch priateľov, ktorí v slobode a bláznivosti hľadajú svoje šťastie. V jednej z troch hlavných postáv hral známy francúzsky herec Philippe Avron. Ďalšie dve hviezdy Sami Frey a Claude Brasseur si zahrali vo filme *Kráľovská poľovačka* (1969), ktorý na Slovensku nakrútil herec a režisér François Leterrier.

Taliansky koprodukčný partner, zastúpený už spomínaným producentom Morisom Ergasom (Ultra Film Roma, Zebra Film), spolupracoval na dvoch Jakubiskových filmových podobenstvách: *Zbehovia a pútnici* (1968) a *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970/1990). Ergas inicioval aj ojedinelú zákazku: výrobu talianskej verzie komédie *Zmluva s diablom* (J. Zachar, 1967), ktorá sa po dokrútkach, novom strihu a s novou hudbou (Carlo Savina) premenovala na *La scuola delle vergini* (Škola panien, 1968). Príbeh piatich maturantiek, ktoré sa z dôvodu krivého obvinenia rozhodli zbaviť panenstva, v novej verzii nadobudol

[12] MARENČIN, Albert: *Ako som sa stretol s niektorými pozoruhodnými ľuďmi*. Bratislava : Smena, 1993, s. 87. Postava Borisa má spoločné črty s Trintignantovou predchádzajúcou úlohou vo filme A. Robbe-Grilleta *Trans-Europ-Express* (1966). Ďalšie roly v *Mužovi, ktorý luže* obsadili Sylvie Bréal, Dominique Prado, Catherine Robbe-Grillet. Vo filme *Eden a potom...* hrali Catherine Jourdan, Pierre Zimmer, Catherine Robbe-Grillet a ď.

[13] ROBBE-GRILLET, Alain: *V zrkadle spomienok*. Bratislava : Marenčin PT, 2002, s. 24 – 33.

eroticky dráždivý charakter, dievčatám sa pridalo na nemravnosti a ich jazyk sa (talianskym dabingom) značne zvulgarizoval. Mohli by sme hovoriť o premene lokálneho filmu na glokálny – od domácich, malomestských symptómov smerom k európskym, ba až celosvetovým študentským revolúciám a prejavom voľnej lásky. Vďaka talianskym investíciám a azda aj vďaka vidine, že túto verziu na Slovensku nik neuvidí, mladučké herečky odhodili cudnosť a ukázali zo svojich telesných dispozícií viac, než bolo zvykom[14].

Podobný koprodukčný boom sa zopakoval v rokoch 1982 až 1989, kedy v spolupráci so západným Nemeckom vzniklo 11 hraných rozprávok (*Soľ nad zlato, Popolvár najväčší na svete*, *Kráľ Drozdia brada*, *Falošný princ*, *Perinbaba*, *Galoše šťastia*, *Mahuliena, zlatá panna*, *O živej vode*, *Pehavý Max a strašidlá*, *Sedem jednou ranou*, *Mikola a Mikolko*), dva Jakubiskove magicko-realistické filmy (*Tisícročná včela*, *Sedím na konári a je mi dobre*) a historická detektívka *Zabudnite na Mozarta* od Miloslava Luthera[15]. Rozdiel medzi situáciou v 60. a 80. rokoch bol však markantný: kým Marenčinovou snahou bolo dosiahnuť v slovenskej kinematografii „estetický pluralizmus" a vytvoriť „priestor pre umelecký experiment, pre hľadanie nových tvorivých postupov, nových výrazových prostriedkov, nových foriem filmového jazyka" aj bez nutnosti ekonomickej rentability, keďže „zmysel a poslanie umenia nie sú predsa veci merateľné korunou"[16], tak výroba rozprávok bola čisto účelovou stratégiou, ako získať devízy na modernizáciu filmového vybavenia. „Vedenie kinematografie dávalo pozor, aby sa nenakrútili diela podobné ideologicky kritizovaným produkciám z konca šesťde-

[14] Digitálna kópia filmu sa na Slovensko dostala až v roku 2013. Na základe tejto skúsenosti dostal režisér Jozef Zachar ponuku nakrútiť dva softporno filmy pre nemecké spoločnosti Constantin Film a Lisa Film: *Die tolldreisten Geschichten nach Honoré de Balzac* (1968) a *Alle Kätzchen naschen gern* (1969). Viac: FILOVÁ, Eva: *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. Bratislava : SFÚ, 2013, s. 100 – 107.

[15] Medzi obsadenými zahraničnými hviezdami bola Giulietta Masina (*Perinbaba*), Armin Mueller-Stahl (*Zabudnite na Mozarta*), Maria Schell (*Kráľ Drozdia brada*) a ďalší.

[16] *O perspektívach našej tvorivej práce – správa Alberta Marenčina z februára 1967*, s. 82 – 83.

siatych rokov. Za takýchto okolností boli rozprávky najvhodnejším riešením.“[17]

Otvorenie hraníc po páde železnej opony prinieslo okrem eufórie zo slobody a existenciálneho šoku z priepastných rozdielov v životných podmienkach u nás a na Západe (samozrejme, najmä u najbližšieho suseda, v Rakúsku), cestovanie a spoznávanie cudzieho, „toho druhého“, „univerzálneho“. Exotický obraz cudzinca-dobyvateľa (ženských sŕdc), valutového poľovníka (divej zveri), predstaviteľa „seba samého, ako stelesnenia hlavného prúdu v histórii a univerzálneho osudu ľudstva“[18], sa postupne začal vytrácať zo slovenských filmov tak, ako sa inakosť cudzincov prestala spájať s démonickým a stala sa normatívnym.[19]

Literatúra

BRACH, Stanislav: *O prodeji našich filmů do zahraničí*. Záběr, 1963, č. 20, s. 1 – 2

DUDKOVÁ, Jana: *Milý iný: Slovenská identita v českom filme po roku 1993*. Slovenské divadlo, 2009, č. 1, s. 11 – 23.

FILOVÁ, Eva: *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. Bratislava : SFÚ, 2013.

KIOSSEV, Alexander: *Poznámky o sebakolonizujúcich kultúrach*. Profil, 2008, č. 3, s. 9.

MACEK, Václav – PAŠTÉKOVÁ, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin : Osveta, 1997.

MARENČIN, Albert: *Ako som sa stretol s niektorými pozoruhodnými ľuďmi*. Bratislava : Smena, 1993.

MOJŽIŠ, Juraj: *Albert Marenčin – filmár na križovatkách času*. Bratislava : SFÚ, 2007.

PLÍTKOVÁ, Marcela: *Dar ľudskej pamäti. In: Týždeň vo filme 1945 – 1990* (bulletin k 5-DVD kolekcii). Bratislava : SFÚ 2014, s. 2.

[17] MACEK, Václav – PAŠTÉKOVÁ, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin : Osveta, 1997, s. 425.

[18] KIOSSEV, Alexander: *Poznámky o sebakolonizujúcich kultúrach*. Profil, 2008, č. 3, s. 9.

[19] Tamže.

RAßLOFF, Ute: *Jánošík žije. K vizualizácii jedného slovenského národného mýtu 20. storočia*. In: *Slovenský mýtus (katalóg k výstave)*. Bratislava : SNG, 2006, s. 77.

ROBBE-GRILLET, Alain: *V zrkadle spomienok*. Bratislava : Marenčin PT, 2002.

Vše pro tvorbu dobrých filmů. Film a doba hovoří s Josefem Veselým. Film a doba, 1963, č. 12, s. 623 – 625.

Zpráva o filmu Tři přání pro politické byro ÚV KSČ (20. 1. 1959). Banská Bystrica 1959. Dokumenty ke kontextům I. festivalu čs. filmu. Iluminace, 2004, č. 4, s. 151 – 156.

Naratívy o ohrození spoločenstva v kolektívnej historickej pamäti na Slovensku

Hana Hlôšková

Abstract

Narratives about the Threat to the Community in the Collective Historical Memory in Slovakia

In the 13th and later in the 16th century the population of Slovakia, at that time a part of Hungary, was threatened, directly attacked and for a time also subjugated by the fighters of an enormous military force. Specific historical conditions, political and social causes of these conflicts were different, but the consequences for the general population were almost identical. Fear, insecurity, destitution, physical and mental hardships left lasting images in the collective historical memory. Common features, such as a different religion and similar ways of warfare, created a single image of the enemy – of the menace. That is why in the oral tradition of the Slovaks reminiscences of Mongolian invasion in the 13th century and Turkish reign in the 16th and 17th century create one cycle. The so called Turkish and Tatar tale cycle thematizes the folk experience with invasions of the enemy army, creating an image of a cruel and cunning enemy. Images of highly emotional situations and "taboo" characters (such as an old woman, bride, baby or priest) were chosen for this purpose. The basic building block in terms of poetics is hyperbole. A distinct group of narratives represent tales of miraculous and triumphant ends of battles, which is a direct influence of the Christian legend. Turkish and Tartar tale tradition was not exploited in Slovakia as a historic tradition with political function; it was renewed in oral tradition through literary works. In the current tale repertoire mentions or independently narrated tales are often included in the context of the war theme as such – the moment of actualization is then highlighted.

Key words: collective historical memory, oral history, tales, Mongolian invasion, Turkish invasion

Obyvateľstvo Slovenska, súčasti uhorského štátu, bolo ohrozené, priamo napadnuté a načas i podrobené bojovníkmi obrovskej vojenskej sily v 13. a potom i v 16. storočí. Konkrétne historické podmienky, politické a sociálne príčiny týchto stretov boli rôzne, dôsledky pre široké vrstvy obyvateľstva však temer totožné. Strach, neistota, zbedačenie, fyzické príkoria i duševné strádanie zanechali v kolektívnej historickej pamäti trvalé obrazy. Spoločné črty – príslušnosť k inému vierovyznaniu a podobný spôsob vedenia boja – vytvorili jednotný obraz nepriateľa – ohroziteľa. V slovesnej tradícii Slovákov preto reminiscencie na tatárske vpády v 13. storočí a turecké panstvo v 16. – 17. storočí tvoria jeden cyklus. A. Kmeť uvádza: „V ústach ľudu [v 19. storočí – doplnila H. H.] užíva sa mien Tatár, Turek bez rozdielu a spojuje ich obyčajne pod spoločným menom psohlavcov."1 Takto túto tradíciu budem podrobnejšie charakterizovať aj ja, pričom sa zameriam na: 1. stručný výklad dobových sociálno-politických súvislostí tatárskych vpádov a tureckého panstva, 2. výklad transformácie dobových skutočností do komplexu predstáv o nich, 3. charakteristiku naratívov tatárskej a tureckej tradície v slovenskom folklóre.

Naratívy s tematikou bojov a obrany proti Tatárom/Turkom zaraďujeme z genologického hľadiska k žánru historických povestí. Predstavujú naratívnu reprezentáciu regionálnej kolektívnej historickej pamäti[2]. Historickú bázu majú v udalostiach 13. storočia a 16. storočia. Druhou polovicou 13. storočia sa u nás začína obdobie rozvinutého feudalizmu. Celé obdobie, v ktorom badať rozmach vo všetkých sférach života – vzrast hospodárstva, úloha miest a banského podnikania, dobudovanie feudálneho právneho poriadku i rozmach v kultúrnej oblasti –, sa však začalo katastrofou, ktorá mala pre ďalší historický vývin slovenského etnického spoločenstva významné dôsledky.

---

1 MEDVECKÝ, Karol Anton: *A. Kmeť: Sitno a jeho široké okolie*. Bojnice : vlastným nákladom, 1924, s. 5.

2 Podrob. KILIÁNOVÁ, Gabriela – KOWALSKÁ, Eva – KREKOVIČOVÁ, Eva (eds.): *My a tí druhí v modernej spoločnosti*. Bratislava : Veda, 2009; HLÔŠKOVÁ, Hana: *Individuálna a kolektívna historická pamäť – folkloristické aspekty.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2008.

V stepiach centrálnej Ázie v roku 1206 zjednotil vyše sto kočovných kmeňov do jednej ríše Temüdžin, ktorý sa tak stal vládcom Mongolskej ríše a prijal meno Džingischán. Za vlády Džingischána Tatári postupne napádali všetky susedné i vzdialenejšie krajiny. Podrobili si tak národy južnej Sibíri, zaútočili na Čínu, Kóreu a Vietnam. Rozvrátili vtedajšie štáty centrálnej Ázie, ba dostali sa i do Egypta a pokúsili sa podmaniť si aj Indiu.

Krajiny smerom na západ od Mongolskej ríše lákali Tatárov veľkým bohatstvom. Po Džingischánovej smrti sa Mongolská ríša rozpadla na niekoľko menších celkov a na území od Kaukazu po Dnester vybudoval Džingischánov vnuk Batu štát, neskôr nazývaný Zlatá horda. Po porážke susedných Polovcov a po zdrvujúcej porážke ruského štátu, keď bolo jeho hlavné mesto Kyjev v roku 1240 úplne zničené, obrátili Tatári svoju pozornosť na Európu. Podrobenie a rozbitie Kumánov v rokoch 1236 – 1238, založenie Zlatej hordy na ich území a podrobenie ruských centrálnych, južných i západných kniežatstiev v rokoch 1230 – 1240 otvorilo tak Tatárom cestu pre novú výpravu do strednej Európy a na Balkán[3].

Priamou zámienkou na ťaženie Tatárov proti Uhorsku bolo to, že viacerí poslovia mongolského chána boli ako vyzvedači zadržaní na hraniciach Uhorska, a dokonca zavraždení. A tak sa najprv menšie uhorské vojsko pod vedením palatína Dionýza stretlo s tatárskymi bojovníkmi vo Vereckom priesmyku na jar v roku 1241. Tatári odpor ľahko zlomili a prenikli na východoslovenské nížiny. Tu sa im na odpor pri rieke Slaná postavil sám Belo IV. na čele početnej, asi 65-tisícovej armády. Uhorské vojsko však v tejto bitke, ktorá sa odohrala 11. apríla 1241, bolo na hlavu porazené a v boji zahynulo mnoho významných veľmožov a prelátov. Kráľ sa s malým sprievodom prebil z tatárskeho obkľúčenia a po úteku územím celého Slovenska sa dostal do Viedne a neskôr do Záhrebu. Druhá vlna Tatárov vtrhla na Slovensko z Moravy, kam sa dostali cez Poľsko a Sliezsko. Celý rok bola krajina vystavená pustošeniu a rabovaniu tatárskych vojsk. V tom čase v Uhorsku prestala existovať

[3] Podrob. *Slovensko – Dejiny.* Bratislava : Obzor, 1978; KUČERA, Matúš: *Slovensko v dobách stredovekých.* Bratislava : Mladé letá, 1985; KLAIĆ, Vjekoslav: *Povijest Hrvata*. Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972.

organizovaná moc a odpor. Kráľ Belo IV. sa z obavy pred zajatím utiahol zo Záhrebu na ostrov Krk. Len menšej časti obyvateľstva z územia Slovenska sa podarilo zachrániť – v močaristých alebo horských oblastiach, prípadne za múrmi opevnených hradov (Trenčiansky hrad, Komárňanský hrad). Batu-chán po správe o smrti veľkého chána Ogotaja v polovici roku 1242 spolu so všetkými vojskami odtiahol z Uhorska.

Po odchode tatárskych bojovníkov ostalo najväčšmi zničené územie na východ od Dunaja a Zadunajsko, na Slovensku juhozápadné Slovensko a južná polovica východného Slovenska. Spustošené bolo aj dolné Pohronie, kde Tatári došli do Zvolenskej kotliny. Na zlom stave krajiny mala podiel aj zlá úroda v rokoch 1241 – 1242 v najúrodnejšej časti krajiny a tiež epidémia, ktorej podľahlo veľké množstvo tých, čo sa zachránili pred nepriateľom[4].

No neostalo len pri tomto jednom vpáde Tatárov. K druhému menšiemu tatárskemu vpádu došlo v januári 1285, keď na pozvanie uhorského kráľa Ladislava IV. Kumánskeho vtrhli na severovýchodné Slovensko tatárske vojská, aby zničili domácich šľachtických vzbúrencov proti kráľovi. Tretí tatársky vpád s úlohou poraziť nespokojných uhorských veľmožov sa uskutočnil opäť z popudu kráľa Ladislava IV. V roku 1287 uzavrel s Tatármi spojenectvo a asi už koncom roku 1287 pritiahol Nogaj-chán s vojskom na severný Spiš a hodlal sa spojiť s Kumánmi vedenými Ladislavom IV. Vojská veľmožov však kráľa s jeho vojskom obkľúčili, Nogaj-chán sa usiloval zo Spiša ustúpiť, no začiatkom roku 1288 bol pri Podolínci porazený.

Na základe týchto faktov, ktoré prináša historická veda, možno z hľadiska trvania konštatovať epizodický charakter tatárskeho panstva na Slovensku. No ako píše varadínsky arcidiakon Rogerius: „Za onen rok spustošili Tatári všetko až k hraniciam Rakúska, Čiech, Moravy, Poľska, Sliezska, od Kumánska až k Dunaju.“[5]

Ľudu žijúceho v tom období na Slovensku sa tatárske plienenie dotklo hádam najbolestnejšie. Tatári zajatých vojakov-obrancov, ale i starcov nemilosrdne zabíjali, mužov – najmä remeselníkov – a ženy

[4] AVENARIUS, Alexander: *Tatári ako problém byzantskej politiky a diplomacie*. Historický časopis, 32, 1984, č. 6, s. 854.

[5] TIBENSKÝ, Ján: *Dejiny Slovenska slovom i obrazom*. Bratislava : Osveta, 1973, s. 103.

odvážali do zajatia. Obyvateľstvo sa pred týmito hrôzami snažilo ukryť do neprístupnejších oblastí – hlbokých lesov, dolín a do tajných úkrytov v jaskyniach.

Epizodické, ale o to strašnejšie pôsobenie tatárskych vojsk na Slovensku zanechalo v kolektívnej historickej pamäti obraz tohto pustošenia ako synonymum všetkých hrôz. Aj ľudová frazeológia zachovala zvrat „vpád Tatárov" s významom niečoho neočakávaného, ničivého, zákerného.

Ako uvádza D. Klímová-Rychnová v metodologicky podnetnej štúdii[6], termín *Tatár* je etnicky neurčitý, označuje snáď od čias Ľudovíta XI. najrôznejších mongolských nájazdníkov ako ľud z pekiel – *Tartari*. Tento termín sa objavuje aj v *Chronice Hungarorum* z roku 1473[7].

Charakteristika Tatárov je v prozaických podaniach spresňovaná doplňujúcim termínom *psohlavci*, *pšina* a pod. D. Klímová-Rychnová sa v citovanej štúdii podrobne zaoberá kultúrno-historickými súvislosťami tohto epitheta constans, ktoré v priebehu vývoja povesťovej tradície nadobudlo výrazne záporný význam – ako synonymum zákerného, krvilačného, krutého a pod. Autorka na podklade archeologického, pramenného historického materiálu i na príkladoch rôznych druhov umenia rozličnej etnickej príslušnosti dokladá široké kultúrno-historické súvislosti vo vývoji a premenách významu dvoch súčastí tohto epiteta. Zároveň však upozorňuje na úskalia pri identifikovaní časových vrstiev tejto povesťovej tradície, čo dokazuje i používanie epiteta v podaniach viažucich sa tematicky aj k obdobiu tureckej expanzie.

Ak sa pri štúdiu ľudových povestí považuje za dominantnú informatívna funkcia, premietnutá cez optiku ľudovej historiozofie a priamu skúsenosť, tak v námetovom okruhu povestí s **tatárskou tematikou** možno vystopovať aj odraz reálií – kultúrno-historický substrát doby. Úspešnosť tatárskych vojsk spočívala napríklad v úplne odlišnom spôsobe boja, akým sa dovtedy bojovalo v Európy. Oproti nepohyblivým obrneným rytierom s celou suitou pomáhačov predstavovali

[6] KLÍMOVÁ-RYCHNOVÁ, Dagmar: *Kulturní zázemí epiteta Tataré-Psohlavci*. Český lid, 55, 1968, č. 2 – 3, s. 109 – 121.

[7] *Chronica Hungarorum, Impressa Budae 1473*. Budapest : Ranschburg Gusztav Kiadasa, 1900.

zvláštne vojsko nezvyklého výzoru, výstroja a výzbroje s úplne inou technikou boja. Tieto skutočnosti a v neposlednom rade aj úplne iný spôsob života, vzhľad, odev a iná viera boli dostatočnými dôvodmi na to, aby sa v súlade s dobovým svetonázorom vtedajšej Európy Tatári stali stelesnením Antikrista – ako *ľudu* z pekiel – Tartari.

Povýšením termínu *Tatár*, *psohlavec* na epitheton constans vo fonde folklórnej poetiky nabáda so všetkou opatrnosťou operovať s časovou cyklizáciou povesťovej tradície. Práve podobnosť osudov, ktoré stihli obyvateľstvo Slovenska za čias tureckej expanzie – za osmanských výbojov v 16. a 17. storočí a historickými udalosťami tatárskeho plienenia, podobný spôsob vedenia boja, podobné praktiky dobyvateľov (napr. odvážanie do zajatia, náhle prepady civilného obyvateľstva) –, to je (podľa môjho názoru) onen „epický kód", o ktorom hovorí B. N. Putilov[8] a ktorý spôsobil časté prekrytie povesťových látok s tatárskou a tureckou tematikou v slovenskom rozprávačskom repertoári. Z hľadiska významu sa dominantný stal fenomén násilia na bezbrannom obyvateľstve. V obraznom pretlmočení vstúpil ako jednotná tradícia budovaná motívmi epickej situácie, ktorú riešia bilaterálni opoziční hrdinovia: pohan – kresťan. Pohan je krutý ľstivý bojovník, kresťan spravidla „slabý" člen spoločenstva – žena, dieťa, starena, nevesta, starec.

O životnosti sémanticky funkčných folklórnych obrazov svedčí napríklad aj súčasť podania, ktoré uvádza J. Michálek ako spomienkové rozprávanie s tematikou protifašistického odboja. Rozprávač v pomerne rozsiahlom podaní rozpráva o nešťastiach, ktoré fašisti spôsobili dedine i ľuďom, a používa prirovnanie tohto znenia: „Ale oni [Nemci – doplnila H. H.] už poznali, kde sú akí ľudia, a keď sa poschovávali, hľadali ich, ako kedysi tí Tatári."[9] V tejto stručnej a aktualizovanej podobe nachádzame ohlas motívu o nemilosrdnom hľadaní ľudí snažiacich sa ukryť pred nepriateľom, ktorý sa uvádza v súvislosti s tatárskou i tureckou expanziou na našom území.

---

[8] PUTILOV, Boris Nikolajevič: *Istorija epičeskaja, istorija realnaja. Foľklor i istorija*. Sofija : BAN, 1982, s. 14 – 20.

[9] MICHÁLEK, Ján: *Protifašistický odboj na Slovensku v rozprávaniach ľudu*. Bratislava : Veda, 1985. Zapísal A. Habovštiak v roku 1971 u 83-ročného J. Kaníka, Pribiš, okres Dolný Kubín.

A. Melicherčík uvádza látku, ktorá je označená ako „Tatári pod Sitnom“[10]. Ide o podanie viažuce sa k miestnemu názvu Tatárska lúka[11], kde podľa rozprávania Tatári sedem rokov obliehali Sitniansky zámok a za ten čas došla ľuďom brániacim zámok potrava. Z posledných zvyškov múky upiekli koláč veľký ako koleso a poslali ho Tatárom s odkazom, že ešte ďalších sedem rokov budú jesť také koláče. Tatári po poznaní, že zámok nedobyjú ani silou ani vyhladovaním, odtiahli. Odhliadnuc od toho, že motívy o „nevyhladovaní“ zaznamenal i Nestor v podaniach o bojoch s Pečenehmi[12], sa tieto aktualizujú i v podaniach o Turkoch.

Z Gemera máme z 19. storočia podania zaznamenané Ľ. A. Reussom, ktoré uvádza pod názvom Šuchova jaskyňa[13]. Jaskyňa je, podľa podania, na Špaňom poli a príbeh sa viaže k postavám dvoch bratov, ktorí sa volali Šuch a Muten a žili na zámku. Hlavná dejová os podania sa vinie okolo vzťahu týchto bratov, z ktorých jeden odchádza žiť ako pustovník v jaskyni, a keď sa zjavia nepriatelia – psohlavci, pridáva sa k nim a útočí na zámok, ktorý bráni brat. Po dohovore s ním však zrádza psohlavcov a spoločnými silami ich porážajú. Týmto sa však podanie nekončí. Do deja vstupuje čarodejnica, ktorá zaklínaním brata pustovníka oslepí, vydurí ho z jaskyne a on s pokorou prichádza k bratovi na zámok, kde v svornosti dožívajú. V tomto podaní je motív psohlavcov použitý jednak ako synonymum pre nepriateľa, jednak pomáha riešiť hlavný motív – vzťah dvoch bratov – pravdepodobne rytierov.

[10] MELICHERČÍK, Andrej: *Slovenský folklór – Chrestomatia*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1959, s. 390.

[11] Ide o verziu látky, ktorú autor prevzal zo *Súpisu slovenských rozprávok* J. Polívku (V., 1931, s. 228), publikovanú už predtým v *Sborníku muzeálnej slovenskej spoločnosti* (VII., 26, č. 45) a tiež v *Národných novinách VIII.* (1877, č. 52).

[12] KOSOVÁ, Mária: *Predpoklady historickej povesti v súčasnosti*. In: Československé prednášky pre VII. medzinárodný zjazd slavistov, Varšava *1973*. Bratislava : Veda, 1973.

[13] REUSS, Ľudovít Adolf: *Miestne báje a skazky*. In: *Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti V*., 1900, zv. 2, s. 133 – 152.

A. Melicherčík uvádza ďalšiu povesť[14] *Verný kastelán*[15]. Opäť ide o verziu podľa Polívkovho *Súpisu*, ktorý ako publikované pramene uvádza R. Pokorného[16] a *Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti*[17]. Podanie opisuje nevídaný skutok kastelána hradu Vršatec Ondreja Budiača, ktorý si odsekne nohu, ktorou je pripútaný k svojmu pánovi Imrichovi, a tak mu umožní útek zo zajatia. Tatársky vojvodca Kadán je týmto činom ohromený a dáva Budiačovi slobodu. Od kráľa Bela IV. dostáva kastelán dedinu Mikušovce, je povýšený do zemianskeho stavu a do erbu dostáva leva a odťatú nohu s reťazou. Podľa môjho názoru ide o erbovú povesť mladšieho dáta, ktorá však môže mať staršiu tradíciu, založenú na podaní o vernosti poddaného svojmu pánovi, preukázanej takýmto nevídaným činom.

V. Mináč o období národného obrodenia a formovania slovenského národa napísal: „Od začiatku novodobého slovenského pohybu vystupujú dejiny ako mravná a politická potreba..., mladé národy Európy hľadali svoje právo, svoje oprávnenie, svoj zmysel: hľadali ho v dejinách... Všetci hľadali v dejinách nielen starú slávu, ale aj nové povzbudenie, nielen dôvod k hrdosti, ale aj dôvod k existencii... A tak zúfalo a bezpodmienečne sme potrebovali nejaké dejiny! Kvôli iným národom, ako politikum..."[18]

Týmto je možné vysvetliť, že u J. Kollára nachádzame v *Národných spievankách* v časti II. *Spevy historicky pamätné* skladbu *Tudom, chlapci...*, v ktorej sa spomínajú Kumáni i Tatári ako prameň všetkých nezhôd v Uhorsku. V skladbe *Pod znievskym zámkom...* sľubujú „podaní" kráľovi Belovi IV., že budú stáť odvážne za ním v boji proti psohlavcom – Tatárom. Ako už uviedol V. Chaloupecký, piesne tohto druhu „mali byť dokladom, že povedomie historického obsahu z dôb dáv-

[14] V duchu dobovej odbornej terminológie ju označuje ako historickú rozprávku.

[15] MELICHERČÍK, Andrej: *Slovenský folklór – Chrestomatia.* Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1959, s. 390.

[16] POKORNÝ, Rudolf: *Z potulek po Slovensku*. Praha : vlastným nákladom, 1883, s. 176 – 177.

[17] *Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti VII.*, č. 66, s. 101.

[18] MINÁČ, Vladimír: *Dúchanie do pahrieb*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 10 – 11.

nych a pradávnych v tradícii ľudu bolo, nikdy nezaniklo a žilo v jeho piesňach“[19].

Pre druhú uvedenú skladbu našiel J. Kollár predlohu v básni J. Valentiniho – farára v Kláštore pod Znievom[20]. V. Chaloupecký za jeden z dôvodov na zaradenie týchto skladieb do Kollárovej zbierky považuje to, že poukázaním na účasť Slovákov v historickom dianí sa mal zdôrazniť ich význam v Uhorsku.

So snahou fabulovať, epicky dotvárať a s vyššími autorskými umeleckými ambíciami sa stretávame v spracovaniach povestí, v ktorých sa objavujú „tatársko-turecké“ motívy. Za všetky snahy tohto druhu môže ako príklad poslúžiť podanie *Tvarožniansky tajomný hrad*, ktoré v zbierke *Slovenské povesti*[21] podáva M. A. Huska. Tu sa látka o ľstivom vyvolávaní ľudí z úkrytu stáva len motívom expozície a charakteristiky dobovej situácie.

D. Klímová-Rychnová tento motív, ktorý má pre moravský materiál znenie: „Jene, Mikulo, Juro, pojďte ven“, dáva do súvisu s podaniami s tematikou tureckého panstva[22]. Z kontextu historických udalostí, keď sa Tatári zmocnili aj kráľovskej pečate a pod menom kráľa Bela IV. listinami zvolávali ľudí z úkrytov, usudzujem, že aj táto historická skutočnosť by mohla byť východiskom motívu lákania ľudí z úkrytu v podaniach s tatárskou tematikou.

Historickou skutočnosťou, ktorá tvorí východisko folklórnej tematizácie tradície **protitureckého odboja**, je historicko-politická a sociálna situácia, vyplývajúca z nadvlády Osmanskej ríše nad časťou slovenského územia Uhorska.

Po územiach Ázie a Afriky, ktoré už v tom čase patrili pod Osmanskú ríšu, sultán Sulejmán I. (1494 – 1566) obrátil svoje dobyvateľské zámery smerom na západ a bránou do Európy mu malo byť Uhor-

[19] CHALOUPECKÝ, Václav: *Padělky staroslovenských zpěvů historických*. Prúdy, IX, 1923, č. 1, s. 33.

[20] VALENTINI, Joannis: *Lucubrata opuscula poetico-historica in unum collecta*. Budae : Typis regiae universitatis hungaricae impressa, 1808, s. 84.

[21] *Slovenské povesti*. Bratislava : Mladé letá, 1979.

[22] KLÍMOVÁ-RYCHNOVÁ, Dagmar: *O motivu „Jene, Mikulo, Juro, pojďte ven“ v lidových podáních*. Slovácko, 3, 1961, s. 97 – 104.

sko. V roku 1521 sa začalo ťaženie tureckej armády povodím Dunaja a rozhodujúci zlom vo vzťahoch Uhorska a osmanskej ríše nastal po osudnom 29. auguste 1526. Vtedy v bitke pri Moháči zahynul nielen mladý uhorský kráľ Ľudovít Jagellonský, ale porážkou nedostatočne pripraveného uhorského vojska sa začalo takmer dvestoročné obdobie susedstva, ba i panstva osmanskej ríše nad územím Slovenska až k jeho stredoslovenským pohoriam. Vnútropolitická situácia v uhorskom kráľovstve, zápasy veľmožov o kráľovskú korunu, rozpory medzi panovníkom a šľachtou, to boli faktory, ktoré napomáhali upevňovať vplyv a nadvládu osmanskej ríše nad časťou Uhorska.

V roku 1552 padli do rúk Turkov Sečany, Balašské Ďarmoty a v roku 1554 Fiľakovo. Cieľom vytvorenia budínskeho pašalíku bolo i postupné ovládnutie Slovenska, ktoré vo svojich horských oblastiach lákalo nerastným bohatstvom. V roku 1547 bol uzavretý mier a do toho času sa Turkom nepodarilo dobyť bohaté rudné ložiská. Považie a Pohronie mali ochraňovať pevnosti v Komárne, Bátovciach a v Leviciach. Zvolenskú cestu chránili hrady Fiľakovo a Divín. Opevňovacie práce sa však začali až po obsadení uhorskej nížiny, a tak sa Turkom predsa podarilo dobyť Šahy a Fiľakovo. Tým sa obranná línia posunula ďalej na sever. Ničivé vpády janičiarov[23], pustošiacich dediny a odvádzajúcich obyvateľov do otroctva, ako i neustála hrozba slovenským banským mestám, ktoré pri prelomení obrannej línie očakávala skaza, vynútili si asi v roku 1563 reorganizáciu vojenskej obrany juhoslovenských komitátov. Na tento účel napríklad banské mestá vydali vojenský poriadok, podľa ktorého všetko bojaschopné obyvateľstvo bolo rozdelené do oddielov. Boli vydané tiež predpisy o pozorovacej službe a poplašných znameniach. Vojenský poriadok z roku 1564 ukazuje, ako bol nakoniec slovenský ľud nútený brániť sa so zbraňou v ruke sám a ako mnohými finančnými obeťami vydržiavané žoldnierske vojská sa ukázali ako neschopné.

[23] Janičiari – z tureckého *jeni-čeri* = nové vojsko. Členovia elitného pešieho zboru, pôvodne juhoslovanského z poturčencov. Po prvý raz bola v roku 1364 pätina zajatcov obrátená na mohamedánsku vieru a tvorila nové vojsko. Mladí chlapci boli rozdelení medzi poľnohospodárov v Malej Ázii, aby sa ľahšie asimilovali. Podľa: RYCHNOVÁ, Dagmar: *Turecké války v lidovém podání východní Moravy.* Národopisný věstník československý, 33, 1953, č. 1 – 2, s. 74.

I keď osmanská nadvláda na území Slovenska predstavuje z hľadiska jeho celého dejinného vývoja relatívne krátky a teritoriálne obmedzený úsek (južné časti územia dnešného Slovenska)[24], materiálne povinnosti, finančné dávky, vojenská služba a na neposlednom mieste neustály strach a utrpenie, zanechala táto nadvláda výrazné stopy v dejinnom vývoji Slovenska z hľadiska etnického, kultúrno-sociálneho, ba i v duchovnom vyrovnaní sa s ňou.

Na vplyvy tureckej nadvlády či temer dvestoročného susedstva s osmanskou ríšou na kultúru podrobeného územia Slovenska poukázala i slovenská národopisná veda. Konštatovala vplyvy a osvojenia si niektorých prvkov v materiálnej kultúre (v poľnohospodárstve, odeve, remeselnej výrobe), nepriamo v etnickom vývoji pohraničných oblastí i v jazyku. Stopy týchto kontaktov sa dochovali vo väčšej či menšej miere dodnes. Turecká tematika zanechala stopy aj v literatúre (tzv. historické spevy)[25] a výrazný je turecký tematický okruh vo folklóre (balady, povesti, historické piesne). A. Melicherčík v charakteristike vývoja folklórnych žánrov uvádza štádium žánrového ustálenia *historickej piesne* a *historickej rozprávky* práve v súvislosti s tematikou protitureckého odboja a s folklórnym obrazom kráľa Mateja. Považuje ich za typický prejav folklóru v 16. a v 17. storočí, keď sa tieto žánre dotvorili po formálnej i obsahovej stránke na taký stupeň, že možno hovoriť o žánri[26]. Hoci uvedené závery pre absenciu autentického folklórneho materiálu spomenutých období považujeme za hypotetické, látky súvisiace s témou protitureckého odboja, osudmi jednotlivca v ťažkom období osmanskej nadvlády nachádzame v rozprávačskom repertoári aj dnes, a to aj na územiach vzdialených od oblastí tureckého panstva v 16. a v 17. storočí[27]. Svedčí to o životaschopnosti tejto tradície v čase, ako aj o jej životnosti v minulosti.

---

[24] Bližšie pozri KOPČAN, Vojtech: *Hontianska stolica v čase osmanskej expanzie*. Slovenský národopis, 25, 1977, č. 1, s. 145 – 152.

[25] BRTÁŇ, Rudolf: *Slovenské historické spevy a piesne*. Bratislava : Tatran, 1978.

[26] MELICHERČÍK, Andrej: *Slovenský folklór – Chrestomatia*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1959, s. 30.

[27] LUNTEROVÁ, Gabriela: *Povesti historické a miestne*. Slovenský národopis, 22, 1974, č. 3, s. 498 – 500.

Slovenská historiografia sa s problematikou vzťahov osmanskej ríše a Uhorska vyrovnávala postupne[28]. Komplexný charakter má práca V. Kopčana[29], pričom v závere publikácie stručne načrtáva niektoré dôsledky tureckej nadvlády pre územie a obyvateľstvo Slovenska (kolonizácia vyľudnených oblastí, etnické presuny, význam Bratislavy a Trnavy, protestantizmus vo vzťahu k Turkom, zmeny vo vojenstve a i.). Práca, spolu s inými[30], predstavuje spoľahlivé materiálové východisko aj pre pokus o interpretáciu tematiky tureckej nadvlády na Slovensku, tak ako sa ona vykryštalizovala v slovenskom prozaickom folklóre.

Ako sa problematika ohrozenia etnického spoločenstva tematizovala v prozaických útvaroch povesťového typu – reprezentáciách kolektívnej pamäti? Špeciálnych folkloristických prác na túto tému je v slovenskej folkloristike poskromne. V prácach syntetického charakteru je turecký cyklus charakterizovaný ako jeden z dominantných povesťových cyklov slovenskej ľudovej prozaickej tradície[31]. Zo špeciálnych folkloristických prác na túto tému považujem za potrebné uviesť štúdie M. Kosovej a J. Michálka.

J. Michálek vychádza z materiálov získaných výskumami v teréne začiatkom 60. rokov 20. stor. na území s kopaničiarskym osídlením v podjavorinsko-podbradlanskom kraji. V zasadení do konkrétnych historicko-sociálnych súvislostí vo vzťahu k tureckej nadvláde charakterizuje autor tematické dominanty ústnej tradície o Turkoch a vyslovuje v tejto súvislosti závery zovšeobecňujúceho charakteru. Autor sa pokúša určiť príčiny pretrvania ústnej tradície o Turkoch v rozprá-

[28] Napr. MATUNÁK, Michal: *Turecko-uhorské boje v severozápadnom Uhorsku.* Slovenské pohľady, 17, 1897, s. 505 – 513, 568 – 591, 632 – 651, 697 – 705; TEJNIL, Eduard: *K dejinám tureckého panstva na Slovensku.* Historické štúdie, 4, 1958, s. 181 – 221, 5, s. 149–220. HORVÁTH, Pavol – KOPČAN, Vojtech: *Turci na Slovensku*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1971.

[29] KOPČAN, Vojtech: *Turecké nebezpečenstvo a Slovensko.* Bratislava : Veda, 1986.

[30] MATUNÁK, Michal: *Turecko-uhorské boje v severozápadnom Uhorsku.* Slovenské pohľady, 17, 1897; MATUNÁK, Michal: *Nové Zámky pod tureckým panstvom.* Slovenské pohľady, 18, 1898, s. 129 – 133, 231 – 236, 486 – 496, 554 – 561, 569 – 578, 668 – 676, 737 – 745.

[31] *Československá vlastivěda – díl III. Lidová kultura.* Praha : Academia, 1968, s. 618.

vačskom repertoári tejto oblasti, pričom za stabilizačný prvok považuje charakter osídlenia (kopaničiarske), ktoré so svojimi sociálnymi dôsledkami bolo podmienkou uchovania archaických prvkov ľudovej kultúry.[32] Súčasťou záverov je aj stručná charakteristika textov z pohľadu folklórnej poetiky. Autor konštatuje a rieši aj otázku pôvodne folklórnej látky ako predlohy literárneho spracovania (Samo Chalupka: *Turčin Poničan*) a opätovný prienik tejto látky do ľudového rozprávačského repertoáru. Miesto povestí s tureckou tematikou v procese formovania kolektívnej historickej pamäti slovenského ľudu charakterizuje J. Michálek nasledovne: „Pohľad na historickú udalosť smeruje v tejto tvorbe cez individuálny zážitok, koncentruje sa na vnútorný život človeka, smeruje k umeleckému zovšeobecneniu, zdôrazňujúc hrdinstvo a mravný pátos slovenského človeka v boji proti bezohľadnému nepriateľovi,“[33] pričom „... historická udalosť je tu zobrazená cez individuálny zážitok“[34]. V tejto súvislosti považujem za potrebné upozorniť, že závery, ku ktorým dospel J. Michálek, možno považovať za vyčerpávajúce vo vzťahu k ním sledovanému stavu tejto tradície.

I keď sa príspevok D. Rychnovej[35] neviaže svojimi materiálovými východiskami k územiu Slovenska, predsa sa v krátkosti pri ňom pristavím. Pokladám ho totiž za metodologicky prínosný i metodicky vyčerpávajúci. Domnievam sa zároveň, že bol takýmto východiskom i pri spomenutej práci J. Michálka. Aj napriek tomu, že autorka vychádzala zo sociálno-historických skutočností oblasti východnej Moravy, majú jej závery hodnotu i pre bádanie vo vzťahu k Slovensku, a to predovšetkým kvôli porovnávaciemu prístupu a významu tejto oblasti ako kontaktovej moravsko-slovenskej zóny ako pohraničnej oblasti Uhorska.

Vyhranenou metodologickou orientáciou, pregnantnou formuláciou a riešením problematiky historických povestí s tureckou prob-

[32] MICHÁLEK, Ján: *Povesti o Turkoch v podjavorinsko-podbradlanskom kraji.* In: *Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského Musaica 20 (9), 1969.* Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970, s. 87.

[33] Tamže.

[34] Tamže, s. 101.

[35] RYCHNOVÁ, Dagmar: *Turecké války v lidovém podání východní Moravy.* Národopisný věstník československý, 33, 1953, č. 1 – 2, s. 36 – 100.

lematikou sa vyznačuje príspevok M. Kosovej[36]. Teoretickú bázu autorkinho rozboru vzťahu fabuly a sujetu vo folklórnych povestiach s tureckou tematikou tvoria zásady semiotiky. Korpus skúmaného materiálu autorka vymedzila časovo zápismi z posledných päťdesiatich rokov a teritoriálne priestorom územia Slovenska, moravsko-slovenského pomedzia a čiastočne ukrajinských oblastí priľahlých k územiu východného Slovenska. Texty reprezentovali jednak územie včlenené v 16. a v 17. storočí do osmanskej ríše, ďalej územia bezprostredne ohrozované tureckými prepadmi, ako i územia, ktoré dokázateľne historicky neboli pod panstvom Turkov a neboli ani nimi ohrozované.

V chápaní folklórneho diela ako modelu reality, pričom ono plní úlohu prostriedku informácie, za sujetovú základňu povestí s tureckou tematikou považuje M. Kosová „ohrozenie", pretože má v hierarchii významových položiek dominantné postavenie. Segmentácia folklórnych povestí s tureckou tematikou podľa vzťahov v kontextoch deja, postáv a prostredia umožnila autorke vyčleniť niekoľko základných sujetových skupín tejto tematiky, realizujúcej sa v rôznych povesťových kategóriách. Na základe vysvetlenia vzniku sujetov folklórnej povesti s tureckou tematikou z paradigmy vojnových tém sa autorka pokúsila o ich definíciu, pričom využila Proppov postup pri definovaní čarodejnej rozprávky z hľadiska dejových akcií. Sujety folklórnych povestí s tureckou tematikou tak označuje ako „vývoj od ohrozenia po jeho likvidovanie alebo podľahnutie na procese najmenej binárneho sémantického protikladu"[37].

Vlastné nadviazanie na závery uvedených bádateľov vidím ako pokus charakterizovať:

a) tematizáciu tejto historickej tradície,
b) jej miesto vo folklórnej tradícii – prozaickej zvlášť,
c) jej významové dominanty,
d) jej zaradenie do slovenského kultúrno-historického kontextu.

[36] KOSOVÁ, Mária: *Historické povesti s tureckou tematikou (K teórii fabuly a sujetu)*. Slovenský národopis, 20, 1972, 3, s. 375 – 389.

[37] Tamže, s. 386.

Materiálovou bázou boli texty z územia Slovenska časovo vymedzené obdobím od konca 19. storočia po súčasnosť, pričom ide o záznamy folklórnych textov[38], rôznym spôsobom upravené texty pre potreby publikovania[39], ako i textové záznamy uložené v Textovom archíve Ústavu etnológie SAV, Vedeckého archívu Národopisnej spoločnosti Slovenska a z vlastných terénnych výskumov.

Komplex základných problémových okruhov nie je jednoduchý ani jednoznačný. To konkrétne znamená brať do úvahy a charakterizovať procesy ovplyvňovania ľudovej tradície rôznymi formami literárnych či náboženských tradícií a naopak. V súvislosti s historickou tradíciou protitureckého odboja práve tento problém vystupuje výrazne do popredia. Jednu z látkových dominánt v tureckom povesťovom cykle totiž predstavuje látka o zajatom synovi-janičiarovi[40].

V záznamoch ústnej prozaickej tradície z výskumov pri príprave EAS vystupuje do popredia fakt, ktorý udávajú jednak sami informátori a taktiež samotné textové podoby tejto látky. Informátori neraz sami udávajú knižný prameň osvojenia si tejto látky, a to dokonca akousi návratnou cestou – od detí či vnúčat, ktoré si látku osvojili ako súčasť školskej výučby[41].

Ľudové podanie z Poník o zajatom synovi-janičiarovi bolo východiskom literárneho spracovania tejto témy básnikom Samom Chalupkom, čím sa vlastne začal proces novej sémantizácie a približne storočnej nepretržitej aktualizácie tejto tradície v kolektívnej historickej pamäti na Slovensku. Pod názvom *Turek Poničan* bola prvýkrát uverejnená Chalupkova báseň v časopise Sokol v roku 1863[42]. Vo výbere

[38] Pomerne obsiahly materiál zachytávajú podklady z výskumov pre *Etnografického atlasu Slovenska* (EAS) zo 70. rokov 20. stor.

[39] Napr. HOLUBY, Jozef Ľudovít: *Stopy tureckého hospodárenia v Trenčiansku v XVI. a XVII. stor.* Slovenské pohľady, XIV, 1894, s. 666; DROPPA, Jozef: *Dejiny hradu Muráň*. Pohorelá, 1905, s. 148 – 149; MEDVECKÝ, Karol Anton: *Detva*. Ružomberok : Kníhtlačiareň Karla Salvu, 1905, s. 26, 42, 208.

[40] RYCHNOVÁ, Dagmar: *Turecké války v lidovém podání východní Moravy.* Národopisný věstník československý, 33, 1953, č. 1 – 2, s. 91.

[41] Informátorky: B. Bírová (1900) a A. Ivančíková (1920), Dražovce, okres Nitra.

[42] V roku 1868 bola báseň zaradená do prvého vydania *Spevov Sama Chalupku*, vydaných v Banskej Bystrici.

Spevy Sama Chalupku, ktorý pripravil S. Šmatlák, uvádza zostavovateľ poďakovanie Sama Chalupku[43] za námet ponickému evanjelickému farárovi Matejovi Koscovi[44].

Folklórne spracovanie látky o ulúpenom synov-janičiarovi patrí medzi najfrekventovanejšie z hľadiska lokálneho rozšírenia, a tiež v čase. Pristavenie sa pri literárnom spracovaní tejto látky nebolo náhodné. Domnievam sa, že práve neustále napájanie folklórnej tradície literárnou verziou pôvodne folklórnej látky hlavne cestou školskej výučby bolo hlavným zdrojom budovania jej pevného miesta v povesťovom repertoári na Slovensku. Za najdôležitejšiu podmienku však považujem ideové stotožnenie sa literárneho spracovania s ľudovým chápaním histórie. Ako tento fakt konštatoval už J. Michálek: „... obľuba Turčina Poničana medzi ľudom má korene práve v tom, že autor sa nielen podstatne nevzdialil od svojej ľudovej predlohy, ale umocnil jej základný myšlienkový náboj“[45].

Látka stavia na všeobecnej ľudovej skúsenosti z čias tureckého panstva na Slovensku, keď odvádzanie ľudí (zvlášť žien a detí) do tureckého otroctva nebolo žiadnou výnimkou[46]. Rozdelené rodiny, navždy v cudzom svete stratené deti, no a niekedy i náhodné stretnutia sa príbuzných či strastiplný návrat z pohanského zajatia – to boli silné citové podnety pre vytvorenie pôsobivého folklórneho obrazu krutosti nepriateľa. Už pri tejto látke považujeme za potrebné konštatovať, že celá slovenská protiturecká povesťová tradícia je osnovaná na individuálnom zážitku hlavných postáv príbehu. Stavaná je obrazmi citového a fyzického strádania jednotlivcov spôsobenom krutosťou Turkov. To považujem za slovenské špecifikum tejto tradície. Absentuje v nej

[43] *Spevy Sama Chalupku*. Bratislava : Mladé letá, 1959, s. 84.

[44] Literárne spracoval látku o zajatom synovi-janičiarovi aj Mikuláš Ferienčík, ktorý ju pod pseudonymom Mladen uverejnil v časopise Sokol v roku 1869, kde bola uvedená pod titulom *Pestúnka – povesť z Pohronia zvolenského*.

[45] MICHÁLEK, Ján: *Povesti o Turkoch v podjavorinsko-podbradlanskom kraji.* In: *Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského Musaica 20 (9), 1969.* Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970, s. 97.

[46] J. Ľ. Holuby uvádza, že v roku 1599 sa hore Považím valili drancujúce turecké hordy, ktoré vraj odvliekli 13 000 ľudí. In: HOLUBY, Jozef Ľudovít: *Stopy tureckého hospodárenia v Trenčiansku v XVI. a XVII. stor.* Slovenské pohľady, XIV, 1894, s. 659.

monumentálnejší obraz národnooslobodzovacieho boja, tak ako sa vytvoril a tradoval na slovanskom juhu a východe[47]. Spôsobila to rozdielna dobová historicko-politická skutočnosť – územie Slovenska nebolo pod priamou politickou nadvládou a už vôbec nie náboženskou nadvládou Turecka a obdobie tureckého panstva trvalo kratší čas ako na slovanskom juhu a východe. A ako na to poukázala už D. Rychnová: „veľký vplyv na vytvorenie „veľkej" epickej tradície má inštitúcia profesionálnych spevákov a rozprávačov na slovanskom juhu a východe."[48]

Vo folklórnych spracovaniach inak medzinárodnej látky o ulúpenom synovi-janičiarovi významovo dominuje násilne prerušený rodinný vzťah matky a syna, neskôr scelený vnúčaťom. Sujetotvornými motívmi vo výstavbe príbehu sú: motív mimoriadneho stretnutia príbuzných (syn-janičiar si do tureckej zeme ako zajatkyňu dovedie nepoznanú vlastnú matku), motív zvláštneho znamenia (materské znamienko), identifikácia matky piesňou – uspávankou spievanou vnúčaťu. Z hľadiska poetiky patria tieto motívy medzi ustálené i v literatúre (napr. v Boccacciovom *Dekamerone*), no z hľadiska genetického ich prvenstvo s veľkou pravdepodobnosťou náleží folklóru.

V manifestnom repertoári rozprávačov sa podania s protitureckou tematikou objavujú v kontexte reminiscencií na utrpenie ľudu počas bojov s nepriateľmi. Obraz Turkov ako mimoriadne krutých dobyvateľov sa vykryštalizoval aj v látkach o ulúpenej neveste, prebodnutom dieťati v kolíske a žene (starene) uviazanej na smrť za vlasy na chvoste tureckého koňa. Tieto nosné motívy protitureckej povesťovej tradície sa nevykryštalizovali v obsiahle dejovo rozvedené rozprávania. V stručnom hyperbolizovanom umeleckom modeli dejinnej skutočnosti mali dotvárať obraz krutého nepriateľa.

Takmer obídený ostáva náboženský protiklad: pohan (mohamedán) verzus kresťan. V našom materiáli ho máme zastúpený zmienkami o tom, ako Turci obsadili kresťanské kostoly, z ktorých si urobi-

[47] ROMANSKA, Cvetana: *Predania za mesta, svŕzani s istoričeski obrazi ot bĺgaruskija junaški epos*. In: *Voprosy na bĺgarsko narodno tvorčestvo*. Sofija : Nauka i izkustvo, 1976, s. 267–276.

[48] RYCHNOVÁ, Dagmar: *Turecké války v lidovém podání východní Moravy.* Národopisný věstník československý, 33, 1953, č. 1 – 2, s. 40.

li sýpky, zbrojnice alebo strážnice. Takéto zmienky sú zaznamenané vo výskumných materiáloch *Etnografického atlasu Slovenska* z obcí Dražovce (okr. Nitra) a z Dúbravky (súčasť dnešnej Bratislavy). Motív vychádza jednak z historického faktu – Turci naozaj používali aj kresťanské kostoly (ako pevne stavané a priestranné budovy) na spomenuté účely, no zároveň tento motív vystupuje vo funkcii symbolu nepriateľstva, spupnosti tureckých dobyvateľov, ktorí ako príslušníci inej viery znesväcovali takýmito spôsobmi posvätné miesta príslušníkov kresťanskej viery.

Za jeden z najstabilnejších motívov v protitureckej povesťovej tradícii môžeme považovať motív lákania z úkrytu ľsťou. D. Rychnová medzi drobné turecké motívy zaraďuje tzv. tureckú lesť[49]. Tento motív vyvolávania ľudí z úkrytu sa v zapísanom povesťovom materiáli spája i s reminiscenciami na tatárske vpády, pričom v tejto súvislosti ho možno považovať za cyklizačný motív.

Jeho základným východiskom je históriou doložená existencia zvláštnych nadháňačov znalých miestneho jazyka, ktorí ako predvoj tureckých prepadov prichádzali do dedín a oblastí tureckého dobyvateľského zámeru. Ako súčasť ústnej tradície o tureckom nebezpečenstve tento motív uvádza J. Ľ. Holuby: „Rozpráva sa o nich aj v Bošáckej doline, že keď tu rabovali a ľud sa rozutekal do hôr, chodili psohlaví Tatári aj so psami po horách vykrikujúc: ‚Kačo, Jano, poďte sem, není tu Tatára!', a ak sa im kto ukázal, alebo snoriacim psom bol nájdený, hneď sa Tatári naňho oborili a buď rozsekali, alebo odvliekli ho."[50]

Motív tureckej ľsti sa ako jeden z najstabilnejších a najfrekventovanejších preukázal i v materiáloch EAS z viacerých oblastí Slovenska, tak ako bol výskumne zachytený v 70. rokoch 20. storočia. Záznamy v podobe zmienky sa vyznačujú stručnosťou. Informátori naznačujú situáciu, ktorá opisuje, ako sa miestni ľudia skrývali pred Turkami a aký prostriedok ľsti Turci využívali na ich lákanie z úkrytu. Dominuje zvolanie priamou rečou, čím sa imituje spôsob vyvolávania tureckých

[49] RYCHNOVÁ, Dagmar: *Turecké války v lidovém podání východní Moravy.* Národopisný věstník československý, 33, 1953, č. 1 – 2, s. 36 – 100.

[50] HOLUBY, Jozef Ľudovít: *Stopy tureckého hospodárenia v Trenčiansku v XVI. a XVII. stor.* Slovenské pohľady, XIV, 1894, s. 666.

nadháňačov. V osloveniach figurujú obvyklé miestne mená: „Ančo, Kačo, Mariano, už sú Turci preč!“ (Vrbovce, okres Myjava), „Zuzka, Ulia, Marka, poďte von, už Turci odišli!“ (Klenovec, okres Rimavská Sobota), „Mara, Kača, poďte von, niet tu už nikoho!“ (Viničné, okres Pezinok), „Mišo, Juro, poď ven, už psohlavci odešli!“ (Dražovce, okres Nitra). To, samozrejme bez ohľadu na faktický stav tureckého ohrozenia tej-ktorej lokality, len dosvedčuje zvnútornenie a privlastnenie si tradície a jej vstup do lokálnej historickej pamäti.

Vytvárať obraz krutého nepriateľa – Turka – mali aj folklórne podania opisujúce jeho výzor a vzhľad. Ľudovú predstavu tureckého dobyvateľa, pána a bojovníka stelesňovalo meno *psohlavci*. Reálna skutočnosť – odlišná fyziognómia, iný odev, odlišný spôsob boja, cudzia reč a spôsoby – boli príčinou, že si ľud vytvoril predstavu exotického tvora so psou hlavou, s výrazne záporným významom ako symbol krutosti, krvilačnosti. Ladislav Bartholomeides vo svojej práci *Memorabilia* (paragraf 71, 77) uvádza: „Martalussi scilecet erant milites Turcarum, quos nostri alio nomine Psohlawcy apellabat.“[51] V obraze bytosti so psou hlavou a jeho slovnom vyjadrení *psohlavec* možno vystopovať nánosy viacerých kultúrnych systémov. V latinských ranostredovekých prameňoch „náučného charakteru“ sú ako „monstrosis hominibus“ uvádzaní i *cinocephalus – acenophalus*, odkiaľ sa napr. do staročeskej slovnej zásoby dostali i v *Klaretovom Glosári*. Produktívnym žriedlom bol tzv. *Lucidar*[52], ktorého česká prvotlač je z roku 1498[53]. Sú to tri knihy základných poznatkov o bohu, teológii, Zemi, nebeskom poriadku, posmrtnom živote a o antropológii. Ako dielo s počiatkom v reznianskom kultúrnom centre na začiatku 12. storočia čerpal z antických prameňov – z Herodota, Plínia, tiež zo správ o Afrike a Ázii. Ako usudzuje M. Nedvědová, práve Lucidár bol „jedným z pilierov, na ktorom spočíva nielen pomenovanie ‚psohlavci‘, ale i ľudová tradícia rozprávok a povestí.“[54].

[51] Citované podľa GAŠPARÍKOVÁ, Viera: *Zbojník Michal Vdovec v histórii a folklóre gemerského ľudu*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964, s. 29.

[52] Scholastická encyklopédia Honoria z Autumnu (zač. 12. stor., Regensburg).

[53] NEDVĚDOVÁ, Milada a kol.: *Slovo „psohlavec“ v starší české slovní zásobě*. Naše řeč, 60, 1977, č. 2, s. 76 – 82.

[54] Tamže, s. 82.

V priebehu 16. storočia v českom prostredí monštruózny zjav priberá hanlivý význam ako nadávka ľuďom, ktorí sa nechovajú riadne, predovšetkým však tým, ktorí zaobchádzajú ukrutne s kresťanmi. A práve nápor Turkov z východu vlastne renovoval tento význam ako nástup oblúd, príšer. V kresťanskej vierouke už v raných štádiách kresťanskej literárnej tradície figuruje obraz psa ako nehodného tvora, ktorý bude na poslednom súde mučený. V 22. kapitole *Apokalypsy* v stredovekej predstave členenia spoločnosti i sveta na vertikálnom princípe (hore – dole)[55] sa pohania, kacíri a židia dostávajú na jej úplne spodný okraj. Pes, a to nie hocijaký, ale veľký čierny – teda zlý a šíriaci hrôzu – vyjadruje i obraz diabla v stredoveku[56]. Tu niekde možno hľadať i genézu frekventovaného obrazu ľudových démonologických povestí.

Folklórny obraz krutosti a hrôz v čase osmanského panstva sa formoval príbehmi a reminiscenciami individuálnej skúsenosti, zážitku. Stavebnými prvkami poetickej výstavby – v obmedzenom počte a v elementárnej podobe – sú napríklad obrazy vystavané na princípe hyperboly: prebodnuté dieťa v kolíske kopijou Turka, starena vláčená za koňom, nevesta sa prebodne, utopí na ceste s tureckým ženíchom do jeho vlasti, červený (krvavý) potok tečie po bitke miestnych s Turkami. Zvláštnu a pomerne početnú skupinu tvoria zmienky o pôvode obcí, nových obyvateľov, prípadne iných kultúrnych javov počas tureckej nadvlády na Slovensku alebo ako jej dôsledok. To tiež určitým spôsobom odrážalo historickú skutočnosť, pretože pred Turkami obyvatelia južných častí Uhorska unikali do severných oblastí a v často výrazne zdecimovaných dedinách sa po tureckom vpáde život lokálneho spoločenstva začínal akoby odznova.

Tak sa v cykle tureckých látok nachádzajú podania zdôvodňujúce miestne názvy – napr. vrch Turekovica pri Dolnej Porube, kde vraj zabili Turci uhorského kráľa[57], pôvod určitých predmetov a útvarov viažucich sa k lokalite alebo regiónu: v Plavých Vozokanoch miestna

[55] BACHTIN, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, 1975, s. 287 – 338.

[56] ČORNEJ, Petr: *Tajemství českých kronik.* Praha : Vyšehrad, 1987, s. 98 a n.

[57] Materiály z výskumov pre EAS: R. Trokan (nar. 1898), R. Smolka (nar. 1910), Dolná Poruba, okr. Považská Bystrica.

tradícia zachováva starý putovný motív bojových družín o kopci nad obcou, ktorý vraj Turci nanosili a v ktorom pochovali svojho *veliká-ša*[58]. V Mojtíne sa traduje, že Turci vysekali cestu cez hory z Rovného na Mojtín[59]. K. A. Medvecký v monografii *Detva* uvádza viaceré ľudové vysvetlenia miestnych názvov, ktoré dáva do súvislosti s Turkami: „Meliekov vrch si ľud ináč aj ‚Čiernym vrškom' nazýva preto, lebo že kedysi tam mala ležať stará Detva, ktorú ale Turci vypálili"[60], na Tureckom vŕšku zase pobili veľké množstvo Turkov[61]. J. Polívka uvádza povesť zaznamenanú v Černého *Slovenskej čítanke I.* o vzniku hostinca Príboj na ceste z Banskej Bystrice do Slovenskej Ľupče, kde na mieste medzi Hronom a Skalnatým vrchom Ľubietovania a Ľupčania pod vedením Vavra Brezuľu porazení ako po krvavej práci víťazi vyprázdnili niekoľko kulačov vína, čo vraj hostincu ‚Príboju" dalo pôvod[62]. Na Gemeri v obci Vlachovo zaznamenala V. Gašparíková podania o pôvode názvu bane Hanková: baník mal veľa zlata (lyžice, poháre), a keď prichádzali Turci, frajerke povedal, že ukryl poklad do bane: „Hanko, veda, ďe som to položiu." Od tých čias sa volá Hanková[63]. V meste Stará Turá sa viaže k miestnej studni podanie o tom, ako sa miestni obyvatelia pri nej schovali pred Turkami a vzdychajúc sa modlili: „Boženko...!", preto vraj má názov „Boženkova studienka"[64]. G. Reuss v rukopisnej práci *Letopis gemerské stolici*[65] uvádza ľudovú etymológiu názvu Polom: „Původ prý víchorem učiněný lom lesu zavdal a krom

[58] Materiály z výskumov pre EAS: Smolka (nar. 1914), Fábryová (nar. 1883), Plavé Vozokany, okr. Levice.

[59] Materiály z výskumov pre EAS: Mojtín, okr. Považská Bystrica – bez udania narátorov.

[60] MEDVECKÝ, Karol Anton: *Detva*. Ružomberok : Kníhtlačiareň Karla Salvu, 1905, s. 30.

[61] Tamže, s. 26.

[62] POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok I. – V.* Turč. Sv. Martin : Matica slovenská, 1931, s. 220.

[63] Textový archív Ústavu etnológie SAV (ďalej TA ÚEt SAV), č. 400, s. 103, inf. M. Kováč (1884).

[64] Materiály z výskumov pre EAS. I. Buno (nar. 1900), Stará Turá, okr. Nové Mesto nad Váhom.

[65] Veľká Revúca, 1858, LA SNK C 292, s. 326 b.

toho ovčí stanoviska, kam v tureckých vojnách lidé pro ochranu se scházeli.“ Rozvinutejšie podanie uvádza o miestnom názve Ťurecká hlava J. Droppa v práci z roku 1865[66].

Tradíciu o osídľovaní hornouhorských oblastí obyvateľmi prchajúcimi pred tureckými vpádmi dokladá podanie z Brezovice nad Torysou, ktoré v 60. rokoch 20. storočia zachytil J. Lazorík. Zaujímavé je tiež tým, že zdôrazňuje sociálne postavenie prisťahovaných obyvateľov: „Šicke brezovicke žemepanove priśli z Dolńakoch pret Turkami. Hero bul z Aboša. Potom tu bul Guminski (hore dze pošta), Tuľač, Štruncer, Ľedvak, Kropuch. To sebe hňet popostaviaľi murovane kaštiľiki, a to chtori dze jaki praźni poźemek zapopadnul. Chovaľi veľo ofcoch a svojo roľe i funduše na hraňicoch visadzovaľi s kračkami, aľe toto krački fše daľej a daľej presadzovaľi, a tak sebe poźemki rošširovaľi... F tim majster bul pan Rigoľ (dze Gurko). F kosceľe v Brezovici nad babincom su zamurovane tajne kňihi...“[67] Vysvetlenie nočného zvonenia o tretej hodine podáva miestna tradícia vo Vlachove ako pamiatku na to, že Turci pred 300 rokmi utekali z obce o tretej v noci[68]. Tieto jednotlivé etymologické alebo etiologické podania tvoria motivicky pomerne bohatú a územne rozšírenú skupinu povestí, pričom sú prevažne zachytené z územia bezprostredného panstva alebo ohrozovania tatárskymi či tureckými nájazdmi. V rozprávačskom repertoári sa zachovali dodnes[69], skôr však ako jeho latentná súčasť.

I keď v slovenskej tradícii protitureckého a protitatárskeho cyklu dominuje miestna skúsenosť zobrazená individualizovaným fyzickým či psychickým strádaním, nie nevýznamnú časť tvoria podania ovplyvnené kresťanskou legendou a hagiografickou spisbou. Do opozitného vzťahu sa dostáva *kresťan – pohan*, čo sa v ľudom adaptovanej tradícii tematizuje predovšetkým v obraze zázračnej záchrany mnícha (kňaza) ako motivický uzol etymologického podania o pôvode názvu hradu

[66] DROPPA, Jozef: *Dejiny hradu Muráň*. Pohorelá, 1905, s. 148 – 149.

[67] TA NSS 1065/86, s. 23, inf. Ján Čačo (1873 – 1971), Brezovica nad Torysou, okres Sabinov.

[68] TA ÚEt SAV, č. 400, s. 94, inf. D. Šivec, 78-ročný, zápis V. Gašparíkovej.

[69] KRUPKOVÁ, Miroslava: *O husitoch a Turkoch na Záhorí*. Malovaný kraj, 19, 1983, č. 1, s. 15.

Lietava. Z obce Podhorie máme záznam zo 70. rokov 20. stor. o tradícii zázračnej záchrany života miestneho farára a záchrany obce pred Turkami. Turci pritiahli na Lietavský hrad. Chytili farára a chceli ho zhodiť z hradného brala. Pod podmienkou, že sa farár nezabije, Turci uveria v zásah Pána Boha. Farár sa zachytil sutanou na kríkoch hradného brala a Turci odtiahli. Odtiaľ pôvod názvu Lietava[70]. Etymologický princíp je použitý v kresťanskej legende a poetickú údernosť nadobúda hlavnou postavou – farár (kňaz) ako predstaviteľ kresťanského náboženstva a zároveň tabuizovaná postava v opozícii k nájazdníckym bojovníkom. O pôvode názvu Lietava zaznamenáva A. Medňanský povesť, podľa ktorej kráľ, ktorý dal hrad postaviť, prikázal, aby pre novú pevnosť vybrali také miesto, na ktoré by sa nedostal nijaký nepriateľ, iba ak by vedel lietať[71]. A. Medňanský vo svojom vlastivedne poňatom diele, kde povesť publikuje, dopĺňa, že tým kráľom bol Ľudovít I. Veľký a zvesť, že Tatári chystajú vpád, bola podnetom, aby kráľ dal podľa príkazu postaviť asi v roku 1360 niekoľko hradov, medzi nimi Lietavu, lebo hoci od posledného ich vpádu prešlo už sto rokov, boli stopy po ňom ešte vždy citeľné. V almanachu *Nitra II*. z roku 1844 nachádzame prepracovaný záznam miestnej tradície: „Tutejší kostol je starodávny a v ňom sa schováva obraz jeden, o ktorom všelijaké sú domnienky a povesti. Siaha do ďalekej minulosti a predstavuje jeden hrozný výjav zo života mongolsko-kresťanského. Mongoli totiž opanovavší okolie toto a tak i páchali nemilosrdnosti. Obyvateľov lietavských, ktorí boli najprv do kostola utiekli, ktorých ale potom Mongoli predsa von dostali, nútili títo divosi zanechať kresťanstvo. A keď to nechceli, kňazom svojím radšej život opustiť povzbudzovaní, pochytali ich a na zámok vyviedli. Lietavský zámok je na vysokom vrchu, pod ktorým sa hory prestierali, včuľ už hodne preriedené. Všetky stromy, čo sa pod zámkom nachádzali, prerobili Mongoli na špicaté stĺpy, každý okresali a zakončili. Na túto končitú horu hádzali Mongoli týchto verných kresťanov. A túto hrôzu predstavuje obraz rečený výborne. Mnohých

[70] Materiály z výskumov pre EAS, Podhorie, okr. Žilina. Inf. Ag. Masná, nar. 1911. Tiež: EAS, Štiavnik, okr. Žilina. Inf. Hraboš (nar. 1902), Bavlna (nar. 1893), Pastoreková (nar. 1907).

[71] MEDŇANSKÝ, Alojz: *Malebná cesta dolu Váhom*. Bratislava : Tatran, 1962, s. 111.

vidno cez bok, chrbát, hrdlo atď. poprepichovaný, iných letiacich. I na vrchu ale vidno postavy mongolské a niektoré v staronemeckom odeve oblečené. To majú byť tlmači u Mongolov najatí za peniaze. Voľakedy býval obraz tento na zámku a zachovával sa ako drahá staroveká pamiatka. Voľakedy sa aj zavieral a poznať ešte teraz na pravej strane rámu miesta a znamenia o tom svedčiace. Potom, keď sa zámok pomaly opúšťal a opúšťal, bol obraz tento do kostola lietavského daný, kde sa aj prechováva."[72]

V tureckej a tatárskej tradícii je obraz *kresťan – pohan* pravdepodobne budovaný cestou kresťanskej liturgickej praxe. Uchováva sa ako zmienka o ukrývaní liturgických predmetov (kalich, monštrancia) pred pohanmi – Tatármi, Turkami – vo funkcii symbolu ochrany pred znesvätením inovercami[73]. Knižne spracovanú miestnu látku o zázračnej záchrane pred tatárskym útokom podáva J. Porod[74] Ide o pôvodne miestnu tradíciu obce Predmier v spracovaní A. Poroda kontaminovanú z viacerých motívov. Dominujúcim kompozičným prvkom je motív zázračného zásahu – meč, ktorý spadol z neba ako prejav božskej moci a v najvyšší čas zachránil ľudí Považia od tatárskej pliagy. Na pamiatku božskej pomoci na mieste zásahu postavili sochu sv. Donáta.

Črty kresťanskej legendy vykazuje i podanie zaznamenané v obci Bobrov výskumami EAS[75], vyúsťujúce do záverečnej aktualizácie a vysvetlenia neúčasti Turkov v prvej svetovej vojne. Keď Turci tiahli na Viedeň, rakúsky kráľ povolal na pomoc pobožného poľského kráľa Jána Sobieskeho. Poľský kráľ sa vydal na peší pochod s vojskom, ale keď prišiel do Viedne, bolo už všetko spustošené. Ostal len kostol, kde bola socha Panny Márie. Keď sa modlil pred jej sochou, Panna Mária prehovorila: „Vezmi ma so sebou, iď za Turkom, Turci budú mať tmu a ty budeš mať svetlo." Poľský kráľ vzal sochu a napadol s vojskom Tur-

[72] *Nitra. Zv. 2.* Reedícia. Bratislava : Vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 311 – 312.

[73] Materiály z výskumov pre EAS, Brodské, okr. Senica, inf. S. Hnátová, A. Štvrtecká.

[74] POROD, Jan: *Poklad a iné povesti z okolia Veľkej Bytče*. Žilina : O. Trávniček, 1928, s. 39 – 41. Jan Porod (27. 4. 1896 České Budějovice – 4. 11. 1968 České Budějovice). R. 1919 – 39 pôsobil ako učiteľ a školský inšpektor na viacerých miestach Slovenska (Bytča, Čadca, Vrútky, Žilina). Jeho literárna tvorba mala zdroje v osvetovej, ľudovýchovnej a spolkovej práci na Slovensku.

[75] Inf.: I. Bobeková (nar. 1883); J. Huťka (nar. 1898).

kov. Skutočne sa mu podarilo Turkov poraziť, lebo v tme nič nevideli. Vtedy zaznačili Turci pod prísahou do knihy, že viac v apoštolskej krajine bojovať nebudú. Preto sa ani nechceli v roku 1914 zapojiť do vojny.

Špecifickú odnož tatárskej a tureckej tradície zaznamenávame na územiach Slovenska susediacich s Moravou. Viažu sa k moravskej hore Hostýn, ktorá je dávnym pútnickým miestom. Vznik tejto tradície, ktorá sa viaže predovšetkým na tri centrá na Morave (Olomouc, Šternberk a Hostýn), vysvetľuje O. Králík nasledovne: „Panický strach, ktorý Tatári nahnali strednej Európe, podnietil fantáziu a neskorší kronikári začali vytvárať tradície o slávnych bitkách, v ktorých boli nájazdníci odrážaní. K týmto kombináciám lákal ťažko vysvetliteľný fakt, že by sa boli mongolské hordy bez vojenského nátlaku stiahli späť do Ázie.“[76] Na postupnú mýtizáciu dali podnet i nálezy starých zbraní. Renováciu tejto tradície a jej napojenie na dobovú situáciu akútneho tureckého nebezpečenstva charakterizuje autor ako stimul jej ďalšieho transformovaného fungovania, pričom sa ako nový významotvorný prvok objavuje víťazný boj kresťanov spojený s mariánskym zázrakom. Tento sa ako súčasť mariánskeho kultu rozvinul predovšetkým v 16. storočí, keď sa rozšírila i znalosť legendy zázračného zachránenia rímskej légie. V 18. storočí a v 1. polovici 19. storočia jedným z ústredných motívov hostýnskej tradície bola záštita kultúry (starej, kresťanskej) pred nájazdníkmi z východu. Táto tradícia živená a renovovaná mnohými zdrojmi – cirkvou, literatúrou, drámou a publicistikou – sa svojím spôsobom kanonizovala a práve ofenzívnym pôsobením v 19. storočí sa šírila do všetkých sociálnych vrstiev, predovšetkým Moravy, ale i priľahlých oblastí Slovenska. Doklady toho som zaznamenala terénnym výskumom na Kysuciach ešte i v roku 1975. „Na Morave, čo je ten Hostin sa volá. Tí Turci, ftedi tam ešče ňebol kľaštor jako je teraz, no a oňi na ten vrch višľi, ťi Turci a ottaľ, pravda už odbijaľi, biľi taki ľuďe, čo sa postaviľi proťi, aľe biľi uš tag utirani timi Turkami, že každi, kereho ešče ňestreľiľi, ňezabiľi, každi nosil na taki kopec oproťi hrbi kameňa. A keď bol do polofki vistaveni, ten kopec, zautočiľi ot chrbata na ňe, tag zňenazdaňa a premohľi tich Turkof a tak potom, že

[76] KRÁLÍK, Oldřich: *Historická skutečnost a postupní mýtizace mongolského vpádu na Moravu roku 1241.* Olomouc : Socialistická akademie, 1969, s. 6.

ešče sa stalo, že taki mali oblak prišol nat ten Hostin. Že s toho oblaku tag hromi bili do tich Turkof a oňi zaš ešče s toho kopca, zaš timi svojimi pomockami, co maľi a tak ho vibojovaľi. Tak teras tam postaviľi veľki kľašter, no a chodžu tam na puťe a ten kopec, čo je tam vedľa teho Hosťinu, ten volajú Svati kopec. Teras to maju v tich svatich ľegendach, že im to pomohlo."[77]

Zaujímavé kontaminované podania máme z Dolnej Poruby zo 70. rokov 20. storočia: na Morave sa ľudia šli schovať pred Tatármi za kopec Hostínek, aby si Tatári mysleli, že majú ešte dosť chleba, pustili peceň po kopci dole, nakoniec ich zachránila P. Mária, ktorá pustila na Tatárov *sirkoví oheň* – síru. (Túto povesť počuli a majú ju doloženú aj sv. obrázkom)[78].

Záver

V tzv. tureckom a tatárskom povesťovom cykle, ako jednej z reprezentácií kolektívneho historického vedomia Slovákov, sa tematizuje ľudová skúsenosť z vpádov nepriateľského vojska. Protiturecká a protitatárska tradícia cyklizuje v obraze krutého, ľstivého nepriateľa, pričom v nej významovo dominuje citové a fyzické strádanie jednotlivca. Na tento účel sú volené obrazy citovo vypätých situácií a „tabuizované" postavy: starena, nevesta, nemluvňa, farár. Základným stavebným prvkom z hľadiska poetiky je hyperbola. V súčasnom rozprávačskom repertoári sú zmienky či samostatne podávané príbehy často zaradené do kontextu látok s vojnovou tematikou ako takou, pričom do popredia potom vystupuje moment aktualizácie (analógie s ukrutnosťou fašistov v čase 2. svetovej vojny). Turecká a tatárska povesťová tradícia nebola na Slovensku exploatovaná ako historická tradícia s politickou funkciou. Návratnou cestou (prevažne cez literatúru) renovovala svoje vlastné zdroje (*Turčin Poničan*). Výraznú skupinu naratívov predsta-

[77] Vlastný výskum autorky. Inf. Anna Comorková, nar. 1907, Turzovka, okres Čadca, výskum: 1975.

[78] Materiály z výskumov pre EAS. Dolná Poruba, okres Trenčín. Inf.: R. Trokan (nar. 1898), Z. Trokanová (nar. 1898), B. Smolka (nar. 1904).

vujú podania o zázračnom a víťaznom konci bitky, pričom ide o vplyv kresťanskej legendy[79].

Literatúra a pramene

AVENARIUS, Alexander: *Tatári ako problém byzantskej politiky a diplomacie*. Historický časopis, 32, 1984, č. 6, s. 849 – 863.

BACHTIN, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, 1975.

BOTÍK, Ján – SLAVKOVSKÝ, Peter (ed.): *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I., II.* Bratislava : Veda, 1995.

BRTÁŇ, Rudolf: *Slovenské historické spevy a piesne*. Bratislava : Tatran, 1978.

Československá vlastivěda – díl III. Lidová kultura. Praha : Academia, 1968.

ČORNEJ, Petr: *Tajemství českých kronik*. Praha : Vyšehrad, 1987.

DROPPA, Jozef: *Dejiny hradu Muráň*. Vydanie Jozefa Bahéry, Pohorelá, 1905.

GAŠPARÍKOVÁ, Viera: *Zbojník Michal Vdovec v histórii a folklóre gemerského ľudu*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964.

HLÔŠKOVÁ, Hana: *Individuálna a kolektívna historická pamäť – folkloristické aspekty*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2008.

HOLUBY, Jozef Ľudovít: *Stopy tureckého hospodárenia v Trenčiansku v XVI. a XVII. stor.* Slovenské pohľady, XIV, 1894, s. 659 – 666.

HORVÁTH, Pavol – KOPČAN, Vojtech: *Turci na Slovensku*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1971.

HUSKA, Miroslav: *Slovenské povesti*. Bratislava : Mladé letá, 1979.

CHALOUPECKÝ, Václav: *Padělky staroslovenských zpěvů historických*. Prúdy, IX, 1925, s. 37 – 39 a s. 101 – 109.

Chronica Hungarorum, Impressa Budae 1473. Budapest : Ranschburg Gusztav Kiadasa, 1900.

KILIÁNOVÁ, Gabriela – KOWALSKÁ, Eva – KREKOVIČOVÁ, Eva (eds.): *My a tí druhí v modernej spoločnosti*. Bratislava : Veda, 2009.

KLAIĆ, Vjekoslav: *Povijest Hrvata*. Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972.

[79] Príspevok bol spracovaný v rámci projektu VEGA 1/0035/14 *Spoločensko-kultúrna reflexia telesnosti v životnom cykle ženy*.

KLÍMOVÁ-RYCHNOVÁ, Dagmar: *Kulturní zázemí epiteta Tataré-Psohlavci*. Český lid, 55, 1968, č. 2 – 3, s. 109 – 121.

KLÍMOVÁ-RYCHNOVÁ, Dagmar: *O motivu „Jene, Mikulo, Juro, pojďte ven" v lidových podáních.* Slovácko, 3, 1961, s. 97 – 104.

KOPČAN, Vojtech: *Hontianska stolica v čase osmanskej expanzie*. Slovenský národopis, 25, 1977, 1, s. 145 – 152.

KOPČAN, Vojtech: *Turecké nebezpečenstvo a Slovensko.* Bratislava : Veda, 1986.

KOSOVÁ, Mária: *Historické povesti s tureckou tematikou (K teórii fabuly a sujetu)*. Slovenský národopis, 20, 1972, 3, s. 375 – 389.

KOSOVÁ, Mária: *Predpoklady historickej povesti v súčasnosti*. In: *Československé prednášky pre VII. medzinárodný zjazd slavistov, Varšava 1973.* Bratislava : Veda, 1973, s. 271 – 302.

KRÁLÍK, Oldřich: *Historická skutečnost a postupní mytizace mongolského vpádu na Moravu roku 1241*. Olomouc : Socialistická akademie, 1969.

KRUPKOVÁ, Miroslava: *O husitoch a Turkoch na Záhorí.* Malovaný kraj, 19, 1983, č. 1, s. 15.

KUČERA, Matúš: *Slovensko v dobách stredovekých.* Bratislava : Mladé letá, 1985.

LUNTEROVÁ, Gabriela: *Povesti historické a miestne*. Slovenský národopis, 22, 1974, č. 3, s. 498 – 500.

MATUNÁK, Michal: *Nové Zámky pod tureckým panstvom.* Slovenské pohľady, 18, 1898, s. 129 – 133, 231 – 236, 486 – 496, 554 – 561, 569 – 578, 668 – 676, 737 – 745.

MATUNÁK, Michal: *Turecko-uhorské boje v severozápadnom Uhorsku.* Slovenské pohľady, 17, 1897, s. 505 – 513, 568–591, 632–651, 697–705.

MEDŇANSKÝ, Alojz: *Malebná cesta dolu Váhom*. Bratislava : Tatran, 1962.

MEDVECKÝ, Karol Anton: *A. Kmeť: Sitno a jeho široké okolie.* 2. vyd. Bojnice : vlastným nákladom, 1924.

MEDVECKÝ, Karol Anton: *Detva*. Ružomberok : Kníhtlačiareň Karla Salvu, 1905.

MELICHERČÍK, Andrej: *Slovenský folklór – Chrestomatia*, Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1959.

MICHÁLEK, Ján: *Povesti o Turkoch v podjavorinsko-podbradlanskom kraji.* In: *Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského Musaica 20 (9), 1969.* Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970, s. 79 – 113.

MICHÁLEK, Ján: *Protifašistický odboj na Slovensku v rozprávaniach ľudu*. Bratislava : Veda, 1985.

MINÁČ, Vladimír: *Dúchanie do pahrieb*. Bratislava : Tatran, 1972.

NEDVĚDOVÁ, Milada a kol.: *Slovo „psohlavec" v starší české slovní zásobě.* Naše řeč, 60, 1977, č. 2, s. 76 – 82.

POKORNÝ, Rudolf: *Z potulek po Slovensku*. Praha : vlastným nákladom, 1883.

POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok I. – V.*. Turč. Sv. Martin : Matica slovenská, 1923 – 1931.

POROD, Jan: *Poklad a iné povesti z okolia Veľkej Bytče*. Žilina : O. Trávniček, 1928.

PUTILOV, Boris Nikolajevič: *Istorija epičeskaja, istorija realʹnaja*. *Folʹklor i istorija.* Sofija : BAN, 1982, s. 14 – 20.

REUSS, Ľudovít Adolf: *Miestne báje a skazky*. Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti, 5, 1900, zv. 2, s. 133 – 152.

ROMANSKA, Cvetana: *Predania za mesta, svŕzani s istoričeski obrazi ot bĺgaruskija junaški epos*. In: *Voprosy na bĺgarsko narodno tvorčestvo.* Sofija : Nauka i izkustvo, 1976.

RYCHNOVÁ, Dagmar: *Turecké války v lidovém podání východní Moravy.* Národopisný věstník československý, 33, 1953, č. 1 – 2, s. 36 – 100.

SCHEPER-HUGHES, Nancy – BOURGOIS, Philippe (eds.): *Violence in war and peace. An anthology.* Oxford : Blackwell Publishing Ltd., 2004.

TEJNIL, Eduard: *K dejinám tureckého panstva na Slovensku.* Historické štúdie, 4, 1958, s. 181 – 221, 5, s. 149 – 220.

TIBENSKÝ, Ján (ed.): *Slovensko – Dejiny.* Bratislava : Obzor, 1978.

TIBENSKÝ, Ján: *Dejiny Slovenska slovom i obrazom*. Bratislava : Osveta, 1973.

VALENTINI, Joannis: *Lucubrata opuscula poetico-historica in unum collecta*. Budae : Typis regiae universitatis hungaricae impressa, 1808.

Parametrizácia slovenskej národnej kultúry na osi domáce verzus cudzie

Miloš Horváth

Abstract

Parametrization of Slovak National Culture on the Axis of Domestic versus Foreign

The paper represents another contribution of its author to the continual development of interpretation linguistics in the conditions of the modern, pragmatically oriented linguistics. It is devised as a partial interpretation probe into the issue of the relation of Slovak national culture towards other national cultures, specifically to Czech and Hungarian, because these two foreign cultures have influenced Slovak domestic culture the most. We identify relevant cultural signs and symbols in a selected sample of texts through the specific method of cultural interpretation. Afterwards we generalize potential parameters of Slovak national culture in relation to chosen foreign cultures with which the Slovaks have come into a long-lasting mutual contact or cultural confrontation.

Key words: cultural interpretation, cultural identifiers, parameters of Slovak national culture, the Czechs, the Hungarians

Kultúra ako nanajvýš rozpínavá univerzálna antropologická pojmová kategória je prirodzene tvorená nielen internými, vnútrosystémovými prvkami a vzťahmi, ale jej štruktúru a funkčnosť ovplyvňujú aj externé zdroje. V takomto poňatí nesie kultúra analogické znaky ako samotný jazyk a funguje analogickým spôsobom. Pozorujeme to na tom, že má inherentnú znakovú povahu, určití členovia lokálnej society si ju v určitom geografickom priestore osvojili, štandardizovali a prirodzeným spôsobom ju reprodukujú, nehovoriac o tom, že jazyk i kultúra sú abstraktné fenomény, ktorých význam a zmysel sa konkretizuje až dodatočne, v reálnej komunikačnej praxi, resp. kultúrnej situácii. Vply-

vom toho sa kultúra transformuje na jednotlivé kultúrne mechanizmy a kultúrne inštitúcie tak, ako sa jazyk transformuje na text (diskurz).

Uvedené analógie, ako aj mnohé iné potenciálne vnútorné či vonkajšie podobnosti medzi jazykom (textom) a kultúrou vytvárajú dostatočný výskumný priestor na interdisciplinárne skúmanie týchto dvoch kategórií, čoho dôkazom je napríklad vznik a rozmach lingvokulturológie[1] alebo lingvistickej antropológie[2] a najnovšie najmä moderných koncepcií kultúry založených na jej semioticko-symbolických princípoch a následnom interpretatívnom chápaní[3]. V predkladanej štúdii aktualizujeme práve posledný zo spomenutých interdisciplinárnych prístupov, t. j. redukcionisticko-semiotický a interpretatívny rozmer kultúry s dôrazom na explikáciu odrazu i obrazu kultúry v texte[4], resp. vo zvolenom textovom materiáli. Na to nám poslúži špecifická metóda kultúrnej interpretácie textov, ktorej procedúra spočíva v postupnej realizácii troch po sebe nasledujúcich kognitívnych operácií, a to: 1) v identifikovaní takých textových sekvencií v texte, ktoré nesú explicitné alebo implicitné kultúrne významy, čiže priamo alebo nepriamo poukazujú na kategóriu kultúry alebo niektorú z jej zložiek; 2) v ich usúvzťažnení s príslušnou historicko-spoločenskou realitou, lingvisticky povedané širším pragmatickým kontextom a následnom abstrahovaní relevantných kultúrnych parametrov z týchto kontextualizovaných textových štruktúr, a napokon 3) v integrovaní abstrahovaných kultúrnych parametrov do znalostných a skúsenostných štruktúr interpre-

[1] Porov. DOLNÍK, Juraj: *Jazyk ako kultúrny jav*. Jazykovedný časopis, 37, 2002, č. 1, s. 19 – 30 alebo HORVÁTH, Miloš: Úvod do lingvokulturológie. In: *Varia XVI.* Bratislava : Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV a Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, 2009, s. 206 – 214.

[2] Porov. SALZMANN, Zdeněk: *Jazyk, kultura a společnost:* úvod *do lingvistické antropologie*. Praha : Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR Praha, 1997.

[3] Porov. GEERTZ, Clifford: *Interpretace kultur*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON), 1996 alebo súhrnne ČERVINKOVÁ, Hana: *Třicet len poté. Úvaha o interpretativním programu Clifforda Geertza*. In: *Interpretace kultur*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON), 2000, s. 503 – 526.

[4] K rozdielu medzi textom ako nosičom (odrazom) kultúry a textom ako obrazom kultúry bližšie pozri HORVÁTH, Miloš: *Kultúrny kontext a kultúrna interpretácia*. In: *Jazyk a diskurz v kultúrnom a politickom kontexte*. Bratislava : Veda, 2013, s. 69 – 70.

tanta s cieľom poukázať na isté akceleračné alebo retardačné mechanizmy, resp. tendencie v nej, a tak ich posilniť či, naopak, eliminovať. Procedúru kultúrnej interpretácie sme v predkladanej štúdii aplikovali na vybranú vzorku textov žánrovo prislúchajúcich k eseji, ktorých autormi sú Alexander Matuška, Vladimír Mináč a Milan Rúfus.

Zrod novodobej slovenskej kultúry a jej protopramene

Jazyk je integrálnou súčasťou kultúry nielen v tom zmysle, že pomocou neho uchopujeme a segmentujeme príslušnú kultúrnu realitu (kultúrne reálie), ale aj v už naznačených súvislostiach, vyplývajúcich z faktu, že každá textová reprezentácia nesie isté kultúrne znaky – symboly, a teda je jej odrazom, v dôsledku čoho text, resp. istá množina textov poskytuje relatívne ucelený obraz o jej genéze, štruktúre, fungovaní a potenciálnom smerovaní. V našom prípade, t. j. vo vzťahu k slovenskej národnej kultúre môžeme dokonca tvrdiť, že jazyk – vo svojej kodifikovanej existenčnej forme – je jej fundamentálnou podmienkou, keďže až po zavedení konkrétnych kodifikačných opatrení a ich akceptovaní na širšej spoločenskej báze dochádza k jej expanzii a permanentnému rozvíjaniu[5]. Je zrejmé, že jazyk pôsobí ako výrazný stimulačný činiteľ pri fenoméne kultúry, čo dokazuje jednu zo základných téz celej lingvokulturológie, ako aj kultúrnej semiotiky.

Odhliadnuc od tejto iniciačnej fázy vo vývine slovenskej národnej kultúry, ktorú datujeme do prvej polovice 19. storočia a ktorá je spojená s duchovnou, tvorivou, politickou a v neposlednom rade i jazykovo-kodifikačnou a literárno-umeleckou činnosťou predstaviteľov slovenského preromantického a romantického hnutia[6], je nutné pri

[5] Zdôrazňujeme v tejto súvislosti, že samotné kodifikačné aktivity nemali len čisto jazykový a literárny význam, ale podľa našej mienky boli aj výrazným psychologickým impulzom k naštartovaniu niektorých národnoemancipačným a kultúrnych procesov.

[6] K širšiemu kultúrnemu odkazu Ľudovíta Štúra a ostatných predstaviteľov našej romantickej generácie pozri najnovšie HORVÁTH, Miloš: *Jazykovo-kodifikačné a kultúrne aktivity Ľudovíta Štúra*. Otázky žurnalistiky, 58, 2015, č. 3 – 4, s. 73 – 80.

rekonštrukcii slovenskej národnej kultúry a jej parametrizácii prihliadať aj na jej archetypálne zdroje – tzv. protopramene. Za tie možno považovať jednak vznešenú antickú kultúru (najmä helenistického typu) a jednak mohutnú latinskú kultúru stredoveku myšlienkovo výrazne podporovanú kresťanskou náboženskou doktrínou a transcendentalizmom. Zhrňujúco povedané, antika v celej svojej úchvatnosti a majestátnosti položila základy všetkých súčasných moderných európskych kultúr, vrátane tej slovenskej, a to v duchovnom, umeleckom i materialistickom meradle. Jej vklad však možno vidieť aj inde, pretože v ďalšej fáze umožnila rozmach kresťanstva, kresťanskej vierouky, čím však nespochybnila vlastné ontologické a gnozeologické princípy – v niečom odlišné, ale v mnohom podobné s ideami neskoršieho kresťanského humanizmu. V konkrétnej rovine umožnila starovekým Rimanom, ako potomkom ušľachtilejších a každopádne nadanejších Grékov (Helénov), eventualitu splynutia, akéhosi prerodu antického antropocentrizmu do kresťanského mysticizmu a ten sa následne prudko rozšíril do všetkých lokalít mohutného rímskeho impéria, ba dokonca i za jeho hranice. Proklamuje to i Ladislav Hanus, významný predstaviteľ slovenskej kultúrnej filozofie 20. storočia, keď tvrdí, že „antika pripravila duševné (rozumej duchovné – pozn. M. H.) dispozície pre európsku kresťanskú kultúrnosť. Vypestovala duchovnosť ako primát života nad hmotou, pietas ako otvorenosť pre zásah boží do života, labor improbus ako nevyhnutnú cestu pre každú výšku a virtus ako milovanie a dôsledné konanie bytostného poriadku“[7], pričom na inom mieste zovšeobecňujúco dodáva, že „to najcennejšie majú národné kultúry od svojho náboženstva“[8]. Práve náboženstvo, ktoré v kontexte toho tvorí elementárnu podmienku kultúrneho rozmachu, zasahuje nielen jednotlivca, ale aj celú societu, národ a štát, čoho dobrým príkladom sú aj naše kultúrne dejiny, ktoré sú – metonymicky vzaté – dejinami kresťanstva.

[7] HANUS, Ladislav: *Rozprava o kultúrnosti*. Spišské Podhradie : Spišský kňazský seminár, 1992, s. 23.

[8] Tamže, s. 100.

Kultúrny parameter reštrikcie dejín

Ako sme už konštatovali, za zrod novodobej slovenskej národnej kultúry považujeme historicko-spoločenské pnutie a dočasnú (krátkodobú) zmenu politickej situácie v prvej polovici 19. storočia. Vzhľadom na to, že tento moment nastal pomerne neskoro, slovenská národná kultúra má atribút relatívne mladej a dostatočne nevykryštalizovanej kultúry, čo platí aj v súčasnosti. Hoci sme v aktuálnom čase a priestore stabilnou súčasťou prakticky všetkých nadnárodných európskych štruktúr a spoločenstiev, stále sa akoby hľadáme a vymedzujeme vo vzťahu k ostatným európskym kultúram. Dokazuje to i nasledujúci kultúrny identifikátor[9]: „Naša národná pamäť je neuveriteľne mladá... Sme takí mladí, že sa môžeme fyzicky dotýkať vlastného zrodu.“[10] Tento fakt sa, prirodzene, v nemalej miere podpisuje pod charakter našej národnej kultúry a nepriamo nás odkazuje na závažný retardačný až deštruktívny parameter, ktorý by sme opisne mohli označiť ako parameter **reštrikcie dejín**. Tento kultúrny parameter vyplýva z objektívnych historických okolností začlenenia Slovenska do iného štátno-právneho a mocenského zoskupenia, v rámci ktorého nositelia, resp. predkovia slovenskej národnej kultúry prislúchali k minorite, a teda vo vzťahu k vládnucej elite mali výrazne subordinačné postavenie. Z povedaného vyplýva, že kontinuita nášho prirodzeného kultúrneho vývoja bola dlhší čas inhibovaná, akoby vo fáze hybernácie: „Na konci deviateho storočia sme prestali o sebe vedieť. Upadli sme do bezvedomia, z ktorého sme sa zobudili zhruba o tisíc rokov. (...) Je vôbec možné, aby sa desať storočí vôbec nič nedialo? Aká to bola nehybná tíš v dolinách Hrona, Váhu, Nitry, Rimavy, Oravy počas týchto storočí?“[11]

[9] Za kultúrne identifikátory v nami aplikovanej procedúre kultúrnej interpretácie textov považujeme také textové sekvencie (konkrétne slová, syntagmy, vety, ba aj väčšie horizontálne segmenty textu), ktoré obsahujú explicitné alebo implicitné odkazy na kategóriu kultúry v jej univerzálnom alebo špecificky národnom zmysle.

[10] MINÁČ, Vladimír: *Tu žije národ*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 75.

[11] RÚFUS, Milan: *Variácie na Janka Kráľa*. In: *Život básne a báseň života: úvahy o umení*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2002, s. 105.

Faktom teda zostáva, že Slováci pomerne dlhé obdobie nemali vlastné dejiny alebo, lepšie povedané, bolo nám zakázané mať vlastné dejiny. A ak sme ich aj mali, boli sme častejšie ich objektom ako subjektom. Vladimír Mináč v tejto súvislosti explicitne uvádza: „(...) ako je všeobecne a dávno známe – nemáme dejiny; ak ich aj máme, nie sú naše vlastné; a ak sú aj naše vlastné, nevlastníme ich, totiž, nežijú ustavične v našom povedomí, nie sú onou maltou, ktorá udržiava pokope murivo národnej budovy."[12] A na inom mieste: „My sme nemleli, boli sme mletí. A v mnohých mlynoch sa mlela slovenská múčka."[13]Analogicky uvažuje o absencii kultúrnych dejín u Slovákov aj druhý z interpretovaných esejistov – Alexander Matuška: „Tí, čo z našich mozoľov a často za veľkej pomoci nášho umu robili svoje dejiny, nám radi predhadzovali, že sme národ bez dejín – ak sme vôbec národ. Na javisku histórie sme vskutku dlho neboli: vždy prišiel niekto, kto nás z neho vysotil."[14]

Kultúrny parameter reštrikcie dejín možno interpretovať aj ako istý syndróm, resp. pretrvávajúci komplex menejcennosti väčšiny príslušníkov slovenskej národnej kultúry, ktorý sa prejavuje v nedostatku ich národnej hrdosti a obmedzenom národnom povedomí. Potvrdzujú to nasledujúce pasáže z interpretovaných textov obsahujúce explicitné kultúrne identifikátory národnej povahy: „Naše sebavedomie, naša hrdosť – pokiaľ existuje – nemá nijaký obsah: je to len krčmové gesto"[15]; „Potlačené národné sebavedomie hnalo jedných k národnému nihilizmu, iných k trpkej zaťatosti"[16] a, do tretice, trochu expresívnejšie poňaté, „Slováci sú potlkne, sluhovia a podnože druhých – odhodenci a povrheli sveta – sem a tam strkaní, rozsypaní a rozhádzaní – zanedbaní,

[12] MINÁČ, Vladimír: *Kde sú naše hrady*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 11.

[13] MINÁČ, Vladimír: *Tu žije národ*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 76.

[14] MATUŠKA, Alexander: *Štúrovci*. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 2011, s. 79.

[15] MINÁČ, Vladimír: *Kde sú naše hrady*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 17.

[16] MINÁČ, Vladimír: *Tu žije národ*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 75.

opustení – rozdrobení – rozfŕkaní, roztrhaní – utúlení, zavrhnutí, hlivejúci – vysmiati, potupení, zabridení, a – to najmä! – ‚odsúdení k večitej poníženosti a nížinám života'."[17] Slabé, nerozvinuté národné (kultúrne) povedomie sa, mimochodom, odráža aj v jazykovej oblasti, resp. preferencii slovenčiny ako materinského jazyka v cudzojazyčnom prostredí. Naráža na to Juraj Dolník[18] v súvislosti s bilingválnou mobilitou Slovákov v českom prostredí, keďže je dobre známe, že Slovák sa oveľa skôr adaptuje na české jazykové prostredie ako Čech na slovenské, hoci bilingválne schopnosti Čechov i Slovákov sú porovnateľné, čo zrejme súvisí s prestížnym hodnotením českého jazyka a kultúry v kognitívnej sfére osobnosti Slovákov v porovnaní s menej prestížnym hodnotením vlastného materinského jazyka.

V tejto konštelácii, najmä vo vzťahu k vyššie opísanému parametru reštrikcie dejín a z neho vyplývajúcich dôsledkov, sa nemožno čudovať, že slovenská národná kultúra, resp. jej tvorcovia a nositelia sú pomerne citliví k absorbovaniu prvkov cudzích kultúr. Vidíme to na ambivalentnom postoji k Čechom a českej národnej kultúre, ako aj na podozrievavosti, ba až konšpiratívnom postoji k Maďarom a maďarskej národnej kultúre. Zameriame sa teraz postupne na bližšiu explikáciu pomeru slovenskej národnej kultúry k uvedeným inonárodným kultúram a pokúsime sa o vyčlenenie relevantných kultúrnych parametrov na osi domáce verzus cudzie.

Kultúrny parameter asymetrie vo vzťahu k Čechom

Vzťah slovenskej národnej kultúry k českému národu a jeho kultúre interpretujeme ako ambivalentný a výrazne asymetrický. Jeho ambivalentnosť spočíva v tom, že na jednej strane nám Česi vo viacerých dejinných etapách poskytovali vítanú jazykovú, kultúrnu a čiastočne i politickú podporu, na strane druhej však ich pomer k nám vyznieval sčasti majetnícky a nedôveryhodne. Frapantne sa to prejavuje

[17] MATUŠKA, Alexander: *Ľ. Š.* In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 2011, s. 275.

[18] DOLNÍK, Juraj: *České slová v slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca 21*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1992, s. 1 – 10.

práve v jazykovej otázke, konkrétne vo variovaní postoja k preberaniu českých lexikálnych prvkov do slovenčiny. Odvolávajúc sa v tejto súvislosti opäť na Juraja Dolníka, môžeme konštatovať, že historické osvojovanie si spisovného jazyka formujúcim sa slovenským národom sa vyznačuje zjavným dvojakým smerovaním. Po prijatí geneticky príbuzného a štruktúrne veľmi blízkeho jazyka, ktorým sa kompenzuje absencia jazykového útvaru vhodného na plnenie funkcie spisovného jazyka, sa aktualizuje tendencia k jazykovému a národnému zjednoteniu príbuzných etník, ktorá je však následne suplovaná opačnou, a teda diferenciačnou tendenciou prejavujúcou sa zvýrazňovaním sebaidentifikačných znakov v pomere k príbuznému etniku[19]. Je teda evidentné, že „vzťah Slovákov k českému etniku, ergo slovenčiny k češtine v spisovnom i predspisovnom období nebol vždy ideálny a bezproblémový. V dejinách obidvoch národov a kultúr osciloval z polohy nevyhnutnej potreby češtiny a českej kultúry ako akéhosi ‚záchranného kolesa' do polohy kategorického odmietania, resp. obrany pred jej vplyvom"[20], čo sa prejavovalo napríklad razantným odmietaním českých prvkov v slovenčine a ich umelým, resp. násilným nahrádzaním.

Druhý zo spomínaných príznakov charakterizujúcich vzťah slovenskej a českej národnej kultúry je asymetrickosť tohto vzťahu. Od počiatku totiž bolo jasné, že v spolužití s nepochybne rozvinutejším a vyspelejším českým národom budeme vždy až na druhom mieste a v prípadných konfliktoch či kultúrnych konfrontáciách s ním budeme ťahať za kratší koniec. A tak to bolo prakticky vo všetkých vývojových etapách našich kultúrnych dejín, aj keď na začiatku 20. storočia sa navonok, teda oficiálne proklamovalo – zrejme z ideologických a politických dôvodov –, že obidva národy žijú priam v ideálnej a vyváženej symbióze. „Kedysi, za dávnych, pradávnych čias prvej republiky sme vedeli o vzťahoch medzi Čechmi a Slovákmi len to najlepšie; aspoň nás v škole o tom najlepšom ustavične presvedčovali. Mladá republika

[19] Porov. DOLNÍK, Juraj: *Teória spisovného jazyka so zreteľom na spisovnú slovenčinu*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, s. 72 – 73.

[20] HORVÁTH, Miloš: *České slová v slovenčine ako odraz interkultúrnych vzťahov medzi Čechmi a Slovákmi.* In: *Žurnalistika, médiá, spoločnosť # 5* [CD-ROM]. Bratislava : Stimul, 2015, s. 145 – 155.

si budovala ideové zázemie nepretržitým spevom či hlaholom o mýtickom bratstve. Hlavný úradne-školský básnik bol Adolf Heyduk; česká literatúra v tejto zmýtizovanej podobe bola láskavá staršia sestra, ktorá bola v každej chvíli prichystaná priskočiť na pomoc tonúcemu slovenskému národu...“[21] Vidina, mýtus bratstva medzi slovenským a českým národom sa propagoval zámerne v politike, školstve i v literatúre. Atmosféra harmónie a idealizácia vzájomných vzťahov medzi oboma národmi však podľa nášho presvedčenia celkom nezodpovedala realite a zaváňala trpkým populizmom. Dokonca, ako o tom píše Vladimír Mináč, mohla by byť nebezpečná pre budúcnosť: „Zisťovali sme, že niektorí českí pevci – a nielen pevci – nás nepovažujú za národ, že z iného uhla, z iných pohnútok a za inej situácie hovoria o nás predsa to isté, čo povedal Koloman Tisza: slovenského národa niet. Že v histórii vzťahov i v súčasnosti je plno citlivých bodov, miest skrývajúcich staré nedorozumenia, práve tak ako možnosti nedorozumení nových, že existujú udalosti, postavy, myšlienky, o ktorých sa v slušnej spoločnosti nehovorí.“[22] Český národ, jeho početná inteligencia nám dozaista viac ráz, metaforicky povedané, vytrhla tŕň z päty a pomohla naštartovať a rozvinúť predovšetkým tie komponenty kategórie kultúry, ktoré sa nachádzajú na vyšších poschodiach kultúrnej pyramídy – vedu, vzdelanie, umenie, ekonomiku a pod. Mohli sme vari očakávať od Čechov ešte viac? Podľa už viackrát citovaného Vladimíra Mináča – áno. V jednom z interpretovaných esejistických textov vyčíta Čechom, že „česká politika skutočne podľa toho vyzerala. Záujem o Slovensko bol len náhodný, amatérsky a literárny, nie sústavný a politický“[23]. Či už sa nám zdá uvedený citát pravdivý, alebo si, naopak, myslíme, že v ňom a napokon i v nás samých absentuje gesto vďaky za pomoc, ktorú nám česká kultúra v neľahkých časoch preukazovala, obidve možnosti len dokazujú opodstatnenosť vyčlenenia kultúrneho parametra, ktorý môžeme opisne označiť ako **parameter asymetrie vo vzťahu k Čechom**.

[21] MINÁČ, Vladimír: *Tu žije národ*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 86 – 87.

[22] Tamže, s. 87.

[23] Tamže, s. 88.

Sme presvedčení, že práve v dôsledku existencie tohto parametra je vo vzťahu medzi Slovákmi a Čechmi toľko citlivých miest, toľko neuralgických bodov, ktoré z času na čas vyjdú na povrch a zarezonujú v mysliach i citoch nositeľov slovenskej či českej národnej kultúry.

Kultúrny parameter nedôvery vo vzťahu k Maďarom a kultúrny parameter perfídnosti Maďarov vo vzťahu k nám

Podobne ako vzťah k Čechom aj vzťah k Maďarom bol výrazne determinovaný niekoľko storočí trvajúcou existenciou oboch národov bok po boku, avšak s tým rozdielom, že náš vzťah k Maďarom bol zásadne hypotaktický (podradený až poddanský), zatiaľ čo vzťah k Čechom viac-menej parataktický (rovnocenný), aspoň čo sa týka oficiálne šírenej propagovanej ideológie. Pri cielenej interpretácii nášho vzťahu k Maďarom a ich kultúre sa opäť musíme vrátiť k už abstrahovanému parametru reštrikcie dejín. V rámci multietnického Uhorska, v ktorom Maďari boli štátotvorným, a teda dominantným národom, nám totiž bolo upierané základné právo na sebaurčenie, čím trpela, prirodzene, aj naša pôvodná kultúra a kultúrna produkcia. Ako sme už konštatovali, vznik našej novodobej národnej kultúry je v tejto historicko-spoločenskej situácii zásadne viazaný na akceptovanie nášho národa ako jedinečného a plnohodnotného spoločenstva, s čím súvisí okrem iného získanie teritoriálnej samostatnosti (autonómie) a v neposlednom rade vytvorenie platformy na vznik celonárodného dorozumievacieho prostriedku – spisovnej slovenčiny. Miná̌covsky povedané, Maďari boli na dlhých deväťsto rokov osudom slovenskej politiky a riešenia našej národnej (národnostnej) otázky. „Ak bola slovenská politika nesamostatná, bola taká najmä voči Maďarom. Jej pohyb bol len negatívom pohybu maďarského; jej koncepcie boli antikoncepcie; jej hlas bol ozvenou.“[24] Alebo ešte odvážnejšie: „Vzťah k Maďarom utváral nielen naše národné osudy, ale aj povedomie národa, či jeho dušu. Po mnohé

[24] Tamže, s. 78.

desaťročia sme existovali najmä tým, že sme boli mimo nich a proti nim: bol to lakmusový papier našej existencie."[25]

V dôsledku tejto „osudovosti", ktorá mala vo viacerých ohľadoch negatívny vplyv na celú kategóriu kultúry utvárajúcu sa v hornom Uhorsku, redukoval sa obraz Maďarov v mysliach väčšiny Slovákov na karikatúru národa predstavujúcu úhlavného nepriateľa príslušníkov slovenského etnika. Opäť si dovolíme zacitovať: „Ekonomicky i kultúrne nesporne rozvitejší národ maďarský sa v slovenskej literatúre, najmä však v poézii, označoval za národ divý, orientálny, nájazdnícky: dôsledne a neodvolateľne. Tu, v takomto prístupe sú ukryté zárodky šovinizmu – i dnešného. (...) Teda neboli sme len ovce; a už vôbec nie dôverčivé. Z nových a nových sklamaní vyvinul sa komplex, ktorý riadil naše vzťahy k Maďarom. Bol to komplex určovaný podozrievaním a nedôverou."[26] Ako to vyplýva z uvedeného úryvku, Maďari sú členmi slovenského národného a kultúrneho spoločenstva prevažne vnímaní ako národ divoký, dobyvačný, ako národ prišelcov, nepatriacich do dunajskej kotliny, ktorí svoju existenciu a prežitie postavili na podrobení si druhých národov a národností. Táto, do veľkej miery stereotypná predstava, ktorá bola vari až pričasto i umelo podporovaná, je v mysliach Slovákov zakorenená tak hlboko, že sa ani nemožno čudovať tomu, že sa vyvinula do krajného negativizmu až šovinizmu voči tomuto národu. K analogickému záveru smeruje v tejto otázke i Juraj Dolník vo svojej kultúrnej interpretácii cudzosti, resp. inakosti maďarstva zo slovenskej perspektívy: „V počiatočnom období koexistencie sa maďarská kultúra prirodzene vnímala ako cudzí živel v slovansko-slovenskom svete. Táto interpretácia maďarskej inakosti sa štandardizovala, prejavovanie postoja k maďarstvu ako cudziemu elementu sa stalo kolektívnym návykom, ktorý ako komponent kultúry pretrvával aj po vytvorení podmienok na elimináciu motivácie tohto postoja. (...) Postoj k maďarstvu sa teda ani tak nereprodukoval na báze prirodzenej reakcie na ‚inaké' etnikum, ale na základe ‚tlaku' kolektívneho návyku, ktorého vitalita sa udržiava tradíciou"[27] a v súčasnosti,

[25] Tamže.

[26] Tamže, s. 80.

[27] DOLNÍK, Juraj: *Sila jazyka*. Bratislava : Kalligram, 2012, s. 250.

žiaľ, tiež nepremyslenými politickými rozhodnutiami (ako napríklad zákonom o dvojakom občianstve).

K šovinizmu vo vzťahu k Maďarom sme my, Slováci, skutočne nemali ďaleko. Uvedenú tendenciu v našom národnom charaktere možno interpretovať minimálne dvoma spôsobmi. Buď ako prirodzenú obrannú reakciu na neustály pocit ohrozenia – a vtedy by sa dala táto tendencia aspoň z kultúrneho, resp. kulturologického hľadiska čiastočne ospravedlniť –, alebo ako umelú, osvojenú tendenciu, ktorá bola a do istej miery aj je zámerne podporovaná niektorými politickými elitami, pričom v takejto konfigurácii je neakceptovateľná. Na druhej strane, aby sme boli objektívni, ani Maďari vo vzťahu k nám neprejavovali príliš veľa pochopenia. Nerozumeli alebo nechceli rozumieť našej kultúrnej identite, čo ešte znásobovalo kontroverzné reakcie z obidvoch strán a reálne znemožňovalo akýkoľvek kultúrny dialóg. V ich očiach, ako píše Vladimír Mináč, sme boli často považovaní len za „národ dobromyseľných sluhov a slúžok"[28], ich zásahy do nášho kultúrneho vývoja i politiky boli viac ráz – mierne povedané – nešťastné a necitlivé. Maďarský postoj k nám a parciálny obraz ich národného a kultúrneho charakteru dokresľujú nasledujúce kultúrne identifikátory v uvedenej citácii: „Krem toho politika vúbec, maďarská per eminenciam a zoči-voči Slovanom na najvyššom stupni je perfídna (J. Francisci). Maďari – ktorí, keď sú uhnetení, nám všetko možné radi sľubujú, keď im ale trochu slnce šťastia zasvieti, zabúdajú na svoje sľuby, a vtedy s nami už len tak – ako sa hovorí – zo sedla diškurujú: dôverujú si v svoju silu... veria v svoju misiu na Dunaji (V. Paulíny-Tóth). Vtedy chystali sa uspokojiť žiadosti nemaďarských národov, keď už bolo pozde, keď už katastrofe világošskej vykerovať nedalo sa viac. (...) Nie sú teda perfídni, ale perfídni na najvyššom stupni. Nedôvera je práve taká bytostná ako potvrdená rozumom a skúsenosťou..."[29]

Ukazuje sa teda, že Maďari a ich vpád do dunajskej kotliny sa stal osudovým bodom, doslova zlomom vo vývoji slovenskej národnej kultúry a politiky. A to nielen vo vzťahu nás k nim, ale aj ich k nám. Pocit

[28] MINÁČ, Vladimír: *Tu žije národ*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum 1997, s. 82.

[29] Tamže, s. 80 – 81.

našej krivdy, tak hlboko zakorenený v národnom povedomí i kultúre, je ešte znásobený ich pocitom zúfalstva a neschopnosti udržať si stav historickej nemennosti a prepísať tak dejiny po Trianone. Dnes, v 21. storočí v uvedených pocitoch nastala zvláštna, ale relatívne prirodzená inverzia. Nás zväzuje pocit zúfalstva, že sme sa s maďarskou otázkou ani za deväťdesiat rokov existencie štátu mimo sféry ich pôsobenia neboli schopní vyrovnať, ich zase pocit krivdy, vyplývajúci z faktu, o čo všetko prišli, čo všetko stratili po prehratej prvej svetovej vojny a následných vojnových reparáciách. Vari najpresnejšie vystihuje aktuálny stav vzájomných vzťahov medzi Slovákmi a Maďarmi nasledujúca metafora: búrku za búrkou strieda ticho za tichom. Buď na seba vyťahujeme staré kríže a usilujeme sa malichernými provokáciami v očiach zvyšku Európy nakloniť misky váh dejinnej spravodlivosti na tú či onú stranu, alebo, naopak, sa dlhé mesiace vzájomne diplomaticky ignorujeme a správame, ako by ten druhý ani neexistoval a nemal onej strane čo vysvetľovať.

Ako vidíme, kultúrna interpretácia vzájomných relácií medzi Maďarmi a Slovákmi na osi domáce verzus cudzie, presnejšie povedané interpretácia vnímania inakosti je kľúčová pre pochopenie kultúrnej identity oboch národov a následnej demýtizácie ich chceného či nechceného spolužitia[30]. Slovenskú politiku a následne i kultúru zásadne determinuje (skôr retarduje, ako akceleruje) pretrvávajúca averzia voči Maďarom a ich etnickému pôvodu. Maďarský syndróm je teda v našom myslení a prežívaní hlboko zakorenený s výrazným presahom do kategórie kultúry. Z nášho pohľadu sa uvedený syndróm prelína minimálne s dvojicou kultúrnych parametrov a to: s **parametrom precitlivenosti** na maďarskú otázku, maďarský problém, kombinovaným s **parametrom nedôvery** vo vzťahu k nim, pričom z opačného uhla pohľadu sa potom aktualizuje kultúrny **parameter perfídnosti (podlosti, zradnosti)** Maďarov vo vzťahu k nám.

[30] Bližšie k tejto demýtizácii pozri najnovšie CHMEL, Rudolf: *Slovenský komplex*. Bratislava : Kalligram, 2010, s. 62 – 66.

Záver

Slovenská národná kultúra je stále pomerne mladá a hľadajúca sa, a to nielen v otázke jej pomeru k iným, cudzorodým kultúrnym prvkom. Jej nositelia museli v priebehu dejín dlho zápasiť o holú existenciu, čo v nich vyvolalo pretrvávajúci pocit ohrozenia, ba až strachu pred kultúrnymi vplyvmi iných národov a národností. Do akej miery je tento pocit v súčasnosti opodstatnený a akceptovateľný, je otázne. Faktom však zostáva, že aj napriek nepriaznivým historicko-spoločenským okolnostiam a politickým tlakom si slovenská národná kultúra dokázala zachovať svoj špecifický charakter (ľudové tradície, zvyky, kultúrne artefakty, umelecké výtvory a pod.) a neasimilovala sa s inými etnicky podobnými či nepodobnými kultúrami. Svedčí to o jej pevných základoch, vystavaných najmä na prirodzenej reprodukcii kresťanských tradícií, ako aj kultúrno-tvorivej potencii mnohých jej nositeľov. Sme teda národom bez histórie, avšak nie bez minulosti. „Ak aj nemáme svoju históriu v konvenčnom zmysle slova (vlastnú štátnosť a vlastných kráľov, sídelné mesto a insígnie moci, víťazné bitky a mierové zmluvy), ak teda nemáme svoje feudálne dejiny, predsa len máme svoju minulosť, svojich predkov, svoju kontinuitu. Nositelia tejto kontinuity nie sú, ako si to myslel Paulíny-Tóth, králi a kniežatá a veľmoži, ale ‚nedejinotvorná' masa, misera plebs contribuens. Králi prichádzali a odchádzali: ľud ostáva."[31] Ako tvrdí citovaný Vladimír Mináč, takmer nikdy sme neboli tvorcami dejín, ich hýbateľmi, víťazmi ani porazenými, no minulosť nám nemožno uprieť, žriedla našej kultúry nemožno vziať.

Literatúra

ČERVINKOVÁ, Hana: *Třicet len poté. Úvaha o interpretativním programu Clifforda Geertza*. In: *Interpretace kultur*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON), 2000, s. 503 – 526.

[31] MINÁČ, Vladimír: *Kde sú naše hrady*. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 14 – 15.

DOLNÍK, Juraj: *Jazyk ako kultúrny jav*. Jazykovedný časopis, 37, 2002, č. 1, s. 19 – 30.

DOLNÍK, Juraj: *Teória spisovného jazyka so zreteľom na spisovnú slovenčinu*. Bratislava : Veda, 2010.

DOLNÍK, Juraj: *Sila jazyka*. Bratislava : Kalligram, 2012.

GEERTZ, Clifford: *Interpretace kultur*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON), 1996.

HANUS, Ladislav: *Rozprava o kultúrnosti*. Spišské Podhradie : Spišský kňazský seminár, 1992.

HORVÁTH, Miloš: *Úvod do lingvokulturológie*. In: *Varia XVI. Zborník materiálov zo XVI. Kolokvia mladých jazykovedcov*. Bratislava : Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV a Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, 2009, s. 206 – 214.

HORVÁTH, Miloš: *Kultúrny kontext a kultúrna interpretácia*. In: *Jazyk a diskurz v kultúrnom a politickom kontexte*. Bratislava : Veda, 2013, s. 68 – 76.

HORVÁTH, Miloš: *Jazykovo-kodifikačné a kultúrne aktivity Ľudovíta Štúra*. Otázky žurnalistiky, 58, 2015, č. 3 – 4, s. 73 – 80.

HORVÁTH, Miloš: *České slová v slovenčine ako odraz interkultúrnych vzťahov medzi Čechmi a Slovákmi*. In: *Žurnalistika, médiá, spoločnosť # 5* [CD-ROM]. Bratislava : Stimul, 2015b, s. 145 – 155.

CHMEL, Rudolf: *Slovenský komplex*. Bratislava : Kalligram, 2010.

MATUŠKA, Alexander: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 2011.

MINÁČ, Vladimír: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997.

RÚFUS, Milan: *Život básne a báseň života: úvahy o umení*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2002.

SALZMANN, Zdeněk: *Jazyk, kultura a společnost: úvod do lingvistické antropologie*. Praha : Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1997.

Kompozičná tvorba na Slovensku v priesečníku sebaidentifikačnej a akulturačnej ambície

Ľubomír Chalupka

Abstract

Slovak Composition Works at the Intersection of Self-Identifying and Accultural Ambition

The application of self-identifying ambitions of Slovak music in the process of validation of its national specificity and sources of tradition with the ambition of acculturation, attempting to absorb stimuli from the surrounding musical cultures, represents one of the interpretative grasps of the history of Slovak music in the 20th century. The first appearance and following development of individual selected composers, born within 10 years of each other, from the oldest Štefan Németh (1896–1975) to Julius Fuják (1966), represent one part of the intersection between the dynamizing and stabilizing factors of the development of professional features of Slovak musical culture and the alternation between continuous and discontinuous moments in its transformations. The environment for presenting multigenerational and multistyle confrontations in different historical periods of the past century – the interwar period, marked by the shaping of the Slovak musical modernism, World War II, totalitarian practices at the turn of the 1940s and 1950s, the birth of Slovak musical avant-garde, following postmodern initiatives, the development after the year 1989 – was beneficial for the analysis of individual creative poetics of the selected composers.

Key words: Slovak composition works, self-identification, acculturation, selected composers 20th century

Kompozičná tvorba predstavuje jednu z významných vrstiev formovania hudobnej kultúry na Slovensku. V prvých hudobno-historiografických prácach pri skúmaní jej novších vývojových etáp sa prezentovala

ako jedinečný faktor profilovania slovenskej národnej hudby. Sústredenie sa na skladateľskú aktivitu vyplýva z možnosti špecificky postrehnúť kreativitu jednotlivých osobností v priesečníku pôsobenia vonkajších, heteronómnych a vnútorných, autonómnych činiteľov formovania[1]. Vonkajšie sa viažu na všeobecné historické a spoločensko-politické a širšie kultúrno-umelecké determinanty vývoja, vnútorné vyplývajú z esteticko-štýlových kvalít a psychologicko-sociálnych faktorov, ktoré formujú východiská, zámery, voľbu kompozičných techník, tvorivé programy jednotlivcov, resp. skupín. Tak ako postupoval vývoj, menili a menia sa aj východiská a činitele utvárania kompozičného prostredia vstupom jednotlivých skladateľov, reagujúcich na vonkajšie podmienky, čím sa sprostredkuje následnosť generačných poetík. Dve uvedené kultúrotvorné ambície: sebaidentikácia a akulturácia, ktoré sa prvýkrát v slovenskej muzikologickej spisbe pripomenuli práve pri analýze vývoja hudby na Slovensku v prvej polovici 20. storočia[2], predstavujú rozdielne motivovanú tvorivosť. Sebaidentifikáciu charakterizuje úsilie o podčiarknutie vlastného kultúrneho profilu, zameranie sa na pestovanie a ochraňovanie koreňov národnej identifikácie, domácej tradície najčastejšie folklórneho typu a jej vyzdvihovanie, spojené aj s adorovaním ciest hľadania a upevňovania týchto koreňov. V záujme posilnenia sebaidentifikačnej ambície sa pri zachovávaní špecifickosti národnej hudobnej „rázovitosti" pestovali hudobné druhy a žánre spojené najčastejšie s vlasteneckými textami, viazané na rozptýlené aktivity amatérskych speváckych zborov. V lone tejto orientácie, ktorá sa zrodila a rozvíjala už od tridsiatych rokov 19. storočia, sa utvárala jednak pýcha a hrdosť na všetko, čo malo známku národnej príslušnosti, a zároveň sa odmietali všetky podnety, ktoré mohli prichádzať z okolitého hudobnotvorivého prostredia. Považovali sa za „cudzie" a neprijateľné, viedli k nezáujmu domácich hudobníkov o ne, čo rezultovalo nesporné brzdy umeleckého vývoja – izolovanosť, uzavretie sa do seba, nacionalizmus, konzervativizmus a tradicionalizmus. Tieto brzdy posilňovala aj situácia slovenskej kultúry a umenia, nachádzajúca sa pred rokom

[1] KRESÁNEK, Jozef: *Hudobná historiografia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1981.

[2] BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor, 1983.

1918, teda pred vznikom prvej Československej republiky, v nepriaznivých spoločensko-politických podmienkach, s minimom možností klásť si náročnejšie ciele. Akulturácia zastupuje protikladnú tendenciu, špecifikuje sa na báze sympatie, užitočnosti až nevyhnutnosti inšpirovať sa aj v domácej umeleckej tvorbe a kultúrnom prostredí podnetmi z okolitých kultúr a krajín, brojí proti typu „zápecníctva" i nízkemu vedomostnému rozhľadu. Úsilie o profesionalitu tvorivosti generuje otvorenosť, nasmerovanie umeleckých zámerov a výsledkov na hľadanie nových, neoverených ciest, získavanie rozhľadu pri poznávaní a akceptovaní nekonvenčných kompozičných postupov, porušuje až neguje tradície pestované v národnom prostredí, dospieva tým až k typu avantgardného programu v teórii a praxi. Táto ambícia prebiehala v znamení pocitov o zaostávaní slovenskej hudby voči starším i aktuálnym trendom v európskej hudobnej tvorbe a v znamení túžby rýchlo dohnať „zameškané"[3]. Štruktúru a zmeny slovenskej hudby v oblasti kompozičnej praxe, prudko sa rozvíjajúcej práve v 20. storočí, možno analyzovať a hodnotiť za prijatia predpokladu, že napriek kvantitatívnemu nárastu počtu skladateľov a diel[4] išlo o nelineárny profil vývoja. Vedie k tomu práve prienik sebaidentifikačnej a akulturačnej ambície, ktoré síce stáli v protiklade a v priebehu sledovaného storočia sa striedavo ujímali hegemónie, čím spôsobovali vlnenie stabilizujúcich a dynamizujúcich faktorov vývoja, ale v tomto prieniku prichádzalo aj k ich vzájomnému ovplyvňovaniu.

Polygeneračné konfrontácie v synchrónnom i následnom vývojovom priereze, prítomné v skladateľskom prostredí na Slovensku v priebehu 20. storočia, ktoré sa javia ako funkčný zdroj rekonštrukcie „zápletiek" a ich následnej interpretácie, sú nevyhnutným, prirodzeným a dynamizujúcim historickým faktorom, sprostredkujúcim napätia a protirečenia vo vývoji. Pojem „generácia" sa zvykne podľa historicko-sociologických vymedzení chápať ako jav vynárajúci sa a formujúci

[3] CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská hudba 20. storočia ako európsky fenomén*. In: *Studia Academica Slovaca 38*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2009, s. 131 – 138.

[4] Tento nárast dokumentuje publikácia JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter (ed.): *100 slovenských skladateľov*. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998.

sa v umeleckotvorivom spoločenstve s odstupom približne 25 – 30 rokov, pričom sa fakt medzi-, resp. polygeneračnej konfrontácie javí ako úkaz tzv. trojhlasej polyfónie, vyplývajúcej zo skutočnosti, že tvorivé „povinnosti" sa v jednotlivých vývojových periódach pociťujú diferencovane, z postavenia, pohľadu a umeleckých potrieb mladej, strednej a najstaršej generácie[5].

Ak zvolíme v našom príspevku prezentáciu skladateľských osobností, ktorých dátumy narodenia sa líšia iba o desaťročie – konkrétne roky 1896, 1906, 1916, 1926, 1936, 1946, 1956, 1966 –, nejde len o vonkajšiu eleganciu rokov ukončených číslom „6" (čo je motivované aktuálnym rokom 2016), ale aj o jeden z možných dôkazov tvrdenia o mimoriadne dynamickom vývoji slovenskej hudobnej tvorby v priebehu 20. storočia[6]. Vzhľadom na rozsah príspevku sa len stručnejším chronologickým pohľadom dotkneme profilácie 12 vybraných slovenských skladateľov, najmä v štádiu ich nástupu do slovenského hudobného života.

Za prvý historický priestor demonštrácie uvedenej problematiky zvolíme medzivojnové obdobie, vymedzené rokmi vzniku prvej Československej republiky (1918) a jej zániku v predvečer vypuknutia druhej svetovej vojny (1939), počas ktorého prebiehalo v skladateľskom prostredí na Slovensku stretanie momentov vývojovej kontinuity a zároveň diskontinuity. Nová štátno-politická realita niesla so sebou aj novú kultúrno-spoločenskú situáciu a znamenala zásah do predtým svojrázne pestovaného slovenského kompozično-tvorivého priestoru v podobe odpútavania sa od tradície a vkusu vychádzajúceho z podoby zberateľskej a ochranárskej pozície voči slovenskej ľudovej piesni ako jedinečnej nositeľke sebaidentifikačných reflexov slovenského skladateľa. Kontinuita tvorivých inšpirácií v tomto zmysle sa síce v medzivojnovom období prispením starších skladateľov zachovávala, ale bola poznačená vážnymi inovačnými zásahmi, napr. v dynamickejšom chápaní pojmu „slovenská národná hudba".

[5] CIGÁNEK, Jan: *Úvod do sociologie umění*. Praha : Odeon, 1972, s. 255.

[6] ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : ASCO, 1996; anglický preklad *A History of Slovak Music*. Bratislava : Veda, 2003.

Do tohto prostredia vstúpili okrem iných traja mladí hudobníci s ambíciou predstaviť svoje tvorivé predstavy. Najstarším z nich bol **Štefan Németh-Šamorínsky** (1896 – 1977). Profiloval sa vo viacerých profesiách, bol umelcom kultivovanej muzikality, disponujúci kvalitným vzdelaním, vyhraneným vkusom a inteligenciou. Priznávalo sa mu najmä interpretačné majstrovstvo v oblasti klavírnej a organovej hry. Németh sa narodil v Šamoríne v maďarskej rodine. Po vzdelaní na gymnáziu a Mestskej hudobnej škole v Bratislave začal (1914) študovať na Hudobnej akadémii Franza Liszta, ale vzápätí musel narukovať na front prvej svetovej vojny[7] a štúdium v odboroch klavírna hra (tu bol žiakom Bélu Bartóka), organ a kompozícia ukončil až v roku 1921. Po dvojročnom rozšírení štúdia na viedenskom konzervatóriu sa Németh usadil v Bratislave. Prijal ponuku miesta organistu v Dóme sv. Martina, začal vyučovať na Mestskej hudobnej škole, vystupoval ako znamenitý interpret a zapojil sa aj do organárskej činnosti. Jeho skladateľská činnosť vyplynula z povinností chrámového hudobníka. Už v prvých skladbách z dvadsiatych rokov pre spevný hlas a organ sa začali prejavovať základy neskôr vytríbeného rukopisu – úcta k melodickej čistote gregoriánskych nápevov, príklon k novoromantickej harmónii a záľuba vo farebných kontrastoch. Druhý zdroj Némethovej kompozičnej invencie vyplynul z jeho pôsobenia v Toldyho kruhu (založenom v roku 1874), ktorého členstvo sa grupovalo z Bratislavčanov maďarskej národnosti. Németh osamostatnil mužský zbor patriaci ku kruhu a pomenoval ho Spevokol Bélu Bartóka, čo nebolo náhodné. Németh už ako študent budapeštianskej Hudobnej akadémie obdivoval svojho učiteľa Bartóka, a to nielen ako klaviristu, ale aj ako skladateľa a etnomuzikológa. Na Némethove kompozičné predstavy vplývala aj jeho participácia na umeleckých vystúpeniach Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina, ktorý pod vedením rozhľadeného skladateľa Alexandra Albrechta[8] uvádzal nielen cirkevné skladby, ale aj novinky z tvorby svojho dirigenta i ďalších súdobých európskych

[7] CHALUPKA, Ľubomír: *Inter arma silent musae*. In: *Studia Academica Slovaca 43*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 57 – 68.

[8] K skladateľovmu profilu pozri KLINDA, Ferdinand: *Alexander Albrecht*. Bratislava : SVKL, 1959.

skladateľov. Popri sympatii k aktuálnym smerom v kompozičnej tvorbe sa rodil aj Némethov vzťah k polyfonickej tradícii zastúpenej dielom J. S. Bacha. Z tejto inšpiračnej množiny sa formovali kontúry individuálneho Némethovho kompozičného štýlu, predstaveného v dielach z konca 30. rokov – motete *Dominus Deus virtutum* pre mužský zbor, sláčikové kvarteto a organ, zborovom cykle na verše E. Adyho a v *Bratislavskej omši* pre sóla, miešaný zbor a orchester.

Rodák z Kláštora pod Znievom **Alexander Moyzes** (1906 – 1984) vyrastal v Prešove, kde jeho otec Mikuláš pôsobil na tamojšom učiteľskom ústave a organizoval hudobný život v tomto východoslovenskom meste. Po maturite na tamojšom gymnáziu sa Alexander rozhodol študovať hudbu na Konzervatóriu v Prahe v triede Otakara Šína. Ako absolventskú skladbu mu pedagóg určil napísať symfóniu. Tento náročný útvar – *Symfóniu D dur*, op. 4 (1928) – zvládol Moyzes s profesionálnou istotou. Išlo o prvú symfóniu v novodobej slovenskej hudobnej tvorbe, ktorá sa stala východiskom i určitým modelom pre vznik ďalších symfónií nielen z pera Moyzesovho, ale aj ďalších skladateľov. Zaujímavosťou bolo, že O. Šín v záujme posilnenia „slovenskosti" vznikajúcej kompozície poradil svojmu zverencovi použiť ako vedľajšiu myšlienku v prvej časti *Symfónie* melódiu slovenskej ľudovej piesne. Hoci šlo o nový prvok v dovtedajšej slovenskej hudbe, Moyzes po niekoľkých rokoch škrtol tento pôvodný variant a vytvoril novú verziu prvej časti skladby. Svedčí to o autorovej sebakritike v zámere zrevidovať postupy, ktoré mali pripomínať starší sebaidentifikačný typ, i modifikovať príslušnosť k atmosfére českej hudobnej moderny na čele s Vítězslavom Novákom. U tohto skladateľa a renomovaného pedagóga si Moyzes doplnil štúdium kompozície. Z Prahy sa nevrátil na východné Slovensko, ale od roku 1930 zakotvil v Bratislave, vo vtedy už rozvíjajúcom sa centre slovenského hudobného života, so zámerom posilniť jeho profesionálny charakter. Začal pôsobiť na Hudobnej a dramatickej akadémii ako profesor kompozície a v tejto funkcii zotrval vyše 50 rokov. Tým založil tradíciu slovenskej kompozičnej školy, ktorej didaktické zásady vychádzali v podstate z technickej a esteticko-štýlovej sústavy jeho pražského učiteľa V. Nováka. Ďalšia oblasť Moyzesovej aktivity je zastúpená publicistickou činnosťou – pravidelne prispieval do slovenských periodík v záujme potláčania statického typu sebaidentifikácie,

odstraňovania tvorivého diletantizmu a falošného nacionalizmu, vychádzajúceho z predstavy, že „všetko, čo je slovenské, je automaticky dobré". Zároveň sa usiloval prinášať do domáceho hudobno-kultúrneho povedomia aktuálne informácie o súdobých kompozično-tvorivých trendoch prostredníctvom návštev európskych festivalov súčasnej hudby (ISCM). Vlastná Moyzesova kompozičná tvorba z tridsiatych rokov svedčí o autorovej šírke inšpirácií, založenej na kombinácii sebaidentifikačných a akulturačných motivácií. Dobový záujem o tanečnú hudbu a jazz, ktorý prejavil už v posledných rokoch pražského pobytu, zúročil v rade nových skladieb – *Jazzová sonáta* pre dva klavíry, *Sandy waltz* a *Fox etuda* pre klavír, hudba pre divadlo *ja+ja+ja=Ja*, a pozitívne reagoval aj na možnosti, ktoré poskytovali pre skladateľa nové médiá – film a rozhlas. Od roku 1937 Moyzes pôsobil aj ako šéf hudobného vysielania v bratislavskej pobočke Československého rozhlasu a osobité dispozície rozhlasu využil v tvorbe špecifických opusov – rozhlasovej opery *Svätopluk* (1935) a nového druhu, tzv. montáži pre spevné hlasy a orchester *Na horách spievajú*, *Spievajú, hrajú, tancujú*, určených pre rozhlasové vysielanie. V autentickej kompozičnej tvorbe A. Moyzesa v sledovanom desaťročí sa začal prejavovať cieľavedomý akcent na inovovaný koncept sebaidentifikácie slovenskej národnej hudby. Akoby si uvedomiac kritické slová Ivana Ballu o „tovare pochybnej ceny", adresované jeho skladbám inšpirovaných jazzom, vzdal sa rezolútne týchto žriediel inšpirácie, ktoré sa zo slovenskej hudby vytratili na takmer päťdesiat rokov, a výrazne participoval na procese tvorivej syntézy absorbovania príznačných melodických, rytmických, tonálnych a expresívnych elementov prítomných v slovenskom hudobnom a tanečnom folklóre s neskororomantickými, ranoexpresionistickými a impresionistickými prostriedkami európskej hudby zo začiatku 20. storočia. Sprievodným momentom upevňovania sa Moyzesovho individuálneho štýlového prejavu bolo využitie konkrétnych programových námetov a expresívnych okruhov, napr. baladickosť, rapsodickosť a idylická opisnosť, čím Moyzes prispieval aj do pocitového sveta slovenskej literatúry a výtvarného umenia, formovaného v medzivojnovom období. Toto sebaidentifikačné zameranie Moyzesových kompozícií presahovalo domáce obzory a uplatnilo sa aj v náročnej medzinárodnej konkurencii – jeho *Dychové kvinteto* odznelo

na festivale ISCM v roku 1935 v Prahe, predohra *Jánošíkovi chlapci* o rok neskôr v Stuttgarte. Partitúra predohry vyšla aj v renomovanom Universal Edition vo Viedni. Tým sa napĺňala aj dôležitá akulturačná ambícia slovenskej hudby, v podobe konfrontácie so zahraničím, pri uplatnení selekcie a transformácie jednotlivých dobových podnetov, zachovávajúc profil „umiernenej moderny"[9].

Ľudovít Rajter (1906 – 2000) sa formoval odlišným spôsobom než jeho vrstovník Alexander Moyzes. Rajter už ako dieťa prišiel z rodného Pezinka do Bratislavy, mesta, ktoré si aj po roku 1918 zachovalo multinacionálny charakter. Popri potrebách rodiacej sa profesionálnej slovenskej hudobnej kultúry, rozvíjanej najmä v inštitucionálnej sfére za pomoci českých hudobníkov, sa tu pestovali aj aktivity nemeckej i maďarskej časti obyvateľstva. Rajter získaval základy hudobného vzdelania na dvoch bratislavských školách – Hudobnej a dramatickej akadémii pre Slovensko, ktorú viedol Frico Kafenda, a zároveň na Mestskej hudobnej škole, ktorá fungovala už pred vznikom prvej Československej republiky, a pod vedením Alexandra Albrechta (1885–1958) vychovávala najmä študentov nemeckej a maďarskej národnosti. Po ukončení bratislavských štúdií v klavírnej a violončelovej triede sa Rajter rozhodol pre ďalšie profesionálne hudobné vzdelanie v odbore kompozícia a dirigovanie. Nezamieril však do Prahy, ale za miesto svojho štúdia si zvolil hlavné mestá susedných štátov – Viedeň a Budapešť. Po návrate do Bratislavy a nástupe na pedagogické miesto na Mestskej hudobnej škole sa Rajter prezentoval ako kultivovaný skladateľ, prepájajúci zásady tradičnej kompozičnej disciplíny s neskororomantickými impulzmi, v dirigentskej praxi presadzoval popri tvorbe klasikov (počnúc tvorbou J. S. Bacha) aj nekonvenčné novinky (uviedol napr. skladbu *Továreň* ruského futuristu Alexandra Mosolova). Považoval za potrebné získavať prehľad aj o hudobnom živote mimo Slovenska a doňho sa zapájať. Jeho vytríbený interpretačný prejav, ktorý predstavil na dirigentských kurzoch v Salzburgu, mu priniesol ocenenie v podobe

[9] ZVARA, Vladimír: *Jozef Kresánek a slovenská hudobná moderna*. In: CHALUPKA, Ľubomír (ed.): *Jozef Kresánek (1913 – 1986), inšpiratívna osobnosť slovenskej hudobnej kultúry*. Ružomberok : Verbum, 2015, s. 183 – 190.

čestného doktorátu. V roku 1933 sa stal prvým dirigentom orchestra Maďarského rozhlasu v Budapešti a na tamojšej Hudobnej akadémii získal titul profesora dirigovania. V hlavnom meste Maďarska pôsobil až do roku 1945. Tieto biografické okolnosti Rajterovho umeleckého formovania spôsobili, že v prvých synteticky koncipovaných dejinách slovenskej hudby sa jeho meno spomenulo len v súvislosti s jeho dirigentskou aktivitou, bez zmienky o kompozičných výsledkoch[10]. Fakt, že Rajter v dvadsiatych a tridsiatych rokoch nevyužil vzdelávacie prostredie pražského konzervatória, sa mohol chápal ako súčasť jeho nedostatočného národného uvedomenia a odmietnutie využitia možností čerpať z pedagogicko-didaktickej sústavy školy Vítězslava Nováka, ktorá sa chápala ako jedinečná pre formovanie slovenskej kompozičnej tvorby. Analytické návraty k Rajterovým opusom z medzivojnového obdobia (napr. orchestrálne skladby *Sinfonietta, Divertimento, Symfonická suita*) svedčia o autorovom vyspelom type hľadania a nachádzania, v rámci ktorého nechýbali ani diela podčiarkujúce typ urbánneho folklóru (napr. *Pozsonyi majális/Bratislavský majáles*, 1938), vychádzajúci z intonácií pestovaných v hlavnom meste Slovenska.

Obdobie štyridsiatych rokov minulého storočia predstavuje situáciu slovenskej hudby a hudobnej kultúry v zaujímavom napätí medzi kontinuitnými a diskontinuitnými činiteľmi vývoja. Decénium možno rozčleniť na tri miniperiódy: obdobie vojnového slovenského štátu (1939 – 1945), krátke povojnové obdobie, v ktorom prišlo k obnoveniu Československej republiky a riešeniu otázky ďalšieho smerovania domácej tvorby. Napokon tretia miniperióda začína rokom 1948, keď sa v dôsledku februárového komunistického prevratu zmenilo spoločensko-politické zriadenie, a s ním súvisiace ideologické doktríny postupne prenikali aj do prostredia slovenskej kompozičnej tvorby a hudobného života. Tri rozmanité režimy, v ktorých hudobníci na Slovensku žili a tvorili – totalitný ľudácky štát, snaha o obnovenie demokratických princípov z čias medzivojnového obdobia i začiatok iného totalitného usporiadania (so zmenou hnedej farby na červenú), evokujú záujemcovi-historikovi, že zo spoločensko-politického hľa-

[10] *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV, 1957.

diska vo vývoji počas tohto decénia bude zrejme dominovať diskontinuita, prvky rezolútneho rozchádzania sa s momentálnym poriadkom v záujme jeho vystriedania novými predstavami a požiadavkami. Pri hlbšom sústredení sa na vývojovú problematiku slovenskej hudby v rokoch druhej svetovej vojny[11] sa ukazuje, že ako dôležité vystupovali aj činitele kontinuity. Skladatelia sa vďaka podpore vtedajšieho režimu ocitli vo „výhodnej" pozícii, pretože prostredníctvom nacionalistickej ideológie mohli kontinuitne rozvíjať tie sebaidentifikačné vrstvy tvorivosti, ktoré už nadobudli v tridsiatych rokoch, a potvrdzovať vedomie, výdatne podporované vtedajšou kritikou a publicistikou, že slovenská hudba je jedinečnou hodnotou so „svetovými" parametrami. Výroky o „svetovosti" slovenskej hudby vyznievali v situácii, keď sa následkom druhej svetovej vojny prakticky zlikvidovala predchádzajúca plodná medzinárodná výmena kultúrnych hodnôt, až kruto paradoxne. Na druhej strane treba spomenúť, že určitá oddanosť slovenských hudobníkov voči režimu vojnového slovenského štátu, ktorý sa snažil podporovať domácu hudobnú kultúru, napr. aj premenou dovtedy súkromnej Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave na Štátne konzervatórium, mala aj protipól – nízky stupeň ústretovosti voči oficiálnym kultúrno-politickým požiadavkám, v rámci ktorých sa za hlavnú vrstvu „zdravej" slovenskej národnej hudby považovala pseudoľudová produkcia, zábavná operetná tvorba a úžitkové gardistické pochody. Patrí k profesionálnej cti skladateľov, že sa voči tomuto braku bránili[12]. Zároveň boli aktívni v oblasti umeleckej tvorby do tej miery, že možno hovoriť o „rozmachu", vysvetliteľnom tým, že v tom čase išlo o dozrievanie početnej skupiny odchovancov kompozičnej triedy Alexandra Moyzesa. Pri dobovom hodnotení ich diel sa zdôrazňovala nadväznosť na sebaidentifikačné motivácie koreniace ešte v 19. storočí. Paradoxné bolo, že Moyzes sa až na jednu výnimku[13] v rokoch druhej svetovej

[11] CHALUPKA, Ľubomír: *Niektoré paradoxy vývoja slovenskej hudobnej kultúry v 40. rokoch*. Slovenská hudba, 32, 2006, č. 3 – 4, s. 302 – 316.

[12] ZELJENKA, Ilja: *Rozhovory s Alexandrom Moyzesom (1984)*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2003.

[13] CHALUPKA, Ľubomír: *Cestami k tvorivej profesionalite*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 228 – 232.

vojny tvorivo odmlčal[14]. Keď sa odmlčal aj Štefan Németh, nebolo to pre nedostatok tvorivej invencie, ale z dôvodov ideologických – v dôsledku postihovania umelcov na Slovensku pre ich rasový alebo národnostný pôvod. V roku 1940 bol vzhľadom na svoje umelecké výsledky a pedagogické, organizačné i ľudské kvality oslovený, aby sa uchádzal o miesto profesora na Hudobnej a dramatickej akadémii. Hoci v konkurze vyhovel, nemohol na školu nastúpiť pre svoju maďarskú národnosť. Aby sa uživil, musel sa prehlásiť za Slováka a k pôvodnému priezvisku pripojiť prímenie „Šamorínsky".

Zvláštnym spôsobom aktívne vstúpil do vtedajšieho hudobného života **Zdenko Mikula** (1916 – 2012). Absolvoval Učiteľský ústav v Banskej Bystrici, kde vtedy pôsobil aj invenčný český pedagóg hudobných predmetov Karel Štika. Keďže sa neplánoval venovať učiteľskej profesii, prihlásil sa v roku 1940 do aktívnej vojenskej služby a stal sa vojenským kapelníkom. Bola to oblasť hudobnej aktivity, ktorá mala na Slovensku už dlhšiu tradíciu a Mikula ju mohol overovať aj v neľahkých podmienkach. Bol odvelený do vtedajšieho Sovietskeho zväzu, na Krym, k tzv. rýchlej divízii, ktorá zostala v krajine z čias, keď bola slovenská armáda ako satelit hitlerovského Nemecka nasadená v lete 1941 do vojny proti Sovietskemu zväzu. Mikula organizoval vystúpenia hudobníkov-vojakov a stal sa aj členom Frontového divadla[15]. Mal záujem ďalej sa vzdelávať v hudobnej profesii, preto si našiel medzi svojimi vojenskými povinnosťami čas, aby sa zapísal na Štátne konzervatórium v Bratislave, kde študoval kompozíciu a dirigovanie.

[14] Venoval sa iba rekonštrukcii svojich starších diel a snažil sa o dôstojnú úroveň hudobného vysielania v Slovenskom rozhlase, kde zastával vedúcu funkciu. Pozri BURLAS, Ladislav: *Alexander Moyzes*. Bratislava : SVKL, 1956; ZELJENKA, Ilja: *Rozhovory s Alexandrom Moyzesom (1984)*. Bratislava : Scriptorium musicum, 2003, s. 38 – 40. Podobne sa odmlčal aj jeho vrstovník Eugen Suchoň (1908 – 1993), zatiaľ čo Ján Cikker (1911 – 1989) vytvoril v tom čase desať kompozícií, odlišujúcich sa od konciliantnej a nezainteresovanej tvorivej orientácie ostatných tým, že vo viacerých zo svojich noviniek zaujal rozhodný protestný postoj voči hrôzam druhej svetovej vojny.

[15] BÁRDIOVÁ, Marianna a kol.: *Zdenko Mikula (1916 – 2012). Rád som žil a tvoril*. Banská Bystrica : Akadémia umení, 2015, s. 17 – 18.

Kapitulácia hitlerovského Nemecka v máji 1945 znamenala ukončenie utrpenia spojeného s ničením ľudských životov i infraštruktúry krajín, ktoré besnenie druhej svetovej vojny postihlo. V mierových podmienkach bolo aktuálne zvoliť novú koncepciu vývoja kompozičnej tvorby i stratégiu budovania hudobných kultúr. Aj v slovenskej umeleckej societe sa bezprostredne po vojne pociťovala potreba reagovať na aktuálnu kultúrno-politickú situáciu. Pohyb nastal najmä v oblasti literárnej a výtvarnej tvorby[16]. Situácia medzi slovenskými hudobníkmi zostala však pokojná. V spoločenskej sfére sa skladatelia angažovali, uvedomovali si príležitosť dobudovať profesionálne inštitúcie ako závažnú súčasť ďalšej fázy profesionalizácie domáceho hudobného života[17], v kompozično-tvorivej oblasti však nepociťovali dôvody na zmenu. Štýlový koncept exponovaný počas druhej svetovej vojny sa javil perspektívny aj pre nové, povojnové obdobie. Typ nadväzovania na prvky „zdravého ľudového cítenia" sa chápal ako hodnota nadčasová, plodiaca „perspektívnu tradíciu"[18]. Diela vytvorené pred rokom 1945 sa prezentovali ako dôkaz vyspelosti slovenskej hudobnej tvorby, schopnej vstupovať ako rovnocenná hodnota do obnoveného česko-slovenského kultúrneho kontextu[19]. Tendenciu udržať kontinuitu s predchádzajúcim sebaidentifikačným potenciálom napĺňali predstavitelia generácie tzv. slovenskej hudobnej moderny na čele s Alexandrom Moyzesom, autorom novej *Symfónie č. 4* (1947), písanej „starým perom". Štefan Németh ani Ľudovít Rajter neboli v druhej polovici 40. rokov skladateľsky aktívni, lebo sa venovali iným oblastiam svojej profesie[20] a Zdenko Mikula pokračoval vo funkcii vojenského kapelníka.

[16] Prvé zhodnotenie tejto iniciatívy priniesla publikácia ROSENBAUM, Karol (ed.): *Slovenská kultúra 1945 – 1965*. Bratislava : Obzor, 1965.

[17] Iniciatíva Alexandra Moyzesa a Eugena Suchoňa viedla k založeniu Vysokej školy múzických umení a Slovenskej filharmónie.

[18] ZAVARSKÝ, Ernest: *Súčasná slovenská hudba*. Bratislava : Závodský, 1947, s. 128.

[19] Pri obnovení kontaktov bolo potrebné prekonávať určitú averziu zo strany českých hudobníkov na svojich slovenských kolegov v zmysle obvinenia Slovákov z rozpadu Československa v roku 1938.

[20] Németh sa venoval pedagogickej činnosti na bratislavskom konzervatóriu, Rajter sa po návrate z Budapešti ujal dirigentského vedenia orchestra Československého rozhlasu.

Na stav petrifikácie národného štýlu viazaný prednostne na tvorcov medzivojnovej generácie bolo potrebné kriticky poukázať. Tejto úlohy sa ujal čerstvý absolvent Filozofickej fakulty vtedajšej Slovenskej univerzity[21] v Bratislave a kompozičný autodidakt Oto Ferenczy (1921 – 2000). Tým, že sa nedostal pod estetický vplyv A. Moyzesa a jeho školy, mohol v publicistických výstupoch jej východiská a dosiahnuté výsledky kriticky komentovať. Poukázal na neudržateľnosť a konzervativizmus romantického konceptu a tvorivosti, strnulý koncept ťaženia z folklórnych inšpirácií i na obchádzanie dôležitých podnetov z európskej tvorby prvej polovice 20. storočia, najmä diel Bélu Bartóka a Igora Stravinského[22]. Bol to v slovenskom publicistickom prostredí prvý hlas požadujúci pre domácu kompozičnú tvorbu moderné prepojenie sebaidentifikačnej a akulturačnej ambície[23].

Abruptívny zásah do vývojového kontextu slovenskej spoločnosti so špecifickým dosahom na oblasť umeleckej kultúry znamenala zmena spoločensko-politického zriadenia vo februári 1948. Československo sa ocitlo v mocenskej sfére vtedajšieho Sovietskeho zväzu a prijalo praktiky totalitného režimu, uplatňujúce sa zvlášť v oblasti tvorivých iniciatív. Zriadenie Zväzu československých skladateľov na jar 1949 malo inštitucionálne zabezpečovať „správnu" orientáciu hudobníkov (skladateľov, interpretov, publicistov, vedcov) v zmysle deklarovaných noriem tzv. socialistického realizmu a prijať doktrínu Európy rozdelenej železnou oponou, kde štýlotvorné východiská hudobnej tvorby zrodenej v predchádzajúcich desaťročiach 20. storočia v západoeurópskych krajinách boli paušálne vyhlásené za produkt buržoáznej ideológie a neprijateľné pre projekt rodiaceho sa nového umenia, „národného

[21] Vyštudoval odbory psychológia a estetika, pretože počas vojny nemala hudobná veda (po nútenom odchode českého profesora Dobroslava Orla) akreditáciu.

[22] CHALUPKA, Ľubomír: *Príspevok Ota Ferenczyho k problematike „národného, individuálneho a univerzálneho" v slovenskej hudbe v rokoch 1945 – 48*. In: *Národné, individuálne a univerzálne prvky v hudbe*. Banská Bystrica : Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1998, s. 149 – 160.

[23] HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra*. Bratislava : Litera, 1996.

formou a socialistického obsahom“[24]. V záujme jednoznačne vyjadreného obsahu sa preferovala produkcia vokálnych útvarov, od masových a budovateľských pesničiek až po monumentálne oslavné kantáty. V prostredí slovenskej hudby sa proklamovala zásada tzv. jednotného skladateľského frontu, čo znamenalo, že žijúci príslušníci všetkých generácií mali komponovať podľa proklamovaných noriem, teda napĺňania postulátov ľudovosti, demokratickosti, straníckosti, angažovanosti za nové spoločensko-politické ideály. Ak sa do tohto „frontu“ zaraďovali aj skladatelia narodení koncom 19. storočia, medzi nimi aj Štefan Németh-Šamorínsky, medzivojnovej generácii pripadla úloha reprezentovať „správny“ typ socialistického hudobného umenia, čo mali presadzovať aj na svojich pracovných pozíciách[25]. Napriek oktrojovanému jednotnému typu komponovania, najmä na pôde požadovaných vokálnych kompozícií opatrených primeraným, t. j. oslavným textom a folklórnych úprav pre novozaložené súbory, možno v niektorých dielach z päťdesiatych rokov snahu jednotlivcov zachovať, resp. rozvíjať si svoj individuálny rukopis. V Némethovej *Sonáte pre klavír* (1955), *Sláčikovom triu* (1954) a *Klavírnom kvintete* (1955) sa zračí autorské úsilie potvrdiť svoju „tvár“ a nezanedbať ani v tom čase proskribovaný komorný žáner. Rajter sa pre interpretačné povinnosti, ktoré mal na poste šéfdirigenta Slovenskej filharmónie, v sledovanom decéniu kompozične odmlčal (až na drobné inštruktívne skladby a úpravy maďarského a slovenského folklóru). Za reprezentanta ideologicky správnej kompozično-tvorivej produktivity sa deklaroval A. Moyzes. Okrem orchestrálnych opusov (*5., 6.* a *7. symfónia*, 1950, 1951, 1955) a skladieb poplatných režimu (napr. predohra *Februárová*, kantáty *Chceme mier; Strážime mier; Hukostav si postavíme*) sa podieľal na repertoári novovzniknutého Slovenského ľudového umeleckého kolektívu (orchestrálne skladby *Tance z Pohronia*, 1951; *Gemerské tance*, 1955), v čom

[24] V záujme jednoznačne vyjadreného obsahu sa preferovala produkcia vokálnych útvarov, od masových a budovateľských pesničiek až po monumentálne oslavné kantáty.

[25] Napríklad A. Moyzes ako profesor kompozície na novozriadenej Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení mal výchovu svojich zverencov orientovať v zmysle „zdravej“ socialistickej hudby.

plynule nadviazal na svoje folklórne montáže pre rozhlas z tridsiatych rokov. Oddanosť požadovaným kritériám[26], ich presah aj do umeleckej sféry kompozičnej tvorivosti[27], typ výchovy nových skladateľských generácií profiloval Moyzesa ako spoločensky uznávanú suverénnu osobnosť, ktorá podobne ako jeho generační druhovia zastupovala oficiálne požiadavky kladené na slovenskú hudbu a pomáhala udržiavať nastolený typ profesionalizmu, chápaného v medziach generačnej orientácie[28]. K oficiálne požadovanému typu kompozičnej tvorivosti sa na začiatku päťdesiatych rokov hlásil aj Zdenko Mikula, aktívny najmä v oblasti úžitkovej tvorby, orientovanej na repertoár v tom čase zakladaných súborov – Lúčnica, Slovenský ľudový umelecký kolektív, Vojenský umelecký súbor. Ideologické manipulácie s umeleckými pracovníkmi na Slovensku v prvej polovici päťdesiatych rokov postihli najmä dvojicu skladateľov Oto Ferenczy a Ján Zimmer, ktorí sa po roku 1945 usilovali nachádzať tvorivé inšpirácie aj mimo petrifikovaného sebaidentifikačného okruhu. Prísna kritika zo strany Zväzu slovenských skladateľov a normatívnej publicistiky[29] viedla Ferenczyho k otupeniu úrovne, ktorú prezentoval vo svojom debute *Hudbe pre štyri sláčikové nástroje* a k tvorbe „žiadaných" diel. Jána Zimmera dobový tlak postihol zákernejšie. Na základe posudku novej prezentovanej skladby *Concerto grosso pre dva klavíry, bicie nástroje a sláčiky* (1950) bol skladateľ obvinený z „idealizmu", okamžite prepustený z postu učiteľa teoretických predmetov na bratislavskom konzervatóriu a poslaný do „výroby", konkrétne do baní Ostravsko-karvinského revíru. Odtiaľ sa Zimmer vrátil zlomený a jeho ďalšiu kompozičnú tvorivosť poznamenalo aj určité grafomanstvo, a monumentálno-opisný typ stvárňovania kompozič-

[26] Moyzesov pedagóg na pražskom konzervatóriu V. Novák hodnotil ironicky svojho zverenca ako „přizpůsobivého v životě i v umění". Pozri NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a jiných*. Praha : Supraphon, 1970, s. 332.

[27] K tomu CHALUPKA, Ľubomír: *Alexander Moyzes. Symfónia č. 7 pre veľký orchester, op. 50*. Hudobný život, 343, 2001, č. 1, s. 12 – 15.

[28] CHALUPKA, Ľubomír: *Poznámky k „životu" generácie Slovenskej hudobnej moderny*. In: *Hudobná kultúra na Slovensku – kontinuita či diskontinuita? : Živá kultúra alebo skanzen?*. Žilina : Žilinská univerzita, 2007, s. 11 – 31.

[29] Pozri publikáciu NOVÁČEK, Zdenko: *Súčasná slovenská skladateľská tvorba*. Bratislava : SAV, 1955.

ných predstáv, využívaný najmä v sólových skladbách pre klavír (dva cykly suity *Tatry*, 1952, 1956; päť koncertov pre klavír a orchester 1952 – 1958), ktoré skladateľ ako zručný klavirista aj sám interpretoval.

Logika vývojového smerovania predpokladá striedanie kontinuitných i diskontinuitných momentov, stabilizačné tendencie vyvolávajú potrebu zmeny, oživenia, polemiky. Keď sa na sklonku päťdesiatych rokov napriek určitým uvoľneniam ideologického napätia v rámci „studenej vojny" medzi európskym Západom a Východom zachovával v prostredí slovenskej hudobnej kultúry, života a kompozičnej tvorby pôvodný „status quo" ideologicky infiltrovanej slovenskej národnej hudby, bolo nevyhnutné hľadať dynamizujúce činitele v tvorivom prostredí i v domácom hudobnom živote. Tejto úlohy sa ujali viacerí z čerstvých absolventov kompozičných tried na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a realizovali ju v priebehu šesťdesiatych rokov. Súčasťou ich tvorivého programu bol kritický až negatívny postoj k dosiahnutej štýlotvornej úrovni dovtedajšej slovenskej hudobnej tvorby, odmietnutie sebaidentifikačných istôt, na ktorých sa stavalo a nekompromisné presadzovanie kompozičných techník, prostriedkov a postupov tak z arzenálu európskej hudobnej tvorby prvej polovice 20. storočia, na čele s odkazom druhej viedenskej školy, ako aj z aktuálnych zdrojov súdobej tvorby, ktoré dovtedy boli v domácom skladateľskom prostredí považované za „tabu". Táto akulturačne motivovaná ambícia, sprvu kritizovaná zo strany starších generácií, získala v prostredí rozvíjajúcej sa slovenskej hudobnej kultúry akceptované postavenie. Jej súčasťou bolo aj „otváranie okien" do priestoru medzikultúrnej komunikácie, keď do dramaturgie domáceho hudobného života prenikali kľúčové diela povojnovej európskej avantgardy (zastúpené najmä darmstadtskou školou a poľskými skladateľmi) a pôvodná slovenská tvorba začala byť uvádzaná na popredných festivaloch súčasnej hudby v zahraničí. Tvorivé záujmy skladateľov generácie 60. rokov sa neobmedzovali len na kompozičnú činnosť, ale participovali aj na významnom obohatení domácej základne[30]. Táto iniciatíva sa stala generač-

[30] Napr. založenie špecializovaného komorného súboru „Hudba dneška", vznik elektroakustického štúdia pri bratislavskom rozhlase, organizácia troch ročníkov Seminárov pres súčasnú hudbu na zámku v Smoleniciach.

ným vlastníctvom 15 skladateľov. Napriek ich spoločnému podielu na dynamizácii slovenskej hudby 60. rokov a vyostrení medzigeneračnej konfrontácie[31] sa tvorivé východiská a prvé dosiahnuté výsledky jednotlivcov individuálne diferencovali. To potvrdzuje profilácia nasledujúcich troch vrstovníkov, narodených v roku 1936.

Dušan Martinček (1936 – 2006) ukončil štúdium kompozície v triede Jána Cikkera v roku 1961 a paralelne aj štúdium klavírnej hry. Preto v jeho tvorivom katalógu dominujú skladby venované nástroju, ktorého dispozičné kvality dobre poznal. Už počas štúdia napísal cyklus *7 koncertných etud*, v ktorých do popredia vystupuje experiment s intervalovými kvalitami i inovačné stvárnenie rytmicko-metrickej organizácie. Absolventská skladba *Dialógy vo forme variácií pre klavír a orchester* (1961) prezrádza však orientáciu skladateľa nie západným smerom, ako bolo takrečeno normou pre príslušníkov jeho generácie, ale k adaptácii podnetov z neoklasicizmu Igora Stravinského (*Hommage* á *Corelli*, 1970; orchestrálna *Simple ouvertura*, 1962), ako aj z neofolkloristických škôl krajín strednej a juhovýchodnej Európy, (napr. *Dva tance v bulharskom rytme,* 1959; *Rumunská rapsódia „Negrea*", 1962), s akcentovaním aj romantizujúcej virtuozity (*Dve romantické prelúdiá in memoriam A. Skriabina*, 1962).

Ivan Parík (1936 – 2005) absolvoval štúdiá u Alexandra Moyzesa, ktorý nemal porozumenie pre východiská mladého študenta založené na krehkosti a jemnosti zvuku, preferovanej voľbe komorného priestoru a protiromantickej dikcii. Už počas rokov štúdia napísal Parík krehký diptych *Dve piesne na texty starojaponských básnikov* (1959), ktorý predstavoval nóvum v slovenskej piesňovej tvorbe, nielen pre nekonvenčný orientálny okruh inšpirácie, ale aj pre adekvátne hudobné pretlmočenie, keď k sopránovému partu autor pripojil komornú inštrumentálnu zostavu (husle, klarinet, gitara a bicie nástroje), pričom dôsledne použil atonalitu s prvkami voľnej dodekafonickej techniky. Po absolutóriu (1962) prehĺbil intimitu výrazu a dôraz na farebnosť v rade skladieb – sonát pre sólové nástroje (flauta, trúbka, klavír, vio-

[31] Analýzu a interpretáciu nástupu a formovania uvedenej generácie približuje monografia CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2011.

lončelo) a túto jemnosť preniesol do zborovej sadzby (*Citácie*) a do orchestrálnych skladieb – *Hudba k baletu* (1968) a *Introdukcia k Haydnovej symfónii* (1970). Neobišiel ani elektroakustické štúdio v bratislavskom rozhlase a tvorivo i organizačne participoval na realizácii Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu, usporiadaných na konci sledovaného decénia.

Ladislav Kupkovič (1936 – 2016) vari preto, že v kompozícii bol autodidakt (ukončil odbor husľovej hry), začal v kontexte nástupu svojich generačných vrstovníkov najradikálnejšie porušovať až negovať štýlovo-estetické východiská a kompozično-technické normy dovtedy prítomné v slovenskej hudbe. Základom jeho inšpirácií sa stal materiálový, zvukový a koncepčný základ pestovaný od päťdesiatych rokov v západonemeckom Darmstadte – dôsledná atonalita, aleatorická, (t. j. na voľnosti realizácie založená) metóda regulácie hudobného času i faktúry, drsný zvuk (*Rozhovory pre flautu a fagot, Skica pre nástroje, Mäso kríža* pre komorný súbor a kostolný zvon, *Osemhran samoty, nudy a strachu* pre variabilné obsadenie, *Ozveny* pre komorný súbor). Kupkovič založil a viedol komorný súbor s variabilným obsadením *Hudba dneška*, vďaka ktorému sa domáce publikum mohlo oboznámiť s aktuálnym kompozičným trendom v západoeurópskych krajinách, vychádzajúcim zo zásad darmstadtskej školy, a so súborom vystúpil aj na významných zahraničných festivaloch súčasnej hudobnej tvorby (Varšava, Záhreb, Berlín). Na dvoch ročníkoch smolenických seminárov (1968, 1969) uviedol projekty-happeningy *Profily*, *Ad libitum*, založené na spoluúčasti publika prechádzajúceho sa v priestoroch zámku a participujúceho na výslednej produkcii. Ak Martinček a Parík akceptovali tradičné vymedzenie hudobného diela ako fixovaného a uzatvoreného útvaru, Kupkovič rezolútne tieto obmedzenia uvoľnil.

Slovenská hudba a hudobná kultúra zažila v druhej polovici 20. storočia tri abruptívne zásahy prenikajúce do nej z vonkajšieho spoločensko-politického prostredia, ktoré ovplyvnili pohyb aj v skladateľskej societe. Prvý z nich sa viazal na podriadenie sa domácej tvorby a hudobného života od prelomu štyridsiatych a päťdesiatych rokov doktrínam tzv. socialistického realizmu. Analogický zásah sa uskutočnil o dvadsať rokov neskôr v dôsledku okupácie Československa v auguste 1968 vojskami Varšavskej zmluvy. Vynútené akceptovanie tohto dras-

tického zásahu do spoločensko-politickej integrity krajiny odštartovalo proces tzv. normalizácie, založenej na návrate k postulátom z päťdesiatych. rokov, keď staré tézy tzv. socialistického realizmu mali nivelizovať prirodzené generačné a štýlové konfrontácie v slovenskej hudbe. Vytýčili sa znovu zásady „správnej tvorby" na báze diferenciácie medzi podnetmi rastúcimi z rozhľadu po európskej tvorbe, považovanými za prejav „pravicového oportunizmu" a akceptovanými východiskami zo staronových kritérií slovenskej národnej hudby, ktorá sa mala opierať o „zdravé" korene ľudovej hudobnej tradície. Z politických miest sa považoval súhlas s proklamovanými doktrínami zo strany skladateľskej obce za prejav uvedomelosti. Štefan Németh-Šamorínsky sa vo svojom epilógu *Accomodation an nomen BACH* (1972) čestne rozlúčil s domácim tvorivým zázemím, bez prispôsobovania sa dobovým požiadavkám. A. Moyzes, pokarhaný za dedikáciu svojej *Symfónie č. 8* (1969) tragickým augustovým dňom 1968, zameral svoju pozornosť v posledných štyroch symfóniách na artificiálnu čistotu vlastného poňatia umeleckej tvorby a v orchestrálnych skladbách s programovým zakotvením sa reminiscenčným spôsobom vracal k svojim štýlovým istotám z medzivojnového obdobia[32]. Podpora kvantitatívneho nárastu skladateľskej produktivity, zorientovanej v zmysle proklamovaných požiadaviek, ktorému sa dával veľkorysý realizačný priestor v podobe pravidelných „Týždňov novej slovenskej hudobnej tvorby" povzbudila medzi inými aj Zdenka Mikulu, dlhodobo činného iba v oblasti úžitkovej tvorby. Vytvoril skladby patriace k druhovo-žánrovému okruhu, ku ktorému predtým nesiahol – od komornej tvorby, orchestrálnych kompozícií až k opere. Najlepšie sa mu darilo v oblasti zborovej tvorby, opierajúcej sa o spoľahlivé folklórne modely, zakorenené podľa tradičnej sebaidentifikačnej ambície v melodických a tonálnych štruktúrach slovenskej ľudovej piesne[33]. Podobne sa na vlne konjunkturálnej tvorivosti niesol aj Ján Zimmer. V jeho symfonických opusoch (napísal 12 symfónií), koncertnej tvorbe, komorných dielach a v troch operných

[32] Podobné reminiscenčné návraty sú poznateľné v dielach Moyzesových generačných druhov blížiacich sa k sedemdesiatke.

[33] BÁRDIOVÁ, Marianna (ed.): *Zdenko Mikula (1916 – 2012). Rád som žil a tvoril.* Banská Bystrica : Akadémia umení, 2015, s. 35 – 43.

dielach sa iba miestami (napr. v *Symfónii č. 8*, 1971) dokázal vymaniť z osídiel nízkej invenčnosti a určitej schematickosti v tvarovej i expresívnej rovine. Tlaky tzv. normalizácie doliehajúce na slovenskú hudobnú kultúru a najmä kompozičnú iniciatívu sa najvypuklejšie prejavili na osudoch generácie slovenskej hudobnej avantgardy. Niektorí z jej príslušníkov koncom šesťdesiatych rokov emigrovali (napr. Pavol Šimai, Ladislav Kupkovič, neskôr Peter Kolman) tušiac exkomunikáciu z domácej hudobníckej society. Podobne ako na začiatku päťdesiatych rokov strážcovia „čistoty" slovenskej národnej hudby kritizovali za „odklony od uvedomelej tvorby" vtedajších „mladých" Ota Ferenczyho a Jána Zimmera, tak sa o dvadsať rokov situácia zopakovala. Obeťami „čistiek" sa tak stali viacerí skladatelia presadzujúci akulturačnú otvorenosť a nekonvenčný dynamický profil slovenskej hudby. Ak sa Ivan Parík začal opierať o predtým obchádzané inšpirácie z domácich zdrojov (napr. vokálno-inštrumentálne diela využívajúce poéziu domácich básnikov, ako Ján Kollár, Maša Haľamová, Milan Rúfus, ale ťaženie aj z folklórnych zbierok), neznamenalo to zásadný odklon od vlastného štýlu, ktorý dozrieval už v priebehu šesťdesiatych rokov. Len jemná lyrika sa transformovala na hlboké meditatívne reflexie. Zaujímavý vývoj zaznamenal tvorivý potenciál Dušana Martinčeka. Ak v šesťdesiatych rokoch stál akoby bokom od tvorivých hľadaní a nachádzaní svojich avantgardne naladených generačných druhov a spoliehal sa na distingvované stvárnenie podnetov mimo zdrojov expresionizmu a farebno-zvukových inovácií, v dielach, ktoré vznikli v sedemdesiatych a na začiatku osemdesiatych rokov, zastúpených štyrmi klavírnymi sonátami, *Sláčikovým kvartetom* a najmä dielom *Animation* pre sláčiky (1982), sa obrátil ku kultivácii sonicko-farebných dispozícií svojich predstáv, k ťaženiu zo štrukturálnych kontrastov v harmónii, faktúre a najmä z polymetrickej konfrontácie hlasov a pásiem. Najzávažnejší obrat zaznamenávame v tvorbe L. Kupkoviča. Predtým vášnivý experimentátor a porušovateľ tradícií platných pre hudbu pred rokom 1950 sa počas pôsobenia v západnom Nemecku rezolútne zriekol svojich pôvodných východísk, prehlásil ich za „mladícke poblúdenie"[34] a začal písať početné diela recyklujúce štrukturálne, formové i tonálne vlast-

[34] Pozri KUPKOVIČ, Ladislav: *Atonálny teror*. Slovenská hudba, 17, 1991, č. 1, s. 69.

nosti európskej hudby epochy klasicizmu. Tým naznačil jednu z ciest možného zbližovania súčasného skladateľa s hudbymilovným obecenstvom, ktoré žiada tvorbu tradičnú, prehľadnú, zrozumiteľnú, „peknú". Azda aj preto sa stalo Kupkovičovo meno od sedemdesiatych rokov jedným z najznámejších v súčasnej nemeckej hudobnej kultúre a jeho tvorba (od inštruktívnych skladieb pre deti až k operným dielam) žiadaná a hraná.

Opúšťanie pôvodných kompozično-tvorivých východísk predstaviteľov tzv. slovenskej hudobnej avantgardy nebolo spôsobené len spomínanými tlakmi z oficiálnych štruktúr riadenia hudobného života na Slovensku, ale aj z dozrievania ich štýlového formovania. Zásady dynamizácie, vlastné pre slovenskú hudbu šesťdesiatych rokov, sa javili už neaktuálne pre ďalšiu generáciu odchovancov skladateľských tried na bratislavskej Vysokej škole múzických umení, nastupujúcich na začiatku ďalšieho decénia. Svoje zámery predstavili v medzigeneračnej diskusii[35], kde poukázali na užitočnosť čerpania tak zo štýlovej základne svojich učiteľov na škole (Alexander Moyzes, Ján Cikker, Dezider Kardoš), ako aj z dovtedy málo využívaných podnetov z tvorby Bélu Bartóka, Igora Stravinského či Leoša Janáčka, pričom nesúhlasili s určitou exkluzivitou kompozičných techník, dispozičného materiálu a konkrétnych výsledkov ich generačných predchodcov.

Jeden z tejto nastupujúcej generácie, **Vladimír Bokes** (1946) síce prezentoval v absolventskej *Symfónii* postupy neoklasicizmu, tradičný formový pôdorys, modálne zakotvenie hudobných myšlienok, ale už v niektorých študentských prácach (*Sequenza pre 9 nástrojov*, 1965; *Klavírne trio*, 1967) využil arzenál avantgardy a postupy seriálne organizovanej hudobnej štruktúry. Na rozdiel od svojich generačných druhov sa postupne vrátil k podnetom medzivojnovej európskej hudobnej avantgardy. Na pôde komorných skladieb – *Sláčikové kvarteto č. 2 Dychové kvinteto č. 1, 2* – predstavil individuálne prepojenie dodekafónie a aleatoriky, prísnosti a voľnosti. Akcent na racionálnu kontrolu kompozičného procesu prejavil vo využívaní tektonického princípu zlatého rezu. Bokesovo zotrvávanie na štrukturálnych a zvu-

[35] *Neistota hľadania – či hľadanie istoty? Pokus o konfrontáciu*. Hudobný život, 1, 1969, č. 15, s. 151.

kových vlastnostiach hudobného diela, ktoré sa z hľadiska oficiálnych stanovísk sedemdesiatych rokov chápali ako nevhodné pre slovenskú hudbu, spôsobili, že po premiére *Klavírneho koncertu* (1976) a *Symfónie č. 2* (1978) sa uvádzanie jeho ďalších diel na určitý čas pozastavilo. Na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov začala do slovenského hudobného života vstupovať ďalšia generácia, ktorej tvorivé východiská boli do značnej miery odlišné od starších slovenských autorov. Pod vplyvom anglo-americkej „minimal music" sa rozhodli redukovať zložitosť kompozičného procesu výberom jednoduchých modelov, zdôraznených repetitívnou technikou, a oddynamizovať tradičnú reguláciu hudobného formovania. Štýlovo-estetická platforma tzv. postmoderny, ktorá sa v širšom priestore európskej hudobnej tvorby sedemdesiatych rokov začala prejavovať ako vedomý protest proti technickej zložitosti, zvukovej drsnosti a exkluzivite charakteristickej pre povojnovú avantgardnú iniciatívu[36] sa premietla do východísk Martina Burlasa (1955), Vladimíra Godára (1956), Iris Szeghy (1956) a Petra Breinera (1957). Podstatnou motiváciou pre postmodernú estetiku bolo porušovanie dovtedy zachovávaných hraníc medzi žánrovými okruhmi – koexistencia, resp. prienik elementov z oblasti jazzovej, rockovej a populárnej hudby do okruhu tzv. vážnej hudby, adaptácia štrukturálnych, tektonických a zvukových noriem zo starších vývinových epoch európskej hudby (od stredoveku po 19. storočie) do súdobého tvorivého arzenálu prostredníctvom eufonicky znejúcej hudby hľadanie ciest skladateľov k poslucháčovi[37].

Najzreteľnejšie predstavil takto artikulovanú tvorivú poetiku **Vladimír Godár** (1956). Už od prvých diel – *Ricercar pre 4 nástroje* (1977), *Talizman pre klavírne trio* (1979), *Partita pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a trubicové zvony* (1983), *Concerto grosso* pre sláčiky a čembalo (1985) – sa prejavovala jeho zásluhou nová vrstva v tvorivom spektre slovenskej hudby: koncentrovaný a kultivovaný postoj k technikám, podstatným tvárnym, tektonickým a zvukovým kvali-

[36] MARTINÁKOVÁ, Zuzana*: Postmoderna – zrod novej, či zánik starej paradigmy?* Hudobný život, 33, 2001, č. 11, s. 30 – 33; č. 12, s. 34 – 36.

[37] KAJANOVÁ, Yvetta: *Postmoderna v hudbe – minimal, rock, pop, jazz.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2010.

tám historickej hudby v prepojení so súdobými postupmi (modifikovaná seriálna technika, clustrová zvukovosť, viacpásmovosť). Štýlovo sa približuje k skladateľom, ktorí rezignovali na tradovanú „čistotu" artificiálnej hudby a predstavu vývoja komponovanej hudby k čoraz väčšej zložitosti a exkluzivite, prenikavým spôsobom poukazovali na hodnoty zo staršej hudobnej tradície (napr. Arvo Pärt, Gija Kančeli, Alfred Schnittke, Henryk Mikolaj Górecki). Godár v hudobnej transpozícii priblížil dovtedy v slovenskej hudbe obchádzané posolstvá jednak podnetných osobností z domáceho okruhu, napr. epigramatickú tvorbu Hugolína Gavloviča (Štyri vážne spevy, 1985) či veľký pedagogický odkaz Jána Amosa Komenského (*Humanitas* pre soprán, harfu a sláčiky, 1983; oratórium *Orbis senzualium pictus*, 1984), staršiu slovenskú poéziu z 18. storočia (Žalostné pesničky, 1979) a neobišiel ani okruh starších hudobných pamiatok zo slovenského územia. Citlivo zhudobnil texty tradičnej čínskej poézie (*Pieseň o belavých hlavách*, 1980; *Lyrická kantáta*, 1981), prejavil úctu k veľkým skladateľským osobnostiam 20. storočia (klavírne kvinteto *Deploration sur la mort de Witold Lutoslawski*, 1994; orchestrálna skladba *Tombeau de Bartók*, 1995). Je plodným skladateľom filmovej hudby (o. i. k celovečerným snímkam Martina Šulíka). Godár je rozhľadený aj ako teoretik a historik, v súčasnosti pôsobí ako docent na Katedre estetiky Filozofickej fakulty UK.

Zjav Godárovej vrstovníčky **Iris Szeghy** (1956) sprostredkoval v slovenskej hudbe posledných dvoch decénií 20. storočia aj nový element, predstavy a cítenie ženy-skladateľky. Krehkosť, intimita, ktorá charakterizuje jej sláčikové kvarteto *Musica dolorosa* (1985), je špecifickou vrstvou ňou vyjadreného akcentu na ozvláštnenie výpovede, ktorú kultivuje pre postmoderné východiská príznačným prienikom „starého" s „novým" v podobe rešpektovania tradičných tektonických zásad v kombinácii s využívaním bohatého zvukovo-farebného spektra (vrátane zdrojov elektroakustickej hudby).

Po zmene spoločensko-politickej situácie na Slovensku v dôsledku revolučného vystúpenia v novembri 1989 sa otvoril aj pre komunitu skladateľov nový priestor, zbavený starých riadiacich inštitúcií, poskytujúci slobodu a koexistenciu umeleckých názorov, zvýraznenie kontaktov so zahraničím. Kým tvorba predstaviteľov tzv. slovenskej hudobnej

moderny, reprezentovanej aj Alexandrom Moyzesom, ako aj početné diela Jána Zimmera sa stali súčasťou historickej pamäte a zdrojom pre jej nové interpretácie, zaznamenávame jedinečnú resuscitáciu skladateľského potenciálu Ľudovíta Rajtera, svedčiacu jednak o návrate k svojim tvorivým začiatkom, ale najmä o rýdzosti a staromajstrovstve svojho tvorcu[38]. Približne od osemdesiateho roku svojho veku napísal viaceré komorné a orchestrálne diela (vyše 30 opusov) potvrdzujúce vzácnu kontinuitu a vitalitu autorovho individuálneho kompozičného štýlu. Podobne zostal plodným aj Zdenko Mikula. Príslušníci slovenskej hudobnej avantgardy sa v polygeneračnom priestore stali nositeľmi vykryštalizovaných štýlovo-kompozičných poetík, zrelosť výpovedí sa vzťahuje na tvorbu Vladimíra Godára i Iris Szeghy. Táto skladateľka zastupuje novú iniciatívu v slovenskej hudbe deväťdesiatych rokov, pôvodný akulturačne motivovaný kontakt slovenských skladateľov so zahraničím sa transformuje do podoby ich štipendijných pobytov vo viacerých európskych krajinách i dlhodobého tvorivého pôsobenia mimo vlasti (Szeghy od roku 1995 žije v Nemecku). Objavil sa aj opačný fenomén: skladateľ ruského pôvodu Jevgenij Iršai (1951), absolvent petrohradského konzervatória, žije a tvorí od roku 1991 na Slovensku. V postupne členitejšom polygeneračnom a polyštýlovom tvorivom spektre slovenskej hudobnej tvorby sa na sklonku 20. storočia snúbia rozmanité tvorivé východiská, od potvrdzovania vážnosti umeleckej výpovede, vlastnej zrelým predstaviteľom niekdajšej slovenskej hudobnej avantgardy, cez istoty postmodernej generácie až k názorom mladých, z ktorých niektorí považujú kompozičnú profesiu za oblasť skôr aranžérsku, kde idea otvoreného diela sprevádza jeho „život“ od inšpirácie k realizácii a interpretácii.

K takto orientovaným hudobníkom patrí aj **Július Fujak** (1966), absolvent hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, dnes pôsobiaci ako profesor na Univerzite Konštantína Filozofa v Nit-

[38] CHALUPKA, Ľubomír (ed.): *K pocte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera*. Bratislava : Stimul, 2007; CHALUPKA, Ľubomír: *V tieni pedagóga, v tieni skladateľa – k zabúdanej skladateľskej tvorbe Michala Vileca a Ľudovíta Rajtera*. In: *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín*. Bratislava : Hudobné múzeum SNM, 2015, s. 208 – 224.

re. Fujakov termín „komprovizácia“ podčiarkuje typ tvorivosti medzi poňatím hudby ako jednak fixovaného výsledku racionálnej činnosti, ale zároveň preniknutej spontaneitou, viazanej k momentálnej inšpirácii a improvizačnému vzplanutiu. Tento typ obhajuje jednak teoreticky (je autorom viacerých knižných monografií), ale aj v polypersonálnej koexistencii vedca, pedagóga, skladateľa, klaviristu, organizátora. Dokumentom jeho špecifickej orientácie je DVD *Various Comprovisations* (Hevhetia, 2015).

Pohľad na tvorivú panorámu slovenskej hudby 20. storočia potvrdzuje, že v tomto období nadobudla slovenská kompozičná tvorba bohato štruktúrovanú profesionálnu úroveň, schopnú priebežne obohacovať priestor umeleckej kultúry na Slovensku a vstupovať aj do užitočnej konfrontácie so zahraničím.

Literatúra

BÁRDIOVÁ, Mariana (ed.): *Zdenko Mikula (1916–2012). Rád som žil a tvoril*. Banská Bystrica : Akadémia umení, 2015.

BURLAS, Ladislav: *Alexander Moyzes*. Bratislava : SVKL, 1956.

BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor, 1983.

Dejiny slovenskej hudby. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1957.

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 hudobná kultúra*. Bratislava : Litera, 1996.

HRČKOVÁ, Naďa a kol.: *Dejiny hudby VI/2*. Bratislava : Ikar, 2006.

HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava : ŠHV, 1964.

CHALUPKA, Ľubomír (ed.): *Recepcia súčasnej európskej hudobnej tvorby v slovenskej hudobnej kultúre 1. polovice 20. storočia*. Bratislava : Stimul, 2003.

CHALUPKA, Ľubomír: *Niektoré paradoxy vývoja slovenskej hudobnej kultúry v 40. rokoch*. Slovenská hudba, 32, 2006, č. 3 – 4, s. 302 – 316.

CHALUPKA, Ľubomír (ed.): *K pocte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera*. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FF UK, 2007.

CHALUPKA, Ľubomír: *Poznámky k „životu" generácie Slovenskej hudobnej moderny*. In: *Hudobná kultúra na Slovensku – kontinuita, či diskontinuita.* Ed. R. Beličová. Žilina : Žilinská univerzita, 2007, s. 11 – 31.

CHALUPKA, Ľubomír: *Akulturačné procesy v slovenskej hudbe*. Slovenská hudba, 33, 2007, č. 3 – 4, s. 317 – 328.

CHALUPKA, Ľubomír (ed.): *Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FF UK, 2009.

CHALUPKA, Ľubomír (ed.): *Slovenská hudba 20. storočia v pohľadoch a kontextoch*. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FF UK, 2011.

CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2011.

CHALUPKA, Ľubomír: *Inter arma silent musae*. In: *Studia Academica Slovaca 43*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 57 – 68.

CHALUPKA, Ľubomír: *K vývoju slovenskej hudobnej kultúry v rokoch 2. svetovej vojny*. In: *Studia Academica Slovaca 44*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 152 – 179.

CHALUPKA, Ľubomír: *Cestami k tvorivej profesionalite*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015.

JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter (ed.): *100 slovenských skladateľov.* Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998.

KAJANOVÁ, Yvetta: *Postmoderna v hudbe – minimal, rock, pop, jazz*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010.

KRESÁNEK, Jozef: *Hudobná historiografia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1981.

MOKRÝ, Ladislav: *Alexander Moyzes a budovanie profesionálnych hudobných inštitúcií*. Slovenská hudba, 25, 1999, č. 4, s. 454 – 457.

PALOVČÍK, Michal: *Štefan Németh Šamorínsky.* Bratislava : Tatran, 1974.

VEYNE, Paul: *Ako písať o dejinách*. Bratislava : Chronos, 1998.

ZAVARSKÝ, Ernest: *Súčasná slovenská hudba*. Bratislava : Závodský, 1947.

ZELJENKA, Ilja: *Rozhovory s Alexandrom Moyzesom*. Bratislava : Scriptorium musicum, 2003.

ZVARA, Vladimír: *Marginálie k premenám „slovenskosti" v slovenskej hudbe*. In: *Slovenská hudba 20. storočia v pohľadoch a kontextoch.* Ed. Ľ. Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FF UK, 2011, s. 31 – 48.

Európske literárne žánre v slovenskom kontexte

Zuzana Kákošová

Abstract

European Literary Genres in Slovak Context

The author in her study focuses on baroque prose and the place of *simplicissiáda* and robinsonade in its genre profiling. Anonymous work *Prešporský Robinzon* and Daniel Speer's *Uhorský Simplicissimus* represent significant works that stand in sharp contrast with contemporaneous prosaic writing. These works represent a new form of literature that contrasts with the dominating bleak as well as puritanical and religiously polemical baroque prose. Although *Prešporský Robinzon* represents a work relatively noticeably derived from the original prose, it has at least historical value because it is a proof of reflection of European stimuli in our literature in the 18th century.

Key words: baroque prose, fictionalization, adventure fiction, robinsonade, simplicissiáda

Obdobie baroka bolo v slovenskej literatúre veľmi dôležité aj z hľadiska formovania slovenskej umeleckej prózy (beletrie), hoci ešte stále ani jedno z jej diel nemôžeme nazvať románom, keďže sa tu objavujú len tendencie k beletrizácii v dokumentárnych alebo polodokumentárnych dielach. Autori prevažne zaznamenávajú svoje životné príbehy alebo životné osudy svojich najbližších, preto k dominantným žánrom umeleckej prózy v baroku patria kroniky, memoáre, biografie, autobiografie, cestovné denníky a pod. Prevažuje v nich záujem o reálny život, ktorý je však len faktografický, zážitkový, autori nejavia snahu vytvárať príbeh, fabulu. Beletrizačné prvky neprenikali do všetkých žánrov rovnako, niektoré (ako napríklad memoáre) poskytovali autorovi viac priestoru na reflexiu i sebavyjadrenie, prípadne na hodnotenie faktov.

Umelecká individualita autora sa v umeleckej próze prejavuje predovšetkým v opisných partiách, v častiach inklinujúcich k zákonitostiam cestopisu a v reflexívnych častiach memoárov.

Historické udalosti 17. a 18. storočia zasiahli do života stoviek, ba tisícov reálnych ľudí a niektorí z nich sa rozhodli podať o tom písomné svedectvo formou dokumentárnych zápiskov (denníky, autobiografie, kroniky a pod.), prípadne prozaických diel polodokumentárneho charakteru. Prevažnú väčšinu týchto diel vytvorili protestanti (predovšetkým duchovní) ako svedectvo o utrpení, ktoré museli podstúpiť v mene svojho náboženského presvedčenia. Veľký turecký vpád našiel oveľa menšiu odozvu v próze, viac rezonoval v epickej a lyrickoepickej poézii umelej, poloľudovej i ľudovej. Na turecké pustošenie reagoval aj Štefan Pilárik v nemeckej beletrizovanej memoárovej próze *Turecko-tatárska ukrutnosť, to jest: Ukrutnosť Turkov a Tatárov* (Turcico-Tartarica crudelitas, das ist: Derer Türcken und Tartarn Grausamkeit, 1684). Vecne sú tu ťažiskom autorove zážitky z tureckého zajatia s dôrazom na opisy tureckých násilností a vojnových pohrôm. Autorovým cieľom však nie je podať len dokumentárne svedectvo, ale svoju, metafyzickú interpretáciu týchto udalostí. Pozemské utrpenie, vojny a živelné pohromy interpretuje ako spravodlivý boží trest pre hriešne ľudstvo: Boh sem poslal Turkov a Tatárov za „ohavné hriechy hriešneho ľudu". Fakty podáva v beletrizovanej, literárnej podobe: zverstvá Turkov a Tatárov prirovnáva k Draculovmu napichovaniu na koly, ktorý tiež „prejavoval svoju čudnú rozkoš z ich trápenia a bolestí" a k Diomedovmu zvyku nechať rozsekať ľudí a dať ich žrať svojim koňom, aby vo vojne dychtivejšie napádali a trhali ľudí. Aj na miestach, kde by sme očakávali konkrétny detail – opis spôsobu boja Turkov a Tatárov –, uprednostní topické dvojice: „strašnou zbesilosťou a zúrivosťou, s vreskom a krikom, so streľbou a delami"[1] a pod., ktoré majú tendenciu ku gradácii, ktorá vrcholí opisom hanobenia mŕtvol padlých kresťanov. Pilárik je tu autor, ktorý má tendenciu zobrazovať kruté a drastické pomocou topických motívov, prípadne zaužívaných štylistických postupov, pričom u neho takéto obrazy vyúsťujú do zvolaní k Bohu.

[1] PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela.* Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1958, s. 285 – 286.

Najmarkantnejšiu skupinu v slovenskej barokovej próze tvoria už spomínané dokumentárne a polodokumentárne diela napísané na podnet známych udalostí, ktoré nastali po odhalení tzv. Wesselényiho sprisahania (1669). Bol to mohutný proces s protestantskými duchovnými a príslušníkmi inteligencie v Bratislave v roku 1674, ich väznenie v rôznych väzniciach na slovenskom území i mimo neho, ich eskortovanie cez európsky kontinent i po mori do Neapola na španielske galeje, často až neuveriteľný spôsob vyslobodenia a následné putovanie do vlasti alebo do emigrácie. Autori ako Tobiáš Masník, Ján Simonides, Juraj Láni a ďalší zaznamenávajú tie isté alebo veľmi podobné udalosti a osudy, ale každý podľa svojho hlavného zámeru, každý podľa svojho nadania a schopností[2]. Ich diela nemajú spoločnú len tematiku, ale aj žánrovú podobu. V častiach, v ktorých podrobne opisujú súdne procesy a putovanie na galeje, majú autobiografický, pomerne dokumentárny charakter, ktorý sa v druhej časti, venovanej spravidla putovaniu späť do vlasti po vyslobodení z trestaneckého konvoja, mení na umelecký cestopis. Predovšetkým v Simonidesovom diele tu nájdeme cenné partie, v ktorých sa zrkadlí jeho vnímanie krajiny, ľudí, ale aj historických pamiatok, umeleckých diel a pod.

Násilná rekatolizácia a boj Habsburgovcov proti odbojnej uhorskej šľachte sa odrazili aj v ďalších dielach slovenskej barokovej prózy. Z nich vyniká pochmúrnou, tiesnivou atmosférou popráv dielo Jána Rezika *Prešovské popravisko postavené roku 1687 čiže Prešovská jatka* (Theatrum Eperiense anno 1687 erectum seu Laniena Eperiensis). Rezikovi sa v ňom darí sugestívne zachytiť brutálne prostredie (popravisko) i dramatickú atmosféru popráv prívržencov Imricha Thökölyho.

Barokoví autori svojich biografií Štefan Pilárik *Currus Jehovae mirabilis, to jest Podivuhodný voz najvyššieho* (1678) a Samuel Hruškovic *Vlastný životopis* (Vita Samuelis Hruskovic, 1720) prejavujú viac

[2] MASNÍK, Tobiáš: *Vezení i vysvobození kneze Tobiáša Masniciusa* (1676); SIMONIDES, Ján: *Väznenie, vyslobodenie a putovanie* (Incarceratio, liberatio et peregrinatio, asi 1676) a LÁNI, Juraj: *Krátke a pravdivé historické vyrozprávanie ukrutného a takmer neslýchaného pápeženeckého väznenia, ako aj podivuhodného vyslobodenia z neho* (Kurze und wahrhafte historische Erzählung von der grausamen und fast unerhörten papistischen Gefängniss, 1675, 1676, 1680).

mystický vzťah ku skutočnosti ako vecnosť a zameranosť na fakticitu vlastného života alebo na jeho beletristické podanie.

Až v ďalších barokových dielach, ktoré už nemajú také výrazné náboženské východisko a ciele (Daniel Krman, ml.: *Itinerarium. Cestovný denník*, asi 1709 – 1711), alebo ich už vôbec nemajú (Daniel Speer: *Uhorský alebo Dácky Simplicissimus*, 1683; Móric August Beňovský: *Pamäti a cesty grófa Mórica Augusta Beňovského,* 1790; Anonym: *Uhorský/Prešporský Robinzon alebo Osudy a podivuhodné dobrodružstvá Karola Jettinga, rodeného Uhra,* 1797), sa stráca lamentatívno-mystizujúci charakter i zjavná snaha publikovať konfesijné záujmy (u Krmana toto posledné ešte čiastočne funguje, kým u Speera, Beňovského a v anonymnom diele nájdeme skôr snahu po dobrodružstve).

Uhorský alebo Dácky Simplicissimus (Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus, 1683) Daniela Speera sa zaraďuje medzi početné európske simplicissiády. Tento žáner európskej literatúry bol v 17. a 18. storočí veľmi populárny. Problém v prípade Uhorského Simplicissima je v tom, že jeho autor patrí skôr do nemeckej, prípadne sliezskej nemeckej literatúry než do slovenskej. V našej barokovej literatúre však pôsobili viacerí autori najmä náboženskej poézie, prípadne literatúry, ktorí pochádzali zo Sliezska. Boli to prevažne exulanti (Adam Plintovic, Gašpar Motešický), ktorí u nás našli svoj domov pred náboženským prenasledovaním. Podstatná časť deja Speerovho diela sa okrem toho odohráva na našom území a nesie znaky autentickosti a autobiografickosti.

Inšpirácia Grimmelshausenovým *Dobrodružným Simpliciom Simplicissimom* je skôr formálna ako obsahová. Po obsahovej stránke Speerovo dielo nie je len opisom putovania od Vratislavy cez severné Slovensko na Spiš až do Sedmohradska, ale je to aj pútavá a bezprostredne podaná autobiografia od detstva po dospelosť (od 7. roku života, keď osirel, do veku 25 – 26 rokov). Súdobú spoločenskú a kultúrnu atmosféru charakterizujú sociálne, náboženské, protiturecké a protihabsburské boje, zbojníctvo, protireformácia a šľachtické povstania Tökölyho a Rákocziho. Nájdeme tu živé a veľmi cenné partie o živote jednoduchých ľudí (portréty baču, zbojníckych vodcov Janka, Havrana a Bajúza, štiavnických baníkov, liptovských zemanov a tureckých zajatcov). V diele sú dve štýlové roviny: žartovná, (nadvä-

zujúca na európsky pikareskný román) a vážna (prinášajúca tiesnivé príbehy z autorovho života – bieda v detskom veku, zážitky so zbojníkmi a pobyt v tureckom väzení –, ale i naturalistické zobrazovanie skutočnosti – tresty a popravy v Košiciach), ktoré sa navzájom prelínajú. Napríklad kruté tresty sa snaží zobraziť so svojským humorom, s akousi „barokovou jarmočnou bujarosťou, v ktorej splýva hrôzostrašné s veselým"[3]. Takáto štylizácia bola príznačná pre simplicissiádu ako žáner.

S pikareskným románom má toto dielo spoločný princíp cesty (putovania životom), princíp služby viacerým pánom (do tohto sa môže rátať aj pobyt Simplexa u pestúnov po smrti rodičov), princíp hrdinu, ktorý pochádza z okraja spoločnosti, a jeho snahy presadiť sa za každú cenu. Usiluje sa každopádne o svoj spoločenský vzostup, aj neetickými prostriedkami. Optika hlavného hrdinu je trojaká: a) objektívna a dokumentárna najmä v opisných partiách; b) ironicko-kritická; c) naivne detská (najmä na začiatku diela, osirel v siedmom roku života). Žánrovo sa v tomto diele dajú identifikovať príznaky výchovného románu, cestopisu, autobiografie či dobrodružného románu.

V európskej literatúre vzniklo veľa simplicissiád, dokonca mnohé nemali s pôvodným románom nič spoločné, titul prevzali z reklamných dôvodov (ďalšie nemecké diela, francúzske, anglické, talianske, španielske, dokonca aj turecké). Speerov *Uhorský Simplicissimus* je možno úrovňou najbližšie k „originálu", a to aj literárnou hodnotou. Porovnáva sa tu síce temer neporovnateľné, keďže Grimmelshausen vyniká svojím rozprávačským umením, majstrovstvom slova, epiky a básnicky nosnou vetnou periódou, jadrným a názorným múdroslovím, porekadlami a pod. Speerovo dielo ostalo v tieni svojho vzoru a dlho sa v ňom videl len bohatý zdroj historických, kultúrno-historických, etnologických a hudobnovedných údajov. Pritom *Uhorský Simplicissimus* stojí vo výraznom protiklade k dobovej prozaickej spisbe, predstavuje novú podobu literatúry kontrastujúcu s neprívetivou, pu-

[3] KOLIOVÁ, Marianna: *Niekoľko poznámok k Uhorskému Simplicissimovi od Daniela Speera*. Príspevok odznel na literárnohistorickom kolokviu v Ústave slovenskej literatúry SAV (v tlači).

ritánsky straníckou a nábožensky polemickou. Na rozdiel od nej si istú čitateľnosť podržal dodnes.

Beletristickú hodnotu majú v Uhorskom Simplicissimovi predovšetkým epizódy, ktoré autor dokáže podať so zmyslom pre dramatické napätie (prechod cez Tatry) alebo pre humorné podanie (návšteva v liptovskej rodine a etymológia slova *Lipták*). V opisných častiach svojho textu je Speer bystrým pozorovateľom, ktorého zaujíma podrobne jeho okolie, krajina, mestá a miesta, kadiaľ prechádza, ale i ľudia, ktorí tu žijú, a ich zvyky. Vyberá si najmä zvláštnosti a neobvyklé zvyky, často u neho zaznamenávame iróniu a odstup od predmetu zobrazenia. Zaujímavý je vzťah medzi autorom, rozprávačom a hlavnou postavou. Jednotvárnosť rozprávania neustále narušuje premenlivosť uhla rozprávania, keď sa do popredia vysúva buď autor, alebo rozprávač, alebo postava.

V baroku sa teda ešte nevykryštalizovala beletria ako špecifický typ literatúry, pod pojmom prozaické žánre sa preto v našej barokovej literatúre skrývajú aj žánre náboženské (polemiky, nábožensko-vzdelávacie spisy, katechizmy, modlitebné knižky, reči a kázne, školské dizertácie a dišputy), vecná próza prevažne svetského charakteru (reči, korešpondencia, školské zákony, ale i snáre a kalendáre) a odborná próza z veľkého množstva odborov (teológia, filozofia, právo, dejiny všeobecné, cirkevné i kultúrne). Do podoby špecifického žánru na pomedzí medzi odbornou, umeleckou a popularizačnou literatúrou sa v baroku sformoval žáner „obrany a chvály" tak jazykovej, ako i národnej. Spočiatku mali takýto charakter predhovory k dielam náboženského (Szöllössiho predhovor k spevníku *Cantus catholici* z roku 1655) i svetského charakteru (predhovor Daniela Sinapia-Horčičku k zbierke *Neo-forum Latino Slavonicum – Nový trh latinsko-slovenský* z roku 1678), prípadne sa nimi dopĺňali nové vydania starších historických diel (predhovor Adama Františka Kollára ku knihe Mikuláša Olláha *Uhorsko a Attila* (Hungaria et Attila, 1763). Od Vavrinca Benedikta Nedožerského sa odvíja tradícia takto orientovaných predhovorov ku gramatikám (Matej Bel a jeho predhovor ku gramatike Pavla Doležala). Veľmi zaujímavým aj z umeleckého hľadiska je dielo Jána Baltazára Magina *Ostne alebo Obrana* (Murices sive Apológia, 1728). Má formu dialógu troch fiktívnych postáv (Gnorimednopoliprostatus, Gnorime-

nes a Polifilus) a ide v ňom o polemiku a diskusiu o politických, kultúrnych a náboženských veciach. Autor sa opiera nielen o Bibliu, ale aj o súdobú vedeckú literatúru. Výklad spestruje satirickými pasážami (výklad o etymológii mena *Bencsik*), veršami, prísloviami a slovnými hrami. Celé dielo je ladené najmä polemicky, a to proti profesorovi práva na trnavskej univerzite Michalovi Bencsikovi, ktorý sa v spise *Najnovšie najvznešenejšie snemovanie* (Novissima diaeta nibilissima, 1722) urážlivo vyjadril o trenčianskej šľachte a obyvateľoch Trenčína. Autor ju napísal z poverenia trenčianskej šľachty, duchovenstva a meštianstva.

Próza a v jej rámci najmä beletristická literatúra sa (ako sme mohli vidieť z predchádzajúceho výkladu) v slovenskej literatúre rozvíjala veľmi pomaly a k jej skutočnému presadeniu dochádza až v modernej literatúre. V tzv. staršej slovenskej literatúre jednoznačne dominovala odborná a popularizačná próza. V rámci prózy, v ktorej sa prejavovali beletrizačné tendencie, prevažovali žánre biografické a cestopisné: kronika, memoáre, autobiografie, denníky a cestovné denníky, diela smerujúce k cestopisom. Záujem o reálny život bol však väčšmi faktografický a zážitkový, ešte sa neprejavoval záujem o fabulu a sujet a tvorba fabuly a sujetu nebola podnetom na vznik diela. Vo vývine slovenskej umeleckej prózy v období baroka je medzníkom polovica 18. storočia, keď sa po roku 1750 začína objavovať už aj dobrodružná autobiografická a cestopisná próza i rôzne zábavné žánre napríklad v kalendároch. Zo 17. storočia sme už spomínali variant simplicissiády – dielo *Uhorský alebo Dácky Simplicissimus* Daniela Speera (1683). Do prózy s dobrodružnou tendenciou by sme mohli zaradiť v 18. storočí aj známe dielo Mórica Augusta Beňovského *Pamäti a cesty grófa Mórica Augusta Beňovského*, ktoré vyšli prvýkrát až po Beňovského smrti v anglickom preklade v Londýne v roku 1789. Pozornosť však sústredíme na iný, dodnes veľmi populárny žáner dobrodružnej prózy, ktorý má svoje korene v období baroka, resp. v období 18. storočia, a to na robinzonádu. V minulosti, ale aj dnes sa stretávame (možno najviac v oblasti filmu) s pokusmi oživiť a aktualizovať tento žáner. Dokonca aj známy román a podľa neho nakrútený film *Marťan* predstavuje akýsi vesmírny variant na robinzonovský príbeh. V dejinách literatúry sme dokonca svedkami toho, že vznikli romány o konkrétnych „robinzo-

noch" a aj o tom našom prešporskom či uhorskom: József Hunyady[4] je autorom knihy *Dobrodružstvá bratislavského Robinzona* (1964), ktorá bola preložená aj do slovenčiny[5]. Ešte staršieho dáta je kniha od scenáristu a novinára Ruda Olšinského *Bratislavský Robinson*[6].

Ako sme už spomínali, anonymná nemecká próza *Uhorský Robinzon alebo Osudy a podivuhodné dobrodružstvá Karola Jettinga, rodeného Uhra – príspevok k poznaniu krajín a ľudí* (Ungarische Robinson oder: Schicksale und wunderbare Abentheuer Karls Jetting, eines gebohrnen Ungarns. Ein Beytrag zur Laender und Menschenkenntnis. Viedeň, 1797) predstavuje žánrový variant obľúbenej robinzonády, dobrodružného románu, ktorý je pomenovaný podľa diela Daniela Defoa *Námorník Robinson Crusoe z Yorku, jeho život a neobyčajné dobrodružstvá* (1719). Kombinujú sa tu biografické fakty s beletristicky štylizovanými dobrodružstvami podobne, ako to nachádzame v Defoovom románe. U Defoa nachádzame princíp „ja-rozprávania" (Ich-forma) a ten priraďuje *Robinsona Crusoa* k dobovo obľúbenému typu fiktívnej autobiografie, nakoľko možným východiskom boli zážitky škótskeho námorníka Alexandra Selkirka. Zdanie autenticity a reálnosti hrdinovho príbehu (správa o pobyte na ostrove) posilňuje aj časť pôvodného titulu *Written by Himself* („napísal on sám"). Táto snaha ovplyvňuje aj proces príjmu diela: stotožnenie s fikciou. V prípade Karla Jettinga a jeho príbehu sa toto stotožnenie sa s fikciou prejavilo v publicistických článkoch o ňom, ale napríklad aj v románovom spracovaní (pozri román Józsefa Hunyadyho). Veľká čitateľská obľuba Defoovho románu (v Anglicku vlastne sformoval vrstvu nového meštianskeho publika) sa premietla nielen do početných prekladov a adaptácií, ale ako sme už spomínali, aj do vzniku žánru tzv. robinzonád, ktoré motívy stroskotania na pustom ostrove a postupného budovania ľudskej existencie rozvíjajú buď s dôrazom na dejové dobrodružné prvky, alebo na koncepcie filozoficky orientované na spoločenskú utópiu, či na koncepcie výchovné, pedagogické.

[4] József Hunyady (1921 – 1983), spisovateľ, novinár, dramaturg, dramatik, písal populárne historické romány, ktoré sa objavili vo viacerých vydaniach: napríklad okrem nášho *Bratislavského Robinzona* aj *Búrka vtákov. Sándor Petőfi* (1972) a iné.

[5] Preložila Katarína Hatalová. Bratislava : Mladé letá, 1972.

[6] OLŠINSKÝ, Rudo: *Bratislavský Robinson*. Bratislava : Práca, 1959.

Robinzonáda patrí k dobrodružným žánrom modernej literatúry, možno ju považovať za žánrový variant románu. Býva písaná v prvej osobe (ja-rozprávanie), zväčša sa venuje jedinému človeku, ktorý sa hrou osudu dostane na more, stroskotá (niekedy aj viackrát) alebo ho zajmú (divosi, piráti, moslimovia a pod.), prežíva a trpí v otroctve, buduje a bráni si svoj svet. Robinzonáda oplýva opismi spôsobu života iných kultúr, divochov, ale aj námorníkov, stretneme sa tu s dravou zverou alebo exotickými živočíchmi, krvavými súbojmi, množstvom zemepisných názvov či v neposlednom rade s podrobnými opismi pracovných postupov a výroby primitívnych nástrojov. V Defoovom diele – ako zakladateľskom pre tento žáner –, to nájdeme, pochopiteľne, všetko, kým v tom našom už nie.

Jettingov život na opustenom ostrove, ktorý je základom robinzonády, tvorí len časť jeho autobiografie. Toto anonymné dielo má totiž veľa spoločných čŕt aj s Beňovského prózou, ale aj s iným dobovo populárnym žánrom, s pikareskným románom, prípadne so simplicissiádou. Neznámy autor tu stvárňuje pestré životné osudy a mnohé dobrodružstvá bratislavského rodáka Karola Jettinga (1730 – 1790). Biografické fakty (napr. Jettingove zážitky v Prešporku, vo Viedni, v Londýne a Maroku) kombinuje s beletristicky štylizovanými dobrodružstvami (predstavujú ich najmä udalosti počas pobytu na pustom ostrove, ale aj niektoré udalosti zo života vo Viedni a pod.). S pikareskným románom (prípadne so simplicissiádou) sa dajú nájsť spoločné črty najmä v prvej časti opisu Jettingovho života. Môžeme tu identifikovať už spomínaný princíp cesty, keď upadne do chudoby (ešte počas štúdií osirie, zomrie mu otec a živiteľ rodiny), musí zanechať štúdium. S matkou odchádza do Viedne k príbuzným, následne do Londýna a na more. Rovnako sa tu zračí princíp služby rôznym pánom, a to nielen právnikovi vo Viedni, ale najmä šľachetnému zmenárnikovi v Londýne, či na začiatku druhého dielu samotnému anglickému kráľovi. Je pravda, že princíp hrdinu, ktorý pochádza z okraja spoločnosti, a jeho snahy presadiť sa za každú cenu, je zmiernený stretnutím s anglickým dobrodincom a v podstate sa tu nerealizuje princíp úsilia o spoločenský vzostup aj neetickými prostriedkami.

Uhorský Robinzon je rozdelený do dvoch častí a dielo sa začína predhovorom. V ňom anonymný autor v duchu stratégie dodržania

autentickosti vysvetľuje, že celý príbeh dostal do rúk na papieroch od priateľa. Opisujú sa na nich osudy priateľovho otca a autor deklaruje, že on ich len prepísal a upravil: „Dal som papiere do poriadku, upravil štýl a všetko predkladám verejnosti. Autor“[7]

Základom diela má byť teda denník a možno takéto zdôrazňovanie dokumentárnosti súviselo aj s dobou vzniku, keď sa viac ako vymyslené diela oceňovali diela založené na realite, aj keď len deklarovanej, nie skutočnej. Prvá časť románu má pravdepodobne spoločné isté fakty so životom Karola Jettinga, aj keď žánrovo má blízko k simplicissiáde. Ale druhá časť už tieto črty prakticky nemá: nie sú to Jettingove zážitky a aj štýl písania je iný. V celom diele je v duchu robinzonád priamy rozprávač (v 1. osobe). *Prešporský Robinzon* sa síce člení na prvú a druhú časť, príbehových celkov je však v ňom viac: 1. a) udalosti v Prešporku, vo Viedni a v Londýne; b) prvá cesta na more a prvé stroskotanie, zajatie a vykúpenie z neho; 2. a) druhá cesta na more, druhé stroskotanie a zajatie; b) oslobodenie a tretie stroskotanie; c) život na pustom ostrove; d) rýchly návrat domov a šťastné zavŕšenie hrdinovho osudu.

Prvá časť sa odohráva v menej exotických oblastiach: príbeh sa začína v Uhorsku. Úvod má charakter životopisu (autobiografie): „Svetlo sveta som uzrel dňa 13. septembra roku 1730. Narodil som sa v Prešporku v Uhrách. Otec bol zámočníkom a viedlo sa mu pomerne dobre.“[8] Mladý hrdina bez mena študuje. Po otcovej smrti odchádza pracovať do Viedne k advokátovi. Tento je vykreslený ako veľmi zlý, lakomý a bezohľadný človek. Náš hrdina ho začne (aj z existenčných dôvodov) okrádať. Všetko by bolo v poriadku, keby sa nedostal so svojím zamestnávateľom do vážneho konfliktu, a to vlastnou vinou. Ten nastáva, keď si z advokáta urobí zlomyseľný žart. Ten ho odhalí a chystá sa ho zažalovať na polícii. Táto časť predstavuje jeden z mála humorných momentov v celom diele. Je to však jeden z tých prípadov, keď text stráca charakter autentického diania, keďže celkovo epizóda pripomína príbehy z renesančnej novelistiky. V obave z odhalenia krádeží, verejnej potupy a uväznenia uteká hrdina z Viedne preč. Na úteku stretne tajomného cudzinca („bohatý anglický zmenárnik“), ktorý sa

[7] *Prešporský Robinzon.* Prel. Hana Ferková. Bratislava : Tatran, 1972, s. 10.

[8] Tamže, s. 13.

ho ujme a spolu s matkou ich odvedie do Londýna. Tu sa hrdina zamiluje, no rodičia jeho milej upadnú do dlhov. Z nich ich vykúpi zasa bohatý zmenárnik, z ktorého sa stal doslova priateľ hlavného hrdinu, už nielen dobrodinec. Priateľ ho potom pošle na diplomatickú misiu a v tomto momente sa začínajú pravé dobrodružstvá (alebo sa naplní osud?) hlavného hrdinu. Loď, na ktorej sa plaví, sa dostane do búrky, stroskotá na ostrove plnom divochov. Divosi si z členov posádky spravia otrokov a autor podrobne znázorňuje obrazy utrpenia hlavného hrdinu, veľmi kruté a početné. „Robinzon" je telesne týraný, bitý, nemá dostatok potravy, vody, dokonca je nútený piť ťaví moč. Na tele má množstvo rán, ktoré hnisajú, a je na pokraji smrti, pričom stále musí ťažko pracovať. Hrdina na niekoľko dní stratí zrak, modlí sa však k Bohu a zrak sa mu vráti. Ukazuje sa tu aj správanie sa primitívnych spoločenstiev, ktoré rozpútavajú bitku kvôli jedinému otrokovi. Nasleduje netypický koniec prvej časti, ktorý nemá podobu úteku či boja za záchranu, ale v podstate pokojným spôsobom ich vyslobodia pomocou diplomacie anglického konzula. Robinzon sa vracia domov a opisuje svoje neuveriteľné šťastie.

Druhá časť je napísaná úplne inak. Už na začiatku je hrdina povolaný do Marseille a na ceste tam jeho loď napadnú piráti. Hrdina sa znovu ocitá v pozícii otroka. Zachráni však svojmu pánovi Selimovi život a spriatelí sa s ním. Selim púšťa Robinzona na slobodu, zajme ho však Selimov žiarlivý syn. Robinzon sa znovu dostáva na loď ako zajatec a túto opäť napadnú, tentoraz maltskí piráti. Zajatci nechcú bojovať proti ľuďom rovnakého náboženstva (tí sú totiž kresťania na rozdiel od väzniteľov, ktorí sú moslimovia). Keď sa už zdá, že zvíťazia kresťania s pomocou zajatcov, nešťastnou náhodou na lodi vybuchne pušný prach a Robinzon jediný nešťastie prežije. Voda ho vyplaví na pevninu, no ako neskôr vysvitne, pevnina je neobývaným ostrovom. V tomto momente sa *Uhorský Robinzon* začína zjavne podobať na svojho staršieho anglického brata. Od tohto momentu prakticky žiaden motív, skoro žiadna scéna v *Uhorskom Robinzonovi* nie je vymyslená, každá je napísaná (vernejšie či voľnejšie) podľa vzoru Defoovho románu: náš Robinzon si stavia príbytok na kopci, tiež s rebríkom, chová kozy, psov, pestuje pšenicu, robí si chlieb, varí pivo. Nájde tiež stroskotanú loď pri pevnine, z ktorej si zoberie veľa užitočných vecí vrátane diel, pušného

prachu a guliek do pušiek. Na ostrov prichádza loď, na ktorej sa posádka vzbúrila proti kapitánovi. Robinzon ho zachráni a s jeho pomocou znovu ovládne loď a odplaví sa na nej z ostrova. Tieto partie sú však spracované stručnejšie, všetko je oveľa samozrejmejšie a samotnému hrdinovi sa darí všetko, na čo sa podujme. Samotný koniec je veľmi rýchly a bezproblémový. Prešporský Robinzon sa však na rozdiel od anglického nevráti na „svoj" ostrov, aby zistil, ako sa napĺňajú jeho odporúčania a ako žijú zajatci, ktorých tam nechal (rovnako ako Angličan). Prichádza do Londýna, kde už nenájde nikoho z tých, ktorých tam zanechal: zmenárnik zomrel, jeho matka sa spolu s jeho milovanou a jej rodičmi vrátila do Prešporka. Nič ho v Anglicku nezdržiavalo, a tak sa vydal na cestu. Najskôr do Viedne, kde zistil, že jeho matka aj s ostatnými žije, ale v chudobe. Nasleduje pompézny príchod na koči s „kopou peňazí" do rodného mesta a šťastný koniec: „Toľko radosti, čo ma tu čakalo a oblažilo, uštedrujú nebesá iste len svojim obľúbencom... Matke i priateľom som v krátkom čase zabezpečil skvelejšie postavenie. Moja milovaná sa mi stala manželkou. Bola mojou a ja som bol nesmierne blažený a pokojný."[9]

Na bratislavskom Ondrejskom cintoríne, neďaleko od vchodu, je zaujímavý pomník. Asi štyri metre vysoký náhrobný kameň z pieskovca je očividne poznačený zubom času. Je na ňom vytesaná veľká trojsťažňová plachetnica a pod ňou nemecký nápis, ktorý hovorí, že „na tomto mieste odpočíva Karol Jetting – bratislavský Robinson, ktorý sa v Bratislave narodil roku 1730 a tam aj zomrel roku 1790. Pomník dala postaviť mestská rada v roku 1844", čiže vyše polstoročia po jeho smrti. Sedem rokov po jeho smrti vo Viedni vyšiel aj jeho údajný životopis, ktorý sa stal inšpiráciou tiež pre ďalších autorov. Na rozdiel od Daniela Defoa (1660 – 1731), ktorý „patril k zakladateľom románovej tradície v novodobej anglickej literatúre"[10], okrem ekonomiky, politiky a žurnalistiky písal aj romány, z ktorých si čitateľskú príťažlivosť zachoval okrem prvého dielu románu *Námorník Robinzon Crusoe z Yorku, jeho život a neobyčajné dobrodružstvá* (1719) aj román *Šťastné i nešťast-*

[9] Tamže, s. 126.

[10] BAŠTÍN, Štefan – OLEXA, Jozef – STUDENÁ, Zora: *Dejiny anglickej a americkej literatúry.* Bratislava : Vydavateľstvo Obzor, 1993, s. 77.

né osudy slávnej Mol Flandersovej (1722), o autorovi Prešporského Robinzona nevieme skoro nič. Môžeme však o ňom uvažovať z rôznych hľadísk – napríklad, že si neznámy autor všetko len vymyslel ako dobrý marketingový ťah, keďže, ako sme už spomínali, príbehy s puncom autentickosti sa predávali lepšie ako tie vymyslené. Možno dielo napísal aj sám Jetting a nejakým nám dnes ešte neznámym spôsobom sa rukopis dostal do tlače až po jeho smrti a celý úvod je taktickým manévrom jeho vydavateľa. Aj keď sa dnes už pravdu o autorovi sotva dozvieme, nič to nemení na tom, že napísaním Prešporského Robinzona sme sa zaradili do európskej literatúry podobne, ako to urobil sto rokov predtým Daniel Speer svojím *Uhorským Simplicissimom*.

Literatúra

BAHR, Ehrhard: *Dějiny německé literatury 1. Od středověku po baroko.* Praha : Nakladatelství Karolinum, 2005.

BAŠTÍN, Štefan – OLEXA, Jozef – STUDENÁ, Zora: *Dejiny anglickej a americkej literatúry.* Bratislava : Vydavateľstvo Obzor, 1993.

DEFOE, Daniel: *Život a dobrodružstvá Robinsona Crusoa*. Bratislava : Mladé letá, 1991.

KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Kapitoly zo slovenskej literatúry 9. – 18. storočia. Typológia a poetika stredovekej, renesančnej a barokovej literatúry.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2005.

MACUROVÁ, Alena: *Defoe Daniel, Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoe, námořníka z Yorku*. In: *Slovník světových literárních děl 1.* Praha : Odeon, 1988, s. 202 – 203.

MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská.* Bratislava : SPN, 1984.

OLŠINSKÝ, Rudo: *Bratislavský Robinson*. Bratislava : Práca, 1959.

PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela.* Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1958.

Prešporský Robinzon. Prel. Hana Ferková. Bratislava : Tatran, 1972.

MACUROVÁ, Alena: *Proměny Robinsona Crusoe. K orientaci uměleckého díla na mladého čtenáře.* Zlatý máj, 19, 1975, č. 4, s. 268 – 274.

POLIAK, Ján: *Kniha o Prešporskom Robinzonovi*. In: *Prešporský Robinzon*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 129 – 137.

Slovanský a germánsky svet v diele Ľudovíta Štúra

Daniela Kodajová

Abstract

World of the Slavs and the Germans in the Works of Ľudovít Štúr

Ľudovít Štúr was one of the most representative leaders of the Slovak national movement during the 19th century. Štúr supported the German idealistic philosophy and Herder's concept of the nation. He considered the Slavs a prominent nation with regard to their giant spiritual wealth and special mission of saving the European civilization in the future. The study presents Štúr as the main creator of the modernization of the Slovak society, who preferred the political strategy of the Slavonic identity of the Slovaks, the Slavonic idea and the idea of the Slavic cooperation. "From the Danube to the Tatras" is a reflection of Slovak romanticists about the borders and the country where the Slovaks lived. The Danube and the Tatras are symbolic borders. Štúr and his company regarded the Tatras as the heart of Slovakia and as well as the Slavic mother-country. The Danube represented a border, which divided Europe into the Slavic and the non-Slavic part. Štúrovci, members of the group around Ľudovít Štúr, located their own land, their world, on the border of the German world and the Hungarian ethnic world and relations on this ethnic border were complicated. Štúr's reflections were influenced by the contemporary romantic idea of predestination to have some specific characteristics on the basis of the ethnographical origin and the predestination for a particular fate on the basis of the influence of the natural surroundings.

Key words: Ľudovít Štúr, Slavic mutuality, Slavic and German ethnical world, national question in Hungary

V období formovania novodobých národov, v závere 18. a na začiatku 19. storočia, sa popri štátnej, konfesionálnej a sociálnej príslušnosti k jednému celku začal presadzovať nový obsah vnímania „my"

a „oni", a to na základe etnickom a národnom. V slovenskom politickom myslení patrí k tvorcom konceptu moderného národa Ľudovít Štúr. Jeho úvahy a názory, tak ako ich prezentoval v tlači i svojich pojednaniach o dejinách a kultúre, ovplyvnili nielen jeho bezprostredné okolie – priateľov, žiakov, stúpencov, ale výrazne zasiahli do procesov sebaidentifikácie formujúcej sa národnej komunity.

Ľudovít Štúr je predstaviteľom romantickej generácie dejateľov, ktorí uvažovali vo veľkých koncepciách a víziách zmeny sveta. Revolúcia v rokoch 1848/49 jej umožnila preveriť si svoje koncepty i prakticky. Dôležitým úsilím Štúrovho pôsobenia sa stalo profilovanie samotného národného hnutia, posilňovanie jeho štruktúry a zázemia. „V 40. rokoch 19. storočia možno prvýkrát pobadať, ako sa slovenské národné hnutie prezentovalo, aspoň v skromnej miere, aj vo verejnom priestore, ako dokázalo osloviť i zlomok slovenskej verejnosti a aspoň náznakovo tvoriť verejnú mienku."[1] Nové myšlienky, predtým reflektované v tajných spolkov, v elitárskych kabinetoch vzdelancov sa dostávali na stránky novín a začínali svoj život vo verejnom priestore. Bez ohľadu na pripravenosť na takéto veľké úlohy, ako aj ich výsledok, bola revolúcia šancou vstúpiť aktívne do diania a prispieť k zmene spoločnosti. Túto šancu a výzvu Štúr prijal, preto musel neraz prekročiť hranice zaužívaného spôsobu myslenia a konania. Snaha vyčleniť Slovákov s ich dejinami, územím, ktoré po stáročia obývali, vlastnou kultúrou a jazykom nútila Štúra k istému ohraničeniu. Často narábal s pojmom hranice. Chápal ich v geografickom a kultúrno-civilizačnom zmysle, ale i v časovo-historickej dimenzii. Geograficky označoval územie obývané Slovákmi ako krajinu medzi „Dunajom a Tatrami". Kultúrno-civilizačné vymedzenie mu tvoril svet európskej kresťanskej civilizácie s výhodnou pozíciou Slovákov na hranici germánskeho a slovanského sveta, pretože z oboch mohli načerpať množstvo impulzov. Slováci žijúci v multietnickej krajine mali skúsenosti spolužitia v pestrej skladbe obyvateľstva s jeho rôznymi tradíciami. Tieto skúsenosti reflektovala aj dobová tlač. V 20. rokoch 19. storočia sa v jednom z prvých náro-

[1] ŠKVARNA, Dušan: *Ľudovít Štúr a modernizácia slovenskej spoločnosti pred rokom 1848*. In: *Studia Academica Slovaca 44*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 87.

dopisných článkov z pera Jána Čaploviča objavil „bonmot o Uhorsku ako Európe v malom, ktorý sa na dlhé obdobie stal obľúbenou frázou mnohých autorov cestopisov, štatistík a vlasteneckých a etnografických prác“[2]. Zhruba v tom istom čase sa však táto hraničná poloha v germánsko-maďarsko-slovanskom etnickom trojuholníku stávala rizikovou, pretože maďarské prostredie sa v porovnaní s predchádzajúcimi stáročiami začalo správať expanzívne nacionalisticky.

„S pojmom hranice sa u Štúra stretávame aj v časovo-historickej dimenzii, keď uvažoval o civilizačných zmenách a politických zlomoch. Veril, že jeho generácia stojí na hranici dvoch vekov – starého odchádzajúceho a nového prichádzajúceho.“[3] I keď sa na margo pripravenosti na revolúciu sám Štúr vyjadril, že jeho generáciu revolúcia zaskočila, očakávali ju o dvadsať a možno až tridsať rokov neskôr, v 20. – 40. rokoch sa na veľké úlohy pripravovali. Vzdelanci sledovali dianie v celej Európe, študovali diela filozofov, historikov a literátov, ktorí reflektovali širokú škálu tém vývoja spoločnosti od hlbokej minulosti po súčasnosť a uvažovali i o smerovaní spoločnosti s jej mnohorakými problémami do budúcnosti.

Štúr je reprezentantom druhej generácie po tolerančnom patente, ktorý otvoril protestantom možnosti uplatnenia sa vo verejnej sfére v oveľa väčšom rozsahu ako dovtedy. Sprievodným znakom tejto novej situácie bolo posunutie vzdelania v hierarchii hodnôt na vyššie priečky. Vzdelanie otváralo dvere od nových možností uplatnenia, čo komunita uhorských protestantov dokázala reflektovať. Ľudovít Štúr pochádzal zo slovenskej evanjelickej rodiny a zo vzdelaneckého prostredia, ktoré si dlhodobo pestovalo väzby na nemecký kultúrny okruh, nemecké univerzity a nemecky písanú literatúru. Svojím obdivom k tejto kultúre sa netajil. Tak ako mnohých iných predstaviteľov rodiaceho sa národného hnutia malého národa, aj jeho nadchýnali aktuálne prejavy for-

[2] ŠOLTÉS, Peter: *„Európa v malom“. Reprezentácia etnickej rôznorodosti Uhorska v štatistikách a vlastivedných prácach do roku 1848.* In: *Kapitoly z histórie stredoeurópskeho priestoru v 19. a 20. storočí.* Bratislava : Historický ústav SAV, 2011, s. 219.

[3] MACHO, Peter – KODAJOVÁ, Daniela: *Ľudovít Štúr na hranici dvoch vekov. Život, dielo, doba verzus historická pamäť.* Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2015, s. 10 – 11.

mujúceho sa nemeckého nacionalizmu s bohatou angažovanou publicistikou, spolkovou činnosťou, masovými verejnými zhromaždeniami, slávnosťami organizovanými na miestach pamäti nemeckého národa, v rodiskách slávnych spisovateľov a umelcov, ktorých si nemecký nacionalizmus účelovo „vytiahol" z histórie a prisvojoval si ich. Živý ohlas takýchto podujatí v širšej spoločnosti a spájanie histórie s aktuálnymi politickými požiadavkami nemeckého zjednotenia oslovovali nacionalistov v iných krajinách a do značnej miery formovali „mustru" národných podujatí i v ostatných národných prostrediach Európy. Vzor nemeckého nacionalizmu reflektovala pozitívne i štúrovská generácia.

Európa na začiatku 19. storočia – chaos verzus teórie zjednocovania

Európa sa po roku 1815 spamätávala z chaosu spôsobeného Francúzskou revolúciou a následnými napoleonskými a protinapoleonskými vojnami. Rakúsko v nich bolo niekoľkokrát porazené, ale nakoniec stálo na strane víťazov a nielen to – stálo v pozícii „dirigenta" európskych mocností, ktorý sa usiloval o reštauráciu starých pomerov. Európa však prešla priveľkými zmenami a v boji za nové ideály vyjadrené v skratke slovami „bratstvo – rovnosť – sloboda" padlo priveľa životov, aby bol návrat k starým poriadkom možný. Preto sa napriek snahe metternichovského Rakúska a zásahom vojsk Svätej aliancie proti revolucionárom v rôznych častiach Európy stále znovu a znovu objavovali rôzne varianty projektov iného, slobodnejšieho poriadku v novej Európe. Tieto zmeny prezentovali predovšetkým liberálni politici, spoločenskí dejatelia a publicisti, ako zmeny v prospech občianskych, sociálnych a tiež národných práv, čo v sebe nieslo riziko nielen legislatívnych zmien, ale aj požiadaviek na zmenu hraníc existujúcich štátov.

Koncepcie etnickej spolupatričnosti a spolupráce Nemcov/Germánov, Grékov/Helénov, Talianov a rovnako tak Slovanov sa rodili v kabinetoch vzdelancov na pozadí myšlienkovej a vojenskej konfrontácie starého a nového sveta, medzi ktorými urobila deliacu čiaru Francúzska revolúcia. V nemeckom priestore Európy pretrvala niekoľko storočí Svätá ríša rímska národa nemeckého. Formálne zanikla v chaose napo-

leonských vojen v roku 1807, čím sa otvorili možnosti nového riešenia nemeckej otázky. Zjednodušene povedané, išlo o to, akým spôsobom sa zjednotí nemecky hovoriace obyvateľstvo v novom štátnom usporiadaní. Situáciu komplikovala skutočnosť, že v existujúcich štátoch žili Nemci aj s obyvateľstvom negermánskeho etnického pôvodu. Idea zjednocovania Nemcov stavala na jednom spoločnom jazyku, ktorý síce existoval s drobnými regionálnymi odchýlkami, ale bola v ňom utvorená obdivuhodná a uznávaná nemecká kultúra, literatúra, filozofia. Ľuďom žijúcim na prelome 18. a 19. storočia sa zjednotenie obyvateľstva, ktoré bolo tvorcom a dedičom tejto kultúry, javilo logickým zavŕšením historického vývoja. Nemecký duch bol prezentovaný ako výsledok dlhodobého vývoja nemeckého ľudu/národa, úsilia mnohých generácií, ako vždy prítomný a jednotiaci prvok germánskeho sveta. Napriek tomu, že sa zjednotenie vydávalo za nevyhnutný politický krok blízkej budúcnosti, cesta k nemu bola nakoniec ešte dlhá (1815 – 1871).

„Výraznou črtou myslenia v prvej polovici 19. storočia bolo vyzdvihovanie integrácie, prekonávanie pestrosti a uzavretosti všetkého druhu. Integrácia sa považovala dosť paušálne za dominujúcu a pozitívnu črtu svetového vývoja, za prejav pokroku. Naopak, menšie celky (etnické, regionálne, politické) a s nimi aj pestrosť a zvláštnosti sa rovnako paušálne pociťovali ako škodlivý separatizmus, ako javy, ktoré kotvia v nespravodlivej minulosti a musia s ňou prirodzene zaniknúť.“[4] V duchu dobového geopolitického vnímania Európy rozdelenej na pokrokový Západ a zaostalý, či dokonca reakčný Východ, sa od strednej Európy očakávalo, že bude stabilná a bude existovať vo forme akejsi nárazníkovej zóny, oddeľujúcej nebezpečné revolučné Francúzsko a nevyspytateľné rozrastajúce sa Rusko. To bol dôvod, prečo sa pri najsmelších plánoch možných zmien hraníc v Európy uvažovalo iba v intenciách zjednotenia Nemecka a Talianska a obnovenia samostatnosti poľského a uhorského kráľovstva. Podobne ako zjednocovanie Nemcov vnímala európska liberálna verejnosť pozitívne aj zjednocovanie Grékov a Talianov. Naproti tomu Slovania žijúci v rôznych štátnych útvaroch, hovoriaci rôznymi (i keď podobnými) jazykmi, boli už

[4] ŠKVARNA, Dušan: *Európske východiská a slovanské závery v myslení Ľudovíta Štúra*. In: *Rozpravy k slovenským dejinám*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2001, s. 264.

v čase, kedy sa ako „celok", ako „my" ešte len začínali navzájom objavovať, študovať, spoznávať a identifikovať sa s predstavou o sebe ako o Slovanoch, označovaní za rušivý element, za narušiteľov stability[5].

Východiská idey slovanskej vzájomnosti

Základ ideologických konštruktov Slovanstva staval na spoločnom slovanskom pôvode, podobnosti jazykov a vlastností/cností, na potrebe rozvinúť v prítomnosti vzájomnú spoluprácu, plodom ktorej bude skvelá budúcnosť všetkých Slovanov. Prax slovanskej spolupráce potrebovala vytvoriť a opierať sa o teóriu, ktorá zdôvodňovala, prečo sú si Slovania žijúci v politickej realite začiatku 19. storočia v rôznych štátoch blízki, prečo majú spolupracovať a aký prospech budú mať z toho, že prijmú sebaidentifikáciu s celým, mnohomiliónovým Slovanstvom. Keďže táto teória vznikala v období, keď Európa hľadala svoju novú tvár po traumatizujúcej skúsenosti napoleonských vojen, bolo nevyhnutné, aby cieľ, ku ktorému mal smerovať slovanský svet, zároveň sledoval vyšší cieľ, ktorý by mohol akceptovať aj neslovanský zvyšok Európy. Zakladateľská generácia filozofov, umelcov a spoločensko-politických dejateľov z nemeckého prostredia a ich pokračovatelia medzi slovanskými vzdelancami zaodeli smerovanie slovanského sveta do plášťa, ktorý mal zachrániť európsku kresťanskú civilizáciu z krízy a úpadku. V tejto podobe boli teórie slovanskej spolupráce a budúceho zjednotenia lákavé pre potenciálnych stúpencov. Základom, z ktorého tieto teórie vychádzali, bolo filozofické myslenie Johanna Gottfrieda Herdera a Georga Fridricha Hegela[6]. Z ich myslenia si predstavitelia slovanských národov osvojili a ďalej rozvíjali predovšetkým Herde-

[5] KODAJOVÁ, Daniela: *Projekty spoločného slovanského štátu – vízia integrácie či dezintegrácie stredoeurópskeho priestoru?* In: *Hľadanie novej podoby strednej Európy (fenomén integrácie a dezintegrácie od osvietenstva po 1. svetovú vojnu)*. Bratislava : Centrum pre európsku politiku, 2005, s. 79 – 87.

[6] MARTINKOVIČ, Marcel: *Slovanstvo, Európa a Rusko v myslení Ľudovíta Štúra*. In: *Ľudovít Štúr na hranici dvoch vekov. Život, dielo, doba verzus historická pamäť*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2015, s. 101, 103.

rom ocenený kultúrny progres slovanských národov, ktorý artikuloval vo vízii slovanskej civilizačnej misie, a Heglovu filozofiu dejín, ktorá rešpektovala postupnosť svetodejinných národov. Táto filozofia dejín dávala Slovanom nádej, že po stáročiach ich zaostávania za vyspelou západnou Európou sa karta obráti a príde ich čas rozkvetu a vplyvu na svetové udalosti. Zdrojom takýchto iniciatív Slovanov bude ich „návrat k originálnym zdrojom vlastnej, cudzincami neovplyvnenej kultúry"[7]. Idea postupnosti zároveň umožňovala zdôvodniť doterajšie zaostávanie Slovanov za vedúcimi národmi čakaním na vhodnejšie podmienky. V tomto prípade siahol Štúr po prirovnanie z ríše rastlín. „Každý tvor a každý národ má pod božím slnkom svoj čas a lipa kvitne až vtedy, keď dub už dávno odkvitol."[8] Výber stromov nebol náhodný. Lipa bola akceptovaná ako symbol Slovanstva a dub ako symbol Germánstva.

Sám Štúr bol nadšeným propagátorom hegelianizmu. V liste priateľovi Samovi Bohdanovi Hroboňovi vysvetľuje koncepciu postupnosti svetodejinných národov nasledovne: „Byli-li Hellenové nadání hlubokým citem a citem-li zavírali a představovali si myšlénku pravou, klestili-li ji Římané mohutným ramenem svým cestu, pojali-li ji Germané a obeznámili-li s ní svět, je-li pak každý světohistorický národ předešlého vyšší, jej v sobě zavírající, tedy musí nyní sa blížící světohistorický národ reproduktie všech předešlých býti, musí v něm býti myšlénka v citu (víra, Slovanská mysl), musí v něm býti ona jasná, ze sféry oné temnější vyňatá, ouplne vědomá a musí on i práci pro ni podniknouti moci a službě její sa posvětiti mohoucnost míti... My na všechen spůsob musíme sa namáhati, abychom naše i myšlénce získali, ne sa od ní odstrkovali, nebo bez ní nelze nám dále jíti a my jen na podstatě filozofie velikého myslitele Hegela dále stavěti můžeme. My si filosofii tuto pevně privlastniti musíme."[9]

---

[7] PICHLER, Tibor: *Západ a Východ v etnickom romantizme Ľudovíta Štúra*. In: *Etnos a polis. Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 36.

[8] ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, s. 57.

[9] *List Ľudovíta Štúra Samovi Bohdanovi Hroboňovi, 8. 11. 1842*. In: *Listy Ľudovíta Štúra I*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, s. 335 – 336.

Myšlienky nemeckých filozofov rozpracoval v 20. a 30. rokoch 19. storočia Ján Kollár do podoby literárnej slovanskej vzájomnosti. Inštrumentalizácia Slovanstva v národnoobranných koncepciách jednotlivých slovanských národov vychádzala z tejto idey. Stála na vágnej obrazotvornosti dvoch slávnych období – spoločného slovanského dávnoveku a spoločnej budúcnosti. Obsahovala viac poetickej fantázie a mýtotvorby ako konkrétne praktické kroky smerujúce k reálnemu politickému programu. Napriek tomu bola pre stúpencov príťažlivá a pre odporcov hrozivá. Prijímali alebo odmietali ju, ako keby bola skutočná a realizovateľná, či už v kultúrnom, alebo dokonca v politickom zmysle. Svojbytnosť Slovanov zvýraznil zvláštnosťami slovanského ducha, ktorý je spoločný pre všetkých Slovanov. Zdôrazňoval jeho odlišnosť od Západu, teda od románskej a germánskej Európy. Vyčlenenie germánskeho a slovanského sveta ako formy duchovného zjednotenia a usilujúceho o naplnenie kultúrneho obsahu, ale v konečnom cieli aj o politické zjednotenie Nemcov, respektíve Slovanov, bolo ďalším deliacim kritériom rozbúrenej Európy začiatku 19. storočia. Slovanský a germánsky svet sa stretli na kolbišti ideológií. Na ich tvorbe sa podieľali dve protichodné skúsenosti súčasnej Európy. Na jednej strane skepsa a sklamanie pri hľadaní omladzujúcich myšlienok, ktoré by pomohli starej doráňanej Európe dostať sa z krízy. Mysliteliа a vzdelanci pociťovali vyčerpanosť zdrojov západoeurópskej civilizácie – politiky, kultúry, vedy. Bolestne si uvedomovali nevhodnosť civilizačnej a intelektuálnej výbavy utvorenej v predchádzajúcich obdobiach na riešenie problémov novej doby, t. j. vo fáze nacionalizácie spoločnosti. Druhou skúsenosťou, ktorá utvárala obsah a ciele germánsko-slovanského rozdelenia Európy, bola mámivo príťažlivá idea nacionalizmu, navyše v ligotavom odeve víťaza. Stimulom na objavenie potenciálu slovanského sveta a pocitu „hrdosti byť Slovanom", bola rola Ruska v napoleonských vojnách. Sila ruskej armády nebola vnímaná ako nástroj jeho imperiálnej politiky, ale ako sila zložená z prostých, statočných a odvážnych ruských vojakov, reprezentujúcich ruský ľud, ktorý obetavo zachraňoval Európu pred uchvatiteľským apetítom cisára Napoleona a vyčerpávajúcimi vojnami. Podnietila úvahy o sile a úlohe Rusa/Slovana a Slovanov vo všeobecnosti a vpustila kalkulácie o spolupráci Slovanov s Ruskom ako spôsobe,

ktorý posilní vlastné národné pozície jednotlivých slovanských národov i spoločné slovanské ciele. V každom slovanskom národnom hnutí tohto obdobia vznikla skupina, ktorá presadzovala orientáciu na Rusko[10]. Práve v tomto období a za tejto konštelácie vnútorných a vonkajších podmienok koncipovali viacerí vzdelanci svoje diela o úlohe Slovanstva v dejinách.

K vzdelancom, ktorí rozvíjali slovanskú ideu, patril aj Ľudovít Štúr. Záujem o slovanské témy si pestoval od mladosti. Sledoval produkciu slovanských spisovateľov a publicistov, snažil sa preniknúť do dejín, kultúry a folklóru slovanských národov. Sám označil tento sústredený záujem o slovanskú myšlienku „hviezdou, ktorá ma zahrievala, obživovala a na veky živiť bude“[11]. Názory na Slovanstvo, slovanskú kultúru, civilizačnú misiu Slovanov prezentoval pri viacerých príležitostiach, ale najucelenejšie v prednáškach *O poézii slovanskej* (odzneli v roku 1844), práci *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských* (prvýkrát publikované v roku 1853) a v spise *Slovanstvo a svet budúcnosti* (koncipovanom začiatkom 50. rokov 19. storočia, ale vydanom až posmrtne). Posledné dva citované tituly predstavujú jeho najrozsiahlejšie diela. Po rokoch angažovanej publicistiky a hektickom revolučnom období sa nútene stiahol z verejného života a sústredil sa na ich koncipovanie.

„Germáni počas mnohých storočí určujú beh svetových dejín“

Štúr sa netajil obdivom k nemeckej kultúre, literatúre a filozofii, k nemeckému spôsobu verejného života, spolkovej činnosti a bohatej publicistike, ktorá smelo reflektovala potreby nemeckého nacionalizmu,

[10] IVANTYŠYNOVÁ, Tatiana: *„Východná“ orientácia Slovákov – mýtus alebo realita?* In: *Východná dilema strednej Európy.* Bratislava : Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy – Historický ústav SAV, 2010, s. 203 – 213.

[11] *List Ľudovíta Štúra Michailovi Pogodinovi, 31. 10. 1846.* In: *Listy Ľudovíta Štúra II.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956, s. 149.

v tom čase vnímaného ako pozitívneho a progresívneho smerovania vývoja spoločnosti. Pred odchodom na štúdiá do Halle písal viacerým priateľom, nadšene im oznamoval, že má príležitosť pobudnúť v kultivovanom nemeckom prostredí a priam obradne sa s nimi lúčil. „Zítra odcházím do germánských krajin. Dnes se žehnám s bratry při Vltavě, dnes se žehnám i s vámi tam na Dunaji."[12] Práve počas pobytu v Halle urobil základné rozhodnutie o svojom ďalšom profesijnom smerovaní, osvojil si najnovšie poznatky filozofie, sociológie, jazykovedy, ktoré zakrátko zužitkoval pri kodifikačnej iniciatíve. Osvojil si aj efektívne spôsoby národnej práce, kroky, ktorými sa z kabinetov a knižníc dostávajú myšlienky moderného nacionalizmu na verejnosť a majú tak príležitosť oslovovať a formovať nielen skupinu zasvätených a oddaných druhov, stretajúcich sa v polotajných spolkoch, často až so stratégiou uzavretých sprisahaneckých skupín. Získané skúsenosti sa odzrkadlili na zmene jeho priorít. Pred odchodom do Halle sa angažoval predovšetkým v študentskom prostredí. Po návrate sa sústredil na vytvorenie širšej základne národných aktivistov, na spolky, usiloval sa získať povolenie na vydávanie novín a sám veľa publikoval.

Do svojich článkov koncentroval myšlienky, ktorými sa snažil pôsobiť na formujúcu sa národnú komunitu. Jednoznačne prezentoval svoje zanietenie pre Slovanstvo ako platformu, ktorá uľahčí Slovákom etablovať sa medzi ostatnými národmi. Na rozdiel od Kollára Štúr už nedokazoval samotnú existenciu slovanského ducha v dejinách, on z neho vychádzal. Posunul sa ďalej. Neospevoval slovanský folklór a Slovanov vo forme poézie, on urobil analýzu takejto poézie a národnej slovesnej tvorby na ukážkach produkcie všetkých slovanských národov. Pri úvahách o slovanskom svete sa nemohol vyhnúť porovnávaniam so svetom germánskym. Porovnával vývoj i podmienky, v akých žili, teda faktory, ktoré formovali oba tieto duchovné svety. Uvažoval o ich civilizačnom prínose a o šanciach, aké pre nich videl v novom, prelomovom 19. storočí. V jednom zo svojich textov poznamenal, že toto storočie „je vychvaľované, stavia sa na piedestál, pre-

[12] *List Ľ. Štúra Augustovi Horislavovi Škultétymu, 17. 10. 1838*. In: *Listy Ľudovíta Štúra I.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, s. 162.

ukazuje sa mu úcta, aká sa nevzdávala doposiaľ nijakej inej dobe“[13]. Príčinou je podľa neho osveta, vzdelanosť a veda, aké ľudstvo dosiahlo práve v tomto storočí. Najmä vďaka neúnavnej vytrvalosti a bohatému duchu Nemcov –vyšvihla sa na doteraz nikdy nedosiahnutú a skutočne obdivuhodnú úroveň[14]. Štúr túto tézu opakovane rozvíjal. Vnímal dejiny ľudstva ako „jednu reťaz nepretrhnutú“. Počas tohto vývoja boli zásluhy nemeckého národa o tvorbu a naplnenie „intelektuálnej európskej klenotnice“ nepopierateľné: „Germáni, ktorí spolu s románskymi národmi počas mnohých storočí určujú beh svetových dejín a doteraz najväčšmi prispeli k pozdvihnutiu ducha.“[15] Lenže tieto zásluhy svetodejinných národov z románsko-germánskeho sveta mali aj tienistú stránku. Poukázal na zvláštny a opakujúci sa jav. „Keď duchovne prevýšia a ovládnu iné národy, pokúšajú sa im vtlačiť pečať svojho vlastného ducha.“[16] Násilie, ktoré pri tom páchali, však vyvolávalo skôr vzdor porobených národov než odhodlanie preberať plody vyššej kultúry.

Podobne ako svojho času Kollár, aj Štúr sa nadchol nemeckými národnými festivitami a v mnohom sa snažil prispôsobiť tomuto nemeckému vzoru aj podujatia, ktoré inicioval a organizoval v slovenskom prostredí. Rozdiel medzi nimi bol okrem iného i v tom, že kým Kollár veril, že raz nastane obdobie, keď sa aj v slovanských, a teda i slovenských podmienkach budú môcť organizovať podobné národné podujatia, akými sa za masovej účasti verejnosti prezentoval nemecký nacionalizmus, Štúr takéto obdobie aktívne zažíval a podieľal sa na jeho formovaní. Kollár odhadoval čas, ktorý bude potrebný, aby sa Slovania dokázali v duchu jeho slovanskej vzájomnosti spoznať, zblížiť, čítať o sebe, písať o spoločnom dávnoveku, národnom prebudení a zbierať národopisný materiál, ktorým dokazovali svojráz slovanského ducha,

[13] ŠTÚR, Ľudovít: *Devätnáste storočie a maďarizmus*. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, s. 23.

[14] Tamže, s. 27.

[15] Tamže, s. 29.

[16] ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, s. 174.

na jedno storočie[17]. Prešlo však iba dvadsať rokov a Štúr rečnil na slovanskom zjazde v Prahe, dovtedy najreprezentatívnejšom zhromaždení zástupcov slovanských národov. V kontexte udalostí meruôsmeho roku sa zjazdu pripisovala rola takmer oficiálneho fóra, prirovnával sa k tzv. predparlamentu v Kolíne nad Rýnom, čo bolo oficiálne fórum volených zástupcov štátov celej nemeckej oblasti, s poverením vypracovať ústavu a nájsť spôsob riešenia nemeckej otázky. Nazvať stretnutie a rokovania v Prahe slovanským zjazdom bola skôr výpožička pojmu, ktorý mal evokovať politické kompetencie a povýšiť tak dohodu zo stretnutia viac-menej náhodného zloženia zástupcov slovanských národov, ktorým sa podarilo v búrlivej revolučnej dobe docestovať do Prahy na fórum politického charakteru. Hoci pražský slovanský zjazd nemal takéto kompetencie, stal sa prvým a dôležitým fórom predostretia rôznych predstáv o spoločnom slovanskom postupe na ceste k politickým právam, aj keď boli tieto predstavy často nezlučiteľné. Na porovnaní kolínskeho a pražského zhromaždenia vidieť, z akých odlišných štartovacích blokov sa rozbiehalo úsilie Nemcov a Slovanov o dosiahnutie uznania politických práv.

Zdrojom informácií, ako aj obrazov o svete Germánov, z akých mladý Ľudovít Štúr čerpal, boli nielen umelecká a filozofická literatúra, ale aj štatistiky. Štátoveda-štatistika bola v uhorskom prostredí importom z nemeckých krajín a univerzitného prostredia, stala sa do istej miery aj módnou záležitosťou. Dôležité však je, že bola zavedená i do školského programu, a tým ovplyvnila spôsob vnímania iných národov podľa určitých definovaných kritérií. V štatistickej literatúre sa

[17] Otázke tohto časového horizontu zjednotenia sa pri analyzovaní Kollárovho diela venoval v ostatnom čase historik Peter Podolan. Tvrdí, že Kollár apeloval na Slovanov, aby začali s postupnou integráciou v jeden národ. Odhadol, že k tomu „rozkydaní Slávové" budú potrebovať cca sto rokov. Nevnímal sto rokov iba ako symbolické číslo. Vo viacerých textoch sa vyjadroval buď číslom „100 let", alebo slovom „století" alebo slovným spojením, ktoré naznačovalo, že bude treba ešte tri generácie: „vnukové moudřejší k národu přijdou..." PODOLAN, Peter: *Politické aspekty činnosti Jána Kollára*. In: *Historické štúdie k jubileu Romana Holeca. Historia nova 1*. Bratislava : Stimul, 2010, s. 74.

„v súvislosti s obyvateľstvom štátu hlavná pozornosť sústreďovala na presné stanovenie jeho počtu a jednotlivých vekových, náboženských, stavovských, zamestnaneckých, ekonomických skupín, sledovaniu pohybu obyvateľstva, zdravotného stavu, miery kriminality a pod. V prípade krajín, ako bolo Uhorsko, sa čoraz väčší dôraz kládol na detailný opis jazykových a etnických pomerov“[18]. V prácach tejto kategórie sa objavujú pokusy priradiť na základe pozorovaní jednotlivým národom určité spôsoby správania, mentálne vlastnosti a znaky fyziognómie. Tým vlastne definovali národný charakter, a to na základe utváraných a ustálených stereopytov, ktoré sa odvodzovali od vplyvu prírodného prostredia, geografických a klimatických podmienok, ktoré ovplyvňovali nielen spôsob obživy, ale i správanie a vlastnosti daného národa. Štatistiku by sme mohli označiť za vedný odbor, ktorý výrazne ovplyvnil i cestopisnú literatúru. Cestopisy predstavovali skôr populárny žáner beletristiky než vedy, ale ich prostredníctvom sa k širšej čitateľskej verejnosti dostávali aj informácie o vlastnej či cudzej krajine a jej obyvateľstve v istom utriedenom systéme podľa vzoru štatistík.

V 30. a začiatkom 40. rokov Ľudovít Štúr a ďalší štúrovci nepopierali, aký silný vplyv malo na nich Kollárovo básnické dielo *Slávy dcéra* (1826, 1832), spis *O literárnej vzájomnosti slovanskej* (1836) a *Cestopis obsahujúci cestu do Horní Itálie a odtud přez Tyrolsko a Baworsko, se zvláštním ohledem na slawjanské žiwly roku 1841*... (1843). Neskôr však už k téme Slovanstva pristupovali svojím vlastným spôsobom. A rovnako tak vnímali po svojom aj vzor germánskeho sveta.

V cestopisoch a literatúre slovenskej proveniencie bývali Nemci zobrazovaní skôr negatívne – ako prospechársky, mamonársky, márnomyseľný a ziskuchtivý národ. Štúr patril medzi autorov, ktorí pozorovali i pozitívne vlastnosti. „Čaplovič vyzdvihoval nemeckú pracovitosť a dôležitosť v cechoch, chválil ich ako výborných baníkov. Štúra

[18] ŠOLTÉS, Peter: *„Európa v malom“. Reprezentácia etnickej rôznorodosti Uhorska v štatistikách a vlastivedných prácach do roku 1848*. In: *Kapitoly z histórie stredoeurópskeho priestoru v 19. a 20. storočí*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2011, s. 216.

očarili rozvinuté obchodné vzťahy s viacerými európskymi krajinami, pritom apeloval na Slovanov, aby sa nimi inšpirovali.“[19]

Pre generáciu romantikov bola literatúra ústami národa, preto mnohé javy vysvetľovali a argumentovali príkladmi zo súčasnej literatúry. A práve táto bola pre Štúra dôkazom, že tradičné nemecké hodnoty, na ktorých sa vybudovali štáty germánske, a to česť, sila ducha a sila tela, sa zo súčasnej nemeckej literárnej produkcie vytratili a nahradili ich nepokoj, slabosť a váhavosť hrdinov, ktorí sú zmietaní náruživosťami ako vo vlnách vzbúreného mora a ktorých vnútorná rozorvanosť oberá o silu, aby mohli čokoľvek významné podniknúť. Za najlepší symbolický príklad nemeckej poézie, v ktorej možno nájsť celý germánsky svet, vybral Goetheho *Fausta,* ktorého označil za Iliadu Germánov.[20] Na osude doktora Fausta demonštroval Štúr neschopnosť celého Germánstva nájsť adekvátne riešenie problémov a voľbu stiahnuť sa do seba a vnútorne sa trápiť, namiesto rázneho skutku, akými boli Germáni vo svojej histórii celé stáročia povestní.

Svet Germánov bol pre Štúra nielen prvotnou inšpiráciou, ako viesť národnú prácu, ale zároveň ho vnímal ako „najprirodzenejšieho nepriateľa“ pre slovanský svet. Túto tézu argumentoval „dôkazmi histórie“, ktorá svedčí o tom, že „Germania všade so zbrojou sa osadili a kde vstúpili a obyvateľov našli, všade ich koriť chceli“[21].

Od počiatočného obdivu zásluh nemeckej kultúry pre celú európsku kresťanskú civilizáciu sa Štúr prepracoval až k ohlasovaniu umieračika tomuto nemeckému poslaniu. „Ano, skutečně život Germánů potápí se,“ písal Ľudevít priateľovi Samovi Bohdanovi Hroboňovi v roku 1842. Nemci, ktorí podľa neho celé stáročia považovali iba sami seba

[19] MOLDA, Rastislav: *Ideálny obraz národa. Stereotypizácia uhorských národností v slovenskej cestopisnej a národopisnej literatúre 19. storočia*. Martin : Matica slovenská, 2015, s. 235, 238. Tému stereotypu Nemcov v slovenskej spisbe spracoval autor aj v práci MOLDA, Rastislav: *„...kde Maďarka, tam hnev, kde Nemkyňa, tam faleš, kde Cigánka, tam krádež“. Utváranie stereotypov o „iných“ v slovenskej cestopisnej a národopisnej literatúre 19. storočia*. Forum historiae, 6, 2012, č. 2, s. 147 – 164.

[20] ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 39.

[21] ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, s. 49.

za národ vedúci celé človečenstvo, t. j. ľudstvo, sa zmenili na národ „cituprázdný a rozervaný a je patrno, že ani nemohou býti uskutečnitelé té věčité pravé samospasitelné myšlenky". Túto úlohu prevezme na seba iný „světohistorický národ", ktorý bude schopný absorbovať všetky poznatky posledných storočí a odovzdať ich reprodukciu budúcim pokoleniam, podobne ako svojho času prijali poznatky antického sveta Germáni a odovzdali ich obohatené o kresťanské hodnoty novodobému svetu. Tento nový svetohistorický sprostredkovateľ civilizačných hodnôt bude národ „neslýchaně mnoho trpěvší, nikdy jiné nepronásledovavší, národ sílou a počtem k ohromné ouloze mocný, národ srdce opravdu lidského, musí v něm býti myšlenka citu, víra a Slovanská mysl"[22]. Netreba dodávať, že pre Štúra bol národom, ktorý v budúcnosti a po svojom zjednotení vystrieda Germánov v ich svetodejinnej úlohe jednoznačne národ slovanský. Prečo sa tak stane, dokazoval na rôznom materiáli, okrem iného i na porovnávaní povestí, piesní a poézie, aké v minulosti a prítomnosti vytvorili predstavitelia slovanského a germánskeho sveta.

Porovnanie súčasnej tvorby slovanských a nemeckých autorov, teda súčasnej z pohľadu Štúrovej generácie, vychádzalo v neprospech Germánov. Kým v prípade slovanských autorov rozoznával napredovanie umeleckej (estetickej aj myšlienkovej) úrovne tvorby, v prípade nemeckej literatúry rozoznával príznaky straty popredného miesta medzi európskymi kultúrami a predpovedal prudký pád z výšin. „Nemecký svet padne do blata a s ním i poézia do obecnosti každodennej."[23]

Slovania stáli pri bránach európskych na stráži

V roku 1839, v rámci svojho štúdia v Halle, si Ľudovít Štúr urobil niekoľkodenný výlet do oblasti Lužice, sídiel Lužických Srbov. Krajinu obývanú majoritným obyvateľstvom prešiel takmer bez popisu, ale život, pamiatky, prírodu pozostatkov slovanského obyvateľstva a svoje

[22] *List Ľudovíta Štúra Samovi B. Hroboňovi, 8. 11. 1842*. In: *Listy Ľudovíta Štúra I.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, s. 334 – 336.

[23] ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej.* Martin : Matica slovenská, 1987, s. 41.

kontakty s miestnymi vzdelancami zaznamenal podrobne. Podobne ako Kollár hľadal Slovanov v Itálii, vydal sa ich objavovať Štúr v nemeckom prostredí. Jeho text vyznieva ako obžaloba nemeckej rozpínavosti na úkor strácajúcich sa Slovanov. Text je však zaujímavý z iného hľadiska. Autor v ňom zdôraznil vplyv Kollára a zdôvodnil, prečo podnikol cestu a čo preňho znamená spoznávanie Slovanov. „Prirodzená náklonnosť k národu svojmu, ktorá sa ma hneď s nadobudnutím jasnejšieho seba a rodákov svojich povedomia zmocnila a zavčasu básňami nášho neoceneného Kollára podnecovaná z roka na rok väčšmi a väčšmi v prsiach mojich vzmáhala, viedla ma skoro ku všetkému tomu, čo sa mi zdalo byť potrebné k poznaniu národa nášho vôbec v rozličných jeho kmeňoch.“[24] Svoje zanietenie pre spoznávanie nielen svojho národa, ale všeobecne všetkých Slovanov datuje do ranej mladosti a spája ho s hlbokým emočným prežívaním.

Bez ohľadu na žalostný stav Lužických Srbov, ale i iných Slovanov Štúr konštatuje, že aj Slovania mali v minulosti isté poslanie. No kým Germáni víťazili a osadzovali pomocou meča nové územia, Slovania museli čeliť niekoľkým útokom Tatárov, neskôr Osmanov a znášať ich pustošivé nájazdy. Tejto úlohy sa zhostili za cenu vlastných obetí a energie, ktorú museli vynaložiť na opakované vstávanie svojej krajiny z popola. Následne sa to však odzrkadlilo na ich zaostávaní za západnou Európou. Na druhej strane však práve tým, že stáli „na stráži pri bránach európskych“, nedovolili votrelcom, uchvatiteľom, inovercom postupovať do ďalších oblastí Európy. Tým uchránili jej západnú časť pred drancovaním a ničením nielen materiálnych, ale i kultúrnych hodnôt. „Hoci Západ na utvrdzovaní a šírení európskej vzdelanosti pracoval, Slovania museli sa starať, aby sa mohla ujať, vzmáhať a blahodarné lúče svoje navôkol vydávať. Bez Slovanov, bez ich telesnej chrabrosti, ktorá bola vzhľadom na surovú silu barbarov nevyhnutne potrebná, bola by európska vzdelanosť ak nie udusená, iste aspoň v behu zastavená... Slovania teda svoju úlohu slávne vykonali.“[25]

---

[24] ŠTÚR, Ľudovít: *Cesta do Lužíc*. Časopis Českého musea, 1839, 13, s. 464 – 490. Citované z vydania: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo II.* Bratislava : Slovenský Tatran, 2003, s. 97.

[25] ŠTÚR, Ľudovít: *Slovania bratia!*. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo v piatich zväzkoch*. *Zv. II.* Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 167 – 168.

Obeť a sebaobeť Slovanov v prospech celku bola v dielach oslavujúcich slovanský svet vydávaná za vlastnosti/cnosti Slovanom vlastné a vyplývajúce z ich mentálnej výbavy. Súpis slovanských cností bol súčasťou repertoáru slovanských umelcov pri opisovaní, ospevovaní, vyjadrovaní prostriedkami výtvarného či dramatického umenia. K Štúrovým obľúbeným príkladom na demonštrovanie odvahy, pevnosti charakteru Slovana a prinášania obetí patrilo porovnanie správania sa majstra Jána Husa a Martina Luthera v situácii, keď išlo o zásadný postoj, odvolanie svojich názorov alebo zotrvanie pri nich. Hus v tomto prípade vystupoval ako zástupca Slovanov a Luther Germánov. Zaujímavé je, že si Štúr – evanjelik – zvolil ako príklad práve Martina Luthera, zakladateľskú a reprezentatívnu osobnosť svojej viery na zdôraznenie morálneho zaváhania. V tomto prípade totiž Luther vystupuje nielen ako Germán, ale aj ako reformátor cirkvi. „Germán za svoju vernosť očakáva dar – Slovan ide, že je tak, a to je vysokosť nášho národa, nášho sveta. Vezmite naše slovanské charaktery – napríklad Hus: odhodlanosť a pevnosť (Luther prichádza do Vormsa a tak sa tu splaší, že si jeden deň k premyšľovaniu žiada) – Hus ani okamženie sa nemýlil."[26]

Približne v tom istom čase, ako si pripravoval prednášky o slovanskej poézii, opísal ten istý prípad v súkromnej korešpondencii. V hodnotení zašiel ešte odvážnejšie ďalej, „... sám Luther z počátku couvá ve Wormsu, ale Hus jde se zpěvem na hranici pokojně."[27] Príkladov rozhodných, nezaváhajúcich Slovanov, ktorí v minulosti vstúpili do politického diania a zvrátili jeho priebeh, uvádzal Štúr viac – Peter Veľký, Sobieski, Komenský, Koscziusko...

Argumentovať tvrdeniami (často neoveriteľnými) zo sveta histórie a umeleckej a ľudovej tvorby bolo pre štúrovcov príznačné. Slovenský literárny historik Peter Káša vysvetľuje cieľ takto zhromaždených a porovnávaných textov a ich metatextového vyznamu ako snahu rekonštruovať minulosť a starú slávu Slovanov a konštruovať ich novú

[26] ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 45.

[27] *List Ľudovíta Štúra Jozefovi Václavovi Staňkovi, 7. 5. 1843*. In: *Listy Ľudovíta Štúra II*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956, s. 351.

perspektívu a verziu do budúcnosti[28]. Štúrovci sa nemohli opierať o existenciu štátu a dokumentov, preto vsadili na umeleckú tvorbu. Národ, ktorý tvorí umenie, predsa nie je a nemôže byť mŕtvy a nehodný existovať ako rovný s inými národmi, aj keď zatiaľ nevytvoril národný štát. Štúdiu povestí venovali zvláštnu pozornosť. Vnímali ich ako poéziu národnú, v ktorej sú zaznačené osudy, skúsenosti a múdrosť ich tvorcov. I keď nepoznáme ich mená, stále sú v povestiach prítomní.

Štúr hodnotil Slovanov ako najspevavejší národ sveta, ktorý dokáže všetky poryvy svojej duše, radosť, smútok a prácu vyjadriť spevom. „V speve hovorí Slovan k svetu, z pokolenia na pokolenia; v speve sú jeho najvrúcnejšie city, jeho najmilšie výtvory obrazotvornosti a celá jeho myseľ zložené."[29] Každý z indoeurópskych národov, ktorých je Slovan najmladším bratom, sa podľa Štúra vyjadruje svojím spôsobom: „Ind budovaním chrámov ohromných, Peržan knihami svätými, Egypťan pyramídami, obeliskami a labyrintami ozornými, tajomnými, Grék vyslovuje to v sochách prekrásnych, Román v maľbe čarovnej, Germán v hudbe dojímavej, Slovania ale vyliali dušu a myseľ svoju v povestiach, piesňach a spevoch pohnutlivých."[30] Slovnú kultúru, hovorenú či spievanú, považoval Štúr za natoľko symptomatickú pre Slovanov, že od slova „slovo" odvodzoval aj ich pomenovanie – „národ slovný alebo spevný"[31].

Na prvý pohľad sa kniha *O národních písních a pověstech plemen slovanských* javí ako zbierka národopisného materiálu. Materiál je však nielen zhromaždený a utriedený, ale na piesňach a povestiach sa Štúr vyjadroval k otázkam dejín, jazykov, definoval vlasť, národ, úlohu jazyka, dešifroval dejinný príbeh Slovanov a ich smerovanie k budúcemu spoločnému životu. Odhalil slovanské národné príbehy, v ktorých má dominantné miesto citlivý vzťah k zemi, krajine, k ľudu toho istého jazyka, k duchovným výtvorom v tomto jazyku, ako aj k hmotným vý-

[28] KÁŠA, Peter: *Štúrova idea Slovanstva medzi estetikou a politikou*. In: *Ľudovít Štúr v súradniciach minulosti a súčasnosti*. Martin : Matica slovenská, 1997, s. 146.

[29] ŠTÚR, Ľudovít: *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských*. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo II*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2003, s. 256.

[30] Tamže.

[31] Tamže, s. 257.

tvorom, ktoré sa podieľali na kultivovaní krajiny. Prepojenie Slovana – človeka a prírody, v lone ktorej žije, je vnútorné a priateľské a odrážajú ho i piesne Slovanov, v ktorých je príroda vždy prítomná, vo všetkých náladách a stavoch – smútku, radosti, obáv. Podobnosť ľudovej tvorby všetkých slovanských národov je neprehliadnuteľná, čím potvrdzujú autorovo tvrdenie, že „sú výrastok toho istého pňa, síce rozmanité, ale jedného pôvodu,“[32] vykazujú zhodné prvky stavby, obsahu i tematiky. Štúr abstrahoval hlavné spoločné črty slovanských piesní a povestí a interpretoval ich ako médium pamäti a pripomínania všetkého dôležitého v živote slovanských národov. Podobnosti boli natoľko presvedčivé, že Štúr mohol predstaviť Slovanstvo ako celok a zároveň ako systém. Kultúrny význam tohto diela spočíval v uvažovaní o koncepte Slovanstva ako o politickom a spoločensko-kultúrnom koncepte, ktorý je súčasťou európskej kresťanskej civilizácie, ale pritom je identifikovateľný ako vlastný, samostatný a špecifický vo vzťahu k ostatným takýmto celkom. Štúra zaujímal predovšetkým vzťah ku germánskemu svetu, pričom z porovnania mu vychádzalo, že tvorba reprezentantov slovanského sveta je rovnocenná s nemeckými.

Slovenská haluz na veľkom pni Slovanstva

Na základe príkladov z minulosti Štúr dokazoval, že Slovania zvládnu svoje dejinné poslanie a osvedčia sa tak ako doteraz vždy v dejinách. „Ostatne všetky deje kmeňov našich sú podľa hlbokého nášho presvedčenia len predsieň budúcich dejov väčších a významnejších; k čomu je národ náš v dejinách ľudstva povolaný, to ešte len budúcnosť ukáže a vyloží.“[33]

Do týchto smelých plánov zaradil aj Slovákov. Označil ich ako stredný slovanský kmeň. Stredný, v zmysle stredoeurópsky, ale aj čo do početnosti stojaci medzi veľkými (početnými) a malými národmi. U stredných národov – Slovákov, Srbov a Malorusov – sa rozvinula osobitná slovanská poézia. Podľa neho predstavuje odtisk a pamätník

[32] Tamže, s. 441.

[33] Tamže, s. 276.

slovanského piesňotvorného ducha. U Slovákov sa formovala najmä lyrická, u Srbov epická a u Malorusov dramatická poézia. Takýto druh poézie tvoria národy, ktoré zažili jedno slávne obdobie, svoj zlatý vek. Štúr ho nazýva „jedným veľkým okamžením, pozdvihnutím, ktorým vstúpili na divadlo sveta“[34], ale zakrátko potom upadli do poroby, stiahli sa, uzavreli sa do svojich domácností a rodinného života. Slováci sa stiahli do tatranských dolín a majestátne Tatry ich ukryli, zavreli a chránili. Žiaľ za lepšími časmi a spomienka na ne spôsobujú, že sa v ich spevoch prejavuje smútok a zádumčivosť. V piesňach spojených s rodinným životom, prácou a sviatočnými udalosťami nachádzal Štúr výraznú podobnosť s piesňami ostatných Slovanov a odvodzoval ju od rovnakého kultúrneho základu. Prirovnal ich k halúzkam, ktoré rastú z jedného spoločného slovanského pňa.

Pri mnohých príležitostiach – na pražskom slovanskom zjazde, vo vystúpeniach v Slovanskej lipe, na stránkach Slovenských národných novín – Štúr prichádzal s tézami o formovaní národa a jeho smerovaní v budúcnosti. Predpokladané smerovanie odhadoval na základe skúmania poézie a piesní, považujúc ich za zdroj, kde sa dajú nájsť odpovede na predpokladané otázky, ktoré vyvstanú z budúceho vývoja. Piesňová tvorba totiž odrážala národného ducha a zachytávala pamäť o tom, aké stratégie národ a prednárodné spoločenstvá využívali na prežitie v krízových situáciách. Štúr predpokladal, že pri riešení zložitých situácií „národ siahne do tohto rezervoáru pamäti“ a ako z truhlice s pokladom vytiahne riešenie, aké sa už v minulosti osvedčilo.

Na základe ideálneho sveta poézie budoval obraz súčasného a budúceho Slovanstva. Videl v ňom budúceho harmonizujúceho záchrancu úpadkovej západoeurópskej civilizácie, ktorú opanovali zúfalstvo, rozdrobenosť, roztrhanosť t. j. nejednota. V priamom kontraste voči takémuto západnému svetu staval svet slovanský, definujúc ho ako „svet, kde namiesto rozdrobenosti – celok, namiesto interesov – láska, miesto špintania – oslavovanie boha; miesto rozpačitosti – dôvera, miesto zapadnutia – vychádzanie slnka; ešte je svet, ktorý nezúfa, ktorý nie je rozdriapaný, ktorý je naplnený vierou v boha, ktorý od boha oča-

[34] ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 80.

káva spasenie: je svet náš. Tešme sa, že je to svet náš slovanský“[35] Pre generáciu štúrovcov bolo lákavé byť súčasťou takéhoto čistého sveta, ktorý sa javil ako návrat k pôvodným čistým hodnotám vytvoreným v slovanskom dávnoveku. Rovnako tak bolo lákavé byť práve tým, kto zlepší, zachráni svet. Viera vo vyvolenosť Slovanov ako nositeľov vyššieho poslania v dejinách európskej kresťanskej civilizácie posilňovala pozíciu štúrovcov aj v domácom uhorskom prostredí. Kto dokázal vidieť v sebe záchrancu Európy, dokázal vidieť v sebe aj plnohodnotný subjekt na poli domácej – národnej politiky a kultúry.

V každom z rozoberaných diel sa Štúr zameral na iný parciálny problém slovanskej identity, kultúry, slovanského hnutia, spolupráce a politického života. V spise *Slovanstvo a svet budúcnosti* uvažoval o dejinnom vývoji a skúsenosti slovanských národov z politických spojenectiev a hľadal alternatívy riešenia slovanskej otázky v budúcnosti. Spis má politický obsah, uvažuje o možných zmenách na európskom kontinente. Uvažuje síce v rovine hmlistej, bez akéhokoľvek bližšieho časového horizontu, ale prináša ideu nevyhnutných zmien, ku ktorým už svet vykročil. A do týchto zmien Slovanstvo aktívne zasiahne, aby zmenilo svoj osud i osud celej európskej kresťanskej civilizácie, ak sa Slovania dokážu zjednotiť. Zmysel svojho „poslania z brehov Dunaja“, čo bol podtitul traktátu, zhrnul do záverečných viet. „Otvorte svoje dlho stiesnené srdcia, Slovania, naberte s božou pomocou odvahy k činom! Prázdna je národná samoľúbosť, ktorá v sebe neskrýva nič hlbšie. Ide napokon o ľudstvo, ktorého členmi sme spolu s ostatnými národmi.“[36]

Existenciu slovanského sveta ako samostatného kultúrneho typu dokazoval na základe piesňového a ešte staršieho materiálu, ktorým boli povesti, v diele *O národních písních a pověstech plemen slovanských*.

Nemenej zaujímavé bolo nazeranie Štúra a jeho generačných druhov na pozíciu Slovákov na hranici slovanského a germánskeho sveta. Zem otcov, symbolicky ohraničená Tatrami a Dunajom, označovali za

[35] ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej.* Martin : Matica slovenská, 1987, s. 43 – 44.

[36] ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti.* Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, s. 174.

kolísku, v ktorej sa zrodil národ. Tatry personifikovali, vydávali za starostlivú matku – ochrankyňu Slovákov v dobrých i zlých časoch. Hoci Tatry boli súčasťou širšej vlasti, t. j. Uhorska, plnili zároveň úlohu pomyselného stredu slovanského sveta a zo Slovákov žijúcich v Uhorsku na periférii sa stával dôležitý stredový element. „Bazírovanie na predstave o Slovensku a Tatrách ako o slovanskej pravlasti, ktorá je zároveň zemepisným a jazykovým stredom Slovanov, malo svoje opodstatnenie a logiku. Stredová poloha Slovenska v rámci Slovanstva plnila kompenzačnú funkciu voči periférnej polohe Slovenska v uhorskom priestore, zvyšovala prestíž slovenského priestoru a jeho obyvateľov."[37]

Vo svojich básňach a úvahách Štúr personifikoval aj Dunaj. Stal sa svedkom plynúceho času, zmien a zároveň spojnicou Slovákov so svetom južných Slovanov[38]. Hoci bol Dunaj vnútroštátnou riekou v rámci rakúskeho cisárstva, na krátkom úseku svojho toku cez územie obývané Slovákmi, zohrával zároveň funkciu bezprostrednej hranice medzi svetmi Germánov, Slovákov (Slovanov) a ešte aj Maďarov, z ktorých každý mal vlastné predstavy o svojom mieste a pozícii v tomto etnicky exponovanom priestore. Uvedomovanie si hraničnej pozície s neslovanskými etnikami posilňovalo vo vedomí predstaviteľov slovenského národného hnutia význam ideí slovanskej vzájomnosti. Tá zostala jedným z ideových zdrojov národného hnutia, ale z pôvodnej všeslovanskej literárnej vzájomnosti, ako ju definoval Ján Kollár, sa modifikovala do rôznych foriem bipolárnych spoluprác jednotlivých slovanských národov. Vizionárske, nadšené a nekritické slovančenie bolo nahradené realizovateľnými kontaktmi. Slováci vo svojom zápase o uznanie za plnoprávny národ pôvodne hľadali záštitu u veľkej slovanskej rodiny, ale toto slovanské protektorstvo malo aj kontraproduktívny dosah. Koketovanie so spojením sa s Ruskom ako najväčším bratom slovanskej rodiny vyvolávalo obavy a nedôveru aj voči stúpencom nepolitickej, čisto

[37] MACHO, Peter: *Od pravlasti ku kolíske, od Karpát ku Tatrám. Mýtus slovanského stredu v kontexte vývoja slovenskej národnej identity a ideológie*. In: *„Slavme slavně slávu Slávóv slavných". Slovanství a česká kultura 19. století.* Praha : KLP, 2006, s. 255

[38] KODAJOVÁ, Daniela: *„Od Dunaja k Tatrám" – úvahy slovenských romantikov o hraniciach a krajine obývanej Slovákmi.* In: *Na sútoku riek. Život v slovensko-rakúskom pohraničí.* Bratislava : Štátny archív v Bratislave, 2014, s. 189.

kultúrnej spolupráce. V dielach nemeckej a maďarskej proveniencie sa obraz Slovanov, ich spôsob života a kultúry často dehonestoval[39], alebo sa mu, naopak, pripisovali ďalekosiahle úmysly poslovančenia veľkej časti Európy realizovaním rôznych variantov panslavizmu. Podceňovanie i preceňovanie významu Slovanov zo strany nemeckých a maďarských politicky dominantných síl v konečnom dôsledku Slovákom cestu k naplneniu ich národných cieľov komplikoval, a nie uľahčoval. Hoci mali Slováci oveľa viac bezprostredných skúseností zo spolužitia, prirodzených väzieb, kultúry každodennosti, gastronómie a pod. práve s Germánmi a Maďarmi, a nie so Slovanmi, do svojich ideových konštrukcií zahrnuli nielen sen o slovanskej koexistencii v budúcnosti ale aj o odvekej konfrontácii slovanského a neslovanského sveta. To však nebolo nejaké slovenské špecifikum. V prípade interpretácie spolužitia s Maďarmi sa v priebehu 19. storočia dokonca začalo hovoriť o tisícročnom útlaku Slovákov a iných Slovanov Uhorska zo strany Maďarov. Vyhrocovanie ideových konfrontácií založených na etnickej inakosti prispievalo v našom priestore k udržiavaniu variantov ideí slovanskej vzájomnosti. V podstate všetky slovanské národy habsburskej monarchie zažili v 30. – 40. a v 60. rokoch 19. storočia vlnu slovanského nadšenia a potom rôzne etapy jeho kritického prehodnocovania a zreálňovania projektov slovanskej spolupráce.

V dielach, ktoré sme sledovali, akcentoval Ľudovít Štúr rozdiel medzi slovanským a neslovanským svetom a presvedčenie, že to budú práve Slovania, komu pripadne úloha oživiť a očistiť Európu zmietanú v kríze a vyčerpanú z nápadov, ako krízu riešiť. Slováci ako súčasť tohto slovanského záchranného podujatia prvýkrát vo svojej novodobej histórii vstupovali prostredníctvom tejto vízie do širšieho geopolitického priestoru[40].

[39] ŠOLTÉS, Peter: *Stereotypy o uhorských Slovanoch v uhorských a nemeckých cestopisoch a tzv. štatistikách na konci 18. a v prvej tretine 19. storočia.* In: *Slovanství ve středoevropském prostoru. Iluze, deziluze a realita.* Praha : Libri, STRED, 2004, s. 73 – 91.

[40] Štúdia vznikla ako výstup grantového projektu VEGA 2/0139/13 *Historická pamäť a dejiny Slovákov – procesy inštrumentalizácie a manipulácie v 19. a 20. storočí* a projektu APVV-0628-11 *Štátne hranice a identity v moderných slovenských dejinách v stredoeurópskom kontexte*, ktoré autorka rieši v Historickom ústave SAV.

Pramene

AMBRUŠ, Jozef (ed.): *Listy Ľudovíta Štúra I*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954.

AMBRUŠ, Jozef (ed.): *Listy Ľudovíta Štúra II*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956.

HURBAN, Jozef Miloslav: *Ľudovít Štúr. Rozpomienky*. Bratislava : TASR – Slovart, 2015.

KOLLÁR, Ján: *O literárnej vzájomnosti*. Upravil a vydal Karol Rosenbaum. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954.

ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo II*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2003.

ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej*. Zostavil a upravil Pavol Vongrej. Martin : Matica slovenská, 1987.

ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993.

ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo v piatich zväzkoch. Zv. II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.

Literatúra

DEMMEL, József: *Ľudovít Štúr. Zrod moderného slovenského národa v 19. storočí*. Bratislava : Kalligram, 2015.

HUČKO, Ján: *Život a dielo Ľudovíta Štúra*. Bratislava : Osveta, 1988.

CHMEL, Rudolf (ed.): *Ľudovít Štúr. Štúdie a eseje*. Bratislava : Kalligram, 2015.

IVANTYŠYNOVÁ, Tatiana (ed.): *Ján Kollár a slovanská vzájomnosť. Genéza nacionalizmu v strednej Európe.* Bratislava : Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy – Historický ústav SAV, 2006.

IVANTYŠYNOVÁ, Tatiana: *„Východná" orientácia Slovákov – mýtus alebo realita?* In: *Východná dilema strednej Európy.* Bratislava : Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy – Historický ústav SAV, 2010, s. 203 – 213.

KÁŠA, Peter: *Štúrova idea Slovanstva medzi estetikou a politikou*. In: *Ľudovít Štúr v súradniciach minulosti a súčasnosti*. Martin : Matica slovenská, 1997, s. 146 – 153.

KODAJOVÁ, Daniela: *Projekty spoločného slovanského štátu – vízia integrácie či dezintegrácie stredoeurópskeho priestoru?* In: *Hľadanie novej podoby strednej Európy (fenomén integrácie a dezintegrácie od osvietenstva po 1. svetovú vojnu)*. Bratislava : Centrum pre európsku politiku, 2005, s. 79 – 87.

KODAJOVÁ, Daniela: *„Od Dunaja k Tatrám" – úvahy slovenských romantikov o hraniciach a krajine obývanej Slovákmi.* In: *Na sútoku riek. Život v slovensko-rakúskom pohraničí.* Bratislava : Štátny archív v Bratislave, 2014, s. 178 – 195.

MACHO, Peter: *Od pravlasti ku kolíske, od Karpát ku Tatrám. Mýtus slovanského stredu v kontexte vývoja slovenskej národnej identity a ideológie.* In: *„Slavme slavně slávu Slávóv slavných". Slovanství a česká kultura 19. století.* Praha : KLP, 2006, s. 240 – 257.

MARTINKOVIČ, Marcel: *Slovanstvo, Európa a Rusko v myslení Ľudovíta Štúra*. In: *Ľudovít Štúr na hranici dvoch vekov. Život, dielo, doba verzus historická pamäť*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2015, s. 100 – 131.

MAŤOVČÍK, Augustín: *Ľudovít Štúr, Kalendárium života a diela 1815 – 1856*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2014.

MOLDA, Rastislav: *Ideálny obraz národa. Stereotypizácia uhorských národností v slovenskej cestopisnej a národopisnej literatúre 19. storočia*. Martin : Matica slovenská, 2015.

MOLDA, Rastislav: *„...kde Maďarka, tam hnev, kde Nemkyňa, tam faleš, kde Cigánka, tam krádež". Utváranie stereotypov o „iných" v slovenskej cestopisnej a národopisnej literatúre 19. storočia*. Forum historiae, 6, 2012, č. 2, s. 147 – 164.

PICHLER, Tibor: *Západ a Východ v etnickom romantizme Ľudovíta Štúra*. In: *Etnos a polis. Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 31 – 47.

PODOLAN, Peter: *Generácia Všeslávie a jej koncepcia národa*. In: *Studia Academica Slovaca 38*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2009, s. 239 – 254.

PODOLAN, Peter: *Politické aspekty činnosti Jána Kollára*. In: *Historia nova 1*. Bratislava : Stimul 2010, s. 65 – 89. Dostupné na: http://www.fphil.uniba.sk/fileadmin/user_upload/editors/ksdHinoI-2010-1.pdf.

ŠKVARNA, Dušan: *Európske východiská a slovanské závery v myslení Ľudovíta Štúra*. In: *Rozpravy k slovenským dejinám*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2001, s. 258 – 276.

ŠKVARNA, Dušan: *Ľudovít Štúr a modernizácia slovenskej spoločnosti pred rokom 1848*. In: *Studia Academica Slovaca 44*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 75 – 93.

ŠOLTÉS, Peter: *Stereotypy o uhorských Slovanoch v uhorských a nemeckých cestopisoch a tzv. štatistikách na konci 18. a v prvej tretine 19. storočia.* In: *Slovanství ve středoevropském prostoru. Iluze, deziluze a realita.* Praha : Libri, STRED, 2004, s. 73 – 91.

ŠOLTÉS, Peter: *„Európa v malom". Reprezentácia etnickej rôznorodosti Uhorska v štatistikách a vlastivedných prácach do roku 1848.* In: *Kapitoly z histórie stredoeurópskeho priestoru v 19. a 20. storočí. Pocta k 70-ročnému jubileu Dušana Kováča*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2011, s. 213 – 234.

O podobách inakosti v tvorbe Gejzu Vámoša

Dagmar Kročanová

Abstract

About the Forms of Otherness in the Works of Gejza Vámoš

The paper discusses Gejza Vámoš's (1901 – 1956) fiction focusing on otherness and stereotypes related to the other in his works. It examines traditional cultural oppositions between the West and the East (including differences between the Czechs and the Slovaks, as well as between the English and the Slavs) and between the South and the North (including Hungarians and Slovaks, as well as Jews in Hungary and in Slovakia). It also notices the oppositions between the centre and the periphery, leading to dominance and subordination, such as the difference between the white Christian majority and Jews or Gypsies, as well as between humans and animals, and men and women. It argues that Vámoš's position, as a Slovak writer of a Hungarian Jewish origin residing in Prague in the 1920s and travelling in Europe, enabled him to show an interesting interplay of autostereotypes and heterostereotypes. It inevitably led to a double perception expressed through a metaphor of a half-person blocked on a halfway. He tried to overcome duality and oppositions by pointing at the common origin of all persons. Becoming aware of the original unity could change the behavior of mankind, also eliminating a false and potentially dangerous idea of the otherness. This is a manifestation of Vámoš's Modernist utopia. Vámoš's image of the other is often an expressive or grotesque bordering on a caricature. In spite of his humanistic and democratic ideals, Vámoš's perceptions are not completely compatible with today's concepts of "correctness" (for example, in gender issues).

Key words: Gejza Vámoš, interwar Slovak fiction, cultural oppositions, stereotype, diversity

Gejza Vámoš (1901 – 1956) patrí k prvej generácii slovenských spisovateľov, ktorí debutovali[1] v nových historických a kultúrnych podmienkach po roku 1918. Išlo o autorov, ktorí sa narodili na prelome storočí a svojou ranou tvorbou prekonávali staršiu poetiku (v prípade prózy realizmus). V dvadsiatych rokoch písali väčšinou krátke žánre – poviedky a novely. Do svojho diela vnášali podnety iných národných literatúr, vďaka čomu sa v slovenskej literatúre oneskorene objavili napríklad naturalistické alebo dekadentné prvky. Zároveň nadviazali na prózu moderny zo začiatku 20. storočia, ktorá reagovala na symbolizmus, impresionizmus a secesiu. Súčasne so zrýchleným zapájaním starších impulzov literárneho vývoja sa v slovenskej próze dvadsiatych rokov prejavila aj avantgarda, najmä expresionizmus.

Mladí autori mali rôzne ideové a kultúrne východiská. Niektorí z nich nadviazali na tradičné konfesionálne východiská alebo na národnú ideológiu formulovanú pred rokom 1918 hlavne v Turčianskom Sv. Martine (tzv. martinská ideológia). Ďalšia časť autorov sa hlásila k československej spolupráci, resp. čechoslovakistickej orientácii, pretože ich ideovo i kultúrne ovplyvnili štúdiá v Prahe, ktoré im sprostredkovali aj kontakt s moderným umením a anarchistickými či komunistickými názormi. Niektorí sa zasa podieľali na utváraní nového politického a kultúrneho centra Slovenska – Bratislavy. Jedna z reflexií súčasnej literatúry formulovaná v dvadsiatych rokoch členila autorov nastupujúcej generácie na „vatristov" (podľa katolíckeho študentského periodika *Vatra*), „davistov" (podľa kultúrnej revue *DAV*, ktorú vydávali autori komunistického presvedčenia) a „centristov" (v politickom zmysle). K ľavo-strednej orientácii sa radil aj Gejza Vámoš: mal silné sociálne cítenie, zaujímala ho filozofia anarchizmu, spolupracoval s davistami, ale nikdy sa nestal členom komunistickej strany. V časoch štúdií požadoval nadstraníckosť, prekážalo

[1] Vámoš začal publikovať časopisecky začiatkom dvadsiatych rokoch počas štúdia medicíny v Prahe. Knižne debutoval v roku 1925 (súbor krátkych próz *Editino očko* vyšiel ako prvý zväzok novej Edície mladých slovenských spisovateľov, ktorú vydával pražský nakladateľ L. Mazáč). Vámoš bol spisovateľsky aktívny len v medzivojnovom období: posledné práce publikoval časopisecky koncom tridsiatych rokov a po odchode do zahraničia v roku 1939 na literatúru rezignoval.

mu, že politické názory fragmentarizovali kultúru, a to aj medzi študentmi[2].

Mladí autori debutujúci v dvadsiatych rokoch boli zároveň konfrontovaní s novým geopolitickým usporiadaním Európy po 1. svetovej vojne a po rozpade monarchie. Ako generáciu narodenú na prelome storočí ich formoval vzdelávací systém, ideológia a propaganda uhorskej časti monarchie. Po roku 1918 – dobovo označovanom ako prevrat – sa náhle stali občanmi nového štátneho útvaru, pričom vedomie slovenskej identity bolo podstatne slabšie a menej ustálené než v prípade českého národa, keďže neexistovala tradícia štátnosti a situáciu komplikovala aj štátotvorná predstava o československom národe. Mnohí autori mladšej a strednej generácie okrem ovládania cudzích jazykov a znalosti iných národných literatúr v zahraničí študovali alebo absolvovali dlhšie pobyty, ktoré sa stali inšpiráciou aj pre ich tvorbu (starší autori sa zasa dostali mimo Slovenska v dôsledku frontovej skúsenosti). V slovenskej medzivojnovej literatúre sa objavujú hlavne reminiscencie[3] na Taliansko (napríklad Ján Hrušovský, Tido J. Gašpar, Valentín Beniak), Francúzsko (napríklad Ivan Horváth, Emil Boleslav Lukáč, Valentín Beniak), ale aj Nemecko (napríklad Ivan Horváth), Anglicko (napríklad Gejza Vámoš), čiastočne na Rusko (ľavicoví autori, tu však fungovalo na jednej strane ideologické skreslenie a na strane druhej ideologická reštrikcia).

Zatiaľ čo v dvadsiatych rokoch nastalo nadšené „otváranie okien do Európy", prípadne sa riešil pomer k nemeckej a maďarskej menšine

[2] I preto sa Vámoš spoločne s Jankom Alexym (neskorším významným slovenským maliarom a prozaikom) v roku 1922 podujal vydávať v Prahe kultúrny časopis s názvom *Svojeť*, ktorý mal byť alternatívou k oficiálnemu periodiku Zväzu slovenských študentov, časopisu *Mladé Slovensko*. *Svojeť* vychádzala len jeden rok (zanikla pre nedostatok financií), ale poskytla priestor pre moderné a avantgardné umenie, najmä literatúru a výtvarné umenie. V čase oživenia záujmu o historické avantgardy v šesťdesiatych rokoch 20. storočia česká literárna historička Hana Kučerová vnímala časopis *Svojeť* ako najvýraznejší prejav expresionistických tendencií v slovenskej literatúre.

[3] Uvádzam len autorov, ktorých diela vychádzali z vlastnej skúsenosti pobytu mimo územia Slovenska. Mnohí ďalší autori využili motívy z rôznych cudzích krajín ako príznakový prvok (napr. Margita Figuli a iní), nešlo však o spracovanie zážitkov z ciest a o priamy kontakt s cudzou kultúrou.

v novom štáte, tridsiate roky zaznamenali silnejší obrat k domácej tradícii i väčšie napätie v rámci česko-slovenskej otázky. Tieto kontexty nám umožňujú uvedomiť si, že súčasťou spoločenských a kultúrnych procesov bolo aj hľadanie a dotváranie vlastnej slovenskej („domácej") identity, ktoré sa mohlo diať v prvej etape skúmaním cudzieho, odlišného, iného. Počiatočné vymedzovanie opozície medzi „cudzím" a „naším" následne vystriedalo hlbšie skúmanie „nášho", domáceho, a to aj prostredníctvom návratu k tradícii. Zatiaľ čo prvú fázu môžeme chápať ako vytvorenie synchrónnej kultúrnej opozície (horizontálna os – priestor), v druhej fáze prichádza k obnoveniu kontinuity, teda diachrónnej línie (vertikálna os – čas).

Gejza Vámoš je zaujímavou „prípadovou štúdiou" z mnohých aspektov – nielen ako spisovateľ-lekár, spisovateľ-filozof, ale aj ako spisovateľ „neslovenského pôvodu", pre ktorého slovenčina nebola materinským jazykom. V minulosti sa pri literárnohistorickom skúmaní jeho diela často zdôrazňovala jeho odlišnosť a nekompatibilita s domácou literárnou tradíciou. Cieľom tohto príspevku je ukázať, ako autor, ktorý sa problematicky vraďoval do kontextu slovenskej literatúry[4] (a teda slovenské prostredie ho vnímalo ako „cudzieho"), reflektuje vo svojom literárnom diele cudzie, odlišné a ako domáce; s akými stereotypmi pracuje; a súčasne, akú pozíciu či stratégiu má on sám (autor, ale aj jeho rozprávač či postava) s ohľadom na dvojnásobne pociťovanú „inakosť". Už tu anticipujem zistenia ohľadom druhej otázky týkajúcej sa pozície a stratégií: Gejza Vámoš nevyhnutne dospieva k presadzovaniu univerzálií[5] – k predstave abstraktných štruktúr, ktoré budú nadradené nad reálne existujúce parciálne prvky. V praxi to znamená, že jednotlivé jazyky by malo nahradiť esperanto[6], jednotlivé náboženstvá duchovnosť alebo vedecko-filozofický pohľad na svet, jednotlivé náro-

[4] Kým v medzivojnovom období sa ako problém vnímal Vámošov pôvod a ovládanie slovenčiny, neskôr tieto aspekty ustúpili do úzadia (v podloží však zostali) a vyradenie súviselo so statusom emigranta (aj keď išlo o emigráciu v roku 1939) a aj s podobou jeho próz (delikátnosť tém a anti-realistická poetika).

[5] Tento termín, pochádzajúci zo stredovekej scholastiky, používam v zmysle všeobecné, existujúce nezávisle od jednotlivostí a od nich sa líšiace.

[6] Vámoš sa oň – podľa pozostalosti – zaujímal a bol členom združenia esperantistov.

dy a štáty by sa mali rozplynúť v predstave jednotného ľudstva, jednotlivé biologické druhy spojiť v záujme zachovania života. Vámoš svojou tvorbou (romány *Atómy Boha* a *Odlomená haluz*, dizertácia *Princíp krutosti*)[7] formuloval názor, že úlohou ľudstva je „reštaurácia" pôvodnej jednoty a „zlatého veku"[8]. V tejto súvislosti možno uvažovať nielen o tom, či ide o viac-menej „klasickú" modernistickú nostalgiu po jednote alebo o návrat k mýtickému mysleniu, ale aj o tom, či Vámoš mohol vo svojej dobe uvažovať „postmoderne" o zachovaní rozdielov a odlišností zároveň s presadzovaním svojej univerzalistickej predstavy (resp. či by hypoteticky bol náchylný „obetovať" odlišnosti, čo by sme mohli z dnešného pohľadu vnímať ako neadekvátne riešenie).

V nasledujúcom texte príspevku sa venujem prvej časti skúmaného problému, a to podobám Vámošovho reflektovania cudzieho a domáceho. Urobím tak pomocou niekoľkých opozícií, ktoré sú v jeho diele prítomné. Ide o „tradičné" priestorové kultúrne opozície medzi východom a západom (konkrétne: Slovania – západná Európa, ale aj Slováci – Česi), medzi severom a juhom (Slováci – Maďari, slovenskí židia – maďarskí židia), ale aj o opozície centrum – periféria, kam spadá opozícia väčšina – marginalizovaná skupina (Róm, Žid) a kde sa výrazne objavuje aj rozdiel v prístupe k moci (človek – zviera/rastlina/mikrób, muž – žena). V príspevku používam slová inakosť a odlišnosť ako vzájomne zástupné (sporadicky totožné aj so slovom cudzosť). Slovo stereotyp používam v zmysle predstavy o istých vlastnostiach typických pre príslušníkov istej skupiny alebo spoločenstva, pričom prichádza k selekcii a redukcii. So stereotypmi súvisí obraz istého spoločenstva (napríklad národa alebo etnika) ako predstava utváraná alebo reprodukovaná v texte (v prípade literatúry). Zámerom príspevku nie je teoretická reflexia stereotypov ani imagologický prístup, ale upozornenie na možnosti čítania a interpretovania Vámošovho diela prostredníctvom menej skúmaných aspektov.

---

[7] Román *Atómy Boha* vyšiel v roku 1928, *Odlomená haluz* v roku 1934, dizertačná práca z filozofie *Princíp krutosti* bola obhájená v roku 1932 a knižne vyšla v roku 1996.

[8] Odvolávanie sa na zlatý vek ľudstva a na potrebu návratu k nemu sa objavuje v románoch *Odlomená haluz* a *Hrušovianski hriešnici* (časopisecky 1938, knižne 2015).

Opozícia východ – západ

Opozícia súvisí s tradičným sporom medzi stúpencami západnej a východnej (ruskej, slovanskej) orientácie, ktorý riešili v rôznych historických situáciách mnohé slovanské národy vrátane Čechov a Slovákov, ale aj s popularitou knihy Oswalda Spenglera o vývoji civilizácií s príznačným názvom *Zánik Západu* (1918 – 1922). Spengler vyčlenil osem kultúrnych fáz, vrátane západnej a ruskej, pričom západnú fázu chápe ako práve ukončenú, teda už vyčerpanú a úpadkovú.

V rámci priblíženia opozície východ – západ sa zmienim o Vámošovom chápaní Slovanstva a Západu. Okrem ranej tvorby, v ktorej sa opakuje obrodenecká rétorika živená po prevrate, sa táto opozícia objavuje aj v tridsiatych rokoch 20. storočia v jeho novelách z britského prostredia. Vámošova kritická reflexia britského kolonializmu je v slovenskej literatúre tohto obdobia ojedinelá[9]. Súčasťou opozície východ – západ je aj pohľad na rozdiely medzi Slovákmi a Čechmi, pri ktorej sa odvolávam na fragmenty z Vámošovho diela explicitne sa venujúce tejto konfrontácii.

V úvodníku k prvému číslu časopisu *Svojeť* (1922) Vámoš svojou argumentáciou oživuje opozíciu Slovanstvo – Západ (svet). „Chceme zatriasť celým svetom. V každej dobe našiel sa národ, ktorý obdaroval svet niečím nesmrteľným. Prišla doba slavianskej svobody; teraz sme tu my a dávame svetu, čo máme: svoju hlbokú, hmotárskym, západníckym duchom nezkazenú, mäkkú, mysliacu dušu.“[10] Do kontrastu dáva dušu (Slovanstvo) a ducha (Západ) a tento kontrast precizuje aj ako rozdiel medzi hĺbkou a mäkkosťou na jednej strane a hmotou a skazenosťou na strane druhej. V závere úvodníka Vámoš kumulovaním významovo zásadných substantív vytvára citový dôraz. V rétorickej otázke sa pýta, či Národ (písaný majuskulou) prijme dušu „svojeti“ do

[9] Inšpiráciou pre Vámoša však mohli byť *Anglické listy* Karla Čapka, pôvodne uverejňované v *Lidových novinách* v roku 1924.

[10] Svojeť, I, 1922, s. 2. Zvýraznila D. K. Citáty uvádzame v pôvodnej jazykovej podobe, ktorá nie je totožná s dnešnou spisovnou normou. To, čo Vámoš označuje ako „mysliaca duša“, máme pravdepodobne chápať ako vnímavosť, citovosť, myseľ ako protiváhu rozumu.

svojho srdca: „... my voláme k Tebe, **Národ** náš drahý: literárno-umelecká **garda** slovenská. Čuješ slová našej nadšenej mladej **duše**, prijmeš nás do svojho **srdca** Národ náš milovaný?“[11]

V úvodníku sa síce hovorí o slovenskej kultúre a literatúre, ale národ sa neprecizuje prívlastkom „slovenský“ (oficiálne platí teória československého národa). Keďže jednou z dobových polemík bol spor medzi „mladými“ a „starými“, Vámošov úvodník je formulovaný zmierlivo: mladá garda túži, aby ju národ prijal; duša túži, aby ju srdce prijalo. „Svojeť“ sa hlási k „svojeti“ – ide o integrovanie vlastného generovaného prvku, teda akýkoľvek rozdiel sa neutralizuje. Namiesto toho sa zdôrazňuje spoločný záujem a identickosť, ako aj potenciálny prínos pre „svet“ (pre kategóriu nadradenú západu i východu). Zatiaľ čo „svojeť“ a „národ“, ako aj „Slovanstvo“ a „svet“ sa metonymicky prekrývajú, „Slovanstvo“ a „západ“ sú v binárnej opozícii. Vámošova predstava o „našom“ v roku 1922 sa teda asociuje s tradičným náhľadom na Slovanstvo/východ a akcentuje mladosť, nadšenie a citovosť (duša).

V roku 1927 Vámoš uverejnil v *Slovenskom denníku*[12] fejtón *V Prahe,* v ktorom sa venuje česko-slovenskému vzťahu. Slováka približuje prostredníctvom dvoch malých epizód ako cudzinca v Prahe. Profesor vyhadzuje študenta zo skúšky s komentárom, ktorý nekorektne spája intelektuálnu nevedomosť a jazykové neporozumenie. Nesprávne použitie národnosti vypovedá o istom exotizme Slovákov a o absentujúcom kontakte dvoch národov, ale vyvracia tiež predstavu o tom, že nevedomý je len študent: „Co jste vy za národ, Bulhar, Makedonec? – Skoro, pán profesor.“[13] Druhou epizódou je nedorozumenie medzi slovenským študentom a jeho českou kolegyňou, ktorá považuje neohlásenú návštevu doma za nezdvorilosť. Rozprávač ponúka inú optiku: „Z domu som si odniesol barbarské zvyky... U nás i v širokom-ďa-

[11] Svojeť, I, 1922, s. 2. V úvodníku je posledná veta (citovaná básnická otázka) členená aj graficky do podoby trojveršia, čo takisto prispieva ku gradácii.

[12] Slovenský denník (1918 – 1938) názvom nadviazal na tradíciu periodika založeného Milanom Hodžom (1878 – 1944), po prevrate ho obnovil a do roku 1923 redigoval František Votruba (1880 – 1953). V medzivojnovom období bol denník orgánom agrárnej strany.

[13] VÁMOŠ, Gejza: *V Prahe*. Slovenský denník (príloha Nedeľná beseda), 10, č. 247, 30. október 1927, s. 9.

lekom okolí bol radostnou udalosťou príchod hosťa... Slovenskí chlapci tak žijú v Prahe, ako Robinzon na svojom ostrove... Kýsi duch cudzoty, vzájomnej nevšímavosti vládne v spoločenskom živote Matičky Prahy."[14] Česi teda prejavujú nezáujem a nevšímavosť voči „bratovi" a rozdiel medzi Čechmi a Slovákmi je aj v sprístupnení súkromia: v Prahe sa ľudia stretávajú v kaviarňach, na Slovensku v domácnostiach (neuvádza sa však, že môže ísť o pozostatok rozdielov medzi dvomi časťami bývalej monarchie). Stratégiou rozprávača, cudzinca spoznávajúceho odlišné normy českého prostredia, je korigovať rodiacu sa predstavu o barbarskom správaní Slovákov upozornením na existenciu odlišnej normy v inom prostredí, ktorá môže byť rovnako adekvátna alebo aj lepšia.

V čase publikovania fejtónu vznikal aj román *Atómy Boha*. Jeho základné témy súvisia s medicínou a filozofiou. Dej preto často prerušujú vedecké a reflexívne pasáže. Kompozične je román fragmentárny a štýlovo heterogénny, čo dobová kritika považovala za remeselné zlyhanie, ale čo sa z dnešného pohľadu môže javiť ako štandardný avantgardný postup. Textovo je prvé vydanie z roku 1928 v detailoch odlišné od ďalších vydaní z tridsiatych rokov[15]. Vámoš v tom čase už pôsobil na Slovensku a zaiste registroval vyhrotenie česko-slovenskej otázky. Napríklad v druhom a ďalších vydaniach je do kapitoly *Traja doktori* v prvom diele románu vsunutá jednostránková pasáž o rozdieloch medzi Čechmi a Slovákmi. Voči Čechom kritický text v prvom vydaní vôbec nie je. (Napriek kritickému tónu všetky vydania románu v tridsiatych rokoch opäť vychádzajú u L. Mazáča v Prahe.) Čechov rozprávač charakterizuje ako praktických, triezvych a šetrných, a to v oblasti materiálnej, ale aj v kulinárstve, gestách, emóciách a jazykovom prejave. „Je to šetrný národ. Načo by si dávali olovranty, hostiny, keď to nemusí byť? Načo by hostili? Nadbytočné miestnosti bytu radšej vydať do prenájmu, aby vynášaly peniaze... V Prahe neznajú, aká je to radosť, hostiť, dať, byť štedrým, gavalierom. Títo demokratickí, praktickí, spo-

[14] Tamže.

[15] Podobne sa detailmi líšia časopisecky publikované kapitoly románu *Odlomená haluz* od verzie zaradenej do prvého knižného vydania. Za upozornenie ďakujem Charlesovi D. Sabatosovi.

rovní ľudia nikdy nikomu nič nedajú, a keďže galantnosti v sebe neveľmi mávajú, nemôže im ani chybieť... Sporivý, praktický národ... nemá komplikovaných, prepychových jedál, ani po nich netúži, ale drží sa svojho dobrého, prostého ‚knedlíka se zelím' a buchát. – Tu ľudia nevybuchujú, nekľajú, nezúria, nenenávidia, neveľmi milujú. Len tak pekne potichúčku si zaintrigujú... rozprávajú triezvo, proste bez slovných hračiek, šťavnatých výrazov, či prirovnaní a vždy veľmi prakticky. Čeština, táto bohatá, kultúrna reč beží vždy po tých istých koľajách. Nedovoľuje, najmä v rozhovore nie, groteskných slovných divočín, plných bizarnosti a prekvapujúceho humoru. Nedovoľuje vlastné slová tvoriť, divné, často zrôdne, často chutné skomoleniny a obraty. Triezvy, šetrný národ s uniformou šetrnosti a praktičnosti na duši.[16]" Takáto charakteristika evokuje nudnú racionalitu, prílišnú kontrolu, absenciu tvorivosti a spontaneity. Vámošov rozprávač však nešetrí ani slovenskú vzorku – Slovákov študujúcich v Prahe: „... nádejeplná junač... sediac na vysokom koni, dobre napapkaní, hľadeli do svojich zaistených budúcností sebavedome, ba ležérne... Vážili si však ohromne tradície, pri nej zvážneli a slzy si utierali, pili na slávu predkov a úfali sa časom lepším. V prítomnosti ich nezaujímalo nič, iba fotbalové výsledky, šachy, tance a pohlavné problémy. Výnimečne sa staral kedy-ktorý i o divadlo či umenie a na každý pád výborne mu to slušalo k čerstvo žehleným nohaviciam či k novému kožuchu. No, boli to pánkovia jemní, navoňaní a veľmi, strašne vlasteneckí.[17]" Pri týchto potomkoch statkárov, poslancov a županov Vámoš zdôrazňuje pocit dôležitosti, požívačnosť a prázdnotu. Jeho zobrazenie do značnej miery korešponduje s predstavou uhorskej džentry v časoch monarchie.

Vymedzenie domácej, slovenskej identity, sa deje precizovaním odlišnosti od okolitých národov smerom na západ a na juh. Od rozdielov medzi Čechmi a Slovákmi Vámoš prešiel k rozdielom medzi Maďarmi a Slovákmi a následne maďarskými a slovenskými Židmi (pozri pasáž o opozícii sever – juh). Na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov však tiež častejšie cestoval do Veľkej Británie, výsledkom čoho sú jeho

[16] VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha I.* 3. vyd. Praha – Bratislava : EMSA, L. Mazáč, 1934, s. 51 – 52.

[17] Tamže, s. 47.

„anglické“ novely, ktoré knižne vyšli v druhom, zmenenom vydaní[18] *Editinho očka* (1936). V nich sa slovenská identita opäť rozptyľuje vo „východnej“ (slovanskej). V dvoch novelách (*Pri Atlantiku, Tá mačka z Chelsea*) približuje svoje postrehy rozprávač v prvej osobe. Tieto dve novely sú kritické voči britskému imperializmu a kolonializmu, ale prekvapujúco aj voči hlasom o úpadku monarchie. V dvoch ďalších novelách (*Jim z Hyde Parku, Londýnsky kaderník*) vystupuje rozprávač v tretej osobe, ktorý hovorí o zážitkoch študenta Karola. Tieto novely sa viac orientujú na kultúrne rozdiely a vyznačujú sa láskavejším, humorným tónom.

V novele *Pri Atlantiku* rozprávač charakterizuje Britániu cez priestorové a klimatické atribúty a cez jej koloniálnu expanziu do Indie (namiesto Británie však autor hovorí o „Anglii“, čo takisto upozorňuje na zvyk a prehliadanie nerovnoprávneho postavenia častí monarchie). Anglia je zeleno-strieborná a panenská. Je charakterizovaná ako „drahokam v striebornom mori“[19], pričom dojem striebra vytvára vlhký opar v ovzduší, ale aj stretnutie s „krásnym starcom“, bývalým dôstojníkom Jej Veličenstva v Indii a jeho manželkou, „striebrovlasou, zasnenou dušou“[20]. „Večne zelená príroda. Šťastný kraj, bez lopotnej, ťažkopádnej agrikultúry. Načo obrábať zem? Telo Anglie, tohto drahokamu, vsadeného do strieborného mora, nie je na to, aby ho zraňovali pluhom, rozorávali traktorom. Načo máme kolónie?“[21]

Do príbehu sú vložené dve rozprávania, ktoré sa sústreďujú na prejavy dominancie, na právo a moc. Dôstojníkov príbeh o zabití indického vidiečana, ktoré je z jeho pohľadu vykonaním spravodlivosti, vypovedá o postoji kolonizátora ku kolonizovaným. Rozprávač to komentuje takto: „V jej mene (v mene Jej Veličenstva – pozn. D. K.) zdeptali títo krásni pokojní starci život farebných národov tropických

[18] Podľa autorovho doslovu k druhému vydaniu nahradil tri začiatočnícke práce štyrmi novelami z anglického prostredia. Vo Veľkej Británii bol Vámoš niekoľkokrát (podľa korešpondencie minimálne v rokoch 1929, 1930, 1932, 1935 a 1936).

[19] VÁMOŠ, Gejza: *Pri Atlantiku*. In: *Editino očko.* 2. zmen. vyd. Praha – Bratislava : L. Mazáč, EMSA, 1936, s. 232.

[20] Tamže, s. 239.

[21] Tamže, s. 231.

oblastí. V mene jej Veličenstva, Veľkej Kráľovny, of the great Queen, popáchaly sa slávne, víťazné činy pre národ drahokamu v striebornom mori a hrozné neľudské skutky pre národy tropickej prírody."[22] Rozprávanie dôstojníkovej manželky o vydaji a manželstve na „britský" spôsob hovorí o násilnom postoji muža k žene. Žena, o dvadsať rokov mladšia od manžela a o dvadsaťpäť rokov staršia od rozprávača, sa sťažuje na citový a sexuálny nesúlad: „Pusťte potom takýchto ľudí k sebe. Nevedomú ženu a cynického muža"...My vieme trpieť so stisnutými zubami."[23]

Rozprávač novely, ženou refrénovito označovaný za „pútnika z Východu" je v pozícii pozorného nezaujatého poslucháča príbehov a zároveň kritického pozorovateľa, ktorý sa neprevinil voči slabšiemu ani ako kolonizátor, ani ako muž. Priama kritika imperiálneho a koloniálneho správania sa objavuje v jeho komentári a nepriamo vyplýva aj z vložených príbehov. V čitateľovi vzniká dojem, že dôstojník reprezentujúci Západ a jeho normy (prísnosť) je neľudský, zatiaľ čo rozprávač sa javí, i vďaka ženinej dôvere a náznaku citového vzplanutia, ako citlivý (čo dokazuje aj tým, že žene spieva a prekladá folklórne piesne); je tiež mladší, čo takisto môže evokovať istú poddajnosť. Vámoš teda v rámci mužských postáv vytvára opozíciu západ – východ, vojak – umelec, prísnosť – citovosť, rigidita – mäkkosť, staroba – mladosť. Sporadické anglické výrazy upozorňujú na jeho ovládanie jazyka, teda na schopnosť preniknúť do cudzej kultúry; prekladanie slovenského folklóru je zasa prejavom opačne zameranej kultúrnej mediácie (britský dôstojník, naopak, jednostranne vnucuje britské právo a anglický jazyk). Samozrejme, z dnešného pohľadu by sme rozprávačovo označenie „farebný" národ a národ „tropickej prírody" mohli tiež považovať za nekorektné názory o nadradenosti bielej rasy[24].

Príbeh o čajovom posedení cudzincov z Východu, ba dokonca z Balkánu (!), u Miss Cowle (*Tá mačka z Chelsea*) vyznieva ako gesto

[22] Tamže, s. 232.

[23] Tamže, s. 237 – 238.

[24] Vámoš emigroval v roku 1939 do Číny – pozornosť by bolo možné venovať drobným poznámkam o Číňanoch v korešpondencii s rodinou. Od konca štyridsiatych rokov žil v Brazílii, ale z tejto etapy už nie sú k dispozícii žiadne záznamy.

sympatie so starobou (teda monarchiou) a kritika tých, ktorí konštatujú úpadok aristokracie. Krásna bielovlasá Miss Cowle – synekdocha Británie – hostí už iba cudzincov a niekoľko izieb v dome musí prenajímať, pričom čajovými večierkami sa snaží ukázať nemennosť zvykov a noblesu. Rozprávačom je cudzinec, ktorý však nemá názor a hlas, len zaznamenáva hlasy ostatných. Hostia sami seba expresívne označujú za „barbarov", „neokrôchanú zberbu", „východných ozembuchov", ktorí nevedia nosiť smoking, obliecť sa na večeru a neraňajkovať kávu s rožkom. Názor o finančnom úpadku aristokratky však takisto pochádza od cudzinca – označeného za „najviac anglicizovaného", ktorý len opakuje argumentáciu samotných snobských Angličanov. Túto snahu asimilovať sa kopírovaním správania domácich vysmeje „ktorýsi z nás, čierny chlapec z Balkánu"[25]. V tejto novele teda Vámoš kombinuje niekoľko perspektív (mieša auto- a heterostereotypy): optikou cudzincov ukazuje falošnosť anglického stereotypu (robí tak najviac „pozápadnený" cudzinec), ale zároveň si ho aj ctí, a teda udržiava (robí tak „čierny" cudzinec z Balkánu). Súčasne cudzinec-rozprávač uvádza stereotypy o cudzincoch, ktoré by pravdepodobne hovoril Angličan.

Ďalšie dve novely sa viac venujú kultúrnym rozdielom – *Londýnsky kaderník* ukazovaním rozdielnosti prostredia a služieb vypovedá aj o stupni civilizácie a modernity. Záver novely je tradičný – jednoduchosť a neštylizovanosť domáceho vyjadruje emočné, a teda hodnotové kvality. *Jim z Hyde Parku* hovorí o nálade anglickej nedele, vzdáva hold charakteru Angličanov a trvácnosti ich priateľstva a približuje politickú kultúru. Z tohto pohľadu novela potvrdzuje stereotypné atribúty. Zaujímavý je „nekorektný" záver novely z pohľadu ženskej emancipácie: študent Karol zmätie rečniacu Angličanku, venuje jej kvet a dosiahne to, že žena namiesto svojej agendy ide s ním na prechádzku.

Na základe noviel z britského prostredia možno povedať, že Vámošovo pozorovanie a hodnotenie Británie je vyvážené, tradičné a viac-menej v súlade s dobovým názorom v Európe. Delikátnym miestom je britská superiorita (imperiálna a koloniálna minulosť). Kompenzačnou stratégiou cudzinca, ktorý by sa mohol cítiť menejcen-

[25] VÁMOŠ, Gejza: *Tá mačka z Chelsea*. In: *Editino očko.* 2. zmen. vyd. Praha – Bratislava : L. Mazáč, EMSA, 1936, s. 241 – 248.

ný, je akcentovanie citovosti a citlivosti namiesto odstupu a disciplíny. (Na druhej strane, aj uňho je implicitne prítomné vyjadrenie „bielej" nadradenosti.) K ženskému hnutiu – ktoré tiež možno vnímať ako britský export – má Vámoš ambivalentný až negatívny postoj, čo priblížime aj neskôr.

Opozícia sever – juh

V raných pražských prózach sa o Slovákoch referuje ako o Bulharoch či Macedóncoch, čo môže naznačovať, že Česi o slovenskom národe vedeli menej než o iných slovanských národoch so slávnou históriou. V novele z anglického prostredia „čierny chlapec z Balkánu" ako jediný obhajuje starnúcu aristokratku (britskú monarchiu). Slovanský juh Vámoš podáva ako priestorovo a časovo vzdialený, a preto exotický, impulzívny, ale srdečný, teda prostredníctvom štandardných stereotypov spájaných s juhom.

Opozíciu sever – juh Vámoš najdetailnejšie približuje v kapitole z románu *Odlomená haluz* s názvom *Žid severu a juhu*. Podáva stereotyp slovenského a maďarského žida (žida na Horniakoch a Dolnej zemi), a v súvislosti s rozdielnou mierou asimilácie aj slovenského a maďarského národa[26]. Okrem toho zobrazuje aj ortodoxného haličského žida a na druhej strane neofytov, ktorí sa odklonom od židovského náboženstva snažia uspieť v spoločnosti. Román je situovaný do obdobia monarchie, ale obrazy židovstva i dvoch národov sa javia ako aktuálna reflexia vstupujúca do diskusie o asimilácii. Maďarský žid je na rozdiel od slovenského asimilovaný jazykovo i kultúrne. Autor pri charakteristike národov a židovstva mimo územia Maďarska zvolil

[26] Keďže Vámošovo zobrazenie židov bolo karikatúrne, uverejnenie kapitoly malo za následok žalobu piešťanskej židovskej obce. Ďalšia žaloba súvisela s inou kapitolou románu, ktorá sa dotýkala lekárskej etiky. Kauza, známa ako bahnianska aféra (Bahňany ako zástupné pomenovanie pre Piešťany, v ktorých v tom čase Vámoš žil), síce viedla k širšej spoločenskej diskusii o autonómnosti literatúry a umeleckej slobode, ale pre samotného autora bola traumatizujúcou skúsenosťou a nepriamo viedla k jeho odchodu z Československa.

optiku Maďara. Súčasťou obrazu je zvažovanie reliéfu krajiny, klímy, spôsobu obživy a stupňa otvorenosti a kultúrnosti (i rozvoja umenia). Napríklad maďarskému židovi slovenský žid „zdal sa mu chladný, vypočítavý, mazaný, ľahostajný ku všetkému, krom obchodu, v ktorom je pravým, nemilosrdným vydriduchom, idúcim cez mŕtvoly... je to komisné, zlé hovädo, ktoré si zaslúži všetko pohŕdanie od svojho južného súverca. Maďarskému židovi pozdávala sa horniacka krajina asi tak ako slovenskému židovi tá severnejšia, haličská... Tam sa žid udržal v pračudáckom, nevarenom, nepečenom, svojrázne príšernom stave primitívneho, fanatického, groteskného poľského žida... V očiach južného, alebo západného žida poľský žid je uzavretým, nepriblížiteľným, duševne skopaným, fanatickým stádom kurióznych zvieratiek božích."[27] Smerom na severovýchod sa zároveň s drsnosťou krajiny a podnebia posilňuje zvierací a primitívny charakter židovstva. Maďarský žid je sedliak, slovenský žid je obchodník, poľský/haličský žid je náboženský fanatik. Asimilácia je tým úspešnejšia, čím viac sa židia vzdávajú rituálnej viery a obchodných praktík. Dôležité však je, aby im okolie malo čo ponúknuť v zmysle materiálnej obživy i kultúry.

„Príčina osihotenosti slovenského žida od ľudu ležala však i v ľude samom. V jeho skromnosti, v jeho nevýbojnej bojácnosti. V chudobe slovenského ľudu, ktorá bola v príčinnej súvislosti s jeho nenáročnou, nemohúcnou povahou... Tu nebolo romantických spisovateľov ľud zbožňujúcich a ľudový život na prehnane vysoký piedestál stavajúcich. Ľud slovenský bol iba dojnou kravou, nik z neho nespravil literárnu kuriozitu. Preto ostal slovenský žid pre okolie tupým a pre maďarského žida neznesiteľným. Boli to len mazaní, cudzí kupci, presýtení akousi knižnou nemeckou či polomaďarskou kultúrou, naučenou na horniackych stredných školách, bez tej pravej precítenosti a bez úprimných vzťahov k živej podstate a k srdečnej vrúcnosti tejto maďarskej kultúry."[28]

Keďže charakter krajiny ovplyvňuje národný charakter, Slováci sú chudobní, utiahnutí a pokorní. Nedisponujú ani povahou, ani kultú-

[27] VÁMOŠ, Gejza: *Žid severu a juhu*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 182.

[28] Tamže, s. 183.

rou, ktorá by stimulovala k asimilácii. Židia na Slovensku sú na asimilačnej „polceste", vzdialení Slovákom, ale aj Nemcom a Maďarom: sú len kupcami, obchodníkmi. Maďari a maďarskí židia sú dobrosrdeční, pohostinní, sebavedomí. Postava menom Majzl sa s rodinou sťahuje z úrodného a slnečného Nyirségu – Vámošom vykresleného senzuálne, prostredníctvom farieb, svetla, piesočnatej pôdy, hojnosti plodov, hluku a žartov ľudí – na „neláskavé" Horniaky. Tu uňho nastáva manželská kríza a následne aj kríza viery a v oboch prípadoch nastane rozchod. Vámošovo vykreslenie severu, resp. severovýchodu sa vyznačuje silnou expresivitou (výber prívlastkov a prirovnaní), ktorá sa môže pociťovať ako urážlivá.

Väčšinová a marginalizovaná skupina

Židovstvo Vámoša zaujíma nielen zvnútra, asimilačnou stratifikáciou na osi sever – juh, ale aj zvonka, keď ako celok nadobúda charakter okrajovej skupiny podobne ako Cigáni (viď nižšie; autor prirodzene v tomto období nepoužíva označenie Rómovia).

Ak Vámoš vykresľuje jednotlivé národy s kritickou či hnevnou nadsádzkou, židovské náboženstvo podáva groteskne karikované. Prejavy viery napríklad opisuje takto: „Búchanie do pŕs, jajkavý rev, sliny fŕkali, stránky hrubých modlitebných knižiek šúchali, mrvili kŕčovité, chamtivé prsty. Do jednotvárneho mrmlania z času na čas niekto zajačal, klokotal, zavýjal zdĺhavo, sťaby v bolestiach kŕčov. Boh sa musel držať v židovskom nebi oboma rukami stĺpov svojho nebeského paláca, aby ho bahniansky oddaný, zbožnosťou revúci národ nestrhol z neba a nerozniesol na kusy."[29]

Pri už spomenutej postave Majzla z románu *Odlomená haluz* Vámoš priblížil len konflikt vnútri jednej náboženskej obce a jeho dcéram dal „šancu" asimilovať sa sobášom. V inej kapitole románu s názvom *Dvojitá tvár* však Vámoš na postave baróna Artúra Politzera ukazuje konflikt smerom dovnútra i navonok. Názov kapitoly ozrejmuje, čo sa stane, keď Artúr „po tisícdeväťsto a niekoľkých rokoch konečne uznal

[29] Tamže, s. 192.

Ježuu za mesiáša“[30]. Problémom je nielen nežičlivosť a podozrievavosť kresťanov (alebo laickej spoločnosti) voči neofytovi. Paradoxne oveľa väčšou prekážkou je postoj bývalých súvercov voči odpadlíkovi – nechuť uvoľniť ho z pút zoskupenia, do ktorého podľa ich názoru náleží. Spoločenstvo si nárokuje právo naďalej určovať identitu a kvôli sebapotvrdeniu mu vyhovuje pripomínanie „pôvodu“. Vedomý rozchod s „pôvodom“ vyžaduje od jednotlivca silu a vôľu čeliť zatracovaniu a osamoteniu. Preto musí žiť s „dvojitou tvárou“ – jedna hľadí hrdo v ústrety budúcnosti a spoločenskému uznaniu, druhá sa ustráchano a previnilo pozerá na „vlastné opustené plemeno“[31].

Podobne ako vo svojich novelách z anglického prostredia, aj v prípade židovskej asimilácie Vámoš ukazuje viacero aspektov, ktoré sa podieľajú na utváraní a posilňovaní stereotypov pri pohľade zvonka či zvnútra. Ak sa asimilácia židovstva deje podľa „južného“ modelu, je úspešná: adept však musí byť pripravený rozísť sa s náboženstvom či národom a otvoriť sa okoliu, pričom okolie musí byť dostatočne stimulujúce na prijatie nového prvku a dostatočne žičlivé voči nemu. (Možno uvažovať, do akej miery sa táto situácia týkala i samotného Vámoša, resp. či v jeho prípade nešlo o neúspešný „severný“ model.)

Záver románu *Odlomená haluz* prináša aj iné riešenie – genetickú kombináciu (šľachtiteľský model). Sobáš židovky a gója je prirodzeným, prírodou overeným spôsobom zachovania a modifikovania kvalít oboch rás. (Zaujímavé je obsadenie roly nevesty a ženícha, teda perspektívnej materskej a otcovskej úlohy.) Takto sa podľa Vámoša ľudstvo môže vrátiť k „Adamovi“, k spoločnému počiatku (ktorý je azda zároveň „stredom“). O odvrátenej tvári genetického inžinierstva a rasových teórií sa autor ešte nezmieňuje.

Pozíciou židovstva je teda byť „dvojitý“ a uviaznuť na „polceste“ v procese asimilácie alebo integrácie. Na polceste je slovenský žid – nie je už ortodoxným, jidiš alebo nemecky hovoriacim židom, ale nie je ešte ani Slovákom. A aj tam, kde sa zbavil židovského náboženstva, zostáva „rozseknutý“, „dvojitý“. Zdá sa, akoby šlo o postupný proces

[30] VÁMOŠ, Gejza: *Dvojitá tvár*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 206.

[31] Tamže, s. 210.

„vyzliekania" sa z pôvodnej identity až k podstatnej, prírodnej vrstve: najprv sa musí odstrániť náboženstvo (je bezobsažné a tradičné), potom príslušnosť k národu (ktorý môže byť kultúrnym alebo kultúrno-prírodným konštruktom) a napokon rasa (genetika, príroda – i tu však hrozí nebezpečenstvo, že okolie bude skúmať „osminkovú krv" – kapitola o Artúrovi Politzerovi). V tomto kontexte dvojitosti a polcesty možno interpretovať aj názov jednej z raných noviel – *Polčlovek* – (tu však ide ešte o ďalšiu podobu duality, o rodový rozdiel): všetci ľudia sú na ceste k človeku, teda k úplnosti, jednote, celistvosti.

Schopnosť dvojitej optiky polčloveka na polceste Vámoša priviedla aj k vytvoreniu takého obrazu židovstva, ktorý obsiahol negatívne stereotypy a bol často prezentovaný formou vtipov a karikatúr. (Groteskný smiech má takisto dvojitú funkciu: hyperbolizáciou akcentuje, ale aj prekrýva miesta pociťovaného odporu). Židovskí chlapci v rodine Krakauerovcov v románe *Odlomená haluz* sú cintľaví, neduživí, bojazliví, pajesatí fanatici podriadení rituálnej strave a náboženským sviatkom. Pani Serena Grűnwaldová v novele *Revňa Tomáš*, napísanej približne v tom istom čase ako *Odlomená haluz*, je zobrazená ako bohatá, rozmaznaná a hypochondrická pacientka obklopená v pôrodnici rozvetvenou rodinou a nadmierou jedla. Lekári a personál jej rozmarom vyhovujú, pretože racionálnej argumentácii nie je prístupná ani ona, ani jej rodina. Novela ukazuje aj na odlišnosť „štartovacej dráhy" človeka pri narodení: zatiaľ čo Artúrko Grűnwald odchádza z pôrodnice autom ako „Veľký Mogul", zabalený v ružovej perinke, odprevádzaný personálom, obklopený rodinou a ošetrovateľkou, deti chudobných čaká cesta do sirotinca a cigánska matka z nemocnice utečie a „ide si pešky s deckom vo fertuche až do piatej dediny"[32].

Vámoš na rozdiel od iných autorov medzivojnovej literatúry cigánov neasociuje s exotikou, prírodnosťou a voľnosťou, ale všíma si skôr ich obdivuhodnú vitálnosť, istú primitívnosť až inštinktívnosť správania a odlišné sociálne návyky. „Cigánka: jáj, jáj, jáj, znie už v bráne, jáj, jáj, už ju nesú na nosidlách, už hlavička decka vo východe, ak už na voze neporodila. Mohla prísť ešte včera, ale načo by prišla, má čas, až

[32] VÁMOŠ, Gejza: *Revňa Tomáš*. In *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 133.

ju bolesti zrazia z nôh. Jáj, jáj, znie ústavom vo všetkých tóninách. Jáj, jáj, jájajáj – ako keď brava zakáľajú. To iste cigánka, ustaľuje si každý, aj kto ju nevidí... Tomu revu nemožno veriť. Je v ňom čosi falošné, čosi nepriateľské. Ten rev nenosí pečať opravdivej bolesti, úprimne cíteného utrpenia. Je radšej komisný, provokujúci a lživo zveličujúci. Zbabelý, ordinárny rev, ktorý z ľudí vydráždi krutosť a odpor... A pritom jajkaniu cigánky tu nikto neverí. Vedia, že cigánky porodia všetko."[33] Cigánka a židovka teda u Vámoša predstavujú dva extrémy: prírodnosť a prekultivovanosť, primitivizmus a degenerované slabošstvo. Zatiaľ čo cigánska rodička príde sama na poslednú chvíľu a pri pôrode zvieraco kričí, židovská je extrémne ustráchaná, príde mesiac pred termínom pôrodu, nechá sa obskakovať a narieka, leží bezvládne, vzdychá a celá rodina plače s ňou. „Tá váľala sa celý deň v posteli v lenivej tučnote nariekajúc, akoby z nej drali kožu... Bolesti sa zosilňovali, a medzi neľudským, nezmyselným nariekaním matky, konečne prišiel na svet malý potomok... Dole u portiera telefón drnčal od rána do večera. Hlásili sa Užhorod, Mukačevo, Berehovo, Košice, Viedeň, Budapešť, spytovali sa a gratulovali... Taká široká bola rodina malého hosťa a tak spolu držala."[34]

V jednej z posledných prác, vo filmovom scenári *Belušský jarmok,* Vámoš opäť využíva cigánsku tému. Falošné obvinenie, že dieťa s bielou pokožkou cigáni ukradli a následný masaker na jarmoku („pogrom") však asociuje skôr obvinenia vznášané voči židom. Vámoš teda s ohľadom na marginalizáciu a prenasledovanie zo strany „bielych" stotožňuje cigánov a židov, respektíve – poučený kauzou spojenou so židovskou témou – cigánov využíva ako zástupný prvok, ktorým sa autorsky „kryje". Cigánov však zobrazuje neutrálnejšie než svojho času židov[35], aj keď využíva mnohé stereotypy. Protagonistom je kováč Bihary, jeho žena veští z ruky, ich dieťa je pololepé a spolu s touto cigánskou rodinou ide na jarmok krásna mladá cigánka Anča, ktorá fajčí a peniaze pre šťastie popľuje. Nevraživosť a agresivitu „bielej" väčšiny voči mar-

[33] Tamže, s. 132 – 133.

[34] Tamže, s. 136 – 137.

[35] Dojem väčšej neutrálnosti môže vyplývať aj zo samotného žánru: keďže ide o filmový scenár, postavy a konflikt nie sú prekreslené. Dialógy sa v texte takmer nevyskytujú.

ginalizovanej skupine Vámoš ukazuje cez zaobchádzanie dedinčanov so ženami: Biharyčku na jarmoku zbijú a Anču mladíci z dediny znásilnia. Zatiaľ čo začiatkom tridsiatych rokov v prípade židovstva Vámoš ešte uvažoval o možnosti sociálnej harmonizácie prostredníctvom asimilácie, koncom dekády v prípade cigánskeho etnika je jeho projekcia násilného riešenia hrozivo vizionárska.

Prístup k moci

Marginalizovaná skupina väčšinou nemá prístup k moci alebo ho má len parciálny (napríklad ekonomický a finančný potenciál pripisovaný židovstvu, menšia miera politickej moci). Ide o dôsledok separačného „princípu krutosti", ktorý zdôrazňuje rozdiely a vedie ku konkurenčnému správaniu. Až keď si ľudstvo uvedomí identický pôvod a zdieľaný osud všetkého živého, má šancu zmeniť optiku a správanie. Uplatnenie integrujúceho „princípu lásky" by viedlo k odstráneniu separácie, duality, opozícií, následne aj nevraživosti – jazykom fixované rozdiely medzi „ja" a „ty", „cudzie" a „domáce", „kresťan" a „žid", atď. by stratili opodstatnenie (v úvode naznačené smerovanie k univerzáliam). Vo Vámošovej tvorbe sú však ďalšie dva okruhy uplatnenia moci, ktorá vyplýva z presvedčenia o rozdielnosti a nadradenosti: človek – príroda, muž – žena. Zatiaľ čo rozdiel medzi človekom a prírodou (zvieracou i rastlinnou ríšou) je falošný, rozdiel medzi mužom a ženou je spornejší: aj keby spoločnosť vytvorila priaznivejšie podmienky pre rovnoprávnosť a umožnila ženám uplatnenie mimo domácnosti, žena je vo Vámošovom chápaní biologicky a psychologicky menejcenná, preto jej posun k „človeku" môže byť náročnejší. V oboch okruhoch sa však nateraz uplatňuje hierarchický princíp a dominancia (voči ktorej žena bojuje istými „nízkymi" stratégiami).

Človek vedený potrebou prežiť vníma iné zložky organickej prírody (zvieratá a rastliny) ako potravu, nie ako svojich rovnocenných „bratov". Vámoš si uvedomuje anatomickú a fyziologickú podobnosť medzi človekom a zvieraťom, rastlinou i mikroorganizmami. (Tézy o ich vzájomnej podobnosti formuluje vo svojej dizertačnej práci.) Ľudská, zvieracia a rastlinná ríša spadajú do kategórie organickej prírody, po-

stihnutej „nákazou života“ s finálnym dôsledkom chorôb a smrti. Existenciu „duše“ u človeka Vámoš popiera a fungovanie vyšších rozumových funkcií považuje skôr za ľudský hendikep. V jeho beletristickej tvorbe sa toto ideové východisko transformuje do vykreslenia paralelizmu osudov ľudí a zvierat či mikróbov (resp. aj do obrazu zmiešaného manželstva ako štepenej jablone v závere *Odlomenej haluze*). Príkladmi môže byť raná novela *Atómy Boha*, v ktorej sú rozprávačmi a postavami mikróby, rovnomenný román (najmä paralely medzi tromi psami a tromi doktormi, osudom Medúzy a kotnej mačky[36]), ale aj pasáže o psoch v románe *Hrušovianski hriešnici* (sexualita zvierat a ľudí) i posledné nepublikované novely *Pes a spisovateľ* a *Dobrodružstvá kocúra Felixa v Hulvácii,* kde Vámoš uplatnil rozprávanie z pohľadu zvieraťa. Vnímanie človeka ako súčasti prírody a vyvracanie predstavy o jeho nadradenosti môže súvisieť s Vámošovou profesiou i s prepájaním prírodných a humanitných vied na konci 19. storočia. Vámošova tvorba reflektuje ústup od náboženskej predstavy o stvorení človeka i blízkosť s poetikou literárneho naturalizmu.

Ako sme už spomenuli, Vámošov postoj k ženskej otázke je ambivalentný. V ranej novele *Polčlovek* cituje antický výrok o vďake bohom za to, že sa človek nenarodil ako zviera, otrok alebo žena (sic!). „Nepomôžu ti Kant, Schopenhauer a Weininger, márne sa zdokonaľuješ duševne, zložíš doktorát, budeš veľkou kapacitou vedeckou... márne je všetko, zostanete vždy len ženami, ale len polženami, nešťastnými degeneratívnymi zjavmi... Vy márne kvitnete, zbytočne dozrievate, márne sa učíte, sestričky moje! Váš život nemá ani trocha zmyslu... vydržíte to poníženie, sestričky moje? Vidieť, že ste hračkami, ktorými sa pobavia a potom ich odhodia. Že tak hovoríme o vás, ako o tovare: bezcitne a profánne... že vás poprípade zameníme, keď ste pre nás nudné a tomu, ktorému vás odovzdáme, priložíme ešte aj ako ku škatuľke krému na obuv alebo k paste na zuby „návod na upotrebenie“... Ale vy to nevidíte.“[37]

[36] Tieto obrazy vyjadrila aj ilustrácia Martina Benku (1888 – 1971) na prebale prvého a druhého dielu románu (pes a mačka).

[37] VÁMOŠ, Gejza: *Polčlovek*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 53 – 55.

Viaceré novely súboru *Editino očko* sa zaoberajú rozdielnosťou mužskej a ženskej sexuality a ženskou túžbou zabezpečiť sa vydajom. V románe *Atómy Boha* aj iných dielach rieši problém prostitúcie ako inej, antimeštiackej formy zabezpečenia obživy telom, ako aj rozdielny postoj k splodeniu dieťaťa u mužov a žien. Vo viacerých dielach sa zmieňuje o ženskej hystérii, ktorú vníma medicínsky, i o ženskom zvádzaní. V dizertácii uvádza argument o rozdieloch medzi aktívnou spermiou a pasivitou vajíčka, z ktorého vyvodzuje závery o povahe dvoch pohlaví. Na jednej strane sa Vámoš javí ako mizogýn, ktorý zobrazuje ženy ako prírodnejšie, primitívnejšie, nevedomé „sestričky". Tradičné sexuálne správanie žien (zvodcovstvo, koketéria, hystéria, túžba dobre sa vydať, prostitúcia) vedie k mužskej deprivácii a frustrácii, alebo naopak, muži ho rýchlo prehliadnu a zneužijú. Vámoš vidí riešenie v sexuálnej a spoločenskej osvete – ekonomicky rovnoprávna žena by mohla byť – napriek zachovaniu biologickej menejcennosti – rovnoprávna aj spoločensky a sexuálne, teda správať sa slobodnejšie. Ide skôr o presvedčenie vyplývajúce z anarchistickej filozofie než zo sympatií so ženským hnutím. V tridsiatych rokoch sa však Vámoš ženskému hnutiu venuje aj v publicistike (*Ženské kapitolky, Drahá pani Kupčoková* a iné práce)[38].

Záver

Životné osudy Vámoša predurčili na skúmanie inakosti: bol židovského pôvodu, jeho materinským jazykom bola maďarčina, pôsobil v českom prostredí a na cestách prišiel do kontaktu s inými národmi a kultúrami, pričom jeho dielo sa stávalo súčasťou slovenskej literatúry. Zatiaľ čo jeho životné osudy mohli byť jedným impulzom pre pozornosť venovanú rôznym kultúrnym opozíciám a stereotypom, iným podnetom mohlo byť jeho medicínske a filozofické vzdelanie.

[38] Vámoša tiež spájalo dlhoročné priateľstvo s Hanou Gregorovou (1885 – 1958), považovanou aj za priekopníčku ženského hnutia na Slovensku. V súvislosti so ženskou otázkou možno tiež uviesť, že Vámoš sa nikdy neoženil. Do Číny za ním cestovala priateľka, ktorá sa po krátkom čase vrátila späť.

Priviedlo ho k vedomiu, že inakosť (odlišnosť) je falošnou predstavou, separačným princípom spôsobujúcim nevraživosť a predsudky. Ak si ľudstvo uvedomí svoj spoločný počiatok a to, že je súčasťou prírody podobne ako zvieratá a rastliny, môže sa povzniesť nad parciálne prejavy a postoje, pričom parciálnosťou sú aj jazyky, rasy, náboženstvá, národy či štáty alebo biologické druhy[39]. Ideál pôvodnej jednoty a celistvosti u Vámoša sa realizuje ako predstava utopického návratu k spoločnému východisku (mýtus zlatého veku, podpora univerzálií namiesto parciálnosti) a možno ho vnímať ako jednu z nostalgií a zároveň i zlyhaní moderny. Aktuálny stav najlepšie vyjadruje metafora polčloveka s dvojitou tvárou na polceste, teda obraz podporujúci vedomie duality a opozícií. Z hľadiska literárneho zobrazenia Vámoš inklinuje ku groteskému – k hyperbolizácii, multiplikácii, pokriveniu proporcií s efektom karikatúry: i takouto formou vyjadruje neprirodzenosť a neharmonickosť existujúceho stavu. Zobrazenie cudzieho, odlišného Vámoš kompenzuje uvedomením si charakteristík druhého člena opozície a často dáva priestor pre opačný pohľad či normu. Jeho viacnásobné precizovanie rôznych podôb inakosti zároveň prispieva k dotváraniu obrazu o domácom – slovenské je však z jeho pohľadu takisto len zastávkou na „polceste".

Literatúra a pramene

BENNETT, Andrew – ROYLE, Nicholas: *An Introduction to Literature, Criticism and Theory.* 4. vyd. London, New York : Routledge, 2009.

KUČEROVÁ, Hana: *Próza slovenského expresionismu v prvních letech poválečních*. Česká literatura, 16, 1968, č. 5, s. 514 – 533.

V., G. (VÁMOŠ, Gejza): *Čuj, národ náš drahý!* Svojeť, I, 1922, č. 1, s. 1 – 2.

VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. 3. vyd. Praha – Bratislava : EMSA, L. Mazáč, 1934.

VÁMOŠ, Gejza: *Belušský jarmok*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 265 – 272.

[39] S ohľadom na Vámošovo mizogýnstvo však možno ironicky uviesť, že medzi človekom a zvieraťom videl zrejmú podobnosť, ale medzi mužom a ženou nie.

VÁMOŠ, Gejza: *Dvojitá tvár*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 206 – 213.
VÁMOŠ, Gejza: *Jim z Hyde Parku*. In: *Editino očko* 2. zmen. vyd. Praha – Bratislava : L. Mazáč, EMSA, 1936, s. 249 – 260.
VÁMOŠ, Gejza: *Londýnsky kaderník*. In: *Editino očko* 2. zmen. vyd. Praha – Bratislava : L. Mazáč, EMSA, 1936, s. 261 – 270.
VÁMOŠ, Gejza: *Polčlovek*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 45 – 63.
VÁMOŠ, Gejza: *Pri Atlantiku*. In: *Editino očko* 2. zmen. vyd. Praha – Bratislava : L. Mazáč, EMSA, 1936, s. 229 – 240.
VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996.
VÁMOŠ, Gejza: *Revňa Tomáš*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 125 – 141.
VÁMOŠ, Gejza: *Tá mačka z Chelsea*. In: *Editino očko* 2. zmen. vyd. Praha – Bratislava : L. Mazáč, EMSA, 1936, s. 241 – 248.
VÁMOŠ, Gejza: *V Prahe*. Slovenský denník (príloha Nedeľná beseda), 10, č. 247, 30. október 1927, s. 9.
VÁMOŠ, Gejza: *Žid severu a juhu*. In: *Polčlovek a iné prózy.* Bratislava : Kalligram, 2016, s. 181 – 205.

Lajos Kossuth v historickej pamäti Slovákov

Peter Macho

Abstract

Lajos Kossuth in the Historic Memory of the Slovaks

The author of the paper analyzes the place of the Hungarian liberal politician and leader of the revolution of 1848/1849, Lajos Kossuth, in the historic memory of the Slovaks. In the Slovak nationalist discourse this historical character is perceived as a negative symbol, because to Slovaks he associates Hungarization and national oppression. In 1902, the Slovaks living in the United States protested and were opposed to the idea that emigrant societies wanted to build a monument to Kossuth on the main square in Cleveland. At that time the towns in today's Slovakia held Kossuth celebrations that helped strengthening the Hungarian historical memory in the public space. The year 1918 brought a change (the end of the Austro-Hungarian monarchy and the foundation of the Czechoslovak Republic) that was accompanied by the removal and demolition of Kossuth's monuments. The historic memory of Slovaks (and with it the image of Kossuth) is currently influenced not only by school education, journalism, and literature, but also by film and television.

Key words: historic memory, Slovak-Hungarian relations, national hero, symbol, Lajos Kossuth

Lajos Kossuth[1] patrí k najvýznamnejším historickým osobnostiam v dejinách Uhorska. Jeho život a aktivity trvale poznačili sloven-

[1] Meno tejto historickej osobnosti píšem podľa maďarského pravopisného úzu, a to napriek tomu, že už v 19. storočí sa v slovenskom prostredí používala aj slovenská jazyková podoba (Ľudovít Košut), ktorú dnes preferujú aj niektorí slovenskí historici. V prednacionálnom období historického vývoja (teda pred 19. storočím) nepokla-

sko-maďarské vzťahy v 19. storočí. Zároveň je súčasťou maďarského symbolického národného panteónu: v očiach väčšiny dnešných Maďarov, ale aj mnohých predchádzajúcich generácií príslušníkov maďarského národa predstavoval a predstavuje najväčšieho národného hrdinu. V súčasnosti už existuje viac odborných publikácií, vydaných v Maďarsku, resp. v zahraničí, ktoré skúmajú túto osobnosť nielen tradičnými metódami, ale usilujú sa zachytiť, zmapovať, analyzovať aj tzv. druhý, t. j. „posmrtný" život Lajosa Kossutha[2].

V širšom kontexte maďarských národných mýtov a politickej inštrumentalizácie symbolov sa vo svojej rozsiahlej monografii o maďarskej historickej kultúre (*Geschichtskultur*) venuje Kossuthovi aj Árpád von Klimó[3]; rovnako existujú aj publikácie, ktoré skúmajú Kossutha vo folklórnej tradícii[4]. Výpočet podobných publikácií, resp. odborných štúdií by bol asi dosť dlhý. Na slovenskej strane je situácia, pochopiteľne, odlišná, dodnes nemáme spracovanú samostatnú rozsiahlejšiu a systematickejšiu prácu o Kossuthovi, existuje však niekoľko hodnotných odborných štúdií, ktoré sa zameriavajú na reflexiu Kossutha v slovenskom prostredí.[5] Najnovšie sa venuje Kossuthovmu kultu a kossuthovským oslavám v období dualizmu v širšie koncipovanej publikácii slovenská historička Alica Kurhajcová[6].

dám používanie slovenskej verzie (najmä krstných) mien mnohých príslušníkov uhorskej/maďarskej šľachty za zásadný problém; pre 19. storočie, keď sa konkrétna podoba mena (a, samozrejme, aj priezviska) stáva indikátorom národnej príslušnosti a identity dotyčnej osoby, však pokladám slovakizačnú prax za nekorektnú.

[2] *Lajos Kossuth (1802 – 1894). Wirken – Rezeption – Kult*. Hamburg : Krämer, 2007.

[3] KLIMÓ, Arpád von: *Nation, Konfession, Geschichte. Zur nationalen Geschichtskultur Ungarns im europäischen Kontext (1860 – 1948)*. München : R. Oldenbourg Verlag, 2003.

[4] LUKÁCS, László: *Kossuth Lajos a magyar néphagyományban*. Székesfehérvár : Szent István Király Múzeum, 2004.

[5] Pozri napr. ŠKVARNA, Dušan: *Kossuth aus der slowakischen Sicht*. In: *Lajos Kossuth (1802 – 1894). Wirken – Rezeption – Kult*. Hamburg : Krämer, 2007, s. 95 – 104; ŠKVARNA, Dušan: *Ľudovít Košut očami slovenských patriotov v 2. tretine 19. storočia*. In: *Annales Historici Prešoviensis Anno 2005*. Prešov : Universum, 2005, s. 111 – 117.

[6] KURHAJCOVÁ, Alica: *Verejné oslavy a historická pamäť v Uhorsku (1867 – 1914). Na príklade Banskej Bystrice, Zvolena, Lučenca a Rimavskej Soboty*. Banská Bystrica : Belianum, 2015, s. 111 – 126.

V tejto súvislosti pripomínam, že prvý rozsiahlejší odborný text v slovenčine venovaný výlučne osobnosti Kossutha pochádza z pera historika Daniela Rapanta. V roku 1936 vypracoval pre edíciu *Tvůrcové dějin* kapitolu o živote a význame tohto maďarského politika. Hneď v úvode upozorňoval na Kossuthov geniálny rečnícky talent. Jeho charakterové vlastnosti však vykresľoval kriticky – pripisoval mu márnomyseľnosť, túžbu po sláve a moci. Upieral mu status štátnika a pokladal ho len za vynikajúceho agitátora. Svoj príspevok Rapant zakončil slovami: „Kossuth [...] ostáva idolom svojho národa, zvlášť ľudu pospolitého. Žije v jeho mysli ako hrdina, nie ako človek historický [...].“[7] Ku Kossuthovi sa Rapant vracal aj v nasledujúcich rokoch, keď písal svoje viaczväzkové dielo o slovenskom povstaní z rokov 1848/1849, ale aj v polemikách zameraných proti vulgárnej marxistickej interpretácii revolučného dvojročia. Špeciálne dielo o tomto významnom maďarskom politikovi však nenapísal.

Súčasná slovenská historiografia prináša relatívne vyvážený, kriticko-pozitívny obraz Kossutha, no v časti publicistiky a vo verejnej mienke prevláda negatívny obraz tejto historickej osobnosti, ktorý je ovplyvnený predstavou maďarizácie a národného útlaku Slovákov v 19. storočí.

V podstate už súčasníci uprostred 19. storočia vyčítali Kossuthovi netolerantnú politiku voči Nemaďarom v Uhorsku. Ich reflexia často oscilovala na osi medzi pozitívnym a negatívnym pólom: na jednej strane vyzdvihovali jeho zásluhy o zrušenie poddanstva a snahy o celkovú modernizáciu Uhorska, na druhej strane mu vyčítali jeho národnostné postoje a neochotu akceptovať Slovákov ako svojbytný národ. Je zrejmé, že pod negatívny obraz Kossutha v slovenskom prostredí sa podpísali viaceré vplyvy a faktory. V tejto súvislosti možno poukázať napr. na jeho demagogické a agresívne vystupovanie na konventoch evanjelickej cirkvi, na jeho útoky voči predstaviteľom slovenskej evanjelickej inteligencie, najmä kňazom, ktorí hľadali pred maďarizáciou ochranu u panovníka (*Slovenský prestolný prosbopis*, 1842). Kontraproduktívne boli aj jeho verbálne útoky a insinuácie voči Slovanom

[7] RAPANT, Daniel: *Lajos Kossuth*. In: *Tvůrcové dějin. Čtyři tisíciletí světových dějin v obrazech dob a osobností. IV.1.* Praha : Nakladatel L. Mazáč, 1936, s. 361 – 370.

a Rumunom v Uhorsku na stránkach dobovej tlače („*slovanská zberba*“ a pod.). Nemožno sa preto príliš čudovať skutočnosti, že od začiatku sa v hornouhorskom/slovenskom prostredí stretávame s idealizáciou až sakralizáciou Kossutha na jednej strane, ale aj s odmietaním a démonizáciou tejto osobnosti na strane druhej. Už počas svojho života mal Kossuth medzi Slovákmi nielen sympatizantov a stúpencov, ale aj odporcov. Samozrejme, existujúci obraz Kossutha bol oveľa viac štruktúrovanejší, resp. bolo by vhodné hovoriť o viacerých obrazoch Kossutha, ktoré nie vždy korešpondovali s týmito krajnými polohami reflektovania a prezentovania jeho osobnosti. V mojom príspevku sa však sústreďujem práve na negatívny obraz Kossutha, ktorý je typickým prvkom slovenského nacionalistického diskurzu.

V každom prípade si treba uvedomiť, že pozitívne či negatívne obrazy historických osobností, zakomponované do makropríbehov národných dejín, žijú svojím vlastným životom a bez ohľadu na konvenčne chápanú historickú pravdu ovplyvňujú identitu a postoje členov príslušnej spoločnosti.

Kossuth, liberalizmus a tradícia protihabsburského odboja očami Františka Ferdinanda d'Este a predstaviteľov slovenského katolicizmu

Pod odmietanie Kossutha ako pozitívneho symbolu sa v slovenskom prostredí podpísala aj liberálna politika uhorských vlád koncom 19. storočia, ktorá sa dovolávala Kossuthovho odkazu a presadzovala tzv. cirkevnopolitické zákony (o. i. civilný sobáš). Tieto legislatívne zmeny, ktoré najmä katolícka cirkev vnímala nielen ako ohrozenie tradičných duchovných hodnôt, ale aj ako ohrozenie svojho postavenia v uhorskej spoločnosti, viedli k formovaniu politického katolicizmu v podobe ľudovej, katolícky profilovanej strany (*Néppárt*). Spočiatku ju podporovali aj predstavitelia slovenského katolíckeho duchovenstva. V porovnaní s tradičným národno-konzervatívnym prúdom slovenskej politiky sa stúpenci katolícko-ľudáckeho tábora ešte viac vymedzovali voči liberalizmu, ktorý spolu s nacionalizmom tvoril oporný systém, takpovediac „kostru“ moderného verejného života v Uhorsku. Práve

liberalizmus chápali a často prezentovali ako cudzí, Slovákom nanucovaný fenomén. Keďže obidva javy vnímali ako spojené nádoby, bolo vcelku logické, že sa striktne vymedzovali aj voči Kossuthovi, ktorý fungoval nielen ako symbol maďarského nacionalizmu, ale aj maďarského liberalizmu.

Na styčné body medzi politicko-ideologickým myslením slovenských predstaviteľov politického katolicizmu a myslením následníka trónu, arcivojvodu Františka Ferdinanda d'Este poukázali v minulosti už viacerí bádatelia. Toto myslenie do značnej miery korešpondovalo s individuálnou historickou kultúrou následníka, ktorá bola poznačená rôznymi stereotypmi a animozitami. Mechanické stotožňovanie nacionálneho maďarstva s negatívne vnímaným liberalizmom a (nekatolíckou) tradíciou protihabsburských povstaní, spojené s neskrývanou maďarofóbiou, presakuje na povrch napríklad v súkromnom liste arcivojvodu z roku 1895. František Ferdinand v ňom reagoval na správy v maďarskej tlači: tá totiž s uspokojením a určitým zadosťučinením komentovala jeho ťažkú chorobu a možnú smrť. Rozhorčený František Ferdinand vtedy na margo Uhorska a Maďarov napísal: „Ostatně nemělo by to udivovat v zemi, kde je zaváděno civilní manželství [sic!], Kossuth je slaven jako národní hrdina a posvátná osoba Jeho Veličenstva je vláčena blátem. Tak často chlubivě zmiňovaná »věrnost králi« existuje jen v ústech, nikoli v srdci národa a dům habsburský byl, je a bude stále trnem v oku tohoto národa. Proč jinak by se Maďaři stále spojovali s nepřáteli domu habsburského! Nepopiratelná, věčně pravdivá kniha dějin nám přináší nejlepší důkazy. Co říkají roky [18]48, [18]59, [18]66, co jména jako Zápolský, Gábor Bethlen, Rákóczi, Kossuth, Klapka atd. atd.?“[8]

Uvedený citát ilustruje arcivojvodove antipatie voči Maďarom, ktoré v kontexte rodovej habsburskej pamäti komentuje český historik Jan Galandauer príznačným spôsobom: „Mezi Habsburky a Maďary položila historie ty nejemocionálnější rekvizity, které má ve své pokladnici: vzpoury, perzekuci, sesazování z trůnu, rušení ústavy, atentáty, popravy, mučedníky. A tomu odpovídal i historický obraz: pro maďar-

[8] GALANDAUER, Jan: *František Ferdinand d'Este – následník trůnu*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2000, s. 154.

ské vlastence byli Rákóczi a Kossuth národními hrdiny, pro Františka Ferdinanda odpornými rebely a velezrádci.“[9]

Na okraj týchto citátov možno len konštatovať, že by sme ťažko hľadali výrečnejšie svedectvo o diskurzívnej podstate fenoménu (národného) hrdinu. Pre individuálnu identitu arcivojvodu Františka Ferdinanda naozaj platilo presvedčenie, že „ich“ hrdina je „mojím“ nepriateľom.

S podobnými postojmi sa stretávame aj v dobovej slovenskej tlači, napríklad pri príležitosti prevozu telesných pozostatkov Františka II. Rákócziho a Imricha Thökölyho do Uhorska a ich následného znovupochovávania v roku 1906. Spoločným menovateľom tu bolo nielen odmietanie týchto osobností, ktoré nie sú „našimi“ hrdinami, ale aj striktné vymedzovanie sa voči liberálnej interpretácii uhorského, resp. maďarského národného príbehu, ktorej dominovala tematizácia protihabsburského odboja, stavovskými povstaniami počínajúc a revolúciou 1848 končiac. Kossuthovo meno nemuselo byť v takto formulovanej paradigme vôbec artikulované, implicitne v nej však bolo prítomné: Kossuth bol totiž v tomto príbehu vnímaný ako prirodzený pokračovateľ a nástupca predchádzajúcich hrdinských osobností.

1907: osobná skúsenosť slovenského študenta – incident na dunajskom nábreží v Bratislave

V prvopočiatkoch negatívneho vnímania Kossutha stála často aj individuálna skúsenosť, konkrétny zážitok jednotlivca. Tento fenomén možno ilustrovať prostredníctvom jednej epizódy zo života spisovateľa a básnika, evanjelického farára Martina Rázusa, v medzivojnovom období politika Slovenskej národnej strany.

V roku 1907 začal Rázus študovať teológiu na evanjelickej bohosloveckej akadémii v Bratislave, vtedajšom Prešporku. Jeho štúdium poznačil incident, ktorý sa odohral na dunajskom nábreží: prepadli ho maďarskí poslucháči právnickej akadémie. Po bitke s rumunskými študentmi a vojakmi z predchádzajúceho dňa robili po meste razie

[9] Tamže, s. 155.

a napádali „národnostných“ (teda nemaďarských) študentov. Identifikovali ich podľa toho, že sa medzi sebou nerozprávali po maďarsky. Ako vhodná obeť sa im javil aj Rázus, ktorý sa prechádzal so svojimi priateľmi po nábreží. Vodca budúcich právnikov, ktorí mali ochraňovať právo a spravodlivosť, začal Rázusovi nadávať do panslávskych svíň a vyhrážal sa mu, že ak nezavolá na slávu Kossuthovi, prehodí ho cez zábradlie do Dunaja. Čerstvý študent teológie sa však nedal zastrašiť. Keď chcel maďarský bitkár vyniesť svoj ortieľ nad tvrdohlavým Slovákom, nepodarilo sa mu ho zdvihnúť ponad zábradlie. Preto si požičal od svojich kolegov palicu, prostredníctvom ktorej chcel dať Rázusovi príučku a udrel ho. Ten sa však bránil a palicu zlomil na útočníkovej hlave. V nasledujúcich dňoch informovala o tomto konflikte maďarská tlač, očakávalo sa vylúčenie Rázusa zo školy. Zastal sa ho však správca teologickej akadémie Ondrej/András Masznyik, ktorý hodnotil jeho čin ako sebaobranu, a mladík tak mohol pokračovať vo svojom štúdiu[10].

Kossuth teda v opísanom príbehu fungoval ako symbol, ale aj ako nástroj. Ako symbol maďarského nacionalizmu, ale aj ako kritérium lojality k Uhorsku, presnejšie povedané, k Uhorsku ako k maďarskému národnému štátu. Ako symbol, ktorý na jednej strane zjednocoval, integroval, predovšetkým Maďarov, na druhej strane však ako každý kontraproduktívny symbol rozdeľoval, prehlboval priepasť medzi Slovákmi a Maďarmi. Jeho meno sa v rukách intolerantných nacionalistov stávalo nástrojom ostrakizácie nevhodných ľudí s odlišnými názormi a postojmi. Dôležitá je pritom skutočnosť, že Rázus túto životnú epizódu zachytil vo svojej knihe pre mládež *Maroško študuje* (1933), takže mladá generácia sa s ňou oboznamovala niekoľko desaťročí.

Generácia Slovákov, ktorých otcovia alebo starí otcovia bojovali počas revolúcie – či už na strane Kossutha alebo proti Kossuthovi – mohla poznať jeho meno, jeho život a činy, z viacerých zdrojov: z rozprávania svojich predkov, z dobovej publicistiky, ku koncu 19. storočia aj zo školskej lektúry či z ulice.

V období dualizmu sa na ulici (horno)uhorského mesta počas (maďarského) národného sviatku 15. marca na jednej strane prevoláva na

[10] JURÍČEK, Ján: *Martin Rázus – básnik a politika.* Bratislava : Stimul, 1993, s. 19, 20.

slávu Kossuthovi, na druhej strane sa vybíjajú obloky na tých domoch, ktoré nie sú vysvietené, resp. ozdobené portrétmi Lajosa Kossutha. Takýto zážitok opisuje vo svojej knihe aj Rázus, opisy podobných situácií však nachádzame aj v spomienkach iných autorov. Z hľadiska sociálnej psychológie ide o bežný jav: manifestujúci alebo demonštrujúci zástup sa mení na rozvášnený a sfanatizovaný dav. V Rázusovom príbehu, ktorý sa odohráva v románovom mestečku Kremenec (v skutočnosti išlo o Kežmarok na Spiši) pravdepodobne v roku 1903, sa študentská demonštrácia proti vláde Károlya Khuen-Héderváryho premení na takýto ošiaľ. Nahromadená pozitívna energia prerastá do agresivity a deštrukcie, ktoré sú logickými sprievodnými javmi tohto minipríbehu. Obrazne možno povedať, že aj vybíjanie okien v Kossuthovom mene vyvoláva na slovenskej strane nechuť, antipatie, odpor a negatívne emócie k takto sa prejavujúcemu vlastenectvu, ale pravdepodobne aj k samotnej osobnosti Kossutha.

Okrem iného sa teda aj negatívny zážitok z ulice podpísal pod to, akým spôsobom mnohí Slováci reflektovali Kossutha. Negatívny obraz Kossutha a kossuthovského protihabsburského odboja, ktorý staval „našim" predkom tzv. *maďarské stromy slobody* (rozumej: kossuthovské šibenice), fungoval pred rokom 1918 najmä v prostredí slovenskej, národne angažovanej inteligencie (tzv. národovci). Jeho meno nemuselo byť vždy explicitne artikulované, ale zostávalo v pozadí, keďže aj obraz revolúcie 1848/1849 sa s odstupom času nielen ešte viac nacionalizoval, ale aj schematizoval a redukoval. V okruhu národoveckej komunity často nadobúdal zjednodušenú podobu ako konflikt medzi Slovákmi a Maďarmi. Kossuth bol teda často „ukrytý" pod skupinovým označením svojho vlastného národného kolektívu (Maďari), ktorý v očiach slovenských národovcov/nacionalistov predstavoval nediferencované spoločenstvo.

Zápas o Kossuthov pomník v americkom Clevelande

Konštatovanie, že v období dualizmu sa negatívny obraz Kossutha obmedzoval na príslušníkov národnej elity, nemožno chápať absolútne. Relativizuje ho prípad z prostredia slovenských krajanov, ktorí žili na

území Spojených štátov amerických. V roku 1902 sa Slováci v Amerike postavili proti úsiliu maďarských politických kruhov a emigrantských skupín postaviť na najväčšom námestí Clevelandu Kossuthov pomník, ktorý mal posilňovať uhorské/maďarské vlastenectvo všetkých vysťahovalcov pochádzajúcich z Uhorska, momentálne žijúcich v tomto meste. Na čele výboru, ktoré organizovali protestné akcie, stál katolícky kňaz Štefan Furdek, ktorý pred starostom Clevelandu vyhlásil: „Kossuh bol synom slovenských rodičov[11]. Odnárodnil sa, stal sa zúrivým Maďarom. Prenasledoval Slovákov. Dal mnohých verných synov slovenského rodu popraviť len preto, lebo boli dobrí Slováci. Potláčal slovenskú vec, prenasledoval slovenských ľudí, preto Slováci v Clevelande nemôžu strpieť, aby najkrajšie námestie tohto mesta, v ktorom ich žije na tisíce, ozdoboval pomník odrodilého syna ich rodu, utláčateľa slovenskej národnej myšlienky. [...]“[12]

Promaďarská tlač vychádzajúca v Amerike zdôrazňovala, že všetci krajania z Uhorska, bez ohľadu na svoju národnostnú príslušnosť, si želajú postavenie Kossuthovho pomníka: teda aj všetci Slováci, okrem hurbanistov. Tradičný pohľad maďarskej žurnalistiky a politiky na Slovákov, ktorá účelovo rozlišovala medzi „dobrým“ a lojálnym slovenským ľudom na jednej strane a panslávskymi vlastizradnými agitátor-

[11] Táto informácia nezodpovedá celkom skutočnosti: jeho predkovia z otcovej strany, príslušníci starobylého zemianskeho rodu Kossuthovcov z Turčianskej župy boli nepochybne slovenského etnického pôvodu, pričom medzi sebou ešte aj v 19. storočí komunikovali po slovensky. Treba však poznamenať, že jeho otec sa po presťahovaní do Monoku v Zemplínskej župe v maďarskom etnickom prostredí asimiloval a pokladal sa už za Maďara, v tomto duchu vychovával aj syna. Matka pochádzala, naopak, z nemeckej meštianskej rodiny z Prešova. Ako zaujímavosť možno uviesť fakt, že strýko Lajosa Kossutha, ktorý zostal hospodáriť doma na rodinnom majetku v Košútoch – Gyorgy/Ďorď/Juraj Kossuth – zaujímal opozičné stanovisko voči liberálnej politike svojho synovca a v roku 1843 podporil žiadosť Ľudovíta Štúra o povolenie novín vydávaných v slovenčine. Podrobnejšie v štúdii DEMMEL, József: *Spisovná slovenčina a uhorsko-slovenské zemianstvo. Štúrovčina ako nástroj spoločenskej integrácie?* In: *Ľudovít Štúr na hranici dvoch vekov. Život, dielo a doba verzus historická pamäť.* Bratislava : Historický ústav SAV – Veda, 2015, s. 63, 64.

[12] Citované podľa ČULEN, Konštantín: *Dejiny Slovákov v Amerike. Sv. II.* Bratislava : Nakladateľstvo Slovenskej ligy, 1942, s. 45.

mi (tu sú identifikovaní ako hurbanisti, teda stúpenci J. M. Hurbana) na strane druhej, však pri „kauze" Kossuthovho pomníka stratil opodstatnenie: protesty mali naozaj masový charakter a väčšina jednoduchých Slovákov, živiacich sa prácou vlastných rúk, sa nedala zmanipulovať prokossuthovskou propagandou.

Americkí Slováci rozvinuli antikossuthovskú propagandu na stránkach tlače, dokonca vydali aj špeciálnu brožúru, prostredníctvom ktorej sa usilovali Kossutha diskreditovať a nabúrať jeho pozitívny obraz, ktorý si o ňom Američania urobili v predchádzajúcich desaťročiach. Zverejnili kritické postoje viacerých Maďarov voči Kossuthovi, aby tak zhodnovernili svoje negatívne stanovisko voči postaveniu jeho sochy v Clevelande. Odvolávali sa napríklad na mienku Bertalana Szemereho, že Kossuth bol nemorálny človek, ktorý zviedol mladé dievča a nechal ho v hanbe, ale aj na jeho kritiku absolutistických chúťok Kossutha, ktorý si vraj chcel zo svojich spolupracovníkov a priateľov urobiť sluhov. Iní maďarskí súčasníci mu vyčítali, že počas revolúcie ohnivo rečnil a povzbudzoval ľud do boja, ale keď bolo najhoršie, z Uhorska utiekol; rovnako sa objavovala výčitka na adresu jeho údajnej vypočítavosti: často rečnil o obetavosti v prospech národa, ale svoju knižnicu nedaroval, ale predal múzeu za peniaze[13].

V očiach amerických Slovákov a ich vodcov stelesňoval Kossuth utláčateľský režim uhorského štátu. Protestnou kampaňou spochybňovali nielen idealizovaný obraz tejto historickej osobnosti, ale v časti americkej verejnosti do istej miery naštrbili aj pozitívny obraz Uhorska ako krajiny všeobecného pokroku, slobody a ústavnosti. Túto verejnosť sa usilovali presvedčiť, že do sveta vyvolávané heslá o pokroku a slobode sú iba falošným pozlátkom, ktoré sa zaštiťuje populárnym Kossuthovým menom, že Uhorsko je „žalárom národov" a Kossuth je symbolom maďarskej tyranie. Cieľom Slovákov bolo dosiahnuť, aby mestská rada Clevelandu zrušila svoje pôvodné rozhodnutie, ktoré bolo ohľadne umiestnenia Kossuthovej sochy kladné. Nepriamo ich v tom podporovala nechuť miestnej anglosaskej komunity k tomu, aby sa centrálne námestie poskytlo na postavenie pomníka „cudzincovi"

[13] Tamže, s. 49, 50.

z Európy, ale aj lavírovanie „otcov“ mesta, ktorí si v predvolebnom čase nechceli rozhnevať potenciálnych voličov, príslušníkov proti sebe stojacich etnických spoločenstiev.

Kossuthov pomník nakoniec v Clevelande postavili, ale väčšina Slovákov slávnosť jeho odhaľovania bojkotovala. Autor dejín krajanskej komunity v Amerike toto malé slovenské víťazstvo komentoval nasledujúcimi slovami: „Dňa 28. septembra 1902 Kossuthov pomník odhalili, pravda, na inom mieste. Slováci nerušili slávnosť odhalenia. Dosiahli to, čo chceli. Ukázali Maďarom, že v Amerike niet maďarskej nadvlády, a o to šlo. Slovák, ktorý doma musel sa s úctou klaňať pred živými i mŕtvymi nepriateľmi svojho rodu, tu pozdvihol hlavu a vzoprel sa.“[14]

„Triezvy“ Széchenyi a „fanatický“ Kossuth

Keďže slovenskí národovci predstavovali pred rokom 1918 marginalizovanú sociálnu skupinu bez účasti na aktuálnej politickej moci, nedokázali vo verejnom diskurze dualistického Uhorska presadiť svoj obraz revolúcie a Kossutha. Veľmi zjednodušene môžeme povedať, že pred rokom 1918 predstavoval v hornouhorskom/slovenskom prostredí negatívny obraz Kossutha skôr periférny, marginálny jav: spravidla sa obmedzoval na privátnu sféru príslušníkov národoveckej komunity a len výnimočne bol prezentovaný na stránkach slovenskej tlače. V tejto komunite fungoval ako sociálny vzor a „náš“ hrdina skôr Jozef Miloslav Hurban, vodca slovenského povstania z roku 1848. V rovnakom období táto historická osobnosť (resp. jej obraz) fungovala v uhorskom/maďarskom verejnom diskurze, najmä v kruhoch hornouhorskej, maďarofilsky orientovanej inteligencie ako „náš“ nepriateľ.

Po rozpade rakúsko-uhorskej monarchie a vzniku Československej republiky majorita slovenského obyvateľstva dodatočne akceptovala hodnoty, ideály, vzory a symboly takpovediac „disidentskej“ menšiny predprevratových národovcov (stúpencov slovenského nacionalizmu).

[14] Tamže, s. 54.

V konečnom dôsledku sa vo verejnom diskurze republiky, konkrétne na území Slovenska, v dôsledku masovej nacionalizácie slovenskej spoločnosti situácia zmenila v prospech Hurbana ako národného symbolu Slovákov, pričom vytesňovaným symbolom sa postupne stával práve Kossuth: z pohľadu novej politickej moci Československej republiky sa stal nežiaducim symbolom, jeho pripomínanie a oslavovanie zo strany príslušníkov maďarskej minority sa vnímalo ako nepriateľský akt.

Rok 1921 bol rokom postavenia prvého pomníka generála Milana Rastislava Štefánika, národného hrdinu a spoluzakladateľa československého štátu na Slovensku, v západoslovenskom mestečku Myjava. V tejto súvislosti dopisovateľ regionálnych novín porovnával situáciu za Rakúsko-Uhorska s realitou v novoutvorenej Československej republike: „Čím väčšie bolo [v minulosti] utrpenie naše, tým väčšia je [teraz] aj naša radosť. Nesmeli sme sa priznávať k našim vodcom, nesmeli sme im vzdať úctu, nie to pomníky stavať." Vzápätí však s radosťou oznamoval správu o pripravovanom slávnostnom odhalení Štefánikovho pomníka na Myjave: „Myjava je prvá, ktorá [...] pochopila, čo je jej národná povinnosť, prvá, ktorá to predviedla [...][a] odhaľuje prvý pomník nielen generálovi Štefánikovi, ale vôbec slovenskému národovcovi postavený. Isteže v tom bude mať skôr nasledovníkov aj na iných stranách [t. j. v iných regiónoch – P. M.] a namiesto Arpádov, Kossuthov, Petőfich budú stáť pomníky našich národných mužov: Štefánika, Hurbana, Hodžu, Štúra, Kollára a iných."[15]

Autor uvedeného citátu jednoznačne odmietol Kossutha ako cudzí a nepriateľský symbol. V kontexte tejto výpovede si však treba všimnúť skutočnosť, že uvedená množina slovenských „národných velikánov" figuruje v kontrapozícii voči maďarským národným hrdinom, pričom z trojice spomínaných veľkých Maďarov sú dve osobnosti (Kossuth a Petőfi) späté s revolúciou 1848.

V medzivojnovom období porovnával známy publicista a literárny historik Jozef Škultéty Lajosa Kossutha s významným predstaviteľom reformného obdobia, grófom Istvánom Széchenyim. Škultéty na jednej strane upozorňoval na tolerantný postoj Széchenyiho voči

[15] *Náš sviatok (Ku dňu 10. júla 1921)*. Noviny zpod Bradla, 8. 7. 1921, s. 1.

Nemaďarom v Uhorsku, na druhej strane zdôrazňoval, že jedným z *inkvizítorov*, ktorí bránili Ľudovítovi Štúrovi vzdelávať slovenskú mládež na evanjelickom lýceu v Bratislave, bol práve Kossuth. Ešte vypuklejšie vykreslil protiklad medzi Széchenyim a Kossuthom vo svojej prednáške o revolúcii z roku 1925. Podľa Škultétyho uprostred 19. storočia v krajinskej politike a v maďarskej verejnosti nad „triezvym" Széchenyim víťazil „fanatický" Kossuth. Tieto dve významné osobnosti maďarského verejného života, ale aj maďarského národného symbolického panteónu, postavil do ostrého protikladu, pričom nepriamo naznačil, že pre Slovákov je Széchenyi prijateľnejšou osobnosťou. Spojenie Kossuthovho mena s takými pojmami, ako sú fanatizmus či inkvizícia posilňovalo v slovenskom prostredí negatívne emócie voči tejto historickej osobnosti.

Nazdávam sa, že v historickej pamäti Slovákov je Kossuth do dnešných čias relatívne fixovanou historickou postavou, zatiaľ čo o Széchenyim vie priemerne vzdelaný Slovák veľmi málo alebo takmer nič. Súvisí to so skutočnosťou, že Kossuth spravidla funguje ako antipód Ľudovíta Štúra, ako osobnostný symbol so záporným znamienkom. V takejto polohe spravidla sprostredkúva slovenskému konzumentovi obraz Kossutha predovšetkým historická publicistika a umelecká literatúra.

Na tomto mieste upozorňujem na skutočnosť, že z hľadiska formovania slovenského obrazu Kossutha nepokladám za najdôležitejšiu historiografiu, teda vedeckú produkciu, ale skôr iné zdroje a médiá, ako sú publicistika, propaganda, umenie, školské vyučovanie atď.

Ak uvažujeme o širokých vrstvách slovenského obyvateľstva, teda nielen o odbornej komunite, potom by sme mali siahnuť po historických románoch, školských učebniciach, či dokonca po televíznych filmoch a seriáloch, ktoré historickú pamäť a identitu ovplyvňujú v masovom meradle. V televíznom seriáli *Štúrovci*[16] sa na adresu Ľudovíta Štúra a jeho slovenských spolupracovníkov J. M. Hurbana a M. M. Hodžu na televíznej obrazovke vyslovil práve Lajos Kossuth (v podaní slovenského herca Ivana Romančíka). Na otázku, čo urobia Maďari

[16] Ide o päťdielny seriál, ktorý natočila bratislavská televízia (1991, réžia: Peter Mikulík).

so Slovákmi (rozumej: so slovenským národným hnutím), sa Romančík alias Kossuth vyjadril, že treba pochytať Štúra, Hurbana a Hodžu a bude po Slovákoch[17].

V tomto momente je úplne irelevantné, či je Kossuthova arogantná odpoveď historicky autentická alebo či je výsledkom autorskej fabulácie. Zamýšľam sa nad jej dopadom pre široký okruh divákov, pre formovanie slovenského obrazu Kossutha. Táto miniepizóda zo spomínaného televízneho seriálu v slovenskom prostredí nepochybne posilňuje negatívne emócie nielen voči konkrétnej historickej osobnosti – Kossuthovi, ktorý sa tak v očiach slovenského diváka, resp. širokého obecenstva stáva „naším" nepriateľom – ale v konečnom dôsledku aj voči Maďarom všeobecne.

Osudy Kossuthovho pomníka v Lučenci

O protikladnosti slovenských a maďarských národných hrdinov, resp. o ambivalentnosti symbolu Kossutha v dvoch rôznych nacionalistických diskurzoch či v dvoch národných pamätiach svedčia nielen viaceré výroky, ktoré som odcitoval vyššie, ale aj povojnový ikonoklazmus na území Slovenska. Ukazuje nám, ako ľudia vedia prejsť od slov k činom. Na ilustráciu možno uviesť spory o kossuthovský pomník v Lučenci na južnom Slovensku. V prevratových dňoch bola z tamojšieho pomníka revolúcie odstránená Kossuthova socha, čo u miestneho obyvateľstva maďarskej národnosti, resp. maďarofilskej orientácie vyvolalo veľké pobúrenie. Začiatkom 20. rokov 20. storočia, keď situácia v Československu ešte nebola politicky stabilizovaná a prežívali nádeje na obnovenie integrity Uhorska/Maďarska v jeho pôvodných hraniciach, zraky lučenských Maďarov sa celkom logicky upierali k okyptenému pomníku. V ich očiach Kossuth predstavoval zápas za celistvosť a nezávislosť Uhorska ako maďarského národného štátu. Pozitívna reflexia maďarského národného hrdinu však v slovenskom prostredí, najmä v dobovej tlači, narážala na ostré odmietanie. Vyplývalo to nielen

[17] Zatykače na Štúra, Hurbana a Hodžu boli vydané v máji až júni 1848 na základe príkazu uhorského ministra vnútra B. Szemereho.

z historického kontextu, ale aj z politickej atmosféry medzivojnového obdobia: na jednej strane pri pohľade do minulosti Slovákom Kossuth asocioval národný útlak a negáciu ich národnej identity; na druhej strane sa počas existencie prvej republiky tento pomník stal miestom manifestovania protičeskoslovenských a iredentistických postojov lučenských Maďarov. Obidve polohy vnímania Kossutha stáli proti sebe a odrážali stret a konflikt dvoch nacionalizmov, slovenského a maďarského. Ako pripomína E. Mannová, „vo verejnom priestore mesta bojovali dve odlišné, navzájom sa vylučujúce historické pamäti, dva paralelné výklady spoločnej, ale rozdielne prežitej minulosti“[18].

Regionálna slovenská tlač, konkrétne noviny *Novohradská stráž*, atmosféru okolo pomníka revolúcie v Lučenci, ako aj nálady, emócie a politikum spojené s jeho odstraňovaním, vystihli vcelku presne: „[Miestni Maďari] ... natoľko sa zabúdajú, že udalosti prevratové nazývajú »vandalizmus«. My dobre vieme, čo im bol a je Lajos Kossuth. Ako zosobňovateľ tzv. jednotnej štátnej veci maďarskej bol vysloveným nepriateľom slobody slovenského národa... Ako človek protidemokratický vznietil maďarské povstanie za účelom zabezpečenia výsad a práv maďarskej šľachty... Tak v Lučenci jeho socha s honvédom a maďarskou zástavou hlásala jednotnosť maďarskej štátnej idee a mala ospravedlňovať proti Slovákom namerený [rozumej: namierený] maďarskonacionálny šovinizmus. Slováci museli pomník Kossuthov považovať za urážku a potupu svojho národa a nemohlo sa nič prirodzenejšieho stať, ako že bol v prvých dňoch [po prevrate] revolučne odstránený. Predsa však na podstavci zostal ešte urážlivý nadpis »Kossuth« a honvéd s maďarskou zástavou v ruke.“[19]

Ako vidno, obraz Kossutha ako „nášho“ nepriateľa bol konštruovaný aj na pozadí šľachticko-plebejského antagonizmu: zatiaľ čo Štúr a jeho stúpenci vystupujú na obranu práv ľudu, Kossuth obhajuje záujmy maďarskej šľachty.

---

[18] Podrobnejšie v štúdii MANNOVÁ, Elena: *Konštrukcia menšinovej identity v mestskom prostredí (Maďari v Komárne a Lučenci /1918 – 1938/)*. In: *Etnicita a mesto. Etnicita ako faktor polarizácie mestského spoločenstva v 20. storočí*. Bratislava : Ústav etnológie SAV, 2001, s. 111 – 140.

[19] *Kossuthov pomník*. Novohradská stráž, 12. 3. 1925, s. 3.

Od starej monarchie k novej republike: nástupnícke štáty verzus nástupnícke symboly?

Prípad z iného slovenského mesta, z Trnavy, naznačuje, že v slovensko-maďarskom súperení môžeme uvažovať o určitej následnosti personálnych symbolov. V Trnave totiž od roku 1871 stál pamätný obelisk, ktorý venovalo mesto Trnava pamiatke honvédskych vojakov padlých počas revolúcie 1848. V roku 1922 ho odstránili, lebo stelesňoval uhorskú/maďarskú symboliku na verejnom priestranstve mesta, ktoré si nárokovalo pozíciu regionálneho centra slovenskej kultúry. Obelisk však nebol zničený, premiestnili ho na cintorín. Na jeho mieste postavili o dva roky neskôr pomník generála Milana Rastislava Štefánika. Hoci sa pri odstraňovaní honvédskeho pamätníka Kossuthovo meno priamo nespomínalo, tendencia vymedzovať sa voči symbolom nacionálneho maďarstva je tu čitateľná. Oveľa zreteľnejšie je odstránenie Kossuthovho mena z trnavských uličných názvov. Jedna z hlavných ulíc Trnavy, ktorá v období dualizmu niesla Kossuthovo meno, dostala v rámci prevratového premenovávania verejných priestorov v júli 1919 názov po generálovi Štefánikovi. Transformácia urbanoným *Kossuth utca* → *Štefánikova ulica* v trnavskom prostredí zodpovedá mojej téze, že v kontexte štátneho prevratu existovali nielen nástupnícke štáty, ale aj nástupnícke symboly: v historickej pamäti Slovákov totiž od májového pohrebu v roku 1919 začal fungovať Štefánik podobným spôsobom ako Kossuth v historickej pamäti Maďarov – obidvaja stelesňujú prototyp nielen významného či vyslovene najvýznamnejšieho hrdinu, ale aj ozbrojený boj za národnú slobodu.

Napriek tomu však treba konštatovať, že nástupníctvo Štefánika po Kossuthovi na tabuľkách s názvami ulíc nepredstavovalo všeobecný trend vo všetkých mestách Slovenska. Premenovací proces z čias prevratu 1918/1919 nebol vždy výsledkom nejakého systematického, koncepčného a širokého konsenzuálneho rozhodovania, ale veľmi často išlo – ako poznamenáva historik Ľubomír Lipták – o produkt improvizácie vplyvných jednotlivcov.

Záver

Na počiatku mojich prvých pokusov o skúmanie fenoménu národného hrdinu stála prednáška a následná štúdia na tému *Štefánik a Kossuth ako symboly slovenského a maďarského nacionalizmu*[20]. Paradoxne som sa teda hneď na začiatku pokúsil o komparatívny pohľad na uvedenú problematiku. Neskôr som skúmal a aj v súčasnosti skúmam fenomén národného hrdinu v slovenskom nacionalistickom diskurze a v kolektívnej pamäti Slovákov, aj keď, pochopiteľne, musím zohľadňovať minimálne český a maďarský kontext.

V súvislosti so spomínanou prednáškou si pamätám na rozpačité reakcie časti publika, pričom najčastejšie kladená otázka znela, prečo porovnávam Kossutha so Štefánikom, a nie Kossutha so Štúrom? Túto otázku diktovalo tradičné vnímanie príslušnej problematiky: logicky vychádzalo zo skutočnosti, že Kossuth a Štúr boli súčasníci, ktorí sa aj reálne, fyzicky stretli, dokonca si podľa jednej legendy podali navzájom ruky.

Pre mňa je však základným východiskom sociálna funkcia národného hrdinu, teda osobnosti-symbolu ako určitého konštruktu v národne definovanej spoločnosti a jeho pozícia v symbolickom národnom panteóne. Z tohto hľadiska plní v slovenskom prostredí symbol Štefánika analogickú úlohu ako postava Kossutha v maďarskej spoločnosti. Nezabúdajme, že v prípade národných hrdinov a národných nepriateľov neskúmame (len) život a účinkovanie živých osobností, ale (aj) ich posmrtné obrazy a príbehy. Z tohto hľadiska je úplne irelevantné, že sa Štefánik s Kossuthom nikdy nestretol[21].

---

[20] MACHO, Peter: *Štefánik a Kossuth ako symboly slovenského a maďarského nacionalizmu (Nacionálny mýtus versus integrácia a dezintegrácia v stredoeurópskom priestore)*. In: *Stredoeurópske národy na križovatkách novodobých dejín 1848 – 1918*. Ed. P. Švorc – Ľ. Harbuľová. Prešov : Universum, 1999, s. 152 – 160.

[21] Štúdia vznikla na základe výskumu realizovaného v rámci grantového projektu VEGA 2/0139/13 *Historická pamäť a dejiny Slovenska – procesy inštrumentalizácie a manipulácie v 19. a 20. storočí*, ktorý sa v rokoch 2013 – 2016 rieši v Historickom ústave SAV.

Literatúra a pramene

ČULEN, Konštantín: *Dejiny Slovákov v Amerike. Sv. II.* Bratislava : Nakladateľstvo Slovenskej ligy, 1942.

DEMMEL, József: *Spisovná slovenčina a uhorsko-slovenské zemianstvo. Štúrovčina ako nástroj spoločenskej integrácie?* In: MACHO, Peter – KODAJOVÁ, Daniela a kol.: *Ľudovít Štúr na hranici dvoch vekov. Život, dielo a doba verzus historická pamäť*. Bratislava : Historický ústav – Veda, 2015, s. 53 – 68.

GALANDAUER, Jan: *František Ferdinand d'Este – následník trůnu*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2000.

JURÍČEK, Ján: *Martin Rázus – básnik a politika.* Bratislava : Stimul, 1993.

KLIMÓ, Arpád von: *Nation, Konfession, Geschichte. Zur nationalen Geschichtskultur Ungarns im europäischen Kontext (1860 – 1948)*. München : R. Oldenbourg Verlag, 2003.

Kossuthov pomník. Novohradská stráž, 12. 3. 1925, s. 3.

KURHAJCOVÁ, Alica: *Verejné oslavy a historická pamäť v Uhorsku (1867 – 1914). Na príklade Banskej Bystrice, Zvolena, Lučenca a Rimavskej Soboty.* Banská Bystrica : Belianum, 2015.

Lajos Kossuth (1802 – 1894). Wirken – Rezeption – Kult. Ed. Holger Fischer. Hamburg : Krämer, 2007.

LUKÁCS, László: *Kossuth Lajos a magyar néphagyományban*. Székesfehérvár : Szent István Király Múzeum, 2004.

MACHO, Peter: *Štefánik a Kossuth ako symboly slovenského a maďarského nacionalizmu (Nacionálny mýtus versus integrácia a dezintegrácia v stredoeurópskom priestore)*. In: *Stredoeurópske národy na križovatkách novodobých dejín 1848 – 1918*. Ed. P. Švorc – Ľ. Harbuľová. Prešov : Universum, 1999, s. 152 – 160.

MANNOVÁ, Elena: *Konštrukcia menšinovej identity v mestskom prostredí (Maďari v Komárne a Lučenci /1918 – 1938/)*. In: *Etnicita a mesto. Etnicita ako faktor polarizácie mestského spoločenstva v 20. storočí*. Ed. P. Salner – D. Luther. Bratislava : Ústav etnológie SAV, 2001, s. 111 – 140.

Náš sviatok (Ku dňu 10. júla 1921). Noviny zpod Bradla, 8. 7. 1921, s. 1.

RAPANT, Daniel: *Lajos Kossuth*. In: *Tvůrcové dějin. Čtyři tisíciletí světových dějin v obrazech dob a osobností. IV.1.* Ed. K. Stloukal. Praha : Nakladatel L. Mazáč, 1936, s. 361 – 370.

ŠKVARNA, Dušan: *Kossuth aus der slowakischen Sicht*. In: Lajos Kossuth (1802 – 1894). Wirken – Rezeption – Kult. Ed. H. Fischer. Hamburg : Krämer, 2007, s. 95 – 104.

ŠKVARNA, Dušan: *Ľudovít Košut očami slovenských patriotov v 2. tretine 19. storočia*. In: *Annales Historici Prešoviensis Anno 2005*. Ed. M. Pekár – P. Derfiňák – P. Zmátlo. Prešov : Universum, 2005, s. 111 – 117.

Imigrácia ako koncept xenoslovakistiky (lingvopragmatická štúdia)

Oľga Orgoňová – Alena Bohunická

Abstract

Immigration as a Concept of Xenoslovakistics. A Linguopragmatic Study

This paper focuses on the current issue of immigration and its perception by the domestic nation, the Slovaks. We focus on discourse expressions which display various forms of intolerance and xenophobic rejection of migrants as representatives of foreign communities in Slovakia. We follow the xenolinguistic theses on the natural instinctive foundation of xenophobic reactions of people as rejection of "otherness". The paper is inspired by the notions of Ruth Wodak, who points out the dominance of social and cultural criteria of segregation practices within the current xenophobia and racism in Europe (economic burden for the host country, cultural maladjustment of immigrants, etc.). Verbal expressions of attitudes towards immigrants are interpreted with respect to ethnomethodological starting points. This study is a subject-interpreted display of selected everyday events. Subjectivity is linked with a realistic outlook at an extra-linguistic reality which is perceived by different people from different perspectives. These people differ in their preferences, value systems, and many other subjective parameters (such as education, location, family background, private attributes, etc.). The final shape of Slovak xenodiscourse about immigrants resembles renderings of catastrophic scenarios that exist only in virtual form, as they have no basis in real experience of the Slovaks with immigrants.

Key words: immigration, xenodiscourse, xenophobia, ethnomethodology, stereotype.

Krajiny Európskej únie riešia od vlaňajška otázku akceptovania či neakceptovania prisťahovalcov z Ázie politicky a Slovensko je aktuálne v centre pozornosti ako krajina predsedajúca od júla 2016 Rade Európskej únie. Je zrejmé, že k téme okrem politikov dokážu zaujať stanovis-

ko aj vedci – najmä predstavitelia vied o spoločnosti (ako politológia, sociológia, filozofia). Do tohto interdisciplinárneho brainstormingu, pravda, dokáže vstúpiť a vstupuje aj lingvista, a to najmä cez prizmu xenolingvistiky (náuky o cudzosti v jazyku, kultúre a spoločnosti). Na Slovensku vzhľadom na slovenský kontext bude reč o xenoslovakistike. Naším úsilím v nasledujúcom príspevku je v rámci tejto mladej pragmatickolingvistickej disciplíny sledovať fenomén imigrantstva na aktuálnom Slovensku a prispieť xenoslovakistickými interpretáciami do balíčka úvah na margo ľudskoprávnej tematiky.

Otázka sledovania postoja spoločnosti k istému jazykovo, kultúrne, sociálne či ideologicky „cudzorodému" javu (xenosu) nie je ani v širšom európskom či svetovom kontexte, ani na Slovensku nová alebo neznáma. Všeobecnejšie, pragmaticky orientovaná lingvistika už od druhej polovice 20. storočia v nadväznosti na filozofický pragmatizmus[1] zaostruje pozornosť na interakciu ľudí, čo sa jazykovo spája s dialogickou komunikáciou. Sústreďuje sa na sledovanie prejavov vzťahov cez reč (a následné konanie) ľudí. Verejné vzťahy ľudí sa dobre profilujú v rámci masmediálnej (dnes osobitne internetovej) komunikácie, kde možno rýchlo a bezbariérovo sledovať rôzne skupiny aktérov a ich pozície v textoch: ide o predstaviteľov inštitúcií (redakcií portálov či priamo autorov príspevkov v médiách), ich adresátov a následných reagujúcich diskutérov[2]. Na spleti rôznorodých aktérov sa zakladá

[1] Pragmatizmus vychádza zo zamietnutia koncepcie R. Descarta o pochybujúcom subjekte. Hlavnú ideu premýšľajúceho a pochybujúceho „ja" (na podklade karteziánskej maximy) nahradila idea kooperatívneho hľadania „pravdy" na ceste k zvládnutiu reálnych problémov konania. Pravda sa pritom nechápe ako metafora „odrazu" uchopiteľnej korektnej reprezentácie sveta v poznaní, ale ako zvyšovanie schopnosti konať adekvátne v kontexte okolitého sveta, porov. JOAS, Hans: *Symbolischer Interaktionismus: von der Philosophie des Pragmatismus zu einer sociologischen Forschungstradition*. Kölner Zeitschrift für Sozialpsychologie, 40, 1988, s. 417 – 446. Inými slovami, ide o vyrovnávanie sa s realitou prostredníctvom kooperatívneho hľadania adekvátnej cesty.

[2] WODAK, Ruth: *The Contribution of Critical Linguistics to the Analysis of Discriminatory Prejudices and Stereotypes in the Language of Politics*. In: *Handbook of Communication in the Public Sphere (Handbook of Linguistics, Vol. 4)*. Berlin : de Gruyter, 2009, s. 291 – 316.

prirodzené očakávanie, že na pozadí sledovaných početných interakcií (teda na pozadí istých typov sekvenčných segmentov na báze „stimul – reakcia" aj v širšom ponímaní interakcie ako interdiskurzívneho nadväzovania, nielen na báze bezprostredných výmen replík v jednom spoločnom dialógu – porovnajme úvahy J. Krausa o interlokučnom a interdiskurzívnom dialógu[3]) sa budú vytvárať rôznorodé konštelácie: a to viac či menej kooperatívne či konsenzuálne väzby, ale aj viac či menej konfliktné, vzájomne si odporujúce interakcie. Náš ponor do tejto variabilnej spleti medziľudských vzťahov bude pokusom o naznačenie škály podôb vzájomných vzťahov vnútri domácej populácie Slovákov na tému tolerancie či akceptácie imigrantov z Ázie, alebo, na druhej strane, na margo podôb intolerancie a xenofóbneho odmietania takýchto cudzorodých societ na Slovensku. Do veľkej miery verejnú „mienku" formujú či aspoň často zneisťujú stereotypy[4], ktoré majú dosah na xenoreakcie[5]. Napokon, dôležitým aspektom nášho nazerania na dianie v kontexte imigrácie bude zohľadňovanie tlaku moci či ideológie na formovanie verejnej mienky. To sa prejaví pri sledovaní diskusií na margo nesúhlasu Slovenska so zavádzaním kvót voči prisťahovalcom či na pozadí predvolebnej kampane víťaznej politickej strany, ktorá postavila svoju predvolebnú agendu pred parlamentnými voľbami na prelome 2015 – 2016 na „protiimigrantskej karte". Súčasťou mapovania aktuálnej situácie na tému konceptu imigrácie bude jednak sledovanie využívania rétorických stratégií v snahe presadzovať vlastné postoje a záujmy, ako aj úsilie podať explanáciu diania v záujme jeho sprehľadnenia. Výsledkom nášho ponoru do problematiky má byť vy-

[3] KRAUS, Jiří: *Rétorika a* řečová *kultura*. Praha : Karolinum, 2010, s. 105 – 110.

[4] *Stereotypy* sumárne vymedzujeme ako komplexné, kolektívom štandardizované predstavy podieľajúce sa na tvorbe obrazu o komunite, často emocionálne zaťažené, nie vždy správne, zato v kultúrnom prostredí veľmi stabilné. Prenášajú sa na jednotlivcov ako výraz verejného názoru (prostredníctvom školy, rodiny, autorít).

[5] *Xenoreakciu* vymedzujeme v našej publikácii ako reakcie jednotlivcov alebo sociálnych celkov na cudzostný prejav, tu pôjde napríklad o reagovanie na také prejavy, ako životný štýl prisťahovalcov – moslimov. Hlavným motívom takejto reakcie je istota sebazáchovy a cieľom pružne stabilný, čiže akomodačno-asimilačný poriadok. Porov. DOLNÍK, Juraj a kol.: *Cudzosť – jazyk – spoločnosť*. Bratislava : Iris, 2015.

abstrahovanie akýchsi „väčšinových" kolektívnych preferenčných xenoreakcií voči imigrantom, ktoré sa ukazujú na aktuálnom Slovensku ako najpravdepodobnejšie. Možno ich vnímať ako potenciálne „scenáre" – výstupy z komunikačno-pragmatického výskumu, ktoré napokon osvetlíme v optike kritickej diskurznej analýzy[6].

Metodologicky sa pridržiavame východísk, ktoré sa štandardizovali ako vyhovujúce tzv. kvalitatívnemu výskumu (bez práce so štatistickými metódami, teda bez kvantifikácie, kde hlavným výskumným „nástrojom" je samotný výskumník skúmajúci počínanie aktérov v záujme ich porozumenia[7]). Našou snahou je vystihnúť komplexne, čo tvorí súčasť diskurzu imigrantstva na Slovensku roku 2016 so všetkými aj aktuálne vznikajúcimi, emergentnými prejavmi tak, aby sa vytvorila čo najrozsiahlejšia báza na porozumenie sledovaného sociálneho dia-

[6] Diskurzná analýza všeobecne hľadá vysvetlenie (explanáciu), prečo niekto tak a tak komunikuje na istú tému. Vysvetlenie zahŕňa identifikáciu intencie aktéra, inštitucionálne pozadie, intertextové vzťahy (sociokultúrny, historický, ideologický, legislatívny... rámec). Špecifickosť kritickej analýzy diskurzu spočíva v tom, že sa neohraničuje na všeobecné fungovanie verbálnej komunikácie, na to, čo sa preferuje ako vhodnejšie na naplnenie istých zámerov, ale v popredí je sociálny problém (napríklad diskriminácia, intolerancia, xenofóbia a pod.), ktorý je podrobovaný z transdisciplinárneho uhla pohľadov analýzam v záujme demaskovania negatívnych sociálnych javov (s odhalením pôvod(c)u nespravodlivosti) a v záujme nastolenia sociálnej rovnosti. Ide o tzv. „problémovo orientovaný výskum" pri rešpektovaní miešania metód rôznych interagujúcich disciplín. Porov. FAIRCLOUGH, Norman: *Critical discourse analysis in transdiciplinary research.* In: *A new agenda in critical discourse analysis.* Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, 2005, s. 53 – 70; WODAK, Ruth: *The Contribution of Critical Linguistics to the Analysis of Discriminatory Prejudices and Stereotypes in the Language of Politics*. In: *Handbook of Communication in the Public Sphere (Handbook of Linguistics, Vol. 4)*. Berlin : de Gruyter, 2009, s. 291 – 316.

[7] Porov. HENDL, Jan: *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody* a *aplikace.* Praha : Portál, 2008, s. 48 a n.; ONDREJKOVIČ, Peter – MAJERČÍKOVÁ, Jana: *Vysvetlenie, porozumenie a interpretácia v spoločenskovednom výskume.* Bratislava : Veda, 2012; DIJK, Teun van: *The interdisciplinary study of news as dicourse*. In: *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research.* London and New York : Routledge, 1991, s. 108 – 120. V duchu filozofického pragmatizmu (Ch. Peircea, G. H. Meada a ich nasledovníkov) ide o smerovanie k porozumeniu mysli človeka, aby bolo možné adekvátne analyzovať jeho konanie.

nia[8]. Základné opory tohto výskumu smerujú teda k dôkladnejšiemu ponoru do kontextu udalostí cez rečové prejavy aktérov v mapovaných masmediálnych záznamoch pri rôznych príležitostiach.

Pri skúmaniach a vyhodnocovaní rečového materiálu máme pritom na zreteli, že slovenský kontext diania je súčasťou globalizovaného hypermoderného sveta, a tak v našich interpretáciách rešpektujeme atribúty hypermoderny. Dominantným fenoménom hypermoderného človeka (s hyperintezifikovanými atribútmi, ako je napríklad hyperindividualizmus, hypernarcisizmus, hyperkonzum atď.) je pritom jeho neistota prameniaca z premenlivosti pluralitného kozmopolitného globalizovaného sveta a hľadanie opory s pomocou kultúrnej pamäti v návrate k minulým istotám. To dáva predpoklad na inštinktívne sebaobranné postoje takéhoto človeka vo svojom domácom prostredí na neznáme a nové cudzorodé stimuly zo zahraničia, akými sú aktuálne prísuny imigrantov. To, či takéto sebaobranné (a teda xenofóbne) reakcie na cudzorodé sociálne stimuly pretrvajú aj na nadinštinktívnej (čiže už myšlienkovo spracovanej) a kolektívne preferovanej úrovni, ukážu naše analýzy. Dalo by sa očakávať, že pôjde o pragmatizovanú xenoreakciu v podobe odmietavej reakcie na prílev cudzincov-imigrantov na Slovensko, podnecovanú ideologickými vplyvmi štátnych orgánov transponovaných masmédiami. Pravda, G. Lipovetsky upozorňuje na paradox spoločnosti, ktorá je vyčerpaná z nekonečného smerovania k individuálnemu (hyper)blahobytu s individualistami bažiacimi po hyperuznaní slovami: „Civilizace zaměřená na přítomnost paradoxně otevřela zmařením revolučních nadějí a orientací života na osobné štěstí cestu ochotě uznávat odlišnost.“[9] Tým sa anticipácia výsledku problematizuje, želateľné čisté polarizácie situácie sa zneprehľadňujú a prediktabilita výsledku sa vytráca, ak vôbec niekedy jestvovala[10].

[8] HABERMAS, Jürgen: *Teória jazyka a východiská sociálnych vied. Úvodné štúdie a dodatky k teórii komunikatívneho konania.* Bratislava : Kalligram, 2011.

[9] LIPOVETSKY, Gilles: *Hypermoderní doba. Od požitku k úzkosti*. Praha : Prostor, 2013, s. 114.

[10] V čase finalizácie tohto textu bolo zavŕšené napríklad švajčiarske referendum o zabezpečení minimálneho príjmu 2008 € všetkým legálnym rezidentom krajiny (nezávisle od toho, či pracujú alebo nie) výrazným odmietnutím tohto návrhu asi troma štvrtinami hlasujúcich. Aj táto aktualita podporuje kontroverznosť ľudí (minimálne

Pred zobrazením diskurznej produkcie o otázke imigrantov zrekapitulujeme základné údaje o vývine politického diania súvisiaceho s procesom označovaným aj ako „migračná kríza". Slovenskú vládnu politiku v otázke riešenia tejto krízy možno charakterizovať prostredníctvom nasledovných krokov, ktoré sa udiali na konci roka 2015 a v prvej polovici roka 2016:

– V stredu 2. decembra 2015 podala vláda SR napriek masívnej kritike väčšiny európskych partnerov i slovenských občanov žalobu na Súdny dvor v Luxemburgu proti rozhodnutiu Rady Európskej únie z 22. septembra 2015 o povinných kvótach, teda o prerozdelení 120 000 utečencov medzi členské štáty EÚ. Okrem Slovenska hlasovali proti relokácii ministri vnútra Česka, Maďarska a Rumunska. Argumentácia premiéra Slovenska Roberta Fica bola a stále je postavená na požiadavke dobrovoľnosti pri prerozdeľovaní utečencov a ich prijímaní jednotlivými členskými štátmi EÚ.
– V júni 2016, teda mesiac pred začiatkom slovenského predsedníctva v Rade EÚ, potvrdil slovenský premiér svoju ponuku z júla 2015, že Slovensko sa dobrovoľne zaväzuje prijať 100 utečencov. Podľa pôvodnej predstavy malo ísť výlučne o kresťanov, z dôvodu kritiky z viacerých strán vrátane Úradu vysokého komisára OSN pre utečencov, ktorý to označil za diskrimináciu, Slovensko prehodnotilo svoje kritériá. Podľa súčasnej rétoriky sa výber upriami na zraniteľné skupiny osôb, hlavne matky s deťmi. Medzičasom v decembri 2015 už prijalo Slovensko 149 asýrskych kresťanov aj mimo tejto deklarovanej kvóty. Treba však dodať, že do konca mája 2016 sa 21 z nich rozhodlo Slovensko opustiť a vrátiť sa do Iraku.
– Slovensko v rámci migračnej krízy orientuje svoju politiku viac na zabezpečenie vonkajších hraníc EÚ ako na riešenie otázok súvisiacich s integráciou migrantov. Slovensko vyslalo personálnu pomoc na hraniciach v podobe vojakov a policajtov do Maďarska, Talianska, Slovinska aj Macedónska.
– Napriek tomu, že Slovensko odmieta prerozdelenie utečencov na základe povinných kvót, naša krajina má s Rakúskom dohodu, na

Európanov) v súčasnosti a poukazuje na protirečivosť doby. Ľudia túžia žiť v blahobyte, a predsa odmietnu bezprácnu istotu štandardného blaha.

základe ktorej dočasne poskytuje ubytovanie a stravu niekoľkým stovkám utečencov, ktorí sú žiadateľmi o azyl v susednom Rakúsku.

Slovensko chránime a ochránime

Chránime Slovensko – tak znel predvolebný slogan vládnej strany SMER-SD pred marcovými parlamentnými voľbami v roku 2016. Tento slogan je zároveň kľúčový pre rétoriku strany SMER-SD o imigrantoch a možno za ním identifikovať jednoznačný hodnotový predpoklad: utečenci/migranti predstavujú zlo v podobe hrozby pre Slovensko. Vo vládnej rétorike sa pritom systematicky aktualizujú dve oblasti dosahu tejto hrozby: bezpečnostná a kultúrna. Na ilustráciu toho, akú podobu majú apely namierené na vzbudzovanie obáv z migrantov, uvedieme situáciu zo začiatku marca 2016. Tri dni pred parlamentnými voľbami premiér zašiel na macedónsko-grécke hranice, kde bol už vtedy postavený plot ako bezpečnostné opatrenie proti vstupu migrantov do Macedónska. Obrazy migrantov snažiacich sa prekonať túto bariéru vzbudzovali rôzne emócie, od ľútosti po strach. Premiér sem zašiel, aby nakrútil video s posolstvom, v ktorom zadefinoval situáciu tak, aby nevzbudzovala ľútosť, ale strach, keď hovorí: „Som človek, ktorý ako premiér videl všelijaké hrôzy. Toto nie je hrôza, toto je nebezpečenstvo.“[11] Vo viacerých svojich prejavoch premiér priebežne akcentuje hlavne nebezpečenstvo teroristických a sexuálnych útokov, čo patrí ku konštantám európskeho xenodiskurzu o migrantoch po teroristických útokoch v Paríži či neskôr v Bruseli a sexuálne motivovaných útokoch v Kolíne nad Rýnom. V tomto „euroxenodiskurze“ už vystupuje Paríž ako spoločný symbol teroristických útokov a Kolín ako symbol sexuálnej hrozby spätej s imigráciou.

Ako druhá oblasť hrozby súvisiacej s migrantmi sa na Slovensku aktualizuje kultúra. Argumentačným pilierom vládnej rétoriky ochrany je prezentácia migrantov ako ohrozovateľov kultúrnych tradícií, konkrétnejšie cyrilo-metodských tradícií. Pod vplyvom vnímania mig-

[11] Video je dostupné na: http://strana-smer.sk/r-fico-macedonsko-aj-nadalej-potrebuje-pomoc-slovenskych-policajtov.

rantov z náboženského aspektu ako vyznávačov islamského náboženstva sa pragmaticky aktualizuje v xenodiskurze kresťanská identita Slovákov, ktorá je však v súčasnosti čím ďalej, tým menej reálne prežívaná. Pre bežných ľudí sú symbolom kultúrnej cudzosti moslimských prisťahovalcov hlavne mešity. Svoje obavy z kultúrnej zmeny preto často vyjadrujú práve cez tento náboženský atribút („Veď práve o tie minarety im ide. Len oni si naivne myslia, že my všetci sme padnutí na hlavu a to nevieme, že toto je ich zámer"; „Netreba nám tu žiadnych moslimov, ešte si budú nárokovať stavať minarety").

K vládnemu diskurzu v duchu kľúčového hesla *Chránime Slovensko* patrí aj sebaprezentácia reprezentantov vládnej politiky ako ochrancov či záchrancov. K takejto argumentácii založenej na vzbudzovaní strachu a potreby ochrany patrí typicky i prvok hyperbolizácie dôsledkov, ktoré plynú z javu prezentovaného ako ohrozujúci. Toto zveličovanie je súčasťou vládnej rétoriky a ešte farbistejšie je štylizované v laických diskusiách, kde sa hovorí o „prúdoch migrantov", o tom, že „zďaleka nie je koniec" či o agresii prisťahovalcov – porovnajme: „V tomto má Fico úplnú pravdu. Kým je tu ich dva a pol je to poriadku. Keď ich bude viac tak s nami urobia také poriadky o ktorých sa nám ani nesníva. Islam zaspal dobu a prestavuje stredovek čo je nezlúčiteľné s modernou dobou. Ak sa k nám raz dostanú tak ich odtiaľ nikto nevyženie. Dúfam, že nikto z nás nechce aby nás bičovali, sekali ruky, obťažovali dievčatá, ženy a pod. Chráňme sa pred nimi ako sa dá." Pocit ohrozenia u Slovákov vyplýva z obavy, že „za chvíľu tu máme šariu, vraždy zo cti, znásilňovanie žien, sebevražedné útoky, zločinnosť, predaj drog, závislosť od sociálneho systému" – to sú zároveň hlavné stereotypy, ktoré si spájajú Slováci s migrantmi a ktoré vystupujú ako opora pri argumentácii proti nim.

Na rozdiel od vládnej rétoriky, ktorá využíva „len" nekorektnú argumentáciu (*strašiakom, hyperbolizáciou, analógiou*), laické diskusie ako neformálne prejavy využívajú aj nekorektný jazyk na výrazovej rovine: porovnajme devalvačnú stratégiu prostredníctvom hodnotiacich slov s negatívnym emocionálnym hodnotiacim prvkom: *moslimská hatlatina* (spôsob rozprávania), *lenivý Arab, vyžierky* a pod.

V nasledovnej časti zosumarizujeme niekoľko hlavných stereotypných motívov, o ktoré sa opiera argumentácia odporcov prijímania migrantov a ktoré sú príznačné pre súčasný slovenský xenodiskurz.

Čo ste si navarili, to si aj zjedzte...

V diskurze o migračnej kríze sa aktualizuje delenie EÚ na nováčikov a starších členov, resp. na „východ" a „západ". S touto opozíciou súvisí aj hodnotiaci stereotyp prítomný v základe slovenského xenodiskurzu o migrantoch, že „západ"/staršie členské krajiny EÚ sú silnejšie z hľadiska moci a „východ"/novšie členské krajiny EÚ, resp. postsocialistické krajiny sú slabšie, ich názor nie je taký dôležitý. Z toho pramení v diskurze sa prejavujúca potreba Slovákov obhajovať svoju suverenitu, právo prejaviť svoj vlastný názor a nenechať si vnútiť politiku (v tomto prípade „uvítaciu" politiku) západu. Rozhodnutie Rady EÚ, ktoré nebolo v súlade s oficiálnym stanoviskom Slovenska, sa interpretovalo ako narušenie suverenity v rozhodovaní jednotlivých štátov a odmietanie kvót sa potom na Slovensku odôvodňovalo aj tým, že ide o právo na vyjadrenie vlastného názoru. V neformálnych diskusiách sa tento stereotyp „zlého" západu konkrétnejšie prejavoval aj v neprajníctve Slovákov voči krajinám ako Nemecko, Francúzsko či voči štátom Beneluxu („nech si aspoň raz zažije nájazd samotný západ a keďže on nám nikdy v histórii nepomohol, nepomôžme ani my jemu"; „čo ste si navarili, to si zjedzte, my vám odtiaľto prajeme dobrú chuť!"; najprv si pozvú s otvorenou náručou (všetkých) moslimských hostí do domu, a tých, ktorí sa tomu bránia, nálepkujú, že sú to nacionalisti, nehumánni a nesolidárni ľudia, prípadne diktátori ako nazvali Orbána").

Oni si nechajú lekárov, k nám pošlú lazarov...

Polarizácia EÚ na „východ" a „západ" a stereotyp mocnárskeho prístupu starších členov EÚ sa prejavuje i v podozrievavom postoji Slovákov. V diskurze „koluje" obava, že v prípade prerozdelenia by boli na Slovensko posielaní menej kvalifikovaní či chorí migranti („oni si nechajú lekárov a k nám pošlú lazarov"; „teraz keď vidia, že neprišli len samí lekári, inžinieri, právnici či vedci a nemienia odísť naspäť domov, ale zostať natrvalo na hostine, tak sa škrabú za ušami a dumajú ako sa ich zbaviť"; „veď o to degenerovaným árijcom išlo, dostať vzdelaných k sebe a ten povl rozhodiť inde. My sme im dobrí neboli, nám zakazo-

vali ísť ku nim robiť, nech si tých vypatlancov teraz nechajú"; „Nemci si to možno tak nejako predstavovali. Oni si vyberú na základe prerozdeľovania tých vzdelaných, inteligentných a ostatnú neprispôsobivú spodinu rozdelia po EU, hlavne do bývalých postkomunistických krajín. A keď teraz zistili, že takúto taktiku si osvojili aj Turci voči nim, tak sa im to prestáva páčiť").

My sme Nemcom neboli dosť dobrí...

V prežívanej opozícii delenia na „východ" a „západ" pramení aj pocit krivdy Slovákov, že napriek zjednotenej Európe sú oni stále diskriminovaní na „západnom" pracovnom trhu, zatiaľ čo migrantom sa tento trh otvoril: „Hlavne že my sme po vstupe do EÚ nemohli na nemecký trh koľko rokov? My sme čo odpad a oni nadľudia, že všetko dostanú do huby?"; „25 rokov Nemecko systematicky bránilo vstupu našich echt pracovitých a kultúrne a civilizačne identických ľudí, dokonca po našom vstupe si nechali najdlhšie prechodné obdobie 7 rokov a odrazu majú prácu zatiaľ pre 100 000 vyžierok, už to vidím ako bude lenivý Arab či Afričan, ktorý tam prišiel len natŕčať paprču kmitať v pote tváre niekde na farme alebo niekde za pásom za ich minimálku, ako to robili pracovití a zúfalí ľudia z ost bloku, veď mnohé z týchto zamestnaní nie sú, a právom, ochotní robiť ani mnohí z nás, prečo by ich mali robiť kolínski gynekológovia keď za ničnerobenie dostanú dosť aby sa mohli vyvážať taxíkom do McDonaldov a bordelov".

Zlatí cigáni...

V slovenskej spoločnosti sú Rómovia jediným cudzím etnikom, s ktorým Slováci dlhodobo koexistujú na jednom území. Táto skúsenosť sa tematizuje aj v xenodiskurze proti migrantom, pričom Rómovia tu nadobúdajú ambivalentný hodnotiaci príznak. Jednak v porovnaní s novým typom migrantov vychádzajú pre Slovákov ako prijateľní (porovnajme názory: „zlatí cigáni proti moslimom, cigáni akí sú, takí sú, ale aspoň nemajú sebadeštrukčné a odpaľovacie chúťky, v záujme alláha

a 72 panien...“), jednak slúžia ako dôkaz neschopnosti Slovenska v oblasti integračnej politiky („Slovensko už prijalo „indických“ prisťahovalcov, ktorí sa množia geometrickým radom, ďalších už uživiť nedokážeme“).

Migranti nie sú utečenci...

V slovenskom xenodiskurze figurujú viaceré lexikálne výrazy na pomenovanie osôb prichádzajúcich v súčasných migračných vlnách. V tomto diskurze sa hlavne v médiách ustaľujú lexémy *migrant – utečenec* ako pragmatické lexikálne opozitá, pričom *utečencom* sa rozumie človek utekajúci pred vojnou (Sýria, Irak) a *migrantom* človek, ktorý opúšťa svoju krajinu z ekonomických dôvodov[12]. Slovo *migrant* sa však účelovo používa všeobecnejšie na označenie všetkých osôb prichádzajúcich v súčasnosti do Európy, pričom sa do úzadia dostáva motív úteku pred vojnou a do popredia ekonomické motívy migrácie. Porovnajme internetový vtip obsahujúci stereotyp migranta ako ekonomického špekulanta: „utečenci – však o tom je už aj vtip, že je zaujímavé, že 90 % z nich si zabudlo/stratilo pas ale nikto z nich si nezabudol svoj iPhone“.

Podobne vystihuje tento stereotyp aj názor s prvkom hyperbolizácie: „Toto nie je migrácia, ale inváziа. Je obrovským lákadlom pre celý chudobný svet, ak jedna rodina dostane dom a 10000 tis. euro na zariadenie. Kto by nešiel aj so svojimi 4 manželkami a kopcom detí, keď o všetko sa postarajú Európania, ročne dostane na dávkach desaťtisíce eur? Jediné riešenie, ak chceme aby Európa sa aspoň trochu podobala na dnešok, je okamžite uzatvoriť hranice. Žiadny azyl, ak tak na prechodnú dobu počas trvania konfliktov v zahraničí. Potom odsun domov. My tiež nerobíme zo Saudskej Arábie liberálnu krajinu.“

Napokon, k argumentačným toposom slovenského migračného xenodiskurzu možno priradiť aj nasledovné námietky: „Arabské krajiny neprijímajú utečencov, prečo ich máme prijímať my?“; „Kvóty sú zbytočné, migranti aj tak nechcú ísť na Slovensko“ či poukazovanie na zlyhanie integračnej politiky v iných štátoch: „Takto nejako to začínalo

[12] Porov. aj JAKUBCOVÁ, Dominika: *Jazyková prezentácia utečeneckej cudzosti*. (Bakalárska práca.) Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2016.

aj v Belgicku, Nórsku, Švédsku atď., tiež tam bolo zo začiatku iba pár moslimov a teraz?“

Súčasťou neformálnych internetových diskusií je i mnoho okazionalizmov – novovytvorených príležitostných slov, ktoré sú výsledkom jazykovej kreatívnosti pisateľov. Ide o expresívne, citovo zafarbené lexikálne jednotky (ktoré môžeme označiť aj ako „politicky nekorektné“) a mnohé z nich sú vytvorené práve na základe predsudkov voči migrantom. Porovnajme:

- *krimigrant, krimigrantstvo* – tieto lexikálne jednotky vznikli krížením (lexikálnou amalgamáciou[13]) slov *kriminálny* a *migrant* a obsahujú stereotyp, že každý migrant je v nejakom zmysle kriminálnik, zločinec. Za kriminálnika je migrant považovaný už len z dôvodu nelegálneho vstupu na územie EÚ;
- druhá a tretia *degenerácia* prisťahovalcov – lexikálna jednotka *degenerácia* tu nahrádza doslovný výraz *generácia* s odkazom na vnímanie potomkov prisťahovalcov v iných krajinách (Francúzsku, Belgicku) ako nevzdelaných, slabo integrovaných v spoločnosti, žijúcich v getách;
- *multinekulti* – tento novotvar vznikol analogicky na pozadí slova *multikultúrny*, resp. jeho skrátenej formy *multikulti*, ktoré vystihujú doterajšiu oficiálnu politiku (hlavne Nemecka) otvorenú voči koexistencii viacerých kultúr; novotvar *multinekulti* obsahuje predsudok o nekultúrnosti, zaostalosti migrantov prichádzajúcich do Európy z iných kontinentov;
- *koberčekár* – ide o okazionalizmus, ktorý vznikol na základe predstavy Slovákov o spôsobe modlenia sa moslimov v predklone na koberci;
- *nájazdníci* – lexikálna jednotka *nájazdník* existuje v slovenčine ako štylisticky i časovo príznaková (knižné, zastarané slovo) a v doslovnom význame označuje osoby, ktoré prostredníctvom boja napádajú cudzie územie; v súčasnom xenodiskurze na internetových fórach sa aktualizovalo v prenesenom význame na označenie migrantov prichádzajúcich do Európy;

[13] BÖHMEROVÁ, Ada: *Blendings as Lexical Amalgamation and its Onomatological and Lexicographical Status in English and Slovak*. Bratislava : ŠEVT, 2010, s. 109.

- čvargistan – tento okazionalizmus vznikol krížením lexikálnej jednotky čvarga (skupina pochybných, necivilizovaných ľudí) a komponentu –*stan*, ktorý figuruje v názve niektorých ázijských krajín ako Afganistan, Kazachstan, Uzbekistan a pod. Obsahuje predsudok Slovákov o tom, že v týchto krajinách žijú necivilizovaní ľudia.

Porovnajme prejav tejto okazionalizácie vyjadrovania v úryvku z diskusného fóra: „Načo nám je v Európe čo len jediný krimigrant? NAČO??? Keď už chcete silou-mocou ‚pomáhať' tak v domácich čvargistanoch, kde je to asi 10x lacnejšie, t. j. za vašich N miliónov sa pomoc dostane k 10x viac ľuďom, a hlavne tým čo to ozaj potrebujú a nie tým čo majú na rozhadzovanie tisícov USD pašerákom aby spáchali trestný čin krimigrantstva (za čo by mali byť vyvezení s pečiatkou na čele NIKDY!)"

Uvedené príklady dokumentujú predsudky o imigrantoch, ktoré umožňujú fungovanie a využívanie tzv. imigrantskej karty v slovenskom diskurze formou kreslenia katastrofických scenárov. V tých sa pripisujú imigrantom vlastnosti ako nekvalifikovanosť, civilizačná zaostalosť, agresivita, neprispôsobivosť, ktorých dôsledkom môže byť v predstavách Slovákov nezamestnanosť, choroby, kriminalita či kultúrne utláčanie pôvodnej majority. Sú to virtuálne diskurzné scenáre, ktoré nemajú na Slovensku zodpovedajúci korelát v realite, lebo nielenže Slovensko nie je otvorené prijímaniu migrantov, ale ani migranti (až na výnimky) nemajú záujem o pobyt na Slovensku. Slová v tomto prípade v rámci činnostného aspektu jazyka odháňajú „votrelca", ktorý neexistuje, hrozba je ilúziou vytvorenou z veľkej časti politickou reprezentáciou a ďalej šírenou v laickej diskurznej produkcii. V rámci xenodiskurzu si Slováci pestujú pocit ohrozenia vo vzťahu k dvom skupinám: protipól k „my" (= dobrí) predstavujú jednak imigranti („oni" ako votrelci) a jednak staršie členské krajiny EÚ (diskurzne sa táto skupina „oni" označuje ako „západ" a predstavuje vo vnímaní Slovákov hrozbu v podobe mocenského diktátu).[14]

[14] Príspevok vznikol v rámci riešenia grantového projektu VEGA 1/0338/16 *Slovenský jazyk v komunikačných formáciách.*

Literatúra

BARTMIŃSKI, Jerzy: *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*. London and Oakville : Equinox, 2009.

BÖHMEROVÁ, Ada: *Blendings as Lexical Amalgamation and its Onomatological and Lexicographical Status in English and Slovak.* Bratislava : ŠEVT, 2010.

Celoštátna stratégia ochrany a podpory ľudských práv. Dostupné na: http://www.radavladylp.gov.sk/celostatna-strategia-ochrany-a-podpory-ludskych-prav-v-sr/.

DOLNÍK, Juraj a kol.: *Cudzosť – jazyk – spoločnosť.* Bratislava : Iris, 2015.

DIJK, Teun van: *The interdisciplinary study of news as dicourse*. In: *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research.* Eds. Klaus Bruhn Jensen – Nicholas W. Jankowski. London and New York, 1991, s. 108 – 120. Dostupné na: http://www.rasaneh.org/Images/News/AtachFile/16-11-1390/FILE634640305123552500.pdf.

FAIRCLOUGH, Norman: *Critical discourse analysis in transdiciplinary research.* In: *A new agenda in critical discourse analysis.* Eds. RuthWodak – Paul Chilton. Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, 2005, s. 53 – 70.

FARAGULOVÁ, Alena: *Nie som Slovák, Maďar či Róm – som človek (Aplikácia podnetov Štátneho vzdelávacieho programu pre slovenský jazyk a literatúru k tolerancii a znášanlivosti)*. Slovenčinár, 1, 2014, č. 1, s. 6 – 13.

FOUCAULT, Michel: *Rád diskurzu*. Bratislava : Agora, 1971.

GARFINKEL, Harold: *Studies in Ethnomethodology*. Malden : BlackwellPublishing, 1967. Dostupné na:

http://monoskop.org/File:Garfinkel_Harold_Studies_in_Ethnomethodology.pdf.

GOFFMAN, Erving: *Stigma.* London : Penguin, 1963. Dostupné na: http://www.freelists.org/archives/sig-dsu/11-2012/pdfKhTzvDIi8n.pdf.

GOFFMAN, Erving: *Stigma. Poznámky o způsobech zvládání narušené identity*. Preložil Tomáš Prášek. Praha : Slon, 2003.

HABERMAS, Jürgen: *Teória jazyka a východiská sociálnych vied. Úvodné štúdie a dodatky k teórii komunikatívneho konania.* Bratislava : Kalligram, 2011.

HENDL, Jan: *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody* a *aplikace.* 2. aktualiz. vyd. Praha : Portál, 2008.

JAKUBCOVÁ, Dominika: *Jazyková prezentácia utečeneckej cudzosti*. (Bakalárska práca.) Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2016.

JOAS, Hans: *Symbolischer Interaktionismus: von der Philosophie des Pragmatismus zu einer sociologischen Forschungstradition*. Kölner Zeitschrift für Sozialpsychologie, 40, 1988, s. 417 – 446.

KRAUS, Jiří: *Rétorika a* řečová *kultura*. Praha : Karolinum, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles: *Hypermoderní doba. Od požitku k úzkosti*. Praha : Prostor, 2013.

ONDREJKOVIČ, Peter – MAJERČÍKOVÁ, Jana: *Vysvetlenie, porozumenie a interpretácia v spoločenskovednom výskume.* Bratislava : Veda, 2012.

PROKOPOVÁ, Kateřina – ORSÁGOVÁ, Zuzana – MARTINKOVÁ, Petra: *Metodologie výzkumu* v oblasti kritické analýzy *diskurzu.* Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. Dostupné na: http://oltk.upol.cz/wp-content/uploads/2013/06/Prokopova-Metodologie_vy%CC%81zkumu.pdf.

SCHNEIDEROVÁ, Soňa: *Analýza diskurzu* **a** *mediální text.* Praha : Karolinum, 2015.

WODAK, Ruth: *The Contribution of Critical Linguistics to the Analysis of Discriminatory Prejudices and Stereotypes in the Language of Politics*. Eds. Ruth Wodak – Veronika Koller. In: *Handbook of Communication in the Public Sphere (Handbook of Linguistics, Vol. 4)*. Berlin : de Gruyter, 2009, s. 291 – 316.

WODAK, Ruth – BOUKALA, Salomi: *European identities and the revival of nationalism in the European Union : a discourse-historical approach*. Journal of Language and Politics, 14, 2015, č. 1, s. 87 – 10.

Pramene internetových diskusií

http://fici.sme.sk/c/20184252/kviz-povedal-tieto-vety-o-eu-a-utecencoch-richard-sulik-alebo-marian-kotleba.html

http://rodobrana.org/moslimska-vlna-znasilnovania-vo-svedsku/

http://spravy.pravda.sk/svet/clanok/395018-timmermans-migracna-kriza-bude-v-europe-najmenej-generaciu/

http://spravy.pravda.sk/domace/clanok/395202-utecencke-kvoty-slovensko-sa-tejto-teme-nevyhne/

http://spravy.pravda.sk/svet/clanok/394118-nemecka-vlada-prijala-navrh-integracneho-zakona/
http://europa.pravda.sk/aktuality/clanok/393774-podla-nemeckych-medii-turecko-brani-vycestovat-do-eu-vzdelanym-syrcanom/
http://spravy.pravda.sk/svet/clanok/395307-madarsko-neprijme-spat-ziadneho-z-utecencov-tvrdi-hovorca-orbanovej-vlady/
http://spravy.pravda.sk/domace/clanok/368492-fico-slovensko-poda-zalobu-do-luxemburgu-kvoty-nebude-respektovat/
http://www.hlavnespravy.sk/fico-o-platoch-ucitelov-by-sa-malo-rozhodnut-v-socialnom-dialogu/732112
http://www.topky.sk/cl/100535/1548605/Kalinak-predpoveda-vyvoj-migracnej-krizy--Slovensko-sa-dockalo-dakovneho-listu

Slovenčina a slovenskosť v interpretácii cudzincov

Jana Pekarovičová

Abstract

The Slovak Language and Slovakness in the Interpretation of Foreigners

In the background of the central themes of the Summer School SAS we will attempt to reveal the relationship between domestic and foreign in language and culture and look at Slovak and Slovakness from the perspective of foreign students who acquire Slovak as a foreign language, especially at universities abroad, and who have studied in Slovakia. The source of our reflections are the results of a survey, conducted regularly by the end of the course Intercultural Communication focused on various issues of perception of Slovakness and Slovak mentality in confrontation with their own linguistic-cultural backgrounds. But it is not an assessment of their language skills, but a chance to express attitudes and interpret their own student experiences with the country and its people. A personal experience with Slovakia and the Slovaks can provide a lot of inspiration even today, in an era full of intercultural cooperation and of integration of foreigners into society, but it also brings a lot of ambiguities and contrasts that manifest themselves in public as well as private life. Observing the thinking, evaluating and behaving of foreigners in different situations can help both parties to reveal the range of artifacts, mentifacts, and sociofacts as parts of the linguistic and cultural image of the world and contribute to the acquiring of intercultural competence.

Key words: cultureme, linguo-cultureme, intercultural communication, intercultural competence, linguistic and cultural image of the world, socio-cultural survey

„Pretože všade dobre doma najlepšie, konečne hlava moja nevedomá!
Hoci to neznie celkom nevinne, doma sa občas cítim ako v cudzine
a v cudzine občas ako doma.“
Milan Lasica[1]

Všade dobre, doma najlepšie?

Na pozadí ústrednej témy letnej školy SAS sa pokúsime poodkryť vzťah medzi domácim a cudzím v jazyku a kultúre a pozrieme sa na slovenčinu a slovenskosť z pozície cudzincov. Našimi respondentmi však nie sú cudzinci, čo dlhodobo žijú na Slovensku, ale zahraniční študenti, ktorí si slovenčinu osvojujú ako cudzí jazyk predovšetkým na univerzitách v zahraničí a na Slovensku absolvujú študijný pobyt počas akademického roka, prípadne v rámci letnej školy. Zdrojom našich úvah sú najmä výsledky ankety, ktorú pravidelne realizujeme na záver kurzu interkultúrnej komunikácie zameraného na rozličné otázky vzťahu k slovenskému jazyka a slovenskej kultúre, na vnímanie slovenskosti, slovenskej mentality na pozadí konfrontácie so svojím vlastným jazykovo-kultúrnym zázemím. Nejde však o posudzovanie jazykových znalostí, ale o vyjadrenie postojov, interpretáciu vlastných zážitkov z dotyku s krajinou a jej ľuďmi. Pokúsime sa predstaviť, ako vnímajú jazyk a atribúty slovenskosti cudzinci na pozadí svojej krátkodobej, no neraz veľmi precízne formulovanej skúsenosti, v čom sú ich tvrdenia podobné a v čom sa líšia od ľudí, ktorí dlhodobejšie pôsobia na Slovensku, ako to deklaruje najnovší netradičný bedeker *In_akosti slovenské. Z rozprávaní cudzincov*[2]. V záverečnej fáze boli do tohto projektu zapojení aj zahraniční študenti slovakistiky, keď v rámci etnolunch seminá-

[1] LASICA, Milan: *Studnica múdrosti*. In: *Piesne a iné texty*. Bratislava : Q 111, 2003, s. 80.

[2] Ide o projekt *Interkultúrny sprievodca životom na Slovensku* inšpirovaný aktuálnou migračnou krízou v Európe, s cieľom previesť záujemcu „in_akosťami či zvláštnosťami na Slovensku“, ako ich vnímajú ľudia zvonka, ale aj domáci starousadlíci, a odpovedať na klasickú otázku týkajúcu sa vlastnej identity: „Čo je to, čo považujeme za naše, slovenské, čo nám chýba, keď sme v zahraničí, alebo na čo frfleme, keď sme doma? Bližšie: *In_akosti slovenské. Z rozprávaní cudzincov*. Bratislava : Centrum pre výskum etnicity a kultúry, 2016.

ra[3] v skupinách odpovedali na otázky týkajúce sa slovenskej mentality, ako je to s nadväzovaním vzťahov, budovaním dôvery, s poskytnutím pomoci či dodržiavaním pravidiel, či sme občiansky aktívni, konzervatívni či otvorení. Osobná skúsenosť cudzincov so Slovenskom a Slovákmi môže poskytnúť mnoho inšpirácií aj v súčasnej dobe plnej plánov interkultúrnej kooperácie, integrácie cudzincov do spoločnosti, a tak upozorniť na nejasnosti, ba kontrasty, ktoré sa prejavujú vo verejnom živote i v súkromí. Analýza hodnotenia a správania cudzincov v rozličných situáciách môže obidvom stranám pomôcť poodhaliť spektrum faktorov ovplyvňujúcich vnímanie jazyka i sprievodných kultúrnych faktov ako súčasti jazykového a kultúrneho obrazu sveta.

V súlade s antropologicky zameranou typológiou J. Dolníka[4] možno aj pre naše potreby vymedziť fakty sociálnej, materiálnej a mentálnej kultúry, vnímané ako kultúrne fakty. Rozoznávame *artefakty*, kam patria predmety a javy materiálnej kultúry, *mentefakty* zahŕňajúce mentálne správanie nositeľov kultúry so špecifickými rituálmi či stereotypmi a *sociofakty* vyjadrujúce sociálne vzťahy medzi členmi spoločenstva, ich vzájomné usporiadanie a štruktúru. Z odpovedí našich respondentov vyberáme postoje registrujúce etnokultúrne špecifiká, ktoré sú dôležitými ukazovateľmi ducha národa. Medzi základné faktory, ktoré boli zdrojom interpretácií, patrí študijná motivácia, ako aj nazeranie vyplývajúce z učenia sa jazyka a z osobnej skúsenosti frekventantov.

Na ilustráciu uvádzame výpoveď poľského študenta, ktorý je na Slovensku takpovediac doma a slovenčinu si vybral práve na základe osobného vzťahu ku krajine. Vie oceniť jej prednosti, ale poukázať aj na nedostatky:

> „Bol som vo všetkých regiónoch Slovenska. Vzhľadom na to, že v Bratislave som už býval, tak najviac ma oslovila práve ona, ale, samozrejme, páči sa mi celá táto krajina, ináč by som si nevybral ako odbor slovenči-

[3] Etnolunch seminár zorganizovaný v centre Studia Academica Slovaca v spolupráci s Katedrou etnológie a muzeológie FiF UK a Centrom pre výskum etnicity a kultúry. Bližšie VRÁBĽOVÁ, Júlia: *So študentmi slovakistiky o in_akosti slovenskej*. Naša univerzita, 62, 2016, č. 10, s. 45.

[4] DOLNÍK, Juraj: *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava : Kalligram, 2010, s. 124.

nu. Prekáža mi ale to, ako vyzerajú verejné priestory. Keď sa pozerám na Kamenné námestie alebo okolie Hlavnej stanice, tak mi to pripomína 90. roky. Takto určite nemôže vyzerať hlavné mesto v 21. storočí."

Podľa nemeckého študenta žijúceho dlhšie na Slovensku v zmiešanom manželstve pôsobí Bratislava domácky a malebne, no najväčší problém vidí v doprave:

„Chýba tu metro a parkovanie je strašné, v centre je predražené, a celkovo kvalita služieb nezodpovedá cenám. V Nemecku by sa nemohlo stať, že by si predavačka v práci čítala noviny a nevenovala sa zákazníkom."

Aj podľa belgického študenta treba zlepšiť podnikateľské prostredie, ale aj byť aktívnejší a ústretovejší:

„Treba zlepšiť infraštruktúru, ľudia by mali začať budovať viac vlastných podnikov a vyrábať vlastné produkty a nespoliehať sa len na príchod zahraničných investorov. Ale myslím si, že ľudia by sa mali na seba viac usmievať."

Pri interkultúrnom kontakte zvyčajne nejde len o identifikačný komponent súvisiaci s etnoidentitou, ale výrazne sa tu prejavuje práve evalvačný komponent, zameraný na interpretáciu a hodnotenie javov zasahujúcich jednak oblasť duchovnej kultúry, jednak prejavy najzákladnejších súčastí ľudského života, akými sú napríklad každodenné rituály, práca, peniaze, strava, odev, bývanie, náboženstvo a pod., ako to vidieť z reakcie srbskej študentky. Inak vidia pracovné nasadenie Slovákov Kórejčania:

„Tak ako aj na Slovensku, aj v Srbsku sa rýchlo žije. Ľudia sa sústreďujú hlavne na prácu, keďže hlavným problémom oboch krajín je vysoká nezamestnanosť. Veľa ľudí sa sťahuje do hlavného mesta, kde sa rýchlejšie dá nájsť práca a platy sú vyššie. Mentalita Slovákov a Srbov však nie je veľmi odlišná. Slovensko je ale členom Európskej únie a aj preto Slováci trochu viac ako Srbi dbajú na starostlivosť o životné prostredie. V Srbsku viac ľudí žije na vidieku, kde sa venujú poľnohospodárskym prácam a sú viac spätí s prírodou."

„Slováci majú oveľa uvoľnenejšie pracovné tempo ako Kórejčania a to sa dá všade pozorovať, keď slovenskí kolegovia odchádzajú denne po práci skôr, alebo dlhšie sú na dovolenke bez toho, aby dokončili to, čo mali."

Práve štúdiom sa odkrývajú nové dimenzie špecifického vnímania symbolov, ich asociácií a konotácií, vedúce k poznávaniu jazykového sveta Slovákov, ktoré sa potom zákonite premietajú do prejavov v rámci interkultúrnej komunikácie či širšie chápaného interkultúrneho diskurzu. Ako teda jazykovo-kultúrne správanie študentov ovplyvnil pobyt na slovenskej univerzite, ako sa v postojoch prejavil kontakt so Slovákmi i predstaviteľmi iných jazykov, s ktorými spoločne absolvovali jazykovú stáž. Vyznanie talianskej študentky potvrdzuje, že štúdium jazyka ovplyvnilo jej jazykovo-kultúrne vedomie a prehĺbilo znalosti, nielen slovenčiny, ale aj vnímania iných príbuzných jazykov. Neslovanom cestu k slovenčine uľahčuje znalosť iného slovanského jazyka, napr. češtiny a poľštiny, ako v komentári tvrdí kórejský študent.

„Ak rozprávam otvorene, musím priznať, že predtým ako som začala študovať slovenčinu, o Slovensku som nevedela nič."

„Väčšina Poliakov, a myslím si, že aj Slovákov, si myslí, že poľština a slovenčina sú veľmi podobné jazyky a že Poliak porozumie Slovákovi, keď každý bude rozprávať svojím jazykom. Ako študentka slavistiky môžem povedať, že sa mýlia. Určite sú slová, ktoré v poľštine a slovenčine znejú rovnako a majú podobný význam. Avšak ak chceme lepšie porozumieť, musíme sa jazyk učiť. A týka sa to aj blízkych jazykov."

„Slovenčina je pre mňa ľahšia, keďže ovládam češtinu a poľštinu."

V rámci kurzov sa cudzincom na jednej strane sprostredkúva nový jazykový kód, na druhej strane sa súčasne predstavuje nová mimojazyková skutočnosť, ktorú študujúci vníma všetkými zmyslami na pozadí svojej predchádzajúcej individuálnej skúsenosti o svete. V nej sú zakódované okrem iného sociálne a kultúrne prejavy verbálnej i neverbálnej povahy, získané v primárnom jazykovom prostredí. Štúdiom slovenčiny, kontaktom s inými etnikami a kultúrami sa zaužíva-

vané modely správania čiastočne alebo úplne narúšajú a vytvárajú sa nové kognitívne štruktúry, ktorými sa riadi komunikácia cudzincov. Vzory, modely, normy alebo štandardy správania sú tradične známe pod spoločným termínom *kultúrémy*[5] ako materiálne alebo duchovné kultúrne symboly a morálne hodnoty každodenného života, ktoré sú vnímané diferencovane v súlade so sociálnou stratifikáciou nositeľov daného jazyka. Na pozadí týchto vzorov sa posudzuje a reguluje vlastné a nie vlastné, teda cudzie / iné správanie, prameniace z etnokultúrnych a historicko-sociálnych odlišností zakódovaných v jazyku a prejavujúcich sa kultovými a rituálovými zvláštnosťami východiskovej a cieľovej kultúry. Napriek tomu, že kulturémy obyčajne fungujú ako normatívny orientačný systém, predsa sú relatívne a premenlivé, odrážajú dynamiku vnútrospoločenských aj interetnických premien, ako to prezentuje Hofstedeho *typológia národných kultúr* vypracovaná na základe údajov kvantitatívneho výskumu, ktorý vychádza z bipolárne formulovaných kritérií hodnotenia účastníkov jednotlivých kultúr[6].

Iný kraj, iný mrav

Medzi kulturémami cieľovej a východiskovej kultúry nejde o nemenný vzťah, ale o dynamický proces založený na princípe *interlingválnej* a *interkultúrnej proxemiky*[7], ktorá sa prejavuje v rozličnej miere

[5] Podľa interkultúrnej psychológie pojmom *kulturéma* sa označujú všetky formy vnímania, myslenia, hodnotenia a konania, ktoré väčšina členov určitého spoločenstva považuje za normálne, samozrejmé, typické a záväzné. Porov. THOMAS, Alexander: *Analyse der Handlungswirksamkeit von Kulturstandards*. In: *Psychologie interkulturellen Handelns.* Göttingen – Bern – Toronto – Seattle : Hogrefe, 1996, s. 112.

[6] Hlavným určujúcim rysom národných kultúr sú hodnoty. Na základe údajov z výskumu J. G. Hofstede skonštruoval typologické dimenzie národných kultúr, ako sú *mocenský odstup, individualizmus – kolektivizmus, maskulinita – feminita, vyhýbanie sa neistote* a pod. Porov. HOFSTEDE, Gert Jan: *Kultury a organizace. Software lidské mysli. Praha : Linde, 2007;* In: PRŮCHA, Jan: *Interkulturní komunikace.* Praha : Grada, 2010.

[7] Špecifikácii kontaktových javov pre naše účely najlepšie zodpovedá termín *interlingválna proxemika,* resp. *princíp interlingválnej proxemiky*, vzťahujúci sa na jazykovú i mimojazykovú vzdialenosť medzi dvoma (prípadne viacerými) jazykmi, ktoré prichádzajú do

zhôd, paralel a podobností, častejšie však vzájomnými odlišnosťami, týkajúcimi sa hodnotového systému i komunikačnej praxe. Študenti tieto vzťahy registrujú a vedia jasne formulovať geopolitické paralely zapríčinené príslušnosťou v spoločných zoskupeniach či politických blokoch, komentujú aktuálne udalosti i kriticky reflektujú prejavy národnej povahy, ako to vidieť z výpovedí ruskej a ukrajinskej slovakistky:

„Myslím si, že v zmysle spoločenských tradícií a hodnôt Slovensko a Rusko sú dosť podobné, máme všeslovanský základ a historicky nedávno sme boli v jednom politickom bloku. Na Slovensku, podobne ako aj v Rusku, ľudia sú menej individualisti, viac družnejší, v rodine sú pevnejšie vzťahy. To, čo mňa ako obyvateľa Moskvy najviac prekvapilo, bola otvorenosť Slovákov rozprávať o rôznych veciach aj s cudzincom. V mojom meste sú ľudia väčšinou zaneprázdnení, vždy niekam bežia, hnevajú sa na zápchy, stresujú sa. Ale v malých ruských mestečkách ľudia sú podobnejší Slovákom, viac otvorení pre rozhovor a majú pomalší život."

„Bohužiaľ, teraz prvá asociácia s Ukrajinou je Majdan alebo vojna s Ruskom. Dúfam, že sa to skoro zmení, pretože Ukrajina je naozaj krásna krajina s bohatou históriou a prírodou. Vždy sa hovorí, že Ukrajinci sú veľmi pohostinní, a to je naozaj tak. Vždy sme ochotní urobiť všetko pre iného človeka, len nie pre seba. Keď prídeš k Ukrajincovi domov ako hosť, môžeš si byť istý, že vždy ťa zavolajú k stolu a ponúknu všetko, čo len majú."

Azda najcitlivejšie si slovakisti v ankete všímajú jazykovú etiketu prejavujúcu sa rozličnými formulkami zdvorilosti, ktoré sú v princípe podobné ako v ostatných slovanských krajinách, avšak existuje výrazný rozdiel v oblasti honorifík, pri oslovovaní, pri (ne-)používaní akademických titulov. Kým v slovenčine je náležité používať ženskú podobu pri označovaní funkcií, ktoré vykonávajú ženy, napr. *vážená pani profesorka*, *hľadám doktorku Novákovú*, v poľštine, ruštine, ukrajinčine,

kontaktu, v našom prípade ide o špecifický druh kontaktu východiskového a cieľového jazyka, ale aj východiskovej a cieľovej kultúry frekventantov. Porov. OLOŠTIAK, Martin: *O interlingválnej proxemike*. In: *Súčasná jazyková komunikácia v interdisciplinárnych súvislostiach*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2004, s. 131 – 141.

bulharčine sa na rozdiel od slovenčiny a češtiny používa len maskulínna podoba, teda pl. *szanowna Pani Profesor*, bulh. *uvažaema gospoža profesor*. Správne uplatňovanie zdvorilostných fráz pri osobnom kontakte v slovenčine komplikuje slovakistom východoslovanskej jazykovej oblasti zaužívaný úzus, kde sa oslovuje krstným a otcovským menom, teda *Marija Ivanovna, Jurij Petrovič*. To si, samozrejme, vyžaduje aj zmenu mentálneho nastavenia, aby nedochádzalo k interferencii. Medzijazykové kontrasty registrujú študenti vo fatickej komunikácii, keď sú evidentné iné zvyklosti pri pozdravoch, rozlúčke či poďakovaní, aj v blízkych jazykoch, ako to naznačujú nasledujúce výpovede:

> „Zdvorilostné formuly v poľštine a slovenčine sa veľmi líšia, napriek podobnosti týchto jazykov. Slovenčina si zachovala klasické vykanie, kým v poľštine zdvorilosť sa podobá viac na maďarský model, v ktorom namiesto používania slovesa v 2. osobe množného čísla sa používa sloveso v 3. osobe jednotného čísla a pridáva sa slovo *pán* pre muža a *pani* pre ženu."

> „Malý kultúrny šok môže prežiť Poliak, ktorý si nie je vedomý, že vykanie je široko praktizované takmer vo všetkých slovanských krajinách aj mimo nich. V Poľsku vykanie je spojené s predchádzajúcim režimom, nakoľko touto formou sa poľština prispôsobovala ruskému modelu."

Aj bulharský študent si všimol rozdielny úzus pri bežnom vyjadrovaní vďačnosti:

> „Napríklad v slovenčine sa bežne hovorí ďakujem pekne, avšak v bulharčine благодаря много môže človek povedať iba v prípade, ak mu niekto pomohol s niečím veľmi ťažkým, ale v bežnej reči by to bolo trošku zvláštne. Čo sa týka vykania a tykania, v Bulharsku je to trochu prísnejšie ako tu na Slovensku, ale všetko závisí od konkrétnej situácie. V akademickom prostredí sa tiež vždy vyká."

Zaujímavé sú postrehy francúzskeho študenta, ktorý medzi výrazné rozdiely zaradil humor a jeho porozumenie so zreteľom na rozlíšenie charakteru situácie a jej komickosti či vážnosti. Okrem toho kriticky hodnotí nejasne formulované postoje súhlasu či nesúhlasu:

„Slováci nevedia povedať *nie*. Je to stále iba *možno*, alebo *uvidím*, ale nevedia povedať *nie*. To mi vadí. Stále hovoríte *mhm, mhm*, my povieme áno alebo *nie*, nerobíme *mhm*."

Od sebareflexie k vnímaniu inakosti

Odpovede na anketové otázky odkrývajú skúsenosti našich respondentov z pobytu na Slovensku, ktoré sú vo veľkej miere ovplyvnené motiváciou štúdia jazyka, profesionálnou orientáciou, ale najmä možnosťami či nedostatkom priameho kontaktu so Slovákmi. Ich očakávania, poznačené niekedy predsudkami z primárneho prostredia alebo etnostereotypmi či etnofaulizmami (neoficiálnymi označeniami príslušníkov iných národov) získanými dotykom s inými kultúrami, sa v priebehu pobytu na Slovensku len výnimočne potvrdili, oveľa častejšie sa nenaplnili alebo vyvrátili. Poznávanie slovenskej kultúry prostredníctvom štúdia jazyka vedie zahraničných adeptov k lepšiemu vnímaniu slovenskosti a zároveň presnejšej sebaidentifikácii a sebareflexii, a tým k jasnejšiemu videniu rozdielov v prejavoch národnej povahy. Veď dlhší či hlbší kontakt s cudzou kultúrou alebo cudzím jazykom otvára nové dimenzie pohľadu na vlastnú kultúru a zároveň odkrýva nové aspekty vnímania, hodnotenia i skúmania materinského jazyka, na druhej strane cudzie / iné sa zvyčajne posudzuje na pozadí vlastného / primárneho jazyka a vlastnej / primárnej kultúry.

Čo sa týka slovenských jedál, skúsenosti sú rôzne, väčšine študentov chutia halušky aj pirohy, no niektorým prekáža výrazná chuť bryndze a ovčieho syra. Všeobecne bez areálovej výnimky azda najviac obľubujú domáce koláče, čo vidieť aj počas našej tradičnej prezentácie vianočných zvykov Od Lucie do Vianoc. Mnohým študentom chutí slovenské pivo i slovenské víno, čo zaznamenal americký študent:

„Tento rok sa mi podarilo absolvovať Malokarpatskú vínnu cestu, bola to obrovská skúsenosť a okrem toho, že som sa veľa naučil o víne, som spoznal veľa príjemných ľudí a nakúpil zásobu kvalitných vín."

Ako vidieť, etnokultúrna identita zahraničných študentov podmieňuje výber tém a metodiku tematizácie osobitostí slovenskej kultúry. Inak totiž vnímajú prejavy Slovákov cudzinci z blízkeho okolia, ktorí vidia mnoho paralel s vlastnou kultúrou, inak charakter krajiny a správanie ľudí posudzujú príslušníci vzdialenejších kultúrnych areálov, kde panujú zásadne odlišné pravidlá spoločenskej etikety. Predstavitelia stredoeurópskeho kultúrneho areálu zväčša nepostrehli výraznejšie medzikultúrne rozdiely, avšak študenti z východoeurópskej zóny ich registrujú v oveľa väčšej miere. Ukrajinská študentka nachádza v mentalite Slovákov a Ukrajincov niektoré spoločné prvky, ako napríklad komplex „malých bratov". V slovenskej televízii často počuť češtinu a v ukrajinskej je už normálne počuť ruštinu. Všíma si aj spoločenské udalosti a tvrdí:

> „Slovákov politický život veľmi nezaujíma, čo ukázali aj posledné voľby. Ukrajinci sú politicky oveľa aktívnejší, čo môžeme sledovať aj na Majdane, a nie iba v Kyjeve, ale po celej krajine. Ale korupciu v krajine máme väčšiu ako na Slovensku, preto niekedy tie snahy národa niečo zmeniť pokazia politici, ktorí sa dostanú do vlády. Na Slovensku už dá sa cítiť, že to je Európa. Život tu je pohodlnejší a pokojnejší. Často som počúvala od ľudí, prečo študujem slovenčinu, veď tu nie je nič dobrého."

Nie je to jediná skúsenosť cudzincov, keď Slováci spochybňujú ich rozhodnutie študovať slovenčinu. Táto črta iste súvisí s nedostatočnou mierou národného sebavedomia, ktorá je súčasťou najmä emocionálnej stránky interpretácií správania v rozličných situáciách. Pri hodnotení mentality a národného charakteru je totiž dôležitý uhol pohľadu, na aké javy sa zaostruje, či ide viacej o kognitívnu/axiologickú alebo emocionálnu/pragmatickú stránku[8] vzťahu medzi naším a cudzím svetom a z toho vyplývajúcu mieru adaptácie či integrácie inakosti do vlastného hodnotiaceho spektra. Charakter kultúrnych rozdielov podmieňuje aj náboženská príslušnosť obyvateľov i oveľa silnejšia snaha Slovákov za-

[8] Podrobnejší výklad pojmov týkajúcich sa xenoslovakistiky na rovine domáce vs. cudzie porov. DOLNÍK, Juraj: *Cudzosť – interpretácia – xenoznak.* In: *Cudzosť – jazyk – spoločnosť.* Bratislava : Iris, 2015, s. 13 – 31.

chovať rodinné tradície, ktoré študenti vidia v slávení sviatkov i v živote mládeže, prejavy však nehodnotia rovnako, aj keď sú z jednej krajiny.

„Tradície máme dosť rozličné, pretože na Ukrajine je viac pravoslávnych a na Slovensku katolíkov. Čo sa týka mentality, máme podobnú. Táto podobnosť sa vyjadruje v tom, že dobre je tam, kde nie sme."

„Tradície na Slovensku aj na Ukrajine sú veľmi podobné. Napríklad ľudia radi spievajú a majú veľa pekných ľudových piesní. Taktiež v našich krajinách mladí ľudia radi pijú alkoholické nápoje. Na uliciach sú v princípe Slováci takí ako Ukrajinci – ponáhľajú sa, smejú sa, telefonujú. Ale v inštitúciách sú úplne iní. Napríklad na Univerzite Komenského, na rozdiel od Užhorodskej národnej univerzity, je takmer vždy ticho a nepočuť hluk. U nás počas prestávok vždy počuješ nejaký hluk – smiech, rozhovory, hudbu a pod."

„Na rozdiel od Poľska študenti si ľahšie nájdu prácu, všetci moji slovenskí kamaráti brigádujú. Všimla som si, že Slováci sa hlavne stretajú v reštauráciách alebo krčmách. V Poľsku je to naopak, väčšinou sedíme s kamarátmi doma. Na rozdiel od mojich poľských kamarátov, Slováci sú veľmi presní, keď sa dohodneme na 19.00, tak už o 18.50 sú na mieste. Tak isto je to na fakulte, práve my Poliaci sme najväčšou skupinou, ktorá mešká."

„Slovenská spoločnosť je však silno založená na rodine, kým nemecká je v dnešnej dobe už individualistickejšia. To vidno napríklad na tom, že väčšina slovenských študentov odchádza cez víkend domov, kým v Nemecku študenti chodia oveľa zriedkavejšie domov. Okrem spoločných cirkevných sviatkov sú tradície v týchto krajinách dosť odlišné. Podľa mňa však Slováci dôkladnejšie udržiavajú svoje tradície, kým v Nemecku ľudové tradície stále viac miznú z kultúrneho života. Čo sa týka charakteru, myslím si, že Slováci sú otvorenejší a srdečnejší v styku s ľuďmi, čo vidieť na slovenskom spôsobe vítania sa bozkami a objímaním, oproti nemeckému chladnejšiemu podávaniu rúk s udržovaním si určitého odstupu. Slovenská mentalita sa tiež odlišuje od nemeckej tým, že veľa Slovákov sa radšej zmieri so svojím osudom, namiesto toho, aby sa ho snažilo zmeniť. Nemci sú v tejto súvislosti bojovnejší."

Ako vidieť z odpovedí, postrehy študentov k študijnej disciplíne i pracovnej angažovanosti počas štúdia sa rôznia, preto ich vyjadrenia nemožno zovšeobecňovať, hoci potvrdzujú určité tendencie. Dôležité miesto v živote študentov zohráva rodina, kamaráti, tieto väzby však inak hodnotia študenti z východnej Európy, inak stážisti zo západoeurópskych krajín, kde prevláda vyššia miera individualizmu a dôraz na osobnú autonómnosť. Úplne iný pohľad na slovenskú mentalitu majú stážisti z mimoeurópskeho priestoru. Výpoveď kanadskej študentky poukazuje na multietnickosť a absolútne rešpektovanie náboženskej slobody:

> „Pretože Kanada je imigračná krajina, rešpektuje všetky náboženstvá i náboženské sviatky etnických skupín. Teda situácia je zásadne odlišná ako na Slovensku, kde katolícke sviatky sa oslavujú celoštátne. Kanadská spoločnosť je viac orientovaná na konzum. Myslím si, že v kanadských mestách ľudia žijú, aby pracovali, zatiaľ čo Slováci pracujú, aby žili. Pracovala som v Plaveckom Štvrtku a mám osobnú skúsenosť s rómskou populáciou. Videla som ich oslavovať, vtedy boli priateľskí, ale aj nadávať a kričať, keď sa medzi sebou hádali a bili."

Na otázku, či sú Slováci tolerantní, väčšina študentov reagovala pozitívne, že nemali problém s intoleranciou, ale mnohí sa stretli s odstupom Slovákov k cudzincom, či s prejavom ich kategorizácie, ako to vyjadrila talianska študentka na pozadí dvoch príbehov:

> „Čo sa týka tolerancie, osobne som nemala žiaden problém. Všetci sú prekvapení, že Talianka sa učí po slovensky, a keďže Taliansko je pre Slovákov veľmi fascinujúca krajina, radi sa chcú so mnou rozprávať. Ale niekedy mám pocit, že existujú cudzinci skupiny A a cudzinci skupiny B (ako všade na svete, samozrejme). Ak vieš po slovensky, už je to lepšie, ale aj takto je to trošku ťažké, lebo Slováci hovoria rýchlo a neradi opakujú."

> „Keď som prišla na Slovensko vystúpila som z autobusu a zavolala som si taxi. Keď si taxikár všimol, že hovorím po slovensky, prvá vec, na ktorú sa ma spýtal, bola téma utečencov a či je to v poriadku, že prídu. Bol to pre mňa šok, lebo takúto otázku som v danej situácii nepovažovala za normálnu alebo slušnú."

„Keď prišla kamarátka na návštevu, prenocovala u mňa na internáte. Ale keď sme sa registrovali pri vrátnici, ja som nesprávne pochopila, čo mi povedal vrátnik. Bol veľmi nahnevaný a povedal mi, či som Maďar alebo čo? Potom som vysvetľovala, že som cudzinka a že nehovorím ešte dobre po slovensky."

Vyskytli sa však aj názory, že Slováci nie sú tolerantní podobne ako väčšina Európanov, najmä teraz v čase migračnej krízy, ako to potvrdila aj skúsenosť talianskej študentky. Bieloruská slovakistka okrem iného považuje práve katolícku tradíciu za prekážku prijímania nových spoločenských trendov, napr. rodovej rovnosti, homosexuality, registrovaných partnerstiev a pod.

Keďže naším cieľom je sledovať práve jazykovú realizáciu kultúrnych reálií, pracujeme s termínom *lingvokulturéma*[9]. V našom ponímaní sa opierame o klasickú interpretáciu lingvokulturémy, ktorá zahŕňa aj koncepty každodenného poznania zakomponované v paremiologickom a frazeologickom fonde, ako aj stereotypy motivované etnocentrickým a súčasne antropocentrickým vnímaním[10]. Okrem funkcie stereotypov uľahčovať poznávanie (a tým celkovú orientáciu vo svete) nemožno opomenúť ani ich *spoločenskú* (integrácia spoločenských skupín), *obrannú* (chránenie spoločenskej pozície istej skupiny) a *stabilizačnú funkciu* (pomôcka pri adaptácii sa na istú formu reality). Túto charakteristiku stereotypu možno uplatniť aj pri *etnostereotypoch*[11] ako zjednodušených, nepresných, zveličených obrazoch národov alebo etnických skupín, ktoré sa sformovali ako neoddeliteľná súčasť jazykového obrazu sveta.

[9] PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Lingvokulturémy ako súčasť interkultúrnej kompetencie.* In: *Obraz človeka v jazyku.* Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2014, s. 88 – 101.

[10] Takýto súbor modelov jazykového správania je podľa J. Bartmińského (2007) závislý od systému hodnôt (či už otvoreného alebo skrytého), keďže práve ony sú meradlom axiologickej hierarchizácie, a tak sprostredkúvajú princípy nazerania na svet. V konečnom dôsledku hodnoty vytvárajú kultúrnu a sociálnu identitu nositeľa jazyka". Porov. BARTMIŃSKI, Jerzy: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin : Wydawnictvo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007, s 134.

[11] PEKAROVIČOVÁ, Jana – GABRÍKOVÁ, Adela: *Etnostereotypy a ich motivácia*. In: *Spotkania międzykulturowe. Tom II. Językoznawstwo, glottodydaktyka*. Katowice : Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, 2012, s. 159 – 169.

Zdrojom etnostereotypov je kultúrno-historický kontext spolužitia rôznych etník či štandardizácie rôzneho druhu (etnické i mimoetnické), ale pri ich jazykovej realizácii je to predovšetkým projekcia systému hodnôt do obrazu, ktorý si národ vytvára o sebe a o ostatných národoch. „Týmto spôsobom sa jazykovo fixujú ustálené hodnotové predstavy o istých skutočnostiach, činnostiach, správaniach, objektoch, vlastnostiach alebo vzťahoch. Tak sa zakotvili dispozičné prostriedky, v ktorých sú zobrazené štandardizované hodnotové vnímania."[12] Hodnoty sú teda to, čo veciam či vlastnostiam pripisujeme, čo v nich ako hodnotné uznávame, a menia sa podľa toho, ako sa mení ľudský postoj k ich „užitočnosti". Náš vzťah k hodnotám a celé hodnotiace vzorce sa učíme spolu s kultúrou, neexistujú mimo nás. Ak teda chceme hovoriť o zmene hodnôt, nie je to zmena v nich samotných, ale zmena vo vnímaní toho, čo predstavuje hodnotu a čo ju už nepredstavuje z pohľadu kultúrneho spoločenstva:

> „Pokiaľ ide o mentalitu a charakter Slovákov, sú veľmi priateľskí a pohostinní. Zároveň sa mi zdali aj viac otvorení ako Taliani. V Taliansku má každý svoju skupinu blízkych ľudí a prechod medzi skupinami býva náročný. To som na Slovensku zažila v oveľa menšej miere. Čo sa týka tém, Slováci radi hovoria o budúcnosti a radi plánujú. Všimla som si, že ľudia na ulici sú obyčajne veľmi milí, ale pracujúci v reštauráciách, v úradoch sú netrpezliví a nervózni."

> „Podľa môjho názoru má Slovensko ako také veľmi blízko k Flámsku (odkiaľ pochádzam), aspoň z historického hľadiska. Aj Flámsko sa nachádzalo medzi veľmocami, bolo skôr utláčané, tiež je pomerne silne viazané na tradície a katolícku vieru. Nedokážem povedať, či mi je mentalita Slovákov blízka, ale určite nie je vzdialená. Zdá sa mi, že väčšina Slovákov je skôr úprimná v porovnaní s krajinami, kde som strávil dlhší čas. Čo som spozoroval, je, že Slováci nie sú priveľkí cestovatelia, stále zostávajú skôr verní svojmu rodnému kraju."

Závažným sa nám v tomto kontexte zdá tvrdenie vychádzajúce z etnologických výskumov, ktoré zdôrazňuje, že „etnické/národné ste-

[12] DOLNÍK, Juraj: *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava : Kalligram, 2010, s. 49.

reotypy vystupujú často iba ako zástupné. Ich korene nezriedka vychádzajú zo sociálnych, konfesionálnych alebo kultúrnych rozdielov medzi porovnávanými skupinami (etnikami) a spätne sa proklamujú ako národné či etnické"[13]. Za spájaním dvojice polarizovaných atribútov na jednej strane s vlastným a na druhej strane s cudzím etnikom stojí reálna odlišnosť dvoch kolektívov, ale pri nahliadaní iba z jednej perspektívy sa táto odlišnosť ešte viac (často umelo) prehlbuje:

> „Najväčší rozdiel je v tom, podľa mňa, že Slováci sú veľmi hrdí na svojich veľkých krajanov. My sme hrdí, ale nie tak verejne. Skôr by som povedala, že Poliaci sa najprv sťažujú na svojich krajanov a len potom, keď sa rozprávajú s cudzincom, už sa nesťažujú, naopak hovoria o národnej hrdosti a vlastenectve."

Reklama ako interkultúrny fenomén

Úspešná komunikácia medzi predstaviteľmi rozličných kultúr v súčasnej dobe kladie vysoké nároky na ich schopnosť interaktívne, kooperatívne a podľa možnosti bezkonfliktne riešiť kultúrne motivované problémy vzájomnej komunikácie. Jej podmienkou je *interkultúrna kompetencia* ako schopnosť štruktúrovanej orientácie v kultúrnych rozdieloch daných sociálnych inštitúcií. Je odrazom schopnosti človeka vstupovať do medzikultúrnych sociálnych situácií, pochopiť ich v kontexte existujúcich kultúrnych dimenzií, primerane ich zvládať a v kontexte kultúrnych dimenzií vzniknuté situácie úspešne riešiť[14]. Interkultúrna

[13] KREKOVIČOVÁ, Eva: *Medzi autoobrazom* a *heteroobrazom*. Brno : Etnologický ústav AV ČR, 2001, s. 23.

[14] Jednotlivé časti osobnosti, ktoré do kompetencie vstupujú, môžeme rozdeliť do piatich kategórií: motivácia, charakter/povaha, vedomosti, zručnosti a správanie. Medzikultúrna psychológia sa venuje predovšetkým bádaniu v oblasti motivácie a charakteru/povahy. Medzikultúrna komunikácia sa zaoberá predovšetkým oblasťami nadobúdania vedomostí, využívania zručností a prejavov správania. Porov. ĎURIGOVÁ, Natália: *Medzikultúrna komunikácia. Aktuálne problémy a možnosti riešenia*. In: *Acta culturologica. Zväzok 14.* Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2004, s. 26.

kompetencia sa teda vzťahuje na spoločensko-kultúrne pozadie, historickú skúsenosť premietnutú do zvykov a tradícií, ktoré domáci používatelia berú ako samozrejmé, preto ich obyčajne neuvedomene preberajú do svojho registra a podľa potreby viac-menej automaticky uplatňujú v príslušných komunikačných situáciách.[15] Prvým krokom je vnímanie jazyka, aká je slovenčina z pohľadu cudzincov. Väčšina študentov tvrdí iste oprávnene, že je ťažká, najmä gramatika, ale jej hodnotenie závisí od genetickej či areálovej príbuznosti/odlišnosti s vlastným jazykom. Zaujímavo pôsobia atribúty, akými vyjadrili študenti letnej školy SAS v rámci workshopu tvorivého písania svoj postoj k slovenčine, keď ju nazvali „ďalekým blízkym jazykom", „sesternicou slovinčiny", „chvíľou, keď rozprávam sladučko, mäkkúčko a cítim sa maličká".

Mnohí študenti konštatujú, že „slovenčina pre nich nebola plánom, ale v živote sú najlepšie tie veci, ktoré sú spontánne". Nemecký slavista podčiarkuje jazykovú variantnosť: „Slovenčina je pestrá. Cestujúci po Slovensku na každej železničnej stanici počuje inú jej podobu a každá z nich má svoje čaro." Fínska prekladateľka dodáva: „Slovenčina je pre mňa koníčkom, ktorý sa nepotkne, len ma občas zhodí zo sedla." A paletu výrokov sasistov uzatvára typický francúzsky pohľad: „Slovenčina je ako žena. Môžeš sa snažiť, ale nikdy všetko nepochopíš... Ale nevadí, milujeme ju!"[16]

Azda najlepším záverom úvah o vnímaní slovenskosti bude pozvánka na návštevu Slovenska, ktorú vytvorili zahraniční študenti v rámci kurzu interkultúrnej komunikácie ako reklamu na slovenčinu, slovenskú prírodu a slovenské výrobky:

> „V taliančine máme príslovie: v malom sude je dobré víno. To sedí perfektne: Slovensko je malý štát, ale plný prekvapení."

[15] U cudzinca však osvojenie centrálnych kulturém neprebieha spontánne, jemu treba komunikačne relevantné kulturémy, ktoré slúžia ako modely verbálneho a neverbálneho správania, primeraným spôsobom sprostredkovať. Bližšie PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovenčina ako cudzí jazyk – predmet aplikovanej lingvistiky*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2004, s. 152; PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Interkultúrna komunikácia dnes alebo Myslieť globálne, konať lokálne*. In: *Studia Academica Slovaca 32*. Bratislava : Stimul, 2003, s. 75 – 89.

[16] SASopis. Studia Academica Slovaca, august 2010.

„Slovensko je malá veľká krajina, ktorá sa ukrýva v centre Európy. Dnes si ju obyčajne nevšímajú na hodnej úrovni, ona sa ešte schováva za svojimi väčšími susedmi. Ale na Slovensku by vlastne aj rozmarný turista našiel niečo pre seba, lebo tá krajina má takmer všetko: strmé hory a rozľahlé roviny, minerálne pramene a podzemné jaskyne, neobyčajne krásne mestá a milé dediny, bohaté dejiny a zaujímavú súčasnosť, rozmanitú tradičnú kuchyňu a najmä príjemných ľudí."

„Slovensko je krajina zámkov a prírodných krás, a proste vám nedovolí sa nudiť počas cestovania. Jej hlavným mestom je Bratislava, krásne a útulné mestečko, ktoré stačí navštíviť jeden raz, aby sa vám už napevno vtlačilo do srdca. ‚V každom z nás je kus Slovenska,' – hlásila jedna reklama. Vo mne určite je a prajem aj vám zažiť tú malú, ale naozaj veľkú krajinu."

„Čo, prosím ťa? Ešte si nebol na Slovensku? Na mojom obľúbenom Slovensku, kde majú jeden z najmelodickejších jazykov? Nebol si na Slovensku, kde majú toľko druhov syra, koľko ja mám chĺpkov na rukách? Nebol si na Slovensku, kde sa nad Tatrou blýska a hromy divo bijú? Nebol si na Slovensku, kde sa jedia Horalky a pije Kofola? Nebol si tam? Tak si teda nežil život! Takže tak, milý môj kamarát: trasa E3O/M1. A šťastnú cestu!"

Literatúra

BARTMIŃSKI, Jerzy: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin : Wydawnictvo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007.

DOLNÍK, Juraj: *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava : Kalligram, 2010.

DOLNÍK, Juraj: *Cudzosť – interpretácia – xenoznak*. In: *Cudzosť – jazyk – spoločnosť*. Bratislava : Iris, 2015, s. 13 – 31.

ĎURIGOVÁ, Natália: *Medzikultúrna komunikácia. Aktuálne problémy a možnosti riešenia*. In: *Acta culturologica. Zväzok 14.* Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2004.

HOFSTEDE, Gert Jan: *Kultury a organizace. Software lidské mysli*. Praha : Linde, 2007.

In_akosti slovenské. Z rozprávaní cudzincov. Eds. H. Tužinská – Ľ. Volanská. Bratislava : Centrum pre výskum etnicity a kultúry, 2016.

KREKOVIČOVÁ, Eva: *Medzi autoobrazom* a *heteroobrazom*. Brno : Etnologický ústav AV ČR, 2001, s. 17 – 36.

LASICA, Milan: *Studnica múdrosti*. In: *Piesne a iné texty*. Bratislava : Q 111, 2003.

OLOŠTIAK, Martin: *O interlingválnej proxemike*. In: *Súčasná jazyková komunikácia v interdisciplinárnych súvislostiach.* Ed. V. Patráš. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2004, s. 131 – 141.

PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Interkultúrna komunikácia dnes alebo Myslieť globálne, konať lokálne*. In: *Studia Academica Slovaca 32.* Bratislava : Stimul, 2003, s. 75 – 89.

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

PEKAROVIČOVÁ, Jana – GABRÍKOVÁ, Adela: *Etnostereotypy* a ich motivácia. In: *Spotkania międzykulturowe. Tom II. Językoznawstwo, glottodydaktyka*. Ed. K. Jarząbek – A. Ruttar – S. Sojda. Katowice : Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, 2012, s. 159 – 169.

PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Lingvokulturémy ako súčasť interkultúrnej kompetencie.* In: *Obraz človeka v jazyku.* Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2014, s. 88 – 101.

PRŮCHA, Jan: *Interkulturní komunikace.* Praha : Grada, 2010.

SASopis. Medzinárodná revue pre modernú literatúru. Studia Academica Slovaca, august 2010.

THOMAS, Alexander: *Analyse der Handlungswirksamkeit von Kulturstandards*. In: A. Thomas. (Hrsg.) *Psychologie interkulturellen Handelns.* Göttingen – Bern – Toronto – Seattle : Hogrefe, 1996, s. 107 – 135.

Domáce a cudzie z hľadiska (vývinu) slovenského národného jazyka

Marianna Sedláková

Abstract

Domestic and Foreign from the Perspective (of the Development) of a National Language

The study focuses on how foreign elements become established through natural and regular (internal) adaptation processes. It is needed to differentiate individual planes of language which behave significantly differently in connection with adopting elements from other languages. The most permeable plane for adopting (foreign) elements under the influence of socio-political events is the most specific – the lexical plane of the language, and on the contrary the more abstract the plane of the language, the more systematic are the language elements in connection to the structure of the language system and thus less prone to yield to outside influences. Also thanks to this feature the author through an analysis of marginal microstructures of the phonological plane in some dialects and with the assistance of scientific literature thrives successfully allocates the area of Eastern Slovak dialects as historically and developmentally outstanding (particularly its archaicity) in the context of the national language. We must attribute the main reason for their communicational vitality and adaptability to their distinctive structural difference (foreignness) in comparison to the literary form of the language. The otherness (strangeness) of linguistic structures of individual dialects has a significant impact on the stratification of the national language, especially that portion of it where interdialects meet with the spoken form of the literary language.

Key words: the national language, dialect, development, adaptation, stratification

Na prirodzený jazyk ako základný komunikačný prostriedok možno nazerať z rôznych uhlov pohľadu, a to prinajmenšom z dvoch. Po prvé

je to hľadisko samotného jazyka, najmä jeho štruktúry, a po druhé je to hľadisko spoločensko-politické, ktoré, samozrejme, vývinovo súvisí s históriou. O užitočnosti takejto dichotómie nás naposledy presvedčil A. Maxwell[1], ktorý sa ako historik pozrel na trichotomické delenie slovenských nárečí zvonku. Teraz máme na mysli pohľad nie zvnútra jazyka, ale pohľad na jazyk z hľadiska histórie, z hľadiska vývinu názorov na danú problematiku, hoci za nezanedbateľný fakt pokladáme i to, že v prípade autora nejde pravdepodobne o autochtóna, ktorý by slovenčinu považoval za svoj (aspoň národný) jazyk (o tom však až neskôr). Autor na základe pomerne dôkladnej analýzy historických vyjadrení o nárečovom členení slovenčiny dospel k názoru, že do čias Ľudovíta Štúra, ktorého považuje za autora trichotomického delenia slovenských nárečí, bolo zaužívané viac dichotomické členenie[2]. Toto poznanie je pre nás zaujímavým najmä preto, že k podobným záverom z opačného uhla pohľadu – z vlastného štruktúrneho štúdia fonologickej roviny východoslovenských nárečí, opierajúc sa o iné, doteraz publikované, najmä fonologicko-typologické, ale i lexikologické jazykovedné práce[3] spejeme k rovnakým názorom – odčleňujeme východoslovenský nárečový makroareál od zvyšku, považujúc ho za geneticky najstarší areál s historickým presahom do čias pred sťahovaním národov, ktorý reprezentuje pravdepodobne okrajovú časť pôvodnej pravlasti Slovanov[4].

---

[1] MAXWELL, Alexander: *Prečo má slovenčina tri nárečia: prípadová štúdia z historickej perceptuálnej dialektológie.* Forum Historiae, 3, 2009, č. 2. Dostupné na: http://forumhistoriae.sk/-/preco-ma-slovencina-tri-narecia-pripadova-studia-z-historickej-perceptualnej-dialektologie.

[2] Porov. tamže, s. 18 – 22.

[3] Najmä ISAČENKO, Alexander: *Опыт типологического анализа славянских языков*. In: *Новое в лингвистике III. Москва* : Издательство иностранной литературы, 1963, s. 106 – 121 a PUKANEC, Martin: *Hierarchická klastrová analýza praslovanskej lexiky v nárečiach slovenských kmeňov*. Slovenská reč, 73, 2008, č. 3, s. 155 – 165.

[4] Bližšie SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Dialekt ako nevyčerpateľný zdroj informácií o historickom vývine jazyka a spoločnosti*. Príspevok na Druhom kongrese slovenských slavistov – *Ján Stanislav a slovenská slavistika*, Bratislava 4. – 6. novembra 2015 v Bratislave (v tlači).

Považujeme za potrebné podotknúť, že staršie práce analyzujúce slovnú zásobu využívame (podobne ako A. Maxwell) ako viac popierajúce trichotomické či akékoľvek iné členenie[5]. „Jazyková rozmanitosť slovenčiny nie je teoreticky prekvapujúca. Sociolingvisti J. Chambers a P. Trudgill tvrdia, že ‚každý región s dlhou históriou osídlenia' má ‚križujúce sa izoglosy oddeľujúce dokonca aj susedné dediny jednu od druhej', zjavne opisujúce neorganizované množstvo kombinácií nárečí"[6]. Slovensko je také teritórium a zodpovedá Chambersovmu a Trudgillovmu pravidlu[7]. Problém je len v tom, že izoglosy majú rôznorodý charakter, a tie, o ktoré sa vo svojej práci opiera autor, tie najkonkrétnejšie a zároveň najpopulárnejšie – izolexy, ohraničujúce územia s rozdielnymi slovami vyjadrujúcimi rovnaký pojem – sú vlastne jazykovo-historicky najmenej „spoľahlivé", pretože narábajú s pomerne konkrétnymi jazykovými jednotkami, ktoré si používateľ jazyka veľmi často pri komunikácii uvedomuje, a tak sú vlastne pod veľkým vplyvom spoločensko-politického tlaku, často odrážajúc i subjektívne vplyvy skupín, ba i jednotlivcov (najlepším príkladom je tu uvedenie súčasných tzv. módnych slov či i trendov v reči, ktoré sa z historického hľadiska vlastne ani nedajú vystopovať, ak o nich neexistuje nejaký faktografický záznam)[8]. Existujú, pravda, z tohto hľadiska aj isté výnimky,

[5] Máme na mysli najmä A. Habovštiaka a jeho prácu *Zo slovensko-slovanských lexikálnych vzťahov (so zreteľom na lingvistickú geografiu)*, 1993. Klastrovú analýzu praslovanskej slovnej zásoby M. Pukanca z roku 2008 už vnímame inak, bližšie SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Dialekt ako nevyčerpateľný zdroj informácií o historickom vývine jazyka a spoločnosti*. Príspevok na Druhom kongrese slovenských slavistov – *Ján Stanislav a slovenská slavistika*, Bratislava 4. – 6. novembra 2015 v Bratislave (v tlači).

[6] V pôvodnom Maxwellovom citáte je poznámka pod čiarou s obsahom: „J. K. Chambers and Peter Trudgill, *Dialectology*, 2. vyd. (Cambridge, 1998), 93".

[7] MAXWELL, Alexander: *Prečo má slovenčina tri nárečia: prípadová štúdia z historickej perceptuálnej dialektológie*. Forum Historiae, 3, 2009, č. 2, s. 5. Citované 2. 6. 2016. Dostupné na: http://forumhistoriae.sk/-/preco-ma-slovencina-tri-narecia-pripadova-studia-z-historickej-perceptualnej-dialektologie.

[8] Ako synchrónny príklad zo slovenčiny možno uviesť v súčasnosti veľmi rozšírené používanie častice či s antikadentnou intonáciou vo význame pôvodného spojenia *či nie?*, synonymného s časticou *však?/však že?*, ktorú zámerne „pustil do éteru" slovenský herec Lukáš Latinák. Pod vplyvom takto synchrónne fungujúcej módnosti v reči sa nám vôbec nezdá absurdné vnímať napríklad aj také francúzske uvulárne

ako sú napríklad nárečové varianty spisovných *zemiakov*, pri ktorých vieme príchod slova na územie obývané Slovákmi pomerne bezpečne datovať, ale prezradí nám to o slovenských dialektoch iba to, že v 15. – 16. storočí už boli slovenské nárečia diferencované prinajmenšom na toľko dialektov, koľko variantov názvov tejto komodity privezenej z Ameriky v slovenských dialektoch dodnes existuje. Každý živý organizmus, jazyk nevynímajúc, má totiž schopnosť prijímať i prvky zvonku – nazvime ich, pretože synchrónne to tak naozaj je, cudzie. Lexikálna rovina je v tomto ohľade najpriepustnejšia. No cudzosť prvkov z vývinového hľadiska je záležitosť väčšinou dočasná, trvá len dovtedy, kým sa nové prvky úplne neadaptujú v systéme. Dá sa v súčasnosti zo synchrónneho hľadiska hovoriť o cudzosti slova *cukor*, *cibuľa* či *skriňa* alebo škola? Už ani o *džeme* sa to nedá dosť dobre povedať! Adaptabilnosť cudzieho slova sa síce dá odpozorovať v reálnom čase, za aký sa stane súčasťou svojho nového systému, ale je závislá od množstva faktorov, z ktorých je hádam na prvom mieste jeho funkčnosť. Ak totiž v systéme nie je iné pomenovanie pre novú vec či jav, proces prevzatia cudzieho slova je nezvratný. Ak je prevzaté slovo ekonomickejšie ako jeho domáce synonymum či synonymá, proces sa uľahčí, a čím je slovo v reči frekventovanejšie, tým je proces adaptácie tiež ľahší a rýchlejší. V neposlednom rade má na adaptabilitu slova vplyv aj jeho forma. V systéme netypické (okrajové) fonémy alebo aj grafémy (pri písanej podobe slova) proces adaptácie komplikujú. Napríklad slová, ktoré obsahujú dlhé *ó*, čiastočne aj *é* (v koreni slova) alebo grafému *q* či *x*, sa budú v slovenčine vnímať ako cudzie omnoho dlhšie než iné. Zainteresovaný Slovák tiež vie, že z hľadiska vývinu sú v slovenčine príznakové aj fonémy /g/ a /f/, a preto slová, ktoré ich obsahujú, (vzdelaný vedome, menej vzdelaný možno intuitívne) bude vnímať z hľadiska pôvodu ako „podozrivé". Naopak, fonémy /dz/ a /dž/, ktoré tiež nie sú v jazyku veľmi frekventované, ale sú veľmi príznakové pre západoslovanskú nárečovú bázu, sú natoľko pociťované ako domáce, že posilňujú vedomie až výnimočnej domáckosti či ľrečitosti tých slov, v zvukovom zložení

[r] (artikulačne pomerne neprirodzené) ako výsledok prispôsobenia sa „račkujúcemu" panovníkovi, ako o tom hovorí jedna legenda, ku ktorej sme sa v písomnej podobe ešte nedopátrali.

ktorých sa vyskytujú (*medza*, *bryndza*, *džbánok* alebo nárečová *findža*). Skúsme sa teraz, po uvedení faktorov ovplyvňujúcich preberanie cudzích slov do slovenčiny, zamyslieť nad vzťahmi synonymných lexém *lekvár – džem – marmeláda*[9] z hľadiska vnímania ich cudzosti. Pôvodnému *lekváru* svojou krátkosťou importovaný *džem* výrazne konkuruje, čo podporuje i domáco vnímaná fonéma /dž/ v jeho stavbe, dokonca tak, že si „prisvojil" v sémantickej diferenciácii akúsi exkluzívnosť. *Marmeláde* zostáva okrajové miesto jednak jej nízkou kvalitou tovaru, ale je znevýhodnená i ako slovo štvorslabičnou dĺžkou. Veľmi zaujímavá je situácia takých slov, ktorých cesta do systému viedla cez ďalšie iné systémy. Je pre používateľa slovenčiny viac cudzie slovo *dizajn*[10] alebo slovo *dezén*[11]? Pravdepodobne rovnako, obe sú totiž odbornými termínmi, pre ktoré je typická nízka frekventovanosť v reči, hoci ten prvý výraz získava na frekvencii tým, že sa používa už v dvoch významoch, oba termíny sa pomerne dobre adaptovali morfologicky (neživotné maskulína tvrdého zakončenia, v G sg. s pravidelnou gramatickou morfémou pre domáce historické u-kmene a abstraktné a nepočítateľné substantíva: *-u*). Pokiaľ však ide o zvukové zloženie, sú obe slová formálne natoľko poznačené okrajovosťou niektorých fo-

[9] ***lekvár*** **1.** „hustá ovocná zavarenina na natieranie a plnenie" • ***džem*** „jemný lekvár s kúskami ovocia": *slivkový lekvár, jahodový džem* • zastarár. ***marmeláda*** „priemyselne vyrábaný lekvár z miešaného ovocia" – porov. *Slovník súčasného slovenského jazyka H – L.* Bratislava : Veda, 2011. Dostupné na: http://slovnik.juls.savba.sk.

[10] ***dizajn*** [d-] *-nu*, pl. N *-ny* m., pôv. pís. *design* (angl. ~ lat.) **1.** „výtvarné riešenie; návrh vzoru na textile, na keramike, na priemyselných výrobkoch a pod. vychádzajúce z účelovej funkcie a z estetického dojmu": *svojrázny d.; grafický d.; jednoduché, elegantné dizajny*; **2.** „celkový vzhľad; povrchová úprava výrobku": *obalový d.; odevný d.; d. karosérie; navrhnúť d.; zvýšiť úroveň dizajnu hračiek; Tretí model radu kolesových ťahačov dostal nový dizajn.* [St 1982]; **3.** „špecifická výtvarná činnosť zameraná na priemyselnú výrobu; umelecký študijný predmet": *priemyselný d. nábytku; grafický d., textilný d.; študovať automobilový d.* In: *Slovník súčasného slovenského jazyka A – G.* Bratislava : Veda, 2006. Dostupné na: http://slovnik.juls.savba.sk.

[11] **dezén** [d-] *-nu*, pl. N *-ny* m. (fr.) odb. „hlbší vzor, kresba na povrchu výrobkov (obyč. na tkanine, na podrážke obuvi)": *d. pleteniny; gumený d. vibramiek; letný, zimný d. pneumatík; Už dnes sú v štádiu spracovania viaceré alternatívy dezénu, napríklad pre plné betónové panely s hĺbkou 36 mm.* [Vč 1978] In: *Slovník súčasného slovenského jazyka A – G.* Bratislava : Veda, 2006. Dostupné na: http://slovnik.juls.savba.sk.

ném, ktoré ich tvoria, alebo ich spojením (netypické spojenie foném /j/ + /n/ a dlhé /é/ v koreni slova), že ich cudzosť bude v slovenčine pociťovaná pravdepodobne tiež ešte dosť dlho. Oveľa zaujímavejší prípad predstavujú slová, ktoré sú síce pôvodom praslovanské, ale jedno z nich prešlo fonologickým sitom cudzieho jazyka, ako je to v prípade slovenských synoným *gazda* a *hospodár* < *gospoda*. V prípade oboch slov ide formálne (morfologicky i foneticko-fonologicky) o neproblémové slová. Hoci dvojslabičné slovo *gazda* pôsobí v komunikácii ekonomickejšie, teda v bežnej reči mu dá Slovák – a najmä východniar, ktorý má toto slovo v nárečovom slovníku – prednosť, predsa v celoslovenskom kontexte bude pôsobiť cudzejšie než slovo *hospodár,* a to najmä príznakovou fonémou /g/ a v mnohých prípadoch i vedomím, že slovo *gazda*, ktoré funguje i v maďarčine, musí byť cudzieho pôvodu (rozumej teda maďarského – z uhla pohľadu nezorientovaného používateľa slovenčiny). Flektívny jazykový systém je dokonca schopný pri vyššej frekvencii slov netypických gramatických parametrov, vytvoriť i osobitný deklinačný morfologický typ pre takéto slová, napríklad *kuli* pri podstatných menách. A čo ak sa prevzaté slovo nevie morfologicky prispôsobiť, napríklad také nesklonné podstatné mená? Ako sa v bežnej komunikácii správa napríklad slovo *kupé*[12]? V bežnom hovorenom jazyku, ak ide o nominatívny alebo akuzatívny význam, sa mu používatelia ani nevyhýbajú, v iných pádoch sa mu dosť dobre vyhnú deriváciou podľa modelu pomenovaní písmen: á – áčko, bé – béčko (*kupéčko*) alebo nejakou podobnou analógiou, takto ho bez problémov skloňujú a pomaly prestávajú vnímať ako cudzie (pravda, len v hovorenej a hovorovej slovenčine, kým nové derivované slovo v súčasných podmienkach kodifikátori nezahrnú do databázy spisovných slov).

Uvedenými príkladmi cudzích slov a ich čiastočnou analýzou z hľadiska vnímania ich cudzosti sme chceli upozorniť na to, že omnoho spoľahlivejšími jazykovými subsystémami sú v porovnaní s lexikálnou rovinou tie, „nižšie", abstraktnejšie, ako je napríklad rovina morfolo-

[12] **kupé** neskl. s.**1.** „oddelenie v železničnom vozni": *k. pre nefajčiarov* **2.** „automobil s uzavretou dvojmiestnou karosériou (s pevnou strechou)" – porov. *Krátky slovník slovenského jazyka.* 4. dopl. a upr. vyd. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková – M. Považaj. Bratislava : Veda, 2003. Dostupné na: http://slovnik.juls.savba.sk.

gická či fonologická. Čím abstraktnejšia je systémová rovina, tým jej prvky vnímajú používatelia jazyka menej vedome, tým viac v nich pôsobia vnútorné štruktúrne jazykové zákonitosti fungujúce mimo vôle používateľov jazyka, a tým aj mimo sociálno-politických vplyvov. Ako dôkaz môžeme uviesť i stredoslovenské nárečia tzv. banských miest, ktoré ešte J. Kollár vyčleňuje ako osobitú nárečovú skupinu[13], ktorú vieme charakterizovať na lexikálnej úrovni množstvom prebratých germanizmov. V zvukovej rovine sa koexistencia typologicky odlišných fonologických štruktúr (slovenskej a nemeckej) prejavila dvojako: buď hypertrofiou mäkkosti konsonantov (Banská Bystrica a okolie) alebo elimináciou mäkkých konsonantov (Banská Štiavnica a okolie). Čo rozhodlo o tom, že porovnateľné podmienky viedli k dvom rozdielnym výsledkom v rámci zmeny fonologickej štruktúry? Za všetkým stojí pravdepodobne neschopnosť nemecky hovoriacich obyvateľov uvedených lokalít artikulačne odlíšiť [t] od [ť] a analogicky i v prípadoch foném /ď/, /ň/ a /ľ/, a tak sa buď naučili vyslovovať cudzí element a používali ho všade, čím fonémy /ť/ a /t/ splynuli do jednej fonémy /ť/ a stali sa z nich alofóny, alebo sa to nenaučili a používali len ten element, ktorý poznali aj zo svojho jazyka – v danom prípade /t/. Nie je náhoda, že sa tak udialo v konsonantickom mäkkostnom subsystéme, ktorý z hľadiska fonologických štruktúr stredoslovenských nárečí nie je dominantný. Štruktúrne zmeny v rámci fonologických systémov sa totiž dejú najmä v okrajových subsystémoch či len pri ich prvkoch. Nám sa tak analýzou okrajových nárečových fonologických štruktúr jednotlivých východoslovenských nárečí podarilo ukázať, že k stretom odlišných fonologických štruktúr, ako ich predstavujú východoslovenské dialekty[14] v porovnaní so stredoslovenskými a západoslovenskými[15], muselo dôjsť určite v časoch kolonizačných – okolo 5. storočia n. l., keď sa práve na tomto území stretli kmene s jazykom severo-západného slovanského typu s pravdepodobne konsonantickou fonolo-

[13] KOLLÁR, Ján: *Hlasowé o potřebě jednoty spisowného jazyka pro Čechy, Morawany a Slowáky.* Praha : Kronberg a Řiwnáč, 1844, s. 102 – 104.

[14] Konsonantického fonologického typu.

[15] V oboch prípadoch ide o prechodný (od vokalických ku konsonantickým) typ nárečia.

gickou štruktúrou, prichádzajúce zo severu, a kmene s jazykom južného typu (pôvodne juho-východného) s pravdepodobne vokalickou mäkkostnou štruktúrou, prichádzajúce z juhu, najprv osídliac Panóniu. Neskôr, pod tlakom Maďarov, sa slovanskí prisťahovalci z juhu presídlili na územie hornatejšieho stredného Slovenska[16]. Tam v podhorí Vysokých Tatier sa vokalická mäkkostná fonologická štruktúra zachovala najdlhšie, chránená zo severu (severozápadný región stredoslovenských nárečí) prirodzenou hranicou. Podobné schémy – starších fonologických štruktúr na okrajoch východoslovenského makroareálu – nachádzame aj v podhorí Bukovských a Volovských vrchov na východnom Slovensku. Predstaviť si vtedajšiu vzájomnú cudzosť či blízkosť slovanských jazykov, ktoré sa tu dostali do konfrontácie, nie je jednoduché. Z dnešného pohľadu fonologickej typológie a napokon i z pohľadu najnovších lexikologických i externých historických objavov sa to dá len na kontraste východoslovenského nárečového regiónu a spisovnej slovenčiny založenej na stredoslovenskej nárečovej báze. V súčasnosti vytvára východoslovenský región výrazne osobitú jazykovú situáciu, ktorá bola svojho času aj bodom sváru medzi slovenskými a poľskými lingvistami. Naša podrobnejšia analýza okrajových javov vo východoslovenských dialektoch[17] ukazuje, že južnoslovanská prisťahovalecká vlna sa na východoslovenskom území musela stretnúť so západoslovanskou, nie však synchrónne osadzujúcou toto územie, ale už s pevným jazykovým ukotvením v tomto prostredí a zanechala stopu v sotáckom nárečí na severe územia, ktoré vzniklo vytláčaním konsonantických typologických prvkov vokalickými a petrifikovalo sa na geografickom okraji regiónu, pod ochranou Bukovských vrchov. Prirodzenou asimiláciou južanov (zmenami šíriacimi sa z centra pô-

[16] Bližšie i so schémou porovnaj SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Dialekt ako nevyčerpateľný zdroj informácií o historickom vývine jazyka a spoločnosti*. Príspevok na Druhom kongrese slovenských slavistov – *Ján Stanislav a slovenská slavistika*, Bratislava 4. – 6. novembra 2015 v Bratislave (v tlači).

[17] SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Vokalická a konsonantická mäkkostná korelácia v slovenských nárečiach na základe fonologickej mikroštruktúry jedného nárečia juhovýchodného Spiša*. In: *Philologica LXXII. Slovo a tvar v štruktúre a v komunikácii.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2013, s. 137 – 147.

vodného východoslovenského teritória) sa zasa na južnom okraji územia zachovali stopy po osídľovacej vlne vokalického slovanského typu jazyka v podhorí Volovských vrchov, zo severnej strany (ide o prípady nárečí s najfrekventovanejším opytovacím zámenom v podobe čo v Above i na Spiši a s pozostatkami rozpadnutých diftongov). Tieto archaické vývinové javy sa nám však zachovali len vďaka ďalšej osídľovacej vlne na území Slovenska na základe tzv. valašského práva v 14. – 17. storočí, čo dosvedčuje diaspóra rusínskych nárečí na južnom Spiši. Tu totiž došlo k stretu krajného konsonantického typu jazyka pôvodných obyvateľov s jazykom východoslovanským, predstavujúcim síce konsonantický typ jazyka (nie však jeho krajnú podobu), v ktorom ešte fungovali zvyšky systémových vokalických prvkov (napríklad voľný, a teda dištinktívny prízvuk), a tak mohlo dôjsť k zakonzervovaniu príbuzného vývinového štádia jazyka, ktorý tu pri príchode noví kolonizátori našli[18]. Z doteraz povedaného vyplýva, že z hľadiska národného jazyka predstavujú stredná slovenčina, na základe ktorej vznikla spisovná slovenčina, a východoslovenské dialekty pomerne odlišné (najmä fonologické) jazykové štruktúry v kontexte národného jazyka.

Teritoriálne dialekty, ako je všeobecne známe, sú tou najprirodzenejšie vyvinutou formou jazykového kódu, ktorá bez zámerných zásahov prežila historický vývin národov a národností až do súčasnosti. Z histórie vieme, že „podmienky pre pôsobenie dostredivých zjednocujúcich jazykových síl sa utvárajú až v čase vzniku prvých štátov“[19]. Územné nárečia boli pravdepodobne podložím všetkých dnes existujúcich spisovných jazykov, ktoré sa v konečnej fáze vývinu stali po-

[18] *Bližšie* SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Dialekt ako nevyčerpateľný zdroj informácií o historickom vývine jazyka a spoločnosti*. Príspevok na Druhom kongrese slovenských slavistov – *Ján Stanislav a slovenská slavistika*, Bratislava 4. – 6. novembra 2015 v Bratislave (v tlači). Toto potvrdzuje i názor V. Kováčovej súvisiaci s podobnosťou sotáckych a niektorých abovských nárečí, vyslovený na vedeckom seminári venovanom životnému jubileu Ladislava Bartka: *Variety jazyka a jazykovedy. Východoslovenské nárečia v minulosti a dnes*, prednesené 5. 12. 2014.

[19] KRUPA, Viktor – GENZOR, Jozef – DROZDÍK, Ladislav: *Jazyky sveta*. Bratislava : Obzor, 1983, s. 25.

sledným ohnivkom v reťazi základných znakov novodobého národa[20]. V hospodársky vyspelých a zároveň štátotvorných národných kultúrach sa spisovný jazyk vyvinul na báze nárečia toho teritória, ktoré sa stalo hospodárskym (spoločenským a kultúrnym) centrom štátu. Vo väčšine týchto krajín sa iné pôvodné nárečia dostali na periférium ako vidiecky (teritoriálne i sociálne príznakový) komunikačný kód a veľmi často funkciu bezpríznakového komunikačného kódu v súkromnej sfére prebrali variety, ktoré sa vyvinuli z mestských dialektov metropol, ale nestotožňujú sa úplne so žiadnym pôvodným teritoriálnym nárečím[21]. Vnútorné delenie akéhokoľvek národného jazyka môže byť v zásade dvojaké. Buď je národný jazyk rozdelený na rôzne útvary a jedným z nich je jazyk spisovný, ako je to napríklad v Rusku, kde si spisovný jazyk získal vysokú prestíž, a teda veľkú prevahu nad nárečiami[22], alebo ako je to v Taliansku a Nemecku, kde sú teritoriálne nárečia natoľko odlišné, že sú vzájomne ťažko zrozumiteľné a napriek tomu popri spisovnom jazykom dobre fungujú[23] – predpokladáme, že nielen v súkromnej komunikačnej sfére. Druhou možnosťou je *kontinuum variet*, medzi ktorými sú postupné prechody[24], ako je to napríklad aj v slovenčine.

Špecifikum slovenčiny ako národného jazyka západoslovanskej proveniencie korení v historickom vývine slovenskej národnosti a jej

---

[20] K základným znakom národa, ktoré sa v priebehu vývinu ľudskej spoločnosti postupne napĺňali, patrí spoločné územie (1), biologický genofond (2) odrážajúci sa vo fyzických i psychických znakoch príslušníkov konkrétneho národa, postupne formovaná materiálna a duchovná kultúra (3), ku ktorej prirodzene patrili a patria aj dialekty. V čase vývinu kapitalistických výrobných vzťahov (v Európe v priebehu 17. – 19. storočia) v spojení so vznikom obchodu a spoločného hospodárstva (4) sa spisovný jazyk (5), zjednocujúci celé územie, stal posledným znakom novodobých národov.

[21] Takéto úvahy sú aj v súvislosti so štúrovskou kodifikáciou a dialektom mesta Liptovský Mikuláš – porov. ĎUROVIČ, Ľubomír: *Jazyk mesta a spisovné jazyky Slovákov*. In: *Sociolinguistica Slovaca 5. Mesto a jeho jazyk*. Bratislava : Veda, 2000, s. 111 – 117.

[22] Porovnaj KRUPA, Viktor – GENZOR, Jozef – DROZDÍK, Ladislav: *Jazyky sveta*. Bratislava : Obzor, 1983, s. 26.

[23] Porovnaj tamže, s. 26.

[24] SGALL, Petr – HRONEK, Jiří: *Čeština bez příkras*. 2. vydanie. Praha : Univerzita Karlova, 2014, s. 15.

postupnej premene na novodobý národ. Ide najmä o pomerne dlhú absenciu skúseností štátotvorného národa, a teda aj o absenciu hospodárskeho a spoločensko-kultúrneho centra. Druhou osobitosťou slovenčiny vyplývajúcou z geografickej pozície voči ostatným slovanským jazykom je, že je nárečovo veľmi pestrá[25] a že je kodifikačne pomerne mladá[26], čím sa niekedy vysvetľuje i úzka spätosť spisovného jazyka s jeho nárečovým podložím. Kodifikáciou spisovného jazyka a jej všeobecným rozšírením sa spisovný jazyk stáva multifunkčným komunikačným kódom, čím sa používanie teritoriálne obmedzeného dialektu funkčne výrazne obmedzuje na súkromnú sféru. Za viac než 170 rokov od kodifikácie slovenčiny na stredoslovenskej nárečovej báze, odkedy vedľa seba existujú spisovný jazyk a teritoriálne nárečia ako dve základné formy národného jazyka, vyvinuli sa ich vzájomnou interakciou[27] ďalšie variety, ktoré predstavujú prechod od jedného krajného pólu k druhému. Medzi slovenskými jazykovedcami nie je v tejto otázke úplná zhoda, záleží to (aj) od toho, z ktorého nárečové-

[25] Stredoslovenský nárečový makroareál obsahuje viaceré prvky nezápadoslovanskej proveniencie v porovnaní so západoslovenským a východoslovenským nárečovým makroareálom, kde nachádzame prevažne alebo skôr výhradne geneticky západoslovanské jazykové znaky. Pritom zasa z fonologického hľadiska majú k sebe geneticky bližšie stredná a západná slovenčina oproti východnej slovenčine.

[26] Súčasná kodifikácia pochádza od Ľ. Štúra (1843), predchádzajúca kodifikácia A. Bernoláka (1787) sa z viacerých dôvodov neujala, pozri bližšie SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Lingvistické a sociologické aspekty kodifikácie Bernolákovej slovenčiny*. In: *Anton Bernolák – bernolákovci – bernolákovská epocha (220. výročie kodifikácie spisovnej slovenčiny)*. Bratislava : Bernolákova spoločnosť, 2007, s. 36 – 43. Rovnako i MAXWELL, Alexander: *Prečo má slovenčina tri nárečia: prípadová štúdia z historickej perceptuálnej dialektológie*. Forum Historiae, 3, 2009, č. 2, s. 22 – 24. Dostupné na: http://forumhistoriae.sk/-/preco-ma-slovencina-tri-narecia-pripadova-studia-z-historickej-perceptualnej-dialektologie. Tu však nemôžeme súhlasiť s Maxwellovým tvrdením, že hodžovsko-hattalovská kodifikácia bola samostatná, len potvrdzujeme naše stanoviská i stanoviská iných slovenských jazykovedcov, že tu išlo o úpravu (naozaj len o technickú), ako sa píše na s. 15. V kodifikácii je podstatná jazykovo-štruktúrna zložka kodifikovaného jazyka.

[27] Teritoriálne nárečia v snahe rozšíriť či skôr zachovať si svoj čo najširší funkčný záber a spisovný jazyk funkčným prienikom do súkromnej až intímnej komunikačnej sféry.

ho regiónu pochádzajú a ktorý areál slovenského jazyka komunikačne skúmajú, čo samo osebe dokazuje ešte pomerne veľkú silu vplyvu slovenských (najmä okrajových) dialektov na bežnú komunikáciu Slovákov. My sa najviac prikláňame k stratifikácii I. Ripku[28]: spisovný jazyk, hovorový spisovný jazyk, bežný hovorený jazyk, interdialekty a teritoriálne dialekty. Táto stratifikácia, ako už bolo vyššie konštatované, zachováva nezainteresovaný pohľad – pohľad zvonka – aj preto, že žiaden z dialektov nie je materinským jazykom tohto vedca, a tak sa aj uňho predpokladá žiaduci odstup od problematiky. Jeho stratifikácia predpokladá popri spisovnom jazyku bežný hovorený jazyk na báze spisovného jazyka, teda takú stratifikačnú vrstvu jazyka, ktorá by „porušovala" normu len potiaľ, pokiaľ to dovolí (kodifikovaná) štruktúra spisovného jazyka. V zvukovej rovine by to mohlo byť skracovanie dĺžky (napríklad vzhľadom na poradie dlhej slabiky v slove (nie však úplná alebo prevažná absencia kvantity), občasný emotívne motivovaný melodický prízvuk na penultime (nie však pravidelný silový prízvuk na penultime), občasné zjednodušenie výslovnosti nad rámec systémových asimilačných procesov (najmä výnimiek). V morfologickej a derivačnej rovine by to mohlo byť napríklad pravidelne, pomocou existujúcich prefixov a sufixov utvorené nové okazionálne slovo či jeho tvar a pod. Až po tejto vrstve by mala nasledovať vrstva, ktorá by odrážala zaužívanú trojčlennú makroareálovú nárečovú diferenciáciu slovenčiny (západná, stredná a východná), ktorá by bola prienikom interdialektu[29] a spisovnej variety (bez ohľadu na to, ako ju jednotliví lingvisti pomenúvajú). Nie je vôbec prekvapujúce, že celkom iná situácia je v stredoslovenskom nárečovom okruhu, najmä toho regiónu, na báze ktorého je založená spisovná slovenčina[30]. Uvedená stratifikácia by ju mohla odrážať aj s priestorom, ktorého sa dožadujú jazykoved-

[28] RIPKA, Ivor: *Úloha slovenských nárečí v súčasnej jazykovej situácii.* In: *Dynamické tendencie v jazykovej komunikácii.* Bratislava : Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 1990, s. 122.

[29] Za interdialekt sa považuje nadnárečový jazykový útvar, v ktorom sa nepoužívajú špecifické prvky jednotlivých nárečí, ale sa uprednostňujú prvky spoločné viacerým nárečiam danej oblasti.

[30] Ide konkrétne o severozápadný región stredoslovenských nárečí.

ci stredoslovenskej proveniencie, dokazujúci vo svojich výskumoch (vznikajúcu) vrstvu hovorenej podoby spisovnej slovenčiny[31], ktorú by v súvislosti s ústupom dialektov začali ako varietu súkromného styku používať aj Slováci z iných nárečových regiónov, prirodzeným spôsobom postupne strácajúci komunikačné kompetencie v dialekte. Sociálna situácia v postojoch Slovákov k svojim nárečiam, ktorá bola priliehavo pomenovaná už v 80. rokoch minulého storočia, sa doteraz veľmi nezmenila[32]. Najmenej si svoje nárečie uvedomujú, prirodzene, Stredoslováci[33] a je celkom pochopiteľné, že práve na tejto – stredoslovenskej – báze musí fungovať stratifikačná vrstva hovorovej slovenčiny. Naopak, najviac si rozdiely medzi nárečím a spisovným jazykom uvedomujú Východoslováci práve pre vyššie uvedenú štruktúrnu cudzorodosť ich dialektov v porovnaní so spisovnou slovenčinou, a tak sa dá u nich hovoriť o najnižšom jazykovom sebavedomí vzhľadom k spisovnému jazyku. Toto má svoje historické a lingvistické príčiny, ktoré tu boli spomenuté len čiastočne. Aj preto je ich postavenie v rámci národného jazyka v porovnaní s ostatnými nárečovými makroareálmi najpevnejšie. Hoci sa vznikom a narastaním variet slovenského jazyka a „v dôsledku narastania polyfunkčnosti spisovného jazyka“[34] výrazne zúžila a neustále zužuje komunikačná funkcia teritoriálnych dialektov, slovenské necentrálne – najmä východoslovenské – nárečia sú naďalej životaschopné a pružne sa prispôsobujú meniacej sa situácii: vo východoslovenskom nárečovom okruhu sa bežne aj vo väčších,

[31] PATRÁŠ, Vladimír: *Hovorená podoba jazyka v meste ako metodologicky odkaz a výzva*. In: *Odkazy a výzvy modernej jazykovej komunikácie*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2010, s. 138 – 150; PATRÁŠ, Vladimír: *K dynamike noriem v hovorenej komunikácii obyvateľov centrálnej časti stredného Slovenska.* In: *Dynamika spoločenských zmien a stratifikácia národného jazyka*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2012, s. 69 – 81.

[32] BUFFA, Ferdinand: *O súčasných zmenách v slovenských nárečiach*. Slovenská reč, 51, 1986, s. 3 – 10. Autor pomenoval postoje Slovákov k vlastným nárečiam na základe toho, či sa zaň hanbia, alebo nie.

[33] Sú dokonca schopní v mimoriadnych prípadoch (nízky sociálny status) považovať ho za spisovný jazyk.

[34] BOSÁK, Ján: *Nárečia sa menia, postoje ostávajú?* In: *Sociolinguistica Slovaca 2. Sociolingvistika a areálová lingvistika.* Bratislava : Veda, 1996, s. 32.

najmä tých historických, mestách (Prešov, Bardejov, Sabinov, Levoča; okrem Košíc) stretnete aj s dialektom vo verejnej komunikačnej sfére. Nielen dedinské (Sokoľ), ale aj mestské (Vranov nad Topľou) amatérske divadlá stále prekladajú domácu (Tajovský) i svetovú (Goldoni) divadelnú klasiku do miestnych nárečí[35]. K aktívnemu používaniu nárečia sa na východe Slovenska hlási viac ako polovica mladých ľudí vo veku do 25 rokov, pretože ešte stále žije generácia ich starých rodičov, s ktorými komunikujú prevažne (často i výlučne) nárečovým kódom. Práve pre svoju výraznú odlišnosť – inak povedané aj cudzosť – sa niektoré nárečia stávajú terčom výsmechu z hľadiska národného jazyka. V západoslovenskom nárečovom okruhu takto funguje záhorské nárečie a jeho nositelia. V celoštátnom meradle takto pôsobia východoslovenské nárečia jednotlivo i ako celok, prípadne aj východoslovenský interdialekt a jeho používatelia.

Na záver ešte zosumarizujeme, že pojem cudzí a domáci prvok vo vývine jazyka je pomerne relatívny. Cudzie prvky sa prostredníctvom prirodzených a zákonitých (vnútorných) adaptačných procesov udomácňujú a logicky sa aj domáce prvky prostredníctvom vonkajších vplyvov odcudzujú (archaizácia a historizácia slov). V rámci jazyka treba diferencovať jednotlivé roviny jazyka, ktoré sa v súvislosti s preberaním inojazyčných prvkov správajú výrazne odlišne. Najpriepustnejšia z hľadiska preberania (cudzích) prvkov pod vplyvom spoločensko-politických udalostí je práve najkonkrétnejšia – lexikálna – rovina jazyka a naopak, čím abstraktnejšia rovina, tým sú jazykové prvky systémovejšie vzhľadom na štruktúru jazykového systému a menej podliehajú vonkajším vplyvom. Aj vďaka tomu sa nám analýzou okrajových mikroštruktúr fonologickej roviny niektorých východoslovenských nárečí i za pomoci inej odbornej literatúry darí vyčleniť tento areál ako historicky a vývinovo výnimočný (najmä svojou archaickosťou) v kontexte národného jazyka. Práve jeho výraznej štruktúrnej odlišnosti vzhľadom k spisovnej variete treba pripísať najväčší podiel na jeho komunikačnej životaschopnosti a prispôsobivosti. Odlišnosť

[35] Bližšie ANDRIČÍK, Marián – SEDLÁKOVÁ, Marianna: *K problematike prekladu dialektov. Príspevok na medzinárodnej konferencii Slovenský jazyk a literatúra v zrkadle prekladu*. Užhorodská národná univerzita 21. – 22. máj 2016 (v tlači).

(cudzosť) jazykových štruktúr jednotlivých nárečí má výrazný vplyv aj na stratifikáciu národného jazyka, najmä tú jej časť, kde sa stretávajú interdialekty s hovorenou podobou spisovného jazyka.

Literatúra

ANDRIČÍK, Marián – SEDLÁKOVÁ, Marianna: *K problematike prekladu dialektov*. Príspevok na medzinárodnej konferencii *Slovenský jazyk a literatúra v zrkadle prekladu*. Užhorodská národná univerzita Užhorod 21. – 22. máj 2016 (v tlači).

BOSÁK, Ján: *Nárečia sa menia, postoje ostávajú?* In: *Sociolinguistica Slovaca 2. Sociolingvistika a areálová lingvistika.* Ed. S. Ondrejovič. Bratislava : Veda, 1996, s. 25 – 33.

BUFFA, Ferdinand: *O súčasných zmenách v slovenských nárečiach*. Slovenská reč, 51, 1986, s. 3 – 10.

ĎUROVIČ, Ľubomír: *Jazyk mesta a spisovné jazyky Slovákov*. In: *Sociolinguistica Slovaca 5. Mesto a jeho jazyk.* Ed. S. Ondrejovič. Bratislava : Veda, 2000, s. 111 – 117.

ISAČENKO, Alexander: *Опыт типологического анализа славянских языков.* In: *Новое в лингвистике III.* Москва : Издательство иностранной литературы, 1963, s. 106 – 121.

KOLLÁR, Ján: *Hlasowé o potřebě jednoty spisowného jazyka pro Čechy, Morawany a Slowáky.* Praha : Kronberg a Řiwnáč, 1844.

Krátky slovník slovenského jazyka. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková – M. Považaj. 4. dopl. a upr. vyd. Bratislava : Veda, 2003. Dostupné na: http://slovnik.juls.savba.sk.

KRUPA, Viktor – GENZOR, Jozef – DROZDÍK, Ladislav: *Jazyky sveta*. Bratislava : Obzor, 1983.

MAXWELL, Alexander: *Prečo má slovenčina tri nárečia: prípadová štúdia z historickej perceptuálnej dialektológie*. Forum Historiae, 3, 2009, č. 2. Dostupné na: http://forumhistoriae.sk/-/preco-ma-slovencina-tri-narecia-pripadova-studia-z-historickej-perceptualnej-dialektologie.

PATRÁŠ, Vladimír: *Hovorená podoba jazyka v meste ako metodologicky odkaz a výzva.* In: *Odkazy a výzvy modernej jazykovej komunikácie*. Ed. J. Klincková. Banska Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2010, s. 138 – 150.

PATRÁŠ, Vladimír: *K dynamike noriem v hovorenej komunikácii obyvateľov centrálnej časti stredného Slovenska.* In: *Dynamika spoločenských zmien a stratifikácia národného jazyka*. Ed. A. Gálisová. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2012, s. 69 – 81.

PUKANEC, Martin: *Hierarchická klastrová analýza praslovanskej lexiky v nárečiach slovenských kmeňov*. Slovenská reč, 73, 2008, č. 3, s. 155 – 165.

RIPKA, Ivor: *Úloha slovenských nárečí v súčasnej jazykovej situácii*. In: *Dynamické tendencie v jazykovej komunikácii.* Red. J. Horecký. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 1990, s. 120 – 127.

SGALL, Petr – HRONEK, Jiří: *Čeština bez příkras*. 2. vydanie. Praha : Univerzita Karlova, 2014.

SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Vokalická a konsonantická mäkkostná korelácia v slovenských nárečiach na základe fonologickej mikroštruktúry jedného nárečia juhovýchodného Spiša*. In: *Philologica LXXII. Slovo a tvar v štruktúre a v komunikácii.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2013, s. 137 – 147.

SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Dialekt ako nevyčerpateľný zdroj informácií o historickom vývine jazyka a spoločnosti*. Príspevok na Druhom kongrese slovenských slavistov – *Ján Stanislav a slovenská slavistika*, Bratislava 4. – 6. novembra 2015 v Bratislave (v tlači).

SLANČOVÁ, Daniela – SOKOLOVÁ, Miloslava: *Návrat k varietám hovorenej podoby slovenčiny na východnom Slovensku po pätnástich rokoch*. In: *Vidy jazyka a jazykovedy. Na počesť Miloslavy Sokolovej*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2011, s. 341 – 351. Dostupné na: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Olostiak2/pdf_doc/32.pdf.

Slovník súčasného slovenského jazyka A – G. Bratislava : Veda, 2006. Dostupné na: http://slovnik.juls.savba.sk.

Slovník súčasného slovenského jazyka H – L. Bratislava : Veda, 2011. Dostupné na: http://slovnik.juls.savba.sk.

Tido J. Gašpar – priekopník estétskeho a bohémskeho dandyzmu v modernej slovenskej kultúre

Martin Vašš

Abstract

Tido J. Gašpar – Pioneer of Aesthetic and Bohemian Dandyism in Modern Slovak Culture

The author after introducing the development and main aspects of cultural and social phenomenon of dadyism in European culture focuses on the analysis of the origin and elements of aesthetic and bohemian dandyism of Tido J. Gašpar (1893 – 1972). More than a year long stay in Vienna had a determining influence on Gašpar's aesthetic dandyism. Gašpar then brought it to Turčiansky Sv Martin and then in 1922 to interwar Bratislava. Gašpar's aesthetic dandyism was closely related to hus bohemian life style Gašpar accentuated aesthetics in his life. He constantly sought out beauty and aesthetic experience, decorativeness, gallantness, elegance of clothing and speech. Gašpar's aesthetic dandyism thus had its external (originality and aesthetics in clothing) and internal form ("gentility of the soul", idealism, inclination towards the romantic and mystic. The most obvious external signs of Gašpar's dandyism were elegant clothing, a flower in the buttonhole of his jacket and a walking stick. He perceived women in a decadently idealistic way. A reflection on his most favorite inn *Zlatá fantázia* (The Golden Phantasy) is also relevant in the context of his dandyism. Gašpar's aesthetic dandyism represents a delayed manifestation of the aesthetic and decadent dandyism of the period called *Fin-de-siècle* in Slovak cultural environment.

Key words: dandyism, Tido J. Gašpar, aesthetic dandyism, bohemian life style, Vienna, Bratislava

„Nadovšetko ma vábila krása!“[1]

Vznik a počiatky dandyzmu ako európskeho kultúrno-spoločenského fenoménu

Fenomén dandyzmu sa svojou povahou a absenciou stabilnej konceptuálnej referencie prieči vtesnaniu do akejkoľvek vyčerpávajúcej, resp. jedinej zastrešujúcej definície. Kvôli dôrazu na odlišnosť u dandyov by bolo tiež vhodnejšie hovoriť o dandyzmoch v množnom čísle[2]. Vznik dandyzmu ako kultúrno-spoločenského fenoménu sa v európskom kontexte viaže na Anglicko sklonku 18. storočia a za jeho zakladateľa sa považuje Beau Brummell (1778 – 1840), ktorý si pre seba vymyslel elitársku osobnosť ako umelý výtvor, pod ktorý ukryl svoju autentickú osobnosť. Brummell položil základy spoločenského dandyzmu, ktoré pozostávali z elegantného a jedinečne upraveného zovňajšku, bohatého spoločenského života, ktorý mal slúžiť na vonkajšiu sebaprezentáciu, z impertinencie a chladného výrazu pri spoločenskom kontakte. Beau Brummellovi sa podarilo vymyslieť životný štýl, ktorý dominoval spoločenskému i literárnemu životu celej Európy v 19. storočí[3].

Dandy sa tak stal niečím viac ako len dobre oblečeným mužom – bol skôr elegantným hercom vlastného života[4]. Po roku 1815 sa spoločenský dandyzmus rozšíril aj do Francúzska, kde sa naplno etabloval v rokoch 1830 – 1848, v období tzv. júlovej monarchie. Dandyzmus sa vo svojich počiatkoch prejavoval vo svojom spoločenskom variante ako módny trend a bol bytostne spätý so záhaľčivým životom spoločenskej elity. Dandy bol vtedy v spoločenskom kontexte považovaný za elitárskeho tvora, ktorý svoju sociálnu nadradenosť manifestoval

[1] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 46.

[2] SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012, s. 37 – 38.

[3] BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 26 – 27.

[4] SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012, s. 25.

elegantným odevom s nádhernými doplnkami, špičkovo zariadeným príbytkom, výstrednými spôsobmi a obľubou exkluzívnych zábav[5].

Umelecký, literárny a bohémsky dandyzmus – posun k „zvnútorneniu" dandyzmu

V počiatkoch spoločenského variantu dandyzmu sa etabloval aj druhý – umelecký alebo literárny (tiež bohémsky) variant dandyzmu, keď vznikol nový typ umelca dandyho, ktorý hodnotu svojej osobnosti nepostavil na elegancii vonkajších znakov, ale na kultúre ducha a intelektuálnych schopnostiach, pričom proti honosnej demonštrácii bohatstva sa vymedzil svojím vnútorným dandyzmom, ktorý sa mal opierať o noblesu ducha, resp. aristokratickú nadradenosť ducha[6]. Už krátko po svojom vzniku tak dandyzmus existoval vo svojom spoločenskom a umeleckom variante. Obidva tieto varianty koexistovali vedľa seba a vzájomne sa ovplyvňovali.

Dandyzmus v obidvoch variantoch bol predovšetkým kultom individuálnosti a jedinečnosti. Nedal sa v žiadnom prípade zredukovať iba na vzhľad, pretože súčasťou dandyzmu bolo umenie, filozofia, nenásytné hľadanie krásna a odlišnosti, revolta voči nude a prozaickej meštiackej spoločnosti. Vo svojej podstate išlo o intelektuálnu voľbu a životný model[7]. Dandy sa vždy usiloval prejavovať ako nonkonformný individualista. V rámci svojho narcistického exhibicionizmu mal potrebu sa neustále odlišovať a byť originálny. Vo svojej podstate išlo o kult seba samého, ktorého cieľom mala byť estetizácia každodenného života, spôsobu odievania a životného štýlu. Zo spoločenského hľadiska boli dandyovia v kontrapozícii voči všetkému uniformnému, konvenčnému a prízemnému, vďaka čomu boli v antagonistickom vzťahu s meštiactvom a ostatnými pracujúcimi vrstvami. Dandyovia sa voči

[5] BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 11.

[6] Tamže, s. 18.

[7] SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012, s. 26.

ostatnej spoločnosti správali nečakaným a prekvapujúcim spôsobom a radi vzbudzovali pohoršenie, čím dávali najavo svoj odpor k spoločenským normám. Nešlo však nikdy o poburovanie. Hlavnými rysmi mentality dandyho tak bolo presvedčenie o vlastnej nadradenosti a pohŕdavý postoj voči spoločnosti.

Dandy v spoločnosti obvykle hral svoju umelo vytvorenú postavu ako divadelnú rolu v hereckej maske. Pre dandyzmus tak bol charakteristický akt sebautvárania ako prepracovaného umeleckého diela, čo znamenalo, že dandy svoju autentickú bytosť ukrýval pod umelým zovňajškom. S tým bolo spojené aj maskovanie a ukrývanie svojich autentických citov, cvičenie sa v ovládaní a predstieranie absolútnej sebakontroly.[8]

Kým spoločenský dandyzmus predstavoval kultúrnu iniciatívu za originalitu a estetickosť a išlo iba o hravý a nonšalantný vzdor proti spoločenským konvenciám, umelecký alebo bohémsky dandyzmus bola elitárskym projektom proti stále viac meštiackej spoločnosti. Dandy spisovateľ alebo bohém svojou tvorbou protestuje proti prízemnosti, vypočítavosti a racionalite svojej doby, proti meštiackej, plochej morálke a proti oslave jednotvárnej práce a kapitalistického zisku. Súčasne opovrhuje triviálnym vkusom, frivolnými zábavami a jednotvárnosťou kolektívneho života más, ktoré ubíjajú individualizmus[9].

Honoré de Balzac (1799 – 1850) v tejto súvislosti vo svojej eseji *Úvaha o elegantnom živote* (1830) výstižne poznamenal, že ľudia, ktorí sú zapriahnutí do manuálnej práce, sa podobajú skôr parným strojom, produkujú všetko tým istým spôsobom a neobsahujú nič individuálneho. Balzac v podobnom duchu upozornil na protiklad medzi životným štýlom umeleckých dandyov a ostatných pracujúcich ľudí, keď takzvaná záhaľka je u umelcov vlastne prácou a práca je im odpočinkom. Umelec podľa Balzaca disponuje úplnou autonómnosťou a nepodrobuje sa nijakým spoločenským zákonitostiam, ale si ich sám vytvára, a preto je elegantný alebo nedbanlivo oblečený z vlastnej vôle. Umelec síce môže pôsobiť, ako keby nič nerobil, no vo vnútri môže

[8] BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 12 – 13.

[9] Tamže, s. 14.

práve uvažovať o veľkom umeleckom diele. Podľa Balzaca dominuje spoločnosti aj v prípade, že vo vreckách nemá žiadne peniaze. Z uvedeného Balzacovho textu jasne vyplýva téza, že skutočnému elegantnému životu môže porozumieť iba umelec a nie jednotvárne pracujúci človek[10].

Bohémsky dandy odmieta vulgárne a prízemné uspokojovanie potrieb a, naopak, proklamuje estetickú koncepciu života a inklinuje k voľnosti čistého umenia. Práve v čase, keď v západnej Európe silnie kapitalizmus a s ním spojená komercionalizácia spoločnosti a umenia, dandyovia ako hrdinovia vzdorujú sociálnej i ekonomickej nivelizácii. Umelecký a bohémsky dandyzmus v tomto kontexte môžeme chápať ako kult odlišnosti s cieľom vzdorovať proti šíreniu triviálnosti formou estétstva človeka a umeleckého diela, alebo ako kultúrno-spoločenskú brzdu postupne narastajúceho úpadku zmyslu pre krásu a estetickosť[11].

„Byronizmus" ako prvý variant umeleckého dandyzmu

Po Beau Brummellovi sa v druhej dekáde 19. storočia etabloval umelecký variant dandyzmu v podobe „byronizmu", nazývaného podľa romantického básnika lorda Byrona (1788 – 1824). Byron spoločenský dandyzmus Brummella transformoval na materiálne skromnejší variant umeleckého dandyzmu, ktorý kládol väčší dôraz na intelektuálnu nadradenosť, elitárskeho ducha a tvorivého génia, a tým výrazne prispel k vytvoreniu nového dandyovského *milieu*, ktoré vo francúzskom prostredí dotvorili romantickí básnici a príslušníci bohémy. Povestná byronovská šatka, ležérne obviazaná okolo krku, sa stala typickým doplnkom literárneho dandyzmu. Byron bol koncentrovaný výhradne na svoju osobu a staral sa iba o seba a svoj vzhľad a na štylizované vystupovanie pred svojím publikom. Bolo evidentné, že svoj život ako taký koncipoval ako umelecké dielo. Dandy sa tak stal

[10] BALZAC, Honoré de: *Úvaha o elegantním životě*. Praha : Dauphin, 1996, s. 20, 24 – 25.

[11] BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 14.

predovšetkým umelcom, ktorého hlavným umeleckým výtvorom bola jeho vlastná osobnosť[12].

Francúzsky literárny a bohémsky dandyzmus v rokoch 1830 – 1848

Vo Francúzsku obdobia tzv. júlovej monarchie (1830 – 1848) sa dandyzmus stával módou a zasahoval nielen prostredie umeleckej bohémy, ale i aristokraciu a buržoáziu. Medzi umelcami sa však operuje „novým dandyzmom", ktorý je nezávislý od sociálneho postavenia. Dandyovia z bohémskych a literárnych kruhov nedisponovali finančnými zdrojmi, a preto sa zriekli vonkajších atribútov dandyzmu, oproti ktorým postavili kultúru ducha (resp. intelektu) ako novú formu nadradenosti a elitárstva. V tomto období dochádza k úzkemu prepojeniu fenoménov bohémstva a dandyzmu. Dandyzmus sa tak vďaka Byronovi a francúzskym romantikom a bohémom pretransformoval z pôvodnej spoločenskej hry na filozofiu umelcovej inšpirácie a životnej filozofie vyššieho estetického a morálneho významu[13].

Neznamená to však, že by umeleckí dandyovia netúžili po elegancii – k prechodu k duchovnej forme dandyzmu ich jednoducho prinútila finančná tieseň. Dôraz na intelektuálnu noblesu a ústup z pozícií vonkajšej okázalosti bol znamením ich zlyhania pri vstupe do sveta bohatých a zaháľačov. Dandyzmus sa tak ich zásluhou „zvnútornil" a vymedzil sa v rovine spirituality a tvorivého génia. Vedomie elitnej bytosti vychádzalo z intelektuálnej noblesy, ktorá sa vyjadrovala v literárnych dielach. Literárny dandy dával prednosť slobode ducha a nezávislosti spontánnej tvorby pred otrockou a jednotvárnou prácou, ktorá bola v jeho očiach vhodná len pre meštiaka. Literárnemu dandymu totiž nešlo o komerčnú úspešnosť jeho diel, ale o estetizáciu každého okamihu jeho života s cieľom vytvoriť zo svojho života umeleckého dielo. Písanie nemalo byť pre dandyho zamestnaním, ale exkluzívnou zábavou, pretože práve proti materializmu a utilitarizmu svojej doby

[12] Tamže, s. 28, 31 – 32.

[13] Tamže, s. 41 – 42.

dandy revoltoval. Jules Barbey d'Aurevilly (1808 – 1889), ktorý patril medzi priekopníkov literárneho dandyzmu vo Francúzsku, vo svojej publikácii venovanej tomuto fenoménu uviedol, že dandyho utvára jeho nezávislosť, a i keď elegancia k dandyzmu patrí, sama o sebe nepostačuje k jeho definícii. Barbey d'Aurevilly prišiel súčasne s definíciou dandyho ako hrdinu, ktorý vyčnieva nad banálnym priemerom. Výrazom vzdoru proti modernej ére tak bol okrem aristokracie ducha dôraz na estetizáciu života spojený s osobitnou starostlivosťou o krásny odev. Dôležitým znakom dandyzmu, ktorý Barbey d'Aurevilly tiež pomenoval, bolo ovládanie svojich citov a odpor k láske, ktorá mohla znamenať stratu nezávislosti a slobody[14].

Aristokratická póza umelca proti nenávidenému svetu služobnosti a podliezania, ktorého najvýraznejším stelesnením bol svet meštiactva, bola spoločným menovateľom dandyzmu i bohémy, o čom svedčí aj malý krúžok (*cenacle*) okolo romantického bohéma Petrusa Borela (1809 – 1859). Jeho členmi boli v rokoch 1829 – 1833 aj Théophile Gautier (1811 – 1872) a Gérard de Nerval (1808 – 1855). Spomínaní dvaja umelci si obľúbili nápadné gotické odevy a oblečenie inšpirované Rubensom alebo Van Dyckom, obľubovali krikľavé farby, nosili široké klobúky a na ramenách nosili po vzore lorda Byrona nonšalantne šatku. Išlo o kombináciu rebelského bohémskeho štýlu obliekania s prvkami výstredného dandyzmu. Borelov umelecký program by sa dal formulovať takto: úzkostlivo si strážiť svoju umeleckú nezávislosť a nikomu neposluhovať a nepoklonkovať aj za cenu toho, že môžem zostať neznámym autorom[15].

Za jedného z priekopníkov bohémskeho dandyzmu môžeme považovať básnika Charlesa Baudelaira (1821 – 1867), ktorý svoj dandyzmus zasadil do rámca parížskej bohémy, a nie do bohatej a záhaľčivej parížskej smotánky. Baudelaire priniesol aj nový koncept obliekania dandyho, ktoré nemalo byť založené na okázalom, ale na diskrétnom

[14] D'AUREVILLY, Barbey Jules: *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha : VOLVOX GLOBATOR, bez udania roku vydania, s. 26, 44 a i.

[15] FRYČER, Jaroslav (ed.): *Básnici pařížské bohémy*. Praha : Odeon, 1984, s. 91 – 92 a i.; BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 52 – 53.

a striedmom šate[16]. Baudelairovo oblečenie sa pritom vyznačovalo jednoduchou a pre mužské oblečenie 19. storočia charakteristickou kombináciou čiernej a bielej[17].

Dekadentný a estétsky dandyzmus obdobia *fin-de-siècle*, resp. *Belle Époque* (1880 – 1914)

Dekandentný dandyzmus predstavuje poslednú verziu dandyzmu v európskom kultúrnom kontexte, ktorá bola ukončená prvou svetovou vojnou. Popri rozkvete spoločenského dandyzmu *Belle Époque* sa pestovala aj nová, dekadentná verzia literárneho dandyzmu, ktorý sa v omnoho menšej miere orientoval na spoločenské radovánky, no zato v omnoho väčšej miere na kult vnútornej krásy, obohatený o niektoré nové prvky. Na protest proti optimizmu, modernizmu a komercionalizácii spoločnosti a umenia sa literárny dandy uzatvára do seba a svoje šťastie hľadá vo vnútornom a intímnom estétstve. Obdobie rokov 1880 – 1914 totiž z hľadiska literárneho dandyho dosiahlo vrchol priemernosti a minima zmyslu pre krásno a vycibrenú noblesu. To v ňom vyvolávalo radikálne pohŕdavý postoj k svetu, od ktorého sa odvracal a uchyľoval sa do samoty. Vo svojom dobrovoľnom odcudzení od spoločnosti sa literárny dandy usiloval o vytvorenie životného rámca, ktorý by zodpovedal jeho cíteniu estéta. Z dandyzmu sa tak stávalo estétstvo, s ktorým bol spojený kult výstrednej zjemnelosti, uťahovanie sa do ireálneho sveta a žitie v ňom na spôsob pustovníka.

Spoločenská izolácia ešte viac jatrila dandymu estétovi jeho citlivosť, čo malo za následok upadanie do neurotických, depresívnych a niekedy až hysterických stavov. Uvedené duševné rozpoloženie sa stalo typickým príznakom dekadencie obdobia *fin-de-siècle*. Deka-

[16] PELÁN, Jiří: *Dandysmus jako kulturní fakt*. In: D'AUREVILLY, Barbey Jules: *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha : VOLVOX GLOBATOR, bez udania roku vydania, s. 104; BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 98, 105.

[17] SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012, s. 31.

dentný dandy odmietal myšlienky pokroku a radosť zo života v *Belle Époque* a namiesto toho sa oddával svojim apokalyptickým víziám rozpadu spoločnosti a konca sveta. Súčasne sa usiloval oslobodiť od kolektívnej prízemnosti meštiackeho 19. storočia viacerými spôsobmi: zdôrazňovaním chorobnej a morbídnej stránky ľudského bytia, záľubou vo výstrednej zjemnelosti, originalitou umenia a zavrhovaním životnej prirodzenosti prostredníctvom sebadeštruktívneho radikálneho gesta, ktoré bolo nezlúčiteľné so spoločenskou integráciou a duševným zdravím. V období *Belle Époque* tak došlo k najväčšiemu vzdialeniu spoločenského dandyzmu a literárneho dandyzmu[18].

Za najvýznamnejšieho dekadentného dandyho sa považuje Robert de Montesquiou (1855 – 1921), podľa ktorého vytvoril svoju hlavnú románovú postavu Joris-Karl Huysmans (1848 – 1907) v románe *Naopak* (1884). Robert de Montesquiou predstavoval typ dekadentného dandyho, ktorý vo svojom vzťahu k ženám dával prednosť ideálnemu a dokonalému obrazu ženy namiesto jej skutočnej a prirodzenej podoby. Ženy obdivoval radšej na diaľku, predovšetkým ich podobizne na maliarskych plátnach a fotografiách. Vo svojom živote preferoval v každej oblasti vrátane svojho spisovateľského štýlu ozdobnosť a inklinoval k narcizmu. Joris-Karl Huysmans vo svojom románe *Naopak*, ktorý sa stal „povinným čítaním" dekadentov, vynikajúcim spôsobom vystihol znaky dekadentného dandyho, ktorý si svoju samotu dobrovoľne volí preto, že svojich súčasníkov nenávidí a považuje ich za hlupákov; ich spoločnosť sa mu jednoducho zdá neznesiteľná[19]. Za najväčšieho nepriateľa pri tom považuje meštiackych obchodníkov a mladé generácie, ktoré sa vyznačovali úpadkom spoločenských spôsobov a zmyslu

[18] BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 113 – 114.

[19] Huysmans vo vzťahu k jeho románovému hrdinovi, ktorého predlohou bol Robert de Montesquiou, uviedol: *„Jeho pohŕdanie ľudstvom vzrastalo; naostatok pochopil, že spoločnosť sa skladá prevažne z naničhodníkov a sprostákov... Už sníval o rafinovanej pustovni, o pohodlnej samote, o nehybnej a vlažnej arche, kde by sa uchýlil ďaleko od neprestajnej potopy ľudskej hlúposti."* In: HUYSMANS, Joris-Karl: *Naopak*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 14 – 15.

pre umenie[20]. Uvedené radikálne estétstvo dekadentného dandyzmu nebolo životaschopnou životnou stratégiou, ale ideálnym abstraktným konštruktom, ktorý nemal nič spoločného s bežnými životnými potrebami a ani zdravým životným štýlom.

Dekadentný dandyzmus a estétstvo dosiahli svoj zenit v osobe Oscara Wilda (1854 – 1900), ktorý zastával názor, že v takej vulgárnej dobe je potrebné nosiť nablýskanú masku, ktorá by chránila a súčasne bola vývesným štítom dandyho. Wilde rozvinul dandyovské udržiavanie odstupu s okolím do maximálnej miery a pomáhala mu pri tom aj vychádzková palička, ktorú dandyovia nosili aj z dôvodu, aby pri konverzácii udržali patričnú vzdialenosť a postavili medzi seba a tých druhých akúsi pomyslenú bariéru, resp. akýsi minimalizovaný pomyselný štít[21]. Wilde predstavoval ukážkový prototyp estétskeho dandyzmu *„európskeho súmračna“* (obdobie *fin-de-siècle*), ktorý sa vyznačoval vnútornou rozorvanosťou medzi vonkajším hedonizmom a vnútorným stoicizmom, ktorý sa napokon končí „ohnutím“ dandyho pod ťarchou idealizmu, čo sa nielen v prípade Wilda, ale i mnohých iných dandyov takmer zákonite končí tragickým zavŕšením života[22].

Typickým znakom estétskeho dandyzmu bolo mrhanie vlastným talentom a mladosťou v prospech estetického projektu vlastného života ako umeleckého diela, ktorý sa vyznačoval vysokou mierou hedonizmu, ukájania vlastných žiadostí a vyhýbaniu sa bolestným situáciám. Rovnako sa uňho vystupňoval odpor voči meštiackym životným

[20] Huysmans v tejto súvislosti uviedol: „V obmedzených mozgoch obchodníkov, zaneprázdnených výlučne šudierstvom a peniazmi a prístupných iba politike, tejto nízkej zábave podradných duchov, šípil takú zakorenenú hlúposť, taký zahniezdený a zapelešený odpor k svojim ideálom, také pohŕdanie literatúrou, umením, všetkým, čo zbožňoval, že sa rozzúrený vrátil domov a zavrel sa so svojimi knihami. No a zo všetkých síl nenávidel nové generácie, tie vrstvy strašných odroňov, ktorým sa v reštauráciách a kaviarňach žiada hlasno hovoriť a smiať, ktorí človeka sácajú na chodníkoch a ani nepoprosia o prepáčenie, ktorí mu pchajú medzi nohy kolesá detského kočíka bez slovka ospravedlnenia alebo pozdravu.“ In: Tamže, s. 35.

[21] SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012, s. 21 – 22.

[22] Tamže, s. 56 a i.

hodnotám, postaveným na hmote. Pre dandyho estéta predstavoval meštiacky pól tú stránku ľudskej osobnosti, ktorá nebola zasiahnutá imagináciou.

U Oscara Wilda programové ukájanie žiadostí v zmysle modernistickej intenzifikácie umenia a tým aj života vyústilo do jeho uväznenia za neskrývané prejavy homosexuality. Pod povrchom mravnej skazenosti sa však podľa viacerých bádateľov ukrývala mravná ušľachtilosť. Wilde vo väzení dospel do vrcholnej fázy svojho individualizmu a súčasne aj vnútorného dandyzmu, keď vonkajšie znaky života preňho stratili význam[23]. Wilde sa celý svoj život usiloval o typický cieľ dandyho – vybudovať si mýtus seba samého nasmerovaný k svojmu publiku. Podľa jedného z jeho vyjadrení venoval budovaniu tohto mýtu celú časť svojho umeleckého génia[24]. Podľa spisovateľa Andrého Gida (1869 – 1951) sa pod Wildovým konceptom života ako umeleckého diela ukrývala viac metafyzická ako estetická dimenzia[25]. Estétsky dandyzmus obdobia *fin-de-siècle* v stredoeurópskom kontexte vo výraznejšej miere pestovali rakúsky spisovateľ a bohém Peter Altenberg (1859 – 1919) a český spisovateľ Artur Breiský (1885 – 1910).[26]

Na druhej strane bolo podľa Alberta Camusa (1913 – 1960) pre dandyzmus vo všetkých jeho podobách typické, že dandy musí svoj život hrať ako herec, pretože ho nedokáže žiť. Svoj život hrá obvykle až do smrti, s výnimkou chvíľ, keď je sám. Camus pritom vnímal dandyzmus ako degradovanú formu askézy a tiež upozornil na revoltujúci aspekt dandyzmu cestou estetiky zvláštnosti a negácie (meštiackeho životného konceptu)[27].

---

[23] WILDE, Oscar: *De Profundis. Zápisky ze žaláře v Readingu a čtyři listy*. Brno : Votobia, 1995, s. 20, 33, 68, 70.

[24] SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012, s. 67.

[25] Tamže, s. 70.

[26] PELÁN, Jiří: *Dandysmus jako kulturní fakt*. In: D'AUREVILLY, Barbey Jules: *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha : VOLVOX GLOBATOR, bez udania roku vydania, s. 110.

[27] CAMUS, Albert: *L'Homme révolté*. Paríž : Gallimard, 1951, s. 71 – 72.

Po prvej svetovej vojne, ktorá ukončila obdobie *Belle Époque*, nastúpila fáza nebývalého rozmachu modernizácie spoločnosti, spojeného s liberalizáciou morálky a s čoraz väčšou technologizáciou, nástupom nových médií a všadeprítomnosťou nových vnemov, čo sa všetko negatívne podpísalo pod fenomén dandyzmu, ktorého nonkonformizmus sa začal míňať účinku. Nemalý podiel na úpadku dandyzmu po roku 1918 mal aj masový prienik konfekcie, čo značne obmedzovalo originalitu v obliekaní. Nostalgiu za dandyzmom ako kultúrno-spoločenským fenoménom uzavretej éry *Belle Époque* asi najlepšie zachytil Marcel Proust (1871 – 1922) vo svojom diele *Hľadanie strateného času*[28].

Zhrnutie hlavných znakov dandyzmu

Všetky formy dandyzmu vykazujú určité spoločné znaky. Dandyovia prisudzovali móde a elegancii metafyzický význam, čím kládli dôraz na vonkajšie aspekty ich osobnosti, ktorých súčasťou boli vlastné odevné pravidlá a premyslené pózy, vycibrený verbálny prejav, vtip a irónia ako obľúbené masky, narcistické vystupovanie v spoločnosti, provokatívne postoje voči meštiackej spoločnosti, atypické správanie, kult seba samého a budovanie vlastného mýtu, elitárske myslenie a „vytváranie samého seba" na základe odlišnosti. Sociálna dominancia dandyho je postavená na estetických stratégiách. Koncept seba samého ako umeleckého diela nemá svoje ťažisko v potrebe byť obdivovaný napr. zo strany meštiakov, ale skôr učiniť samého seba jedinečným a odlíšiť sa od bežného davu či meštiaka. Dandy sa preto považuje za akúsi umeleckú aristokraciu alebo elitu, pričom základom jeho etiky je estetika, ktorá sa vo vzťahu k etike nachádza v nadradenom postavení[29].

[28] BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013, s. 145 – 146.

[29] SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012, s. 75 – 83.

Počiatky formovania Gašparovho estétskeho dandyzmu vo Viedni na sklonku obdobia *Belle Époque*

Pre dandyzmus Tida J. Gašpara (1893 – 1972) bol určujúci osemročný pobyt v cudzine, počas ktorého slúžil ako námorník rakúsko-uhorského námorníctva. Gašparove estétske a bohémske sklony ho totiž už v roku 1911 primäli k dobrovoľnému prihláseniu sa za námorníka v prístave Pula. Už v tomto období sa profiloval ako „veľký romantik" a „nepraktický idealista", ktorý sa s obľubou vznášal vo výškach svojej imaginácie a odmietal šedivú a prízemnú realitu. V tejto súvislosti o sebe napísal: „Miesto reálnych cieľov naháňal som vábivé fatamorgány. A naše storočie bolo veľmi realistické."[30] V rámci spomínaného osemročného Gašparovho oboznamovania sa so svetom je vo vzťahu k jeho dandyzmu najdôležitejším vyše ročný pobyt vo Viedni prakticky v poslednom roku obdobia *Belle Époque*, kde sa Gašpar s týmto kultúrno-spoločenským fenoménom natoľko zrástol, že ho potom presadzoval aj po vzniku Československej republiky v slovenskom kultúrnom prostredí. Gašpara vo Viedni uchvátila zmyselnosť a hedonizmus typického veľkomesta obdobia *Belle Époque* a množstvo zábavných podnikov vnímal ako „veľstavby senzualizmu". Vtedajší svet na sklonku prvej svetovej vojny, v ktorom Gašpar dospieval, sa podľa jeho dychtivých pozorovaní zmenil na „záhradu moderných epikurejcov"[31].

Tido J. Gašpar prišiel do Viedne v apríli roku 1913 vo veku dvadsať rokov a nastúpil tam do Delegačnej kancelárie Ministerstva námorníctva, čo mu otváralo neporovnateľne väčší priestor na „snívanie a zbieranie krás" ako počas jeho dovtedajšej služby na mori[32]. Nie je preto prekvapujúce, že práve v predvojnovej Viedni zažil vrchol svojho hedonizmu a estétstva, z ktorých potom čerpal a kreatívne s nimi narábal zvyšok svojho produktívneho života. Išlo pritom o krátke obdobia

[30] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 103.

[31] Tamže, s. 134.

[32] DRUG, Štefan: *Niekoľko poznámok ku Gašparovmu návratu do literatúry*. In: GAŠPAR, J. Tido: *Námorníci*. Bratislava : Tatran, 1970, s. 218; GAŠPAR, J. Tido: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 138.

roka a niekoľkých mesiacov, ktoré bolo násilne prerušené vypuknutím prvej svetovej vojny a jeho opätovného návratu na službu na mori[33]. Príchod do Viedne aj samotný Gašpar označoval za fatálny krok vo svojom živote. Všade okolo seba videl pôžitkárstvo, krásu a hýrivosť: „Viedeň bola mnohoraká a krásna."[34]

V Gašparovi začalo počas jeho omamných zážitkov z viedenských zábavných miest, či už to boli kaviarne, bary alebo budova opery, rýchlo klíčiť jeho estétstvo a dandyzmus. Z teoretického hľadiska pritom čerpal z Ibsenových myšlienok, ktorý kládol krásu, resp. estetickosť na prvé miesto: „Viedeň mi bola vtedy ozaj bohatým pralesom divov. Najsamprv som si všímal skoro výlučne iba zábavné miesta. V prvom rade ma zachvacovalo nasýtenie zmyslového hladu. No od začiatku som cítil v sebe rásť estetické hnutie. Sledoval som, tuším, Ibsenov príkaz, že keď sa človek už nemôže mnohým veciam vyhnúť, musí aspoň dbať, aby sa všetko dialo v kráse. I keď pri prepadoch veľkomestských novôt som chcel dodržiavať aj keď nie vždy etický, tak aspoň tento estetický príkaz."[35] Gašpar tak už zakrátko začal klásť dôraz na estetizáciu svojho života a osoby s jasným vedomím, že estetika (resp. krása) bola pre neho hierarchicky vyššie ako etika a jej hľadanie sa stalo jeho životnou filozofiou. S tým bol úzko spojený aj hedonizmus, ktorý Gašpar cizeloval v súlade s jeho estétstvom do sofistikovanejšieho a rafinovanejšieho štádia, čo sa navonok prejavovalo aj tým, že na svoje pobavenie vyhľadával luxusnejšie miesta[36].

Okrem návštev divadelných predstavení navštevoval vo Viedni tiež operetné a operné vystúpenia, ktoré sa mu natrvalo zafixovali do jeho vedomia a z ktorých čerpal inšpiratívne podnety na budovanie pózy „ružového gavaliera", ktorú s obľubou v každej spoločnosti zastával.[37] Pri návštevách divadelných spracovaní literárnych diel si Gašpar uvedomil svoju preferenciu jemnej elegancie a dekorácií, ktoré boli v súla-

[33] Tamže.

[34] Tamže, s. 144.

[35] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 144 – 145. Podčiarkol autor.

[36] Tamže, s. 145.

[37] Tamže, s. 145 – 147.

de s jeho koncepciou elegancie: „Ja som bol skôr vychutnávačom jemne vyobliekaných a dekorovaných diel." Lacný erotizmus v literatúre aj v divadelnom stvárnení odmietal nielen pre jeho malú eleganciu a noblesu, ale predovšetkým preto, že inklinoval k romantizmu: „Z môjho podvedomia predierali sa sklony k romantizmu."[38]

Počas tohto krátkeho obdobia sa tiež oboznámil s tvorbou všetkých vtedajších významných viedenských spisovateľov, mysliteľov a žurnalistov[39]. Kultúrou presiaknuté krásy Viedne v Gašparovi vyvolali celoživotný príklon k estétstvu, v rámci ktorého krásu a vznešenosť povyšoval nad všetko ostatné. Vplyv viedenského kultúrneho prostredia tak bol pre formovanie Gašparových estetických ideálov určujúci[40]. Gašpar v tejto súvislosti vo svojich memoároch skonštatoval: „Súčasne však predsa musím doznať, že za pobytu vo Viedni sa vlastne zásobovala moja duša vedomosťami a zvyklosťami, ktoré mali punc svetovosti a ktoré ma potom v neprovinčnej, trocha v európskej forme vystrojovali na ďalšiu púť života. Vo Viedni bola bohatá prehliadka všetkého, čo moderný svet v kultúre produkoval."[41] Viedenský čulý a na krásu bohatý život okolo Gašpara víril natoľko, že sa naplno oddal bezstarostnej veselosti a hedonistickému vitalizmu, ku ktorým sa vracal neskôr v pozícii vedúcej osobnosti bratislavskej umeleckej bohémy.

Gašpar ako slovenský dandy v Turčianskom Sv. Martine (1918 – 1922)

Tido Gašpar sa v novembri 1918 vrátil po ôsmich rokoch v cudzine naspäť do Turčianskeho Sv. Martina. Po návrate do maličkého sloven-

[38] Tamže, s. 146.

[39] Patrili medzi nich Bahr, Hoffmanstahl, Bernstein, Rostand, Schnitzler, Freud, Weininger, Hirsch, Wedekind, K. Kraus. Tamže, s. 147 a i.

[40] HORKÁ, Ľudmila: *Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara*. In: GÁBOROVÁ, Edita (ed.): *Na zlome času. Im Wandel der Zeit*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 115.

[41] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 147.

ského mesta si Gašpar v plnej miere uvedomil „malosť“ slovenských pomerov a v porovnaní s Viedňou sa mu martinské ulice a bulváre zdali primalé[42]. Gašpar tam na začiatku roka 1919 nastúpil na miesto župného tajomníka, ktoré hodnotil ako závideniahodné a významné miesto. Získal tak prestížne spoločenské postavenie a tým aj publikum, pred ktorým mohol manifestovať svoj dandyzmus. Gašpar začal v tomto období pracovať na svojich prvých literárnych dielach, čím rovnako spoločensky stúpol ako „pán spisovateľ“[43]. Z kultúrneho hľadiska bol Gašpar ešte v plnej miere pod vplyvom viedenského prostredia a jeho veľkomestské maniere a dandyzmus vo vystupovaní a obliekaní nezapadali do úzkych rámcov konzervatívneho a provinčného Turčianskeho Sv. Martina: „Ako vzor mi trblietal pred očami spočiatku viedenský život. Pokúšal som sa hneď bez ladu a skladu všelijako kopírovať vábivé čačky z jeho fasády. Prišiel som z Viedne... domov do konzervatívneho malého mesta prišiel som ako nejaká nápadná kópia veľkomešťana. Aspoň sa mi zdá, že som musel vyzerať ako nejaký Viedenčan.“[44] Gašpar totiž svojím elegantným veľkomestským oblečením pôsobil v Turčianskom Sv. Martine ako aristokrat, keďže ešte aj redaktori Národných novín Štefan Krčméry, Andrej Mihal a Ivan Thurzo nosili ošúchané a improvizované oblečenie, ktoré pozostávalo aj z vojenskej blúzy. Keď uvideli okolo redakcie prechádzať Tida J. Gašpara, hľadeli za ním s udivením a Štefan Krčméry, vidiac Gašparov módny veľkomestský zovňajšok, povedal: „To je výborné, hľa, už prichádzajú k nám i akísi grófi.“[45]

Elegantné a veľkomestské Gašparove oblečenie a módne doplnky navodzovali dojem, že ide o aristokrata. Gašpar sa cieľavedome rozhodol napodobňovať dandyzmus Viedne sklonku *Belle Époque*, keď sa neoddeliteľnou súčasťou jeho zovňajšku stal kvet v chlopni saka a vychádzková palička, ktorú mal vždy pri sebe a chodieval s ňou do-

[42] Tamže, s. 159.

[43] Tamže, s. 166.

[44] Tamže, s. 184 – 185.

[45] Tamže, s. 185.

konca aj na toaletu[46]. Vychádzkové palice boli vtedy stále chápané ako elegantný módny doplnok. V Turčianskom Sv. Martine mu kvety do gombíkovej dierky saka pravidelne zabezpečoval mladík Ernest Lang, ktorý Gašpara obdivoval a z úcty k nemu mu spontánne robil pobočníka: „Cestou do úradu ma pred Župným domom vždy čakal ružový mládenec. S veľkou úctivosťou a ceremóniou podával mi krásny čerstvý kvet. Ten bol do kabátovej dierky."[47] Po vydaní prvej Gašparovej knihy *Hana* spomínaný Gašparov mladý pobočník upozorňoval okoloidúcich, či už čítali to „nové hedonistické evanjelium".[48] Gašpar vo svojom martinskom období okrem spomínaného kvetu v gombíkovej dierke saka a vychádzkovej paličky nosieval aj rukavice a jágerský klobúk, ktorým podčiarkoval svoju originalitu[49].

Gašpar sa situoval do pozície slovenského dandyho cestou imitácie viedenskej formy dandyzmu, pričom za obzvlášť vhodnú pre jeho osobnosť považoval masku operetného bonvivána: „...schytil ma povrchný odlesk veľkomesta a pokúšal som sa ho slabo imitovať. Na malom martinskom dejisku, teda na začiatku, vystúpil vo mne imitátor všelijakých periférnych ľahkostí bývalej cisárskej metropoly. Povedal by som, že som sa o to pokúšal v maske nejakého operetného bonvivána."[50] Súčasťou jeho dandyzmu bola tiež záľuba vo vysokom štýle, panská štylizácia, prejavy velikášstva a záujem o módu, ktoré boli súčasne vyjadrením jeho zápasu so slovenskou „mikromániou". Svetovosť vytyčoval ako hlavný cieľ svojich snažení a, naopak, provincionalizmus považoval za prežitok minulosti.[51] Veľkomestská viedenská kultúra, ktorú Gašpar do seba absorboval s veľkou dôslednosťou, sa automaticky dostávala do napätia s tradicionalistickým a staromód

[46] Tamže, s. 187. URBAN, Milo: *Kade tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992, s. 139.

[47] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 39.

[48] Tamže, s. 40.

[49] Tamže, s. 137 (fotografia Tida J. Gašpara z martinských čias).

[50] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 187.

[51] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 135.

nym Turčianskym Sv. Martinom.[52] Gašparovmu dandyzmu však dominovalo estétstvo a neustále hľadanie krásy: „Nadovšetko ma vábila krása!“[53]

Gašparov vzťah k ženám sa vyznačoval vysokou mierou romantizujúcej idealizácie až sakralizácie, ku ktorej inklinoval už od svojho detstva. Nešlo mu ani tak o konkrétnu ženu, ale viac o romantické predstavy, ktoré v ňom spúšťala. Túto Gašparovu osobnostnú črtu najvýstižnejšie ilustruje jeho celoživotný romantizujúci a sakralizujúci ideál spolužiačky z ľudovej školy, ktorá v ňom prebudila jeho celoživotný idealizujúci vzťah k ženám: „Áno, dnes mi je už jasné, zo všetkého toho sa vykľulo pučanie romantiky, nebeská láska. Tieto romantické maľovidlá nahrádzali Miru. Stal som sa výrobcom krásnych duchovných duplikátov života.“[54] Uvedené „duchovné duplikáty“ boli idealizovanými víziami žien, s ktorými sa Gašpar vo svojom živote stretol. V tomto aspekte sa Gašpar približoval k dekadentnému dandyzmu, pre ktorý bola typická ideálna náhrada skutočnej fyzickej ženy. Dôležitým prvkom pri Gašparovom prvom životnom citovom vzplanutí bolo sklamanie z bezcitnej ľahostajnosti Miry, ktorá bola objektom jeho idealizujúcich vidín – išlo konflikt medzi vysnívanými predstavami a skutočnosťou, ktorý skončil sklamaním zo skutočnosti.[55] Uvedený motív sklamania z prízemnej reality sa neskôr často vyskytoval v jeho prozaickej tvorbe.

Gašpar sa po svojom návrate na Slovensko, ktoré naňho v čase bezprostredne po vzniku Československej republiky v roku 1918 pôsobilo ako „kultúra púšť“, cítil ako „sirota dekadencie“ a jeho skepsu prehlbovali aj desivé zážitky z prvej svetovej vojny[56]. Určitou náplasťou mu

[52] HORKÁ, Ľudmila: *Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara*. In: GÁBOROVÁ, Edita (ed.): *Na zlome času. Im Wandel der Zeit.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 116 – 117; GAŠPAR, J. Tido: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 153.

[53] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 46.

[54] Tamže, s. 55.

[55] Porovnaj tamže, s. 68.

[56] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 94.

v prostredí Turčianskeho Sv. Martina boli tzv. literárne utorky, čo boli večierky, na ktorých sa pravidelne schádzali viacerí slovenskí spisovatelia a umelci. Gašpar najradšej spomínal na rojčenie o kráse v ateliéri Milana Mitrovského: „Vyvaľovali sme sa na kobercoch, po foteloch a rojčili sme o všelijakých krásach."[57] U Gašpara išlo v tomto prípade aj o jeden z jeho prejavov estétskeho dandyzmu, keďže vždy rád zostával trochu lietať nad zemou a nad praktickými cieľmi života[58].

Už v Turčianskom Sv. Martine si osvojil aj ďalšiu rolu alebo pózu, ktorá ho preslávila vo všetkých kaviarenských a iných spoločnostiach – rolu režiséra zábav a gavalierskeho bohéma: „Bol som na čele spoločnosti, ktorá pestovala dobrú vôľu. Pokračoval som v starej tradícii a súčasne stal som sa organizátorom i tvorcom nových kapitol zábavného života. Obohacoval som dni slnečnými dejmi a čoskoro som sa stal povestným ružovým gavalierom. Bol som veseloherný bohatier. V ríši nocí začal som vládnuť ako kráľ."[59] Štylizoval sa pri tom do pózy šíriteľa nového slovenského zábavného štýlu, na čo mal ako župný tajomník množstvo príležitostí: „O županského tajomníka bol vždy záujem. Koče chodili. Vozili ma na príjemné zábavy do okolitých dedín a kúrií. Všade som roznietil dobrú slovenskú veselosť. Slovenský zábavný štýl začínal svoju renesanciu."[60] Identickú pózu Gašpar zastával neskôr aj v Bratislave v 20. rokoch.

Gašpar tak už v Turčianskom Sv. Martine kládol základy slovenskej umeleckej bohémy. V omnoho väčšej miere sa v tejto roli preslávil v Bratislave, kam prišiel v máji 1922 na základe telegramu Dr. Martina Mičuru, ktorý mu ponúkol na Ministerstve s plnou mocou pre správu Slovenska funkciu svojho tajomníka: „Už v Martine sa začala moja veselá úloha. V Bratislave dosahovala potom svojich vrcholov."[61]

---

[57] Tamže, s. 198.

[58] Tamže, s. 11.

[59] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 11.

[60] Tamže, s. 15 – 16.

[61] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 12; GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 40, 214; GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti II*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004, s. 5.

Tido J. Gašpar a jeho estétsky a bohémsky dandyzmus v Bratislave 20. a 30. rokov

Gašpar sa už zakrátko po svojom príchode stal vedúcou osobnosťou bratislavskej umeleckej bohémy, ktorá pozostávala zo slovenských spisovateľov a výtvarníkov pôsobiacich v Bratislave. Typickým znakom bratislavskej umeleckej bohémy bol antagonistický vzťah k meštiackej prízemnosti, čo v plnej miere korešpondovalo aj Gašparovým estétskym dandyzmom. Gašparov dandyzmus a bohémstvo tak koexistovali popri sebe. Aj v bratislavskom prostredí nosieval vždy zastrčený kvet v chlopni saka, vychádzkovú paličku, niekedy aj rukavičky a starostlivo vybrané elegantné obleky. V rámci svojej úlohy organizátora zábav na seba neustále pútal pozornosť bujarou zábavou[62]. Zakrátko bol spolu so svojimi bohémskymi druhmi známy širokému bratislavskému obecenstvu a stal sa objektom obdivu a tiež arbitrom elegancie a zábavného štýlu[63].

Gašparova elegancia, veselosť, zábavnosť a talent na organizovanie večerno-nočných posedení v rôznych lokáloch ho automaticky predurčovali do pozície vyhľadávaného spoločníka v rôznych spoločnostiach: „Bez každej domýšľavosti si myslím, že svojím vystupovaním, svojou prácou, a najmä ako rečník, aj svojím životným štýlom stal som sa známou osobnosťou. Vo fazóne saka som mal vždy kvet, dbal som na dobrý vkus, budil pozornosť a získaval som rešpekt.“[64] Gašpar si svojím dôrazom na originálnosť imidžu a vystupovanie v roli slovenského spisovateľa vyslúžil pochvalu za jedinečnosť svojej osobnosti od prezidiálneho šéfa na Ministerstve s plnou mocou pre správu Slovenska Dr. Jaroslava Mezníka, ktorý bol známym boháčom[65].

[62] Pozri tiež: HORKÁ, Ľudmila: *Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara*. In: GÁBOROVÁ, Edita (ed.): *Na zlome času. Im Wandel der Zeit.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 118.

[63] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 146.

[64] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti II*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004, s. 10.

[65] Tamže.

Samozrejme, Gašpar v prvom rade zastával pozíciu vedúcej osobnosti bratislavskej umeleckej bohémy, ktorú si udržal až do svojho odchodu do politiky a do služieb ľudáckemu režimu v roku 1938. Vo svojom vystupovaní v bratislavských kaviarňach a viechach sa Gašpar vyhýbal akejkoľvek nevkusnosti a netaktnosti. Pri večerno-nočných zábavách sa pritom usiloval o originálnosť, ktorá sa prejavovala aj v pití alkoholických nápojov. Gašpar si vymyslel vlastnú vínnu špecialitu, ktorú nazýval „*kočišské víno*" – išlo o mix francúzskeho šampanského značky *Moet et Chandon* a burgundského vína[66].

Pri kontaktoch s neznámymi bratislavskými ženami Gašpar uprednostňoval určitý odstup, ktorý neprekračoval hranice flirtovania. Uvedené flirtovanie vnímal ako určitú estétsku hru, v ktorej pre neho dominovalo vnímanie ženskej krásy: „To je tá nevinná hra, ktorá nemá iný zmysel, len aby nás galvanizovala všadeprítomnosťou krásy. To je hra príjemného prekvapenia každého, kto je estétom pudovo a rodom."[67] Pri verbálnej i neverbálnej komunikácii vystupoval ako gavalier a obľuboval náhodné stretnutia so ženskou krásou, ktoré zbieral ako „omrvinky ľudských drahocenností"[68]. Nočná atmosféra kaviarní a barov v Gašparovom vedomí dodávala ženám kúzlo záhadnosti a vtedy ich vnímal buď vo zvodnej – erotickej – podobe, alebo v podobe múz – inšpirátoriek.[69]

Gašpar si zakladal na svojom vystupovaní v akejkoľvek spoločnosti, nevynímajúc aristokraciu. Svojimi duchaplnými poznámkami a šarmom dokázal zaujať a dominovať aj v prostredí aristokratov. Gašpar bol v takejto spoločnosti vítaný ako „dekoratívny spoločník"[70]. Gróf Révay v tejto súvislosti Gašparovi v hoteli Carlton uviedol: „Ja som si ozaj myslel, že si ty iba na parádu sveta. Teba život chová len na svoju krásu a rozveselenie."[71] Gašpar v spoločenskom živote medzivoj-

[66] Tamže, s. 148 – 150.

[67] Tamže, s. 151 – 153.

[68] Tamže, s. 154.

[69] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti II*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004, s. 173.

[70] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 162.

[71] Tamže, s. 163.

novej Bratislavy nevystupoval ako samotár, ale ako vedúca osobnosť rôznych spoločenských a nočných rozmarov[72]. Gašpar sa rád zúčastňoval aj rôznych spoločenských podujatí. Na ples napríklad chodieval v elegantnom fraku. Po skončení plesu nadránom však nemal problém vo fraku navštíviť aj tzv. „rannú polievkareň", čo bol na svoju dobu podradný typ lokálu[73].

Keď bol Gašpar obklopený svojimi bohémskymi umeleckými druhmi, dopúšťal sa aj rôznych žartovných pouličných excesov a rozmarov, keď napr. v skorých ranných hodinách v rámci odchodu z kaviarne a nočného baru *Astória* zabúchal svojou hrubou vychádzkovou paličkou neznámemu mešťanovi na okno jeho prízemného bytu. Gašpar to podľa svojich slov urobil z „neodolateľného rozmaru". Gašpar svoje posedenia v kaviarňach a viechach považoval za vystúpenia, ktoré pochmúrny a všedný svet obracali na krásny a ružový. Nebránila mu v tom ani jeho vysoká úradnícka funkcia na Ministerstve s plnou mocou pre správu Slovenska a neskôr na Krajinskom úrade.[74] Gašparove vystúpenia v kruhu bratislavskej umeleckej bohémy mali charakter *perfomancie*, v rámci ktorej sa manifestovalo jeho bohémstvo a dandyzmus. V porovnaní so všedným životom meštiakov sa považoval za umelca, ktorý má talent rozveseliť a skrášliť si život[75].

Dekadencia Gašparovho dandyzmu sa prejavovala v dvojitosti, resp. rozpoltenosti jeho mentality, ktorá obsahovala dva protipóly: spirituálny a senzualistický, resp. hedonistický. Gašpar v tejto súvislosti o sebe uviedol: „Ľudovo by sa to tak dalo povedať, že som chcel aj Pánu Bohu slúžiť, aj čertu pripaľovať sviečku."[76] Senzualitu a všetky ponúkané rozkoše sveta chcel mať doplnené a prežiarené kresťanskou spiritualitou, pretože život bez duchovných hodnôt mu nestačil, keďže by sa mu potom zdal byť degradovaný len na animálnu úroveň.

[72] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti II*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004, s. 24.

[73] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 169.

[74] Tamže, s. 164 – 166.

[75] Tamže, s. 180.

[76] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 63.

Gašpar sa preto usiloval o syntézu pozemských a duchovných krás. Duchovné krásy ho priťahovali práve vďaka ich nedosiahnuteľnosti, čím inklinoval k mystike: „Ba často práve v nedosiahnuteľnom som videl lákadlá, ktoré som chcel dosiahnuť. Závratné výšky ma priťahovali. Kráľovstvo Ježišovo, svety mudrcov, myšlienky géniov a utópie svätcov.“[77] Uvedená inklinácia úzko súvisela s Gašparovou inklináciou k idealizmu a snívaniu, čo si uňho vždy všimli „prozaickí ľudia“. Gašpar sa usiloval utíšiť hlad svojho tela i duše, pričom sa často jednostranne upínal k ukájaniu svetských radostí, čo si najlepšie uvedomil, podobne ako Oscar Wilde, vo väzení[78]. V tejto súvislosti sa nedajú prehliadnuť životné paralely medzi Oscarom Wildom a Tidom J. Gašparom, ktorých okrem uväznenia spájala aj ich spoločná tendencia estétskeho dandyzmu – estetizácia života. Gašpar sa na rozdiel od Wilda považoval za inkarnáciu túžob po „zemských i nebeských radostiach“[79].

Dandyzmus Tida J. Gašpara sa prejavoval aj v jeho vzťahu k alkoholu, ku ktorému pristupoval so sebaovládaním a ako k nástroju „dobrej vôle“. Uvedený prístup k alkoholu bol súčasťou jeho umenia života a zábavného štýlu: „Vedieť svoju mieru a neprekročiť ju, to je umenie života. Poznať dávku, ktorá neškodí, dodržať stupeň dobrej veselosti a neprehnať, nepokaziť dobrý zábavný štýl. Zabrániť, aby sa zábava zvrhla na obyčajné nevkusné výčiny, na to treba dbať. Ja som bol nezmar. Vždy som býval veselý, ale vždy som bol vo forme.“ Alkohol vnímal ako služobníka svojich rozmarov a chýrnych zábav, prípadne svojich bizarných nálad[80].

U Tida J. Gašpara bol jeho dandyzmus úzko prepojený s bohémstvom, čo dokumentuje aj jeho koncepcia „gavalierskeho bohéma“ z jeho spomienkovej knihy *Zlatá fantázia*. Gašparov „gavaliersky bo-

[77] Tamže, s. 64.

[78] Porovnaj: WILDE, Oscar: *De Profundis. Zápisky ze žaláře v Readingu a čtyři listy*. Brno : Votobia, 1995, s. 17 a 18 a i.; GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 65.

[79] GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 69.

[80] Tamže, s. 84 – 86.

hém“ nemal byť žiadnym „ošúchancom“, „rozgajdancom“ a ani „strapáňom“. Naopak, mal byť súčasne elegantným dandym, ktorý by bol finančne nezávislý. Najkrajšími vlastnosťami, ktorými by disponoval, by boli „elegancia srdca“ a „noblesa duše“ a, samozrejme, umenie „pekne žiť“, čím by sa odlišoval od jednotvárnej malomeštiackej spoločnosti. Práve v originalite a vysokej spoločenskej kultúre spojenej so srdečnosťou mala byť príťažlivosť často jeho panského bohémstva. Gašparov bohém sa nemal prispôsobovať hrubosti doby a, naopak, mal pestovať jemné spôsoby. Svoj lesk mal dávať okázalo najavo a nemal sa znižovať k nevkusnostiam. Mal tiež zastávať rolu ružového gavaliera, čo nemala byť len prázdna póza, ale mala byť vyjadrením jeho vnútorného obsahu a „bonhomie“. Všetky spomínané znaky, ktoré Gašpar prisudzoval svojmu ideálu gavalierskeho bohéma, sa prekrývajú aj s fenoménom dandyzmu. Vidíme tak, že Gašparova koncepcia bohémstva vyvierala vo veľkej miere z jeho dandyzmu. Potvrdzujú to aj tieto jeho slová: „Moje bohémstvo sa javilo v dôslednom odlišovaní sa od sivých a fádnych spoločenských obyčají. Usiloval som sa byť nielen elegantný v chovaní, ale i ľudský a príjemný. Nielen dekoratívny, ale i zábavný cenný spoločník.“[81]

Gašpar vo svojom okolí nezniesol hrubé správanie a bezočivosť a v prípade urážky dámy neváhal použiť svoje päste, čím manifestoval svoje gavalierstvo. Počas jedného večerného posedenia v kaviarni Astória boli dve vydaté dámy, s ktorými sedel, urazené jedným podnapitým majorom hovoriacim po česky, ktorý ich označil za „krávy“, pričom to zopakoval ešte raz s dodatkom, že by to platilo aj v prípade, keby to bola Gašparova manželka. Gašpar preto využil fyzické predpoklady jeho zavalitej, námorníckou službou utuženej postavy a vytrhol majorovi anglickú fajočku z úst a prudkým úderom päsťou ho zvalil medzi stoličky na podlahu. Gašpar vedel byť aj aktívnym obhajcom krásy života: „Nebol som pasívny krasorečník. Bol som aktívny obhajca krásy života. Márna sláva. Za krásu si bolo treba neraz merať sily. Len výpadom sily vedela bezočivosť skrotnúť.“[82]

[81] GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 188.

[82] Tamže, s. 190.

Gašpar sa v rámci svojej inklinácie k romantizmu štylizoval aj do pózy duelového hrdinu: „Myslím, že ja som bol asi jediný Slovák, ktorý sa na Slovensku vtedy dueloval. Veru medzi mnohými zamestnaniami bol som i súbojový hrdina.“[83] Príčinou Gašparovho súboja bola opäť žena, tentoraz išlo o manželku Dr. Jána Dérera, s ktorou sa zoznámil v kaviarni Reduta a ktorú odtiaľ odprevádzal do kina Urania ako gavalier. Počas odprevádzania pani Dérerovej domov sa na nich vrhol žiarlivý manžel a obidvoch začal inzultovať. Po niekoľkých úderoch Gašpara Dr. Ján Dérer prestal, no Gašpar cítil, že „celá vec vyžaduje podľa starého romantického úzu nejaké čestné, rytierske zúčtovanie“. Súboj na jazdecké šable medzi Tidom J. Gašparom a Dr. Jánom Dérerom sa konal v lesíku blízko hostinca U Slováka v Slávičom údolí. Skončil sa predčasne potom, ako Gašpar svojho soka sekol šabľou do líca. Gašpar si spomienku na súboj uchovával ako dôkaz svojho romantizmu a gavalierskeho bohémstva: „Žartovne som na všetko v myšlienkach spomínal ako na rytiersky výčin môjho gavalierskeho bohémstva.“[84] Gašpar sa v čoraz prozaickejšom svete existenčného boja, kde dominovali typy „mašinovej bezcitnosti a tankovej bezohľadnosti“, cítil ako jeden z posledných exemplárov miznúceho romantizmu[85].

Gašparovo estétstvo a „chodenie za krásou“ sa prejavovalo aj obľubou posedení v panskej a aristokratickej spoločnosti, v rámci ktorej oceňoval delikátne prestieranie a jemné spôsoby. V rovnakej miere sa nechával očarúvať ušľachtilými dámami a slečnami, ktoré v ňom vyvolávali nevšedné zážitky, pocity, nálady a predstavy. Gašpar sa pri týchto príležitostiach rád opájal telesnými i duševnými krásami. V niektorých prípadoch sa Gašpar voči ženám, ktoré obdivoval, štylizoval do pózy trubadúra – ako v prípade vydatej Oľgy Fabryovej, ktorej v noci nechal zahrať cigánsku kapelu priamo pred jej vilou[86].

Hudba v podaní cigánskych primášov a kapiel bola pre Gašpara ďalším dôležitým zdrojom krásy. Poznal sa so všetkými vtedajšími známymi cigánskymi primášmi v Bratislave a k ich hudbe sa utiekal v čase

[83] Tamže, s. 191.

[84] Tamže, s. 193 – 194.

[85] Tamže, s. 195.

[86] Tamže, s. 218 – 219.

smútku i veselosti. Jeden z cigánskych primášov – Šándor Bitó, tesne pred svojou smrťou Gašparovi povedal: „Vy mi znamenáte všetko. Celý veselý svet. Všetko krásne.“[87] Cigánski primáši ako napr. aj Lajoš Daniš vnímali Gašpara ako „veľkého a urodzeného pána“. Daniš býval niekedy aj Gašparovým spoločníkom v bratislavských kaviarňach a viechach. Primáša Daniša Gašpar obsadzoval aj v prípade pohostenia vzácnych dám[88]. Počas jarných bujarých zábav sa Gašpar v rámci zábavy organizovanej Pavlom Varsíkom ocitol s cigánskou kapelou na kúpalisku Grőssling, kde im popri kúpaní vyhrávala cigánska hudba[89].

Gašpar si vďaka svojmu estétstvu a hľadaniu všetkých „starých krás“ vyslúžil od Daniela Okáliho prezývku „Posledný bizón“. Gašpar túto prezývku akceptoval a vo svojich memoároch sa k nej neskôr vyjadril takto: „Ja som sa cítil vyznávačom všetkých starých krás. Proti svitaniu nových krás som nebol... Integrálne som sa usiloval ľúbiť život... Cítil som sa ako Sinbád, ktorý cestuje za neznámou krásou. Zázraky som hľadal. Vzdušné rozprávkové svety.“[90] Pri Gašparových lyrických výlevoch o kráse mu robil verného spoločníka jeho priateľ spisovateľ a jedna z kľúčových osobností bratislavskej umeleckej bohémy Ján Hrušovský. Gašpar v tejto súvislosti uviedol: „Mal ma rád a rád počúval moje lyrické výlevy. Vždy ma nechal dlho rečnievať a spievať. Sám bol skúpy na slovo a zadumaného srdca.“[91]

Hostinec Zlatá fantázia v kontexte Gašparovho estétskeho dandyzmu

Nielen z hľadiska Gašparovho bohémstva, ale i jeho estétskeho dandyzmu je v 20. rokoch 20. storočia dôležitým miestom Reissigov hostinec Zlatá fantázia, ktorý sa nachádzal pri karloveskom ramene Dunaja. Gašpar objavil tento výletný hostinec za mestom v prírodnom pro-

[87] Tamže, s. 226.
[88] Tamže, s. 228 – 231.
[89] Tamže, s. 277.
[90] Tamže, s. 295.
[91] Tamže, s. 281.

stredí ako azyl pred prízemnou meštiackou spoločnosťou v Bratislave a ako miesto, kde sa mohli stretávať „zbožňovatelia delikátnych nálad romantických ideálov" a obohacovať si život „duchovnými duplikátmi vecí"[92]. Gašpar uvedenému hostincu aj prepožičal pomenovanie Zlatá fantázia, nakoľko to preňho bolo „miesto smelých štartov, kde človek opúšťa sivé prízemie a letí do svetov fantázie". Hostinec Zlatá fantázia bol pre Gašpara miestom, kam chodieval buď osamote, alebo na bohémske stredajšie večierky, prípadne v spoločnosti ženských múz. Z estetického hľadiska bolo dôležité prírodné prostredie, kam bol hostinec vsadený, blízkosť tečúceho Dunaja a krásna záhrada, v ktorej boli najkrajšie posedenia v máji. Dokumentuje to Gašparov opis posedenia s poľskou spisovateľkou Kazimierou Alberti (1898 – 1962): „Von v záhrade sme sa usadili k bielemu stolu. Zelená živá stena z vonného krovia oddeľovala nás vôkol a nad nami sa vydúval nádherný májový baldachýn nebies." Estetické aspekty tak išli ruka v ruke s funkčnosťou tohto hostinca pre predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy.

Z hľadiska Gašparovho estétskeho a bohémskeho dandyzmu bolo dôležité, že Zlatú fantáziu vnímal ako útulok, v ktorom sa uzatváral pred novou spoločenskou realitou a mal tam možnosť oddávať sa svojim estetizujúcim fantáziám[93]. Skutočnosť, že hľadanie krásy a zabúdanie na šedivú skutočnosť bolo pri návštevách Zlatej fantázie dominantné, ilustrujú aj slová Tida J. Gašpara, ktorý vyzdvihol výnimočnosť chvíľ strávených v tomto hostinci a jeho okolí. Gašpar mal tendenciu sakralizovať tento priestor pre výnimočnosť predstáv, ktoré v ňom vznikali: „Prišli sme do jej chotára, aby sa nám i dnes podarilo a pošťastilo inak, krajšie vidieť svet. Za týmto chvíľkovým inakvidením, za život okrášľujúcim a preinačujúcim čarom rád chodí každý pútnik."[94]

Skutočnosť, že Zlatú fantáziu môžeme vnímať v kontexte Gašparovho dandyzmu, potvrdzujú aj jeho ďalšie spomienkové výroky. Gašpar totiž uviedol, že v Zlatej fantázii prišli zabúdať na skutočnosť a vnímali ju ako azyl pre oneskorených básnikov (z hľadiska romantického život-

[92] Tamže, s. 307.

[93] Tamže, s. 308 – 311.

[94] Tamže, s. 310.

ného štýlu), ktorí utekali pred racionalizáciou a etablovaním masovej modernej spoločnosti, ktorá ubíjala originalitu. To je evidentný postulát dekadentného a estétskeho dandyzmu, ktorý sa vďaka Gašparovej osobe v oneskorenej podobe etabloval aj v slovenskom prostredí. Do Zlatej fantázie mali podľa Gašpara smerovať aj „veteráni starých ideálov" a „exarbitri z módy vyššej elegancie", kam nepochybne radil aj seba samého[95]. Gašpar sa spolu s inými predstaviteľmi bratislavskej umeleckej bohémy v 20. rokoch chodieval do Zlatej fantázie zmierovať so skutočnosťou, že éra originality je v ére modernej uniformity už minulosťou. Gašpar sa v prívale pekných vidín v Zlatej fantázii usiloval zabudnúť na svoje „zaostávanie v toku času"[96].

Zo surovej skutočnosti okrem vlastných inšpiratívnych predstáv Gašpara v Zlatej fantázii do „éterickej výšky" dvíhali ženské múzy, ktoré tam Gašpar zvykol vodievať. Uvedené stretnutia však nemali erotický, ale estetický náboj a zapadali v plnej miere do Gašparovho estétskeho dandyzmu[97]. Funkciu múz v Zlatej fantázii plnili aj vysokoškolské študentky. Gašpar najviac spomínal na Manču Grošovú a Máriu Česnekovú. Gašpar sa pri týchto stretnutiach štylizoval do pózy strážcu „platonického sna o nebeskom šťastí" a ani svojim priateľom nedovolil presahovať platonickú hranicu, čo bolo v plnom súlade s jeho neoromantizmom[98].

Prvky estétskeho dandyzmu v Gašparovej literárnej tvorbe

Napriek tomu, že Gašpar ťažisko svojho umeleckého talentu čoraz viac presúval na budovanie konceptu života ako umeleckého diela, prvky jeho dandyzmu našli logické vyústenie aj v jeho literárnej tvorbe.[99]

[95] Porovnaj tamže, s. 312.

[96] Tamže, s. 316.

[97] Tamže, s. 317 – 318.

[98] Tamže, s. 326 – 327.

[99] Našou ambíciou v tomto odseku nie je vyčerpávajúca literárno-historická analýza, ale len sumár hlavných prvkov Gašparovho dandyzmu, ktoré sa preniesli do jeho literárnej tvorby.

V jeho dielach sa dá ľahko vypozorovať estetický odkaz *fin-de-siècle*, ktorý mal potláčať vulgárnosť a prízemnosť moderného života formou estetizácie reality[100]. V Gašparových literárnych dielach dominuje jeho životná koncepcia, aby sa všetko dialo v kráse, a jeho túžba po ideálnej kráse, ktorá by pozostávala z telesnej i duchovnej dimenzie. Vonkajšková krása sa pritom mala vyznačovať pompéznosťou, honosnosťou a aristokratickou vznešenosťou[101]. Veľmi dôležitou osobnostnou črtou, ktorá sa preniesla do jeho literárnych diel, bola konfrontácia ideálu a reality, ktorý mal podobu konfliktu[102]. Uvedený konflikt mal aj podobu polemiky medzi ideálnym a krásnym *Ja* na jednej strane a šedivou skutočnosťou na druhej strane, čo je jeden zo základných konfliktov estétskeho dandyho[103]. Iluzívny a vysnívaný svet dandyho je totiž v Gašparových dielach, presne ako v jeho živote, narúšaný skutočnosťou a existuje vždy len v konfrontácii s ňou[104]. Do Gašparových próz sa zákonite dostávalo aj dandyovské očarenie luxusom a prepychom, ktoré môžeme napr. vidieť v novele Žena prepychu, ktorá súčasne reprezentuje Gašparov archetyp ideálu vysoko postavenej ženy-múzy, ktorá dominantným spôsobom stojí nad svojím ctiteľom[105]. Gašparova potreba dekorácie života sa premietla nielen do jeho literárnych diel

[100] KROČANOVÁ-ROBERTS, Dagmar: *Tido J. Gašpar – život a dielo*. In: GAŠPAR, Tido J.: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005, s. 295.

[101] HORKÁ, Ľudmila: *Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara*. In: GÁBOROVÁ, Edita (ed.). *Na zlome času. Im Wandel der Zeit*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 119.

[102] KROČANOVÁ-ROBERTS, Dagmar: *Tido J. Gašpar*. In *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2000, s. 18.

[103] Pozri GAŠPAR, Tido J.: *Zločin panny Anny*. In: GAŠPAR, Tido J.: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005, s. 71 a i.

[104] HABAJ, Michal: *Tido J. Gašpar*. Slovenská literatúra, 48, 2001, č. 3, s. 203; HORKÁ, Ľudmila: *Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara*. In: GÁBOROVÁ, Edita (ed.): *Na zlome času. Im Wandel der Zeit.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 122 – 123.

[105] GAŠPAR, Tido J.: *Žena prepychu*. In: GAŠPAR, J. Tido: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005, s. 124.

a publicistiky, jeho imidžu a vystupovania, ale prenikla celý jeho autorský štýl. Ozdobnosťou svojho autorského štýlu sa Gašpar približoval autorskému štýlu dekadentného dandyho Roberta de Montesquiou.

Literatúra a pramene

D'AUREVILLY, Barbey Jules: *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha : VOLVOX GLOBATOR, bez udania roku vydania.

BALZAC, Honoré de: *Úvaha o elegantním životě*. Praha : Dauphin, 1996.

BECKEROVÁ, Karin: *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha : Karolinum, 2013.

CAMUS, Albert: *L'Homme révolté*. Paríž : Gallimard, 1951.

DRUG, Štefan: *Niekoľko poznámok ku Gašparovmu návratu do literatúry*. In: GAŠPAR, Tido J.: *Námorníci*. Bratislava : Tatran, 1970, s. 218.

FRYČER, Jaroslav (ed.): *Básnici pařížské bohémy*. Praha : Odeon, 1984.

GAŠPAR, Tido J.: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005.

GAŠPAR, Tido J.: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.

GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998.

GAŠPAR, Tido J.: *Pamäti II*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004.

HABAJ, Michal: *Tido J. Gašpar*. Slovenská literatúra, 48, 2001, č. 3, s. 203.

HORKÁ, Ľudmila: *Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara*. In: GÁBOROVÁ, Edita (ed.): *Na zlome času. Im Wandel der Zeit*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 110 – 129.

HUYSMANS, Joris-Karl: *Naopak*. Bratislava : Tatran, 1971.

KROČANOVÁ-ROBERTS, Dagmar: *Tido J. Gašpar*. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2000, s. 18.

KROČANOVÁ-ROBERTS, Dagmar: *Tido J. Gašpar – život a dielo*. In: GAŠPAR, Tido J.: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005, s. 295.

PELÁN, Jiří: *Dandysmus jako kulturní fakt*. In: D'AUREVILLY, Barbey Jules: *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha : VOLVOX GLOBATOR, bez udania roku vydania, s. 104.

SCHIFFER, Daniel Salvatore: *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha : Karolinum, 2012.

URBAN, Milo: *Kade tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992.

WILDE, Oscar: *De Profundis. Zápisky ze žaláře v Readingu a čtyři listy*. Brno : Votobia, 1995.

Inonárodné podnety v procese genézy modernej slovenskej umelej balady (Gottfried August Bürger a Bohuslav Tablic)

Miloslav Vojtech

Abstract

Foreign Impulses in the Process of Genesis of the Modern Slovak Literary Ballad (Gottfried August Bürger and Bohuslav Tablic)

The paper focuses on Bohuslav Tablic (1769-1832), one of the authors, who stood at the beginning of the genesis of modern literary ballads in Slovak literature. His balladic works are an example of symbiosis between domestic poetic traditions and foreign impulses. We analyze this symbiosis in his ballad *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská*, which was published in the second volume of *Poezye* (1807). This study proves that Tablic's text was inspired and based on the ballad of German poet Gottfried August Bürger entitled *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*. Tablic took its prime syuzhet layout and a number of motifs; however, he enriched them with his own elements that were closely related to his poetic temperament. Tablic's creative method used in the ballad *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská*, which combined the approach of literary translation as well as the method of a freer poetic adaptation, also reflects the models of contemporary reception of foreign literary impulses in the period of national revival, when literary translation became a test of contemporary possibilities of expressions in the literary language and stayed a significant developmental stimulus in the process of establishing the genre of modern literary ballad in Slovak literature.

Key words: ballad, Bohuslav Tablic, Gottfried August Bürger, literary translation, adaptation

Literárny žáner umelej balady sa v slovenskej literatúre postupne etabloval a stabilizoval v prvej polovici 19. storočia, teda v období, ktoré tradične nazývame národným obrodením či obdobím formovania

moderného slovenského národa. Práve v tomto kľúčovom období našich literárnych a kultúrnych dejín sa balada postupne stala plnohodnotným literárnym žánrom, ktorý reflektoval nielen dobovo aktuálne umelecké a estetické potreby, ale zároveň aj žánrom predstavujúcim spojivo s tradíciou a folklórnym archetypom, ktoré vedome absorbovali aj utvárajúce sa koncepty modernej národnej literatúry.

V procese genézy modernej umelej balady zohrali nezastupiteľnú úlohu jednak domáce literárne zdroje reprezentované bohatou tradíciou naratívnych piesní folklórnej proveniencie a ich jednotlivé žánrové typy, predovšetkým ľudové balady so širokým tematickým a motivickým záberom a tradícia jarmočnej poézie, ale aj inonárodné zdroje, reprezentované najmä bohatou nemeckou baladickou tvorbou, ktorá zažívala obdobie rozkvetu už v poslednej tretine 18. storočia. Nemecké prostredie prispelo nielen k etablovaniu prototypov modernej európskej umelej balady, ale poskytovalo aj bohatstvo motívov, tém a dokonca i celých baladických sujetových postupov, ktoré sa minimálne v stredoeurópskom priestore aktualizovali a adaptovali aj v iných národných literatúrach, vrátane slovenskej. Genéza modernej slovenskej balady bola teda výrazne determinovaná viacerými zdrojmi a vyznačuje sa nekonfliktnou symbiózou silnej domácej tradície a inonárodných (najmä nemeckých) literárnych podnetov, ktoré naša literatúra dokázala absorbovať a prispôsobiť domácim literárnym potrebám.

Jedným z autorov, ktorý stojí na začiatku genézy modernej umelej balady v slovenskej literatúre, je obrodenecký básnik Bohuslav Tablic (1769 – 1832). Práve jeho baladická tvorba je príkladom symbiózy domácej básnickej tradície na jednej strane a rôzneho stupňa využitia a adaptácie inonárodných podnetov na strane druhej. Ako táto symbióza fungovala v Tablicovej básnickej praxi, sa pokúsime ukázať na príklade balady *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská*, s podtitulom *Nešťastné následky stracené nevinnosti*, ktorá bola publikovaná v druhom zväzku *Poezyí* (1807)[1].

[1] TABLIC, Bohuslav: *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská. Nešťastné následky stracené nevinnosti.* In: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 3 – 13.

Táto balada patrí k autorovým rozsiahlejším básnickým textom, ktoré spolu s ďalšími dvomi básňami *Jakub Žibřid z Žibřidova* a *Vilím Kostka, nevděčný* syn stoja na počiatku procesu etablovania žánru umelej balady v slovenskej literatúre. Literárnohistorická recepcia tohto Tablicovho textu a jeho vnímanie v slovenskej literárnej historiografii oscilovali medzi negativistickými hodnoteniami akcentujúcimi predovšetkým spornú estetickú hodnotu a umeleckú kvalitu básne na jednej strane a pokusmi o komplexnejšie objektivizujúce hodnotenia na strane druhej. Veľmi kriticky tento Tablicov text hodnotil literárny historik Jaroslav Vlček. Na margo balád *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská* a *Jakub Žibřid z* Žibřidova uviedol: „... balady v jarmarečním slohu Hněvkovského a Vojtěcha Nejedného, které sice skládal za účelem mravokárným, ale s takovým přebytkem všelikého děsu a hnusu, že bezděky působí dojmem pouze pathologickým“[2]. Prvý komplexnejší a interpretačne ucelený pohľad na tento Tablicov text predstavuje stať venovaná Tablicovej balade v knihe Cyrila Krausa *Slovenská romantická balada* (1966). Cyril Kraus Tablicov text vníma na širšom pozadí autorovej tvorby i vývinu slovenskej obrodeneckej balady v období, keď boli „položené základy slovenskej umelej balady“[3], pričom vyzdvihuje tie momenty textu, ktoré sa vyznačujú básnickou invenciou (rámcujúce motívy, pokus o vykreslenie dobového koloritu života v prejavoch postáv), a kriticky hodnotí najmä absenciu väčšieho poetického vzletu, relikty jarmočného štýlu a preexponúvanie následkov mravných pokleskov. Aj ďalšie literárnohistorické hodnotenia síce zotrvávali pri kritike jarmočného tónu Tablicovej balady, jej deskriptívno-naratívneho štýlu, kazateľskej mravokárnej dikcie či vulgárnosti, no v intenciách marxistickej literárnej historiografie sa v texte vyzdvihoval najmä „protifeudálny étos básne, triedne podfarbenej spoločenskými aj výchovnými rozpormi“[4]. Niektoré novšie hodnotenia tohto

[2] VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha : Československý spisovatel, 1951, s. 254.

[3] KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 52.

[4] BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic (1769 – 1832). Život a dielo*. Bratislava : Veda, 1974, s. 171.

Tablicovho textu zasa zdôrazňujú skutočnosť, že ide o prvú slovenskú umelú baladu. Eva Fordinálová tento text dokonca charakterizuje ako „zaujímavú baladickú ‚pohľadnicu' zo Záhoria skrášlenú ľudským súcitom", v ktorej sa „Tablicovi podarilo vytvoriť celkom pôsobivú pochmúrnu baladickú atmosféru, takže prvý vstup tohto žánru do slovenskej ‚umelej' literatúry možno považovať ak nie priamo za vydarený, rozhodne za zaujímavý, s impozantným vstupom nielen desivej atmosféry, ale aj záhorskej scenérie"[5].

Rôznorodé a neraz diametrálne protirečivé literárnohistorické hodnotenia tejto Tablicovej básne opätovne vyvolávajú otázky o jej estetickej hodnote, o jej mieste vo vývine slovenskej obrodeneckej poézie i vo vývine žánru umelej balady na prelome 18. a 19. storočia[6].

Väčšina literárnohistorických hodnotení balady *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská* vníma tento text ako autorovu pôvodnú prácu. V súvislosti s epickou fikciou Tablicovho textu sa v literárnej historiografii objavujú úvahy, že jej podkladom môže byť „ľudová tradícia" či „povesť"[7], alebo dokonca úvahy o tom, že „námet k nej Tablic získal (zrejme ide o skutočnú udalosť) počas svojho pôsobenia na skalickej evanjelickej fare (1802 – 1805)"[8]. Literárna historiografia však už dávnejšie upozorňovala, že v procese genézy modernej umelej balady mala popri ľudovej baladickej tvorbe a tradícii jarmočných piesní svoje nezastupiteľné miesto aj inonárodná baladická produkcia, najmä ne-

[5] FORDINÁLOVÁ, Eva: *Prvá slovenská umelá balada (Rozina Milovská zo Senice)*. Záhorie, 15, 2006, č. 2, s. 10 – 11.

[6] Na základe doterajších literárnohistorických výskumov možno konštatovať, že Tablicova báseň *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská* predstavuje prechodný typ balady, ktorý stojí na polceste medzi typovo staršou jarmočnou piesňou a modernejším typom preromantickej balady. Hoci epické jadro textu je ešte poplatné jarmočnému vkusu a nevyhýba sa početným barokovým naturalizmom a moralizujúcemu podtónu, objavujú sa tu už preromantické obrazy drsnej a nespútanej prírody, preromantická atmosféra tajomna (najmä v úvode) a ojedinelé náznaky lyrizmu (v záverečných strofách).

[7] PIŠÚT, Milan: *Bohuslav Tablic*. In: *Dejiny slovenskej literatúry II. Literatúra národného obrodenia*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, s. 99.

[8] FORDINÁLOVÁ, Eva: *Prvá slovenská umelá balada (Rozina Milovská zo Senice)*. Záhorie, 15, 2006, č. 2, s. 10 – 11.

mecká. Cyril Kraus v tejto súvislosti uvádza, že „osvietensky orientovaní básnici ju prijímajú hlavne pre jej ustálenú podobu i preto, že v nemeckej literatúre slávila svoje úspechy a pestovali ju najvýznamnejší predstavitelia nemeckej klasiky (Bürger, Goethe, Schiller). Prijímajú z nej i témy, i kompozíciu“[9]. Pre obdobie zrodu slovenskej umelej balady sa teda bežným tvorivým postupom stala metóda imitácie a adaptácie, inonárodné baladické sujety sa prispôsobovali domácim potrebám a špecifickým funkciám formujúcej sa obrodeneckej literatúry, rôznym spôsobom sa derivovali, krížili s tradíciami ľudových balád a povestí a organicky sa včleňovali do celku národnej literatúry. Okrem adaptácií a imitácií inonárodných predlôh v procese etablovania umelej balady mali svoje pevné miesto aj prvé umelecké preklady či prekladové pokusy, ktoré sprístupňovali domácemu čitateľovi práve nemeckú baladickú tvorbu. Pre slovenský literárny priestor – teda aj pre Tablicovu literárnu generáciu – bolo v oblasti umeleckého prekladu prirodzeným recepčným horizontom české kultúrne prostredie, kde na prelome 18. a 19. storočia zaznamenávame pomerne veľký počet prekladov z nemeckej baladiky, predovšetkým textov Gottfrieda Augusta Bürgera (1747 – 1794), samozrejme, veľmi kolísavej kvality[10]. Tomuto nemeckému básnikovi a prozaikovi, ktorého balady (predovšetkým *Lenora*) sa stali v celej Európe prototypom umelej baladickej tvorby, patrilo (čo do intenzity prekladov, ale aj adaptácií jeho baladických motívov) popredné miesto aj v slovenskej obrodeneckej literatúre. Variácie na bürgerovské témy nachádzame u Pavla Jozefa Šafárika[11], v baladách Karola Kuzmányho i v slovenskej romantickej balade (bürgerovské motívy v baladike Jána Bottu)[12].

[9] KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 42.

[10] Ide najmä o preklady Prokopa Šedivého, Šebastiána Hněvkovského, Josefa Jungmanna. Podrob. HÝSEK, Miloslav: *Bürgerovy ohlasy v české literatuře*. Listy filologické, 35, 1908, s. 106 – 121, 235 – 259.

[11] Šafárik sa Bürgerom inšpiroval nielen vo svojej baladickej tvorbe (tvorivo využil typ verša Bürgerovej *Lenory*), ale z Bürgera aj prekladal (básne *Píseň* a *Lenoch* publikované v zbierke *Tatranská múza s lyrou slovanskou,* 1814).

[12] Zo slovenských autorov romantickej generácie Bürgera prekladal Bohuslav Nosák Nezabudov (preklad *Lenory* z roku 1867).

O Bürgerových baladách časť literárnej histórie uvažuje aj v súvislosti so vznikom Tablicovej balady *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská*. Ako prvý na túto skutočnosť poukázal Miloslav Hýsek vo svojej štúdii *Bürgerovy ohlasy v české literatuře* (1908). M. Hýsek Tablicovu baladu interpretuje v širších súvislostiach vzťahu formujúcej sa novočeskej poézie k Bürgerovi a v kontexte českých prekladov jeho básní a balád publikovaných najmä v Puchmajerových almanachoch, pričom Bohuslava Tablica nazýva „slovenským Hněvkovským". Jeho baladu *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská* však považuje za schematickú, jarmočnú a hrubú a charakterizuje ju ako „nechutně rozšlapaný překlad Bürgerovy *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*, která se tím poprvé dostává do české literatury. Tragedie hezké venkovské dívky, tak realisticky a při vší vášnivosti a barvitosti s jemným uměleckým taktem od Bürgera zpracovaná, [...] je zde vypravována s rozkoší městských hokynářek, jež důkladně ohledávají všecky složky životního bahna a ještě do něho přidávají"[13]. Svoje tvrdenia M. Hýsek konkretizuje porovnaním 16. strofy Bürgerovho originálu a jej adaptácie, ktorou je 18. strofa Tablicovej balady. Na margo Tablicovho textu M. Hýsek v závere dodáva, že „vzácná poesie Bürgerova, naivní pozorování čistým zrakem, jsou zde nahrazeny naprostým nedostatkem krasocitu; svět je zde zbaven oněch rozkošných přísvitů, v nichž se i bolest stává krásnou. Tablic nebyl básníkem"[14]. Na Miloslava Hýska nadviazal neskôr aj Jan Jakubec vo svojich *Dějinách české literatury II.* (1934) a o Bürgerovej balade *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* ako o potenciálnom inšpiračnom zdroji Tablicovej balady *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská* uvažuje aj Cyril Kraus vo svojej monografii *Slovenská romantická próza* (1966). C. Kraus dokonca odkazuje na Hýskovo konštatovanie o Tablicovej balade ako o „nechutne rozšiapanom preklade" Bürgerovho textu, ale nepolemizuje s ním, no ani neverifikuje jeho hodnotenia. Skôr vyslovuje hypotézu v tom zmysle, že „mohli by sme v konkrétnych básňach s veľkou pravdepodobnosťou vystopovať predlohu, ktorá mala na jej vznik

[13] HÝSEK, Miloslav: *Bürgerovy ohlasy v české literatuře*. Listy filologické, 35, 1908, s. 115 – 116.

[14] Tamže, s. 116.

rozhodujúci vplyv“[15]. Na inom mieste už konkrétnejšie dodáva, že „je isté, že námet, náznaky tragickosti majú korene v spomínanej Bürgerovej balade – i v inej súdobej básnickej tvorbe – no na druhej strane spôsob podania sa približuje k štýlu jarmočnej poézie, uplatňovanej v českom obrodeneckom básnictve“[16]. Je zaujímavé, že otázky vzťahu tejto Tablicovej balady k Bürgerovej predlohe sa vôbec nedotkol Rudo Brtáň vo svojej rozsiahlej monografii *Bohuslav Tablic (1769 – 1832)* z roku 1974, hoci v súvislosti i inými Tablicovými básnickými textami sa mu tu podarilo vcelku presvedčivo vystopovať viaceré inšpiračné zdroje jeho poézie pochádzajúce najmä z nemeckej a anglickej literatúry. Náznakovo však upozorňuje na inú potenciálnu súvislosť Tablicovej balady, a to na jej vzťah k „nemeckým osvietenským baladám Schillerovým (motív Kindesmörderin)“[17]. Z porovnania Tablicovej balady so Schillerovou básňou *Die Kindsmörderin* (1782) je však zrejmé, že tento Schillerov text nemožno vôbec považovať za Tablicov inšpiračný zdroj. Oba texty síce spája ústredný motív vraždy nemluvniatka matkou, no Schillerovo spracovanie sa od Tablicovho výrazne líši nielen spôsobom stvárnenia príbehu a konštrukciou fabuly, ale aj odlišným spôsobom básnického uchopenia témy: Tablic je výrazne epický, smeruje k naratívno-deskriptívnemu výrazu, kým Schiller, naopak, k lyrizovanejšej a reflexívnejšej básnickej výpovedi. Schillerovu báseň *Kindsmörderin* ako inšpiračný zdroj Tablicovej balady teda môžeme jednoznačne vylúčiť. Názov tejto Schillerovej básne sa však v literárnej histórii ujal ako súborné pomenovanie pomerne veľkého množstva literárnych textov, ktoré rôznym spôsobom stvárňovali tému vrážd novorodencov ich matkami. Ústredné miesto v tomto tematickom okruhu patrí práve Bürgerovej balade *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain,* ktorá bola prvýkrát publikovaná v Göttingenskom almanachu (*Göttinger Muse-*

[15] KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 45.

[16] Tamže, s. 49. Cyril Kraus uvádza názov Bürgerovej balady v nekorektnom tvare ako *Das Pharers Tochter von Taubenhein.*

[17] BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic (1769 – 1832). Život a dielo.* Bratislava : Veda, 1974, s. 171.

nalmanach) v roku 1782[18]. Bürger svojou baladou nadviazal na staršie spracovania tejto dobovo populárnej tematiky, ktorá sa v nemeckou prostredí objavovala najmä v 18. storočí v podobe jarmočných piesní. Veľkú popularitu téma získala v nemeckých krajinách v období hnutia Sturm und Drang. Tému stvárnil Friedrich Schiller (1759 – 1805) v už spomenutej básni *Die Kindsmörderin,* Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832) v prvej verzii *Fausta* (*Urfaust*, 1775) či Heinrich Leopold Wagner (1747 – 1779) v „meštianskej trúchlohre" v šiestich dejstvách *Die Kindermörderin* (1776)[19]. Bürgerova verzia príbehu získala takú popularitu, že sa neskôr objavovali aj jej románové spracovania i dramatické adaptácie určené pre bábkové divadlo[20] a po jeho verzii príbehu siahli aj autori v iných národných literatúrach, vrátane nášho Bohuslava Tablica.

V súvislosti s tematikou „Kindsmörderin" vyvstáva otázka, prečo autorov konca 18. storočia fascinovala a provokovala práve táto krutá téma. Odpoveď môžeme hľadať jednak v mimoliterárnych skutočnostiach, ale aj v literatúre samej. Problematika vrážd novorodencov z nelegitímnych vzťahov ich matkami bola vážnym sociálnym a etickým problémom, ktorý sa najmä v 18. storočí začal prejavovať vo veľmi vypuklej podobe. Dôkazom sú početné rekodifikácie trestného práva, ktoré upravovali tieto trestné činy, viaceré zbierky kázní, ale najmä dobová medicínska, mravoučná, ľudovýchovná a encyklopedická literatúra. O početnosti týchto prípadov vypovedajú aj dobové štatistiky vedené s pomerne veľkou presnosťou. To, že tento problém nebol neznámy ani v rakúskej monarchii, dokumentujú osvietensky moti-

[18] Bürger sa zaoberal myšlienkou spracovať námet o vrahyni vlastného dieťaťa už v roku 1773, keď plánoval napísať na túto tému „meštiansku smutnohru". V roku 1776 sa však rozhodol pre formu balady.

[19] Podrob. RAMECKERS, Jan Matthias: *Der Kindsmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Ein Beitrag zur Kultur-und Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunders*. Rotterdam : Nijgh & van Ditmar, 1927; PETERS, Kirsten: *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts.* Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001.

[20] Podrob. SCHRÖDER, Ernst: *Die Pfarrerstochter von Taubenhein. Stoff- und motivgeschichtliche Studien zur Volkskunde und Literaturwissenschaft.* Kiel : Buchdruckerei Schmidt & Klaunig, 1933.

vované snahy Márie Terézie a Jozefa II. obmedziť v právnom systéme postihy a perzekúcie slobodných matiek a tým eliminovať riziká vrážd novorodencov[21]. Téma je zastúpená aj v ľudovýchovných a osvetových prácach autorov z reformného okruhu okolo Jozefa II. Svoje miesto táto téma našla aj ľudovýchovnom spise nemeckého publicistu a filantropa Rudolfa Zachariasa Beckera (1752 – 1822) *Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute* (1788), populárnom v rakúskych krajinách i v Uhorsku, čo dokumentujú jeho početné preklady do češtiny, maďarčiny i slovinčiny, a ktorý bol dôležitým inšpiračným zdrojom Fándlyho štvorzväzkového spisu *Pilný domajší a poľný hospodár* (1792 – 1800). V konzervatívnych modeloch dobového sociálneho správania však zostalo naďalej zakorenené opovrhovanie slobodnými matkami sprevádzané ich sociálnou izoláciou a marginalizáciou, živené najmä cirkevnými kruhmi. Strach, pocit hanby, tlak okolia, odcudzenie, riziko chudoby a postavenia na okraji spoločnosti však zostávali napriek osvietensky motivovaným reformným zásahom „zhora" natoľko silné, že viedli naďalej k mnohým tragickým príbehom. Gottfried August Bürger i Johann Wolfgang Goethe poznali tieto prípady z vlastnej skúsenosti. Bürger v roku 1781 ako úradník vyšetroval podobný prípad a Goethe ako právnik spolupracoval na viacerých prípadoch matiek – vrahýň vlastných detí[22]. Ako už bolo naznačené, išlo o tému, ktorú v nemeckom prostredí s obľubou stvárňovala najmä jarmočná poézia 18. storočia, ale objavuje sa aj v súdobej folklórnej tradícii viacerých národov, vrátane slovenskej folklórnej naratívnej tradície[23]. Popularita témy na

[21] Tieto tendencie presadzovali najmä jozefínski právni reformátori Joseph von Sonnenfels a Gottlob Justi. Podrob. ČEČ, Dragica: *Nasilne detomorilke ali neprištevne žrtve? Spreminjanje podobe detomora v 18. in začetku 19. stoletja.* Acta Histriae, 15, 2007, č. 2, s. 420.

[22] Tamže, s. 425.

[23] Podrob. BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typenindex slowakischer Erzähllieder. Zväzok 2.* Bratislava : Veda, 1998, s. 364 – 379. Ide napríklad o piesne *Chodila Zuzana okolo Dunaja; Chodila Anička po zelenej lúke; Dobšiná, Dobšiná; Šla dievočka do hájička; Šli rybári na ryby; Neďaleko Temešváru stala sa novina; Stála Kačenka pri Dunaji; Viem ja jeden pivovárek; Keď som do vás chodieval; Čo sa stalo nové v susedovie dvore; V Prešporku na rinku stala sa novina.* Sujety týchto piesní zväčša spája motív utopenia novorodenca a následnej popravy vrahyne

konci 18. storočia a jej obľúbenosť medzi autormi Sturm und Drangu má však aj „literárne" dôvody. Tieto príbehy svojou dramatickosťou, zobrazovaním ľudskej vášne a pudovosti, svojím fatalizmom, naturalizmom a tajomnosťou predstavovali prielom do racionalistického štýlu vtedajšej poézie.

Je zaujímavé, že práve po tomto Bürgerovom texte siahol Bohuslav Tablic ako po východisku svojej balady *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská.* To, prečo si Tablic vybral práve tento Bürgerov text z množstva jeho balád, súvisí jednak s celkovou koncepciou druhého zväzku *Poezyí* z roku 1807 – pripomeňme, že hneď za touto baladou nasleduje ďalšia pomerne rozsiahla „výstražná báseň" *Jakub Žibřid z Žibřidova* s podtitulom *Smutné následky zlého vychování* s mravoučným zacielením, ale aj s Tablicovým básnickým naturelom, ktorému neboli cudzie (v duchu staršej literárnej tradície) didaktizujúce momenty a mravoučné sklony. Navyše išlo o pálčivý problém dobovej morálky, ku ktorému sa chcel ako protestantský kňaz a kazateľ iste vyjadriť.

Ako už bolo naznačené, v staršej literárnej histórii sa Tablicova balada považuje za nedokonalý preklad Bürgerovej balady *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* (M. Hýsek), resp. objavuje sa hypotéza, že Bürgerov text tvoril pre Tablica predlohu, z ktorej prevzal „námet" a „náznaky tragickosti"[24]. Je teda potrebné zodpovedať otázku, do akej miery je Tablicova balada prekladom z Bürgera alebo do akej miery ju možno považovať za voľnú adaptáciu Bürgerovho textu a akým spôsobom Tablic túto literárnu predlohu literárne pretváral a transformoval[25].

(sťatie, utopenie). Motívu z Bürgerovho a Tablicovho príbehu, keď hrdinka spácha po vražde dieťaťa samovraždu, sa náznakovo približuje napríklad pieseň Čo sa stalo v tej Hriňovej na placi.

[24] KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 49.

[25] Je zaujímavé, že s otázkou vzťahu Tablicovej balady k jej nemeckej predlohe sa slovenská literárna história doteraz nezaoberala, a to napriek tomu, že Bürgerova balada *Des Pfarrers Tochter von Taubenhein* bola už v roku 1964 (teda ešte pred vydaním Krausovej monografie o slovenskej romantickej balade i Brtáňovej monografie o Bohuslavovi Tablicovi) sprístupnená v českom preklade. Porov. BÜRGER, Gottfried August: *Balady.* Preložil Jindřich Pokorný. Praha : Státní nakladatelství

Obe balady zhodne začínajú vstupnou expozíciou s lokalizáciou príbehu v prvom verši. U Bürgera je to „záhrada farára z Taubenhainu“[26], u Tablica zasa „krásná rovina u Senice“[27]. Tablic teda Bürgerov príbeh transponuje do slovenského prostredia, zmenou reálií vychádza v ústrety domácemu čitateľovi a jeho recepčnému horizontu. Tento postup pri adaptáciách, a dokonca aj pri prekladoch Bürgerových balád (a nielen ich) možno na prelome 18. a 19. storočia považovať za legitímny a bežný. Obe expozície sú v intenciách klasických baladických sujetov zhodne konštruované anticipačne a zároveň rámcujúco. Obaja autori baladickú expozíciu identicky budujú ako obraz tajomného a magického miesta. Tablicova pomerne vydarená scenéria tajomného priestoru je konštruovaná pomocou rovnakých motívov ako u Bürgera: Tablic prevzal jeho onomatopoické obrazy zvláštnych zvukov, motív „prekliateho miesta“ („Na roli, na které neroste klas“)[28] či motív blikajúceho plamienka („Tesklivě plápolá tichounký plamen“[29]). Tablic tieto pôvodné bürgerovské motivické segmenty na jednej strane dôsledne preberá, no zároveň ich pomerne často amplifikuje pomocou vlastných originálnych obrazov: pridáva obraz krížnych ciest ako tajuplného a nebezpečného miesta[30], ktorý má svoje bohaté zastúpenie aj v domácej folklórnej tradícii, náznakový obraz pocestného (ktorého básnický potenciál autor, žiaľ, v texte ďalej nevyužil), či obrazy prevrátených vozov či prestrašných pútnikov. Skĺbením pôvodnej Bürgerovej obraznosti a jej doplnením o motívy, ktoré pramenili

krásné literatury a umění, 1964, s. 99 – 106. Bürgerova balada je tu preložená pod názvom *Dcera faráře z Holubí*.

[26] „Im Garten des Pfarrers von Taubenhain...“ BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 94.

[27] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 3.

[28] Porov.: „Da ist ein Plätzchen, da wächst kein Gras“; BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 94.

[29] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 3. Porov.: „Es schleicht eni Flämmchen am Unkenteich, / Das flimmert und flammert so traurig.“ BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 94.

[30] Podrob. RIŠKOVÁ, Lenka: *K otázke žánrovej charakteristiky Tablicovej básne Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská.* Slovenská literatúra, 59, 2012, č. 4, s. 287 – 288.

v domácej tradícii, sa podarilo Tablicovi vytvoriť jedinečný a pôsobivý celok vnášajúci do slovenskej poézie prvých decénií 19. storočia jeden z prvých náznakov preromanticky ladenej básnickej štylizácie. Problémovým miestom Tablicovej verzie baladickej expozície (v porovnaní s Bürgerovým originálom) je však funkčné zaťaženie jednotlivých motivických segmentov v celkovej sujetovej konštrukcii balady. Bürger práve do tejto časti textu vložil sériu anticipačných motívov, ktoré zužitkúva na ploche celého textu. Ide najmä o sémantiku obrazu sokola a holúbka v prvej strofe balady *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*, ktorý je priamo prepojený na sémantiku mien hlavných hrdinov (šľachtic Falkenstein, Rosette z Taubenhainu)[31] a motívu blikajúceho plamienka v druhej strofe, ktorú Bürger využil na rámcovanie epického jadra svojej balady. Na prvý z motívov (obraz sokola a holúbka a na ich následnú sémantizáciu) Tablic rezignoval a vo svojej verzii baladickej expozície ho nevyužil, resp. nahradil ho konvenčnejším obrazom nariekajúcej sovy. Druhý z motívov – obraz plamienka („Tesklivě plápolá tichounký plamen") – síce z Bürgera prevzal, no nedokázal ho už funkčne využiť tak, ako sa to majstrovsky podarilo Bürgerovi. Tento motív je v nemeckej verzii situovaný do prvého verša druhej strofy, ktorú – ako už bolo povedané – básnik využil na rámcovanie epického jadra svojej balady,a ktorú s malou variáciou na začiatku refrénovite zopakoval aj v jej závere. Funkcia tohto motívu v Bürgerovom podaní však nemá iba rámcujúcu funkciu. Autor tento motív sémanticky zvýznamnil, zapojil ho do celkovej sujetovej štruktúry textu tak, že sa stal súčasťou autorskej stratégie, založenej na hre s tajomstvom, ktoré čitateľovi postupne odkrýva až v epickom jadre balady: Bürgerov „Flämmchen" (plamienok) je vlastne vracajúcim sa básnickým obrazom duše zavraždeného dieťaťa, ktoré ani po smrti nenachádza pokoj. Tablic motív využil v tretej strofe svojej expozície, no jeho prvotná „bürgerovská" sémantika sa v jeho podaní stráca: v štruktúre strofy je

[31] Nem. *der Falke* = sokol; nem. *die Taube* = holub. Druhá časť mena hlavného protagonistu Falkensteina *(-stein* = kameň) navyše „asociuje bezcitnosť a tvrdosť, ktoré šľachtic neskôr aj skutočne preukáže". PETERS, Kirsten: *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts.* Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001, s. 92.

situovaný do menej výraznej pozície – ako druhý verš, ktorého význam zaniká v kontexte redundantného hromadenia motívov s anticipačným príznakom a s príznakom tajomnosti („Bloudící ohňové blyštějí se, / Tesklivě plápolá tichounký plamen, / Slyšet i předivný podzemní chřest...“[32]). Tým, že ho Tablic už ďalej vo svojom texte nevyužil, výrazne oslabil jeho pôvodné konotácie. Okrem toho Tablic už na začiatku svojej balady (na rozdiel od Bürgera) výrazne oslabil autorskú hru s tajomstvom. To, čo Bürger na začiatku iba jemne naznačuje, prikrýva rúškom tajomstva a následne postupne odkrýva v jadre baladického príbehu, Tablic čitateľovi vyzradí hneď v expozícii balady: už v tretej strofe sa dozvedáme, že toto magické „miesto s tajomstvom“ je vlastne hrobom hlavnej hrdinky Roziny.

Už porovnanie expozícií oboch balád naznačuje to, čo môžeme pozorovať pri komplexnom porovnaní oboch textov: Tablicovo stvárnenie témy je na rozdiel od Bürgera viac explicitnejšie, vyznačuje sa nižšou konotačnou varietou básnického jazyka a nižšou mierou koncíznosti. Kým Bürgerovi stačili na vytvorenie baladickej expozície iba dve päťveršové strofy, na vytvorenie rovnakého efektu potreboval Tablic takéto strofy tri, ktoré sa mu síce podarilo bezproblémovo zaplniť na prvý pohľad pôsobivými a efektnými básnickými obrazmi, no v konečnom dôsledku išlo iba o hromadenie motívov, ktoré amplifikovali to, čo Bürger dokázal vysloviť s väčším básnickým efektom na menšom priestore, a v ktorých sa napokon stratilo aj ich východiskové funkčné prepojenie s celkovou sujetovou konštrukciou celého baladického textu. Napriek čiastočnej redukcii tajomna aj Tablicova konštrukcia expozície a jej sémantická previazanosť so zvyškom balady potvrdzuje, že básnik prevzal od Bürgera sujetovú schému anticipačnej balady, v ktorej sa zobrazuje najskôr miesto a pocity, ktoré sa na ňom každého zmocňujú, potom sa rozpráva udalosť, ktorá sa k tomuto miestu viaže a je príčinou tejto nálady, a nakoniec sa v závere básnik zasa vracia na začiatok, naznačený vo vstupnej expozícii[33].

[32] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 3.

[33] Ide o schému $A_1 + B + A_2$. Podrob. HÝSEK, Miloslav: *Bürgerovy ohlasy v české literatuře*. Listy filologické, 35, 1908, s. 111 – 112.

Aj epické jadro balady konštruuje Tablic podľa Bürgerovho originálu. Dôsledne a v identickom poradí zachováva všetky epické segmenty pôvodného príbehu a jeho sujetové spracovanie. Po úvodnej expozícii v oboch textoch nasleduje predstavenie hlavnej hrdinky. Bürger predstavil hlavnú hrdinku Rosettu čitateľovi básnicky koncízne a plnohodnotne v jednej strofe, pričom akcentoval najmä jej nevinnosť („War schuldlos, wie ein Täubchen“[34]), mladosť a obľúbenosť, pričom jej atraktivitu podčiarkuje aj záujmom početných nápadníkov, ktorí si ju želali mať za ženu. Tablic túto schému od Bürgera preberá, no opätovne ju (rovnako ako v prípade baladickej expozície) rozširuje a dopĺňa. Bürgerova básnická skratka Tablicovi evidentne nestačila, tak ju detailizuje didaktizujúco stvárnenými „miniportrétmi“ hrdinkinej matky a otca ako exemplických prototypov „tvrdej“ a „mäkkej“ výchovy a sériou naturalistických motívov predznamenávajúcimi Rozinin nešťastný osud[35], ktoré dokonca dopĺňa poznámkou pod čiarou s ich etnografickým vysvetlením[36]. Kým Bürger v opise Rosetty pripomína na prvom mieste jej nevinnosť a mladosť a nepúšťa sa do (na tomto mieste redundantnej) detailnejšej deskripcie, Tablic viac detailizuje. V opise Roziny však podlieha básnickej konvencii, využíva schematický repertoár prostriedkov tradične využívaných pri opisoch ženských bytostí v rokokovo ladenej poézii: „Postavy vysoké,

[34] BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 94.

[35] „Děvče když bylo se narodilo, / – Truchlivé budoucých neštěstí heslo! – / Krávy jich dojily červenou krev, / Jehňátko zabila hromada dřev, / Nádobí prázdné se do domu neslo.“ TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 4.

[36] Snaha dopĺňať básnický text poznámkami je v Tablicových *Poezyách* pomerne frekventovaným javom. V jeho básnických textoch vidíme na jednej strane snahu o vytvorenie básnického textu ako autonómneho umeleckého artefaktu s čoraz intenzívnejším presadzovaním estetizácie básnického prejavu a emancipácie básnického subjektu, no na druhej strane snahu podať v básnickej výpovedi čo najviac informácií, teda akúsi snahu generovať básnický text s maximálnou výpovednou hodnotou. Podrob. VOJTECH, Miloslav: *Bernolákovská a po česky písaná obrodenecká poézia na Slovensku ako literárnohistorický problém.* In: *Třináct let po : Trinásť rokov po. Brněnské texty k slovakistice IX*. Brno : Masarykova univerzita, 2006, s. 248 – 257.

růžových líc / Byla, jež krásilo lilium víc, / Její pak očičky stkvěly se jasné."[37]

Po predstavení baladickej hrdinky obaja autori analogicky venujú pozornosť hlavnému protagonistovi. Jeho „básnický portrét" je u Tablica stvárnený takmer totožne ako u Bürgera. Rozdiel je iba v tom, že Bürger postupuje od všeobecného ku konkrétnemu, teda najskôr predstaví jeho honosné sídlo a až potom venuje pozornosť mladému šľachticovi Falkensteinovi a jeho novému ľúbostnému vzťahu. Tablic toto poradie otočil, najprv sa zmieni o Lubinskom a o tom, že „milovné Roziny přilnulo k němu srdce"[38], a až následne venuje pozornosť opisu jeho zámku. Z Bürgerovej verzie je evidentné, že Rosetta je fascinovaná Falkensteinom a jeho majetkom. Tento moment v Bürgerovej predlohe veľmi dobre vystopoval aj Bohuslav Tablic a takisto ho prevzal do svojho textu. Rovnako z Bürgera preberá motívy bohatých darov a sľubov. Rozdiel v stvárnení tejto časti je v tom, že kým u Tablica dominuje v tejto pasáži suverenita rozprávača, teda naratívno-deskriptívne podanie, Bürger už využíva priamy prehovor postavy (Falkensteinovo vášnivé a sladké dvorenie Rosette), ktorý baladický príbeh dynamizuje. Tablicovo naratívne podanie, zamerané skôr na deskripciu Lubinského dvorenia a návštev Roziny, opäť smeruje k explicitnosti: rozprávač čitateľovi otvorene a predčasne prezrádza Lubinského zámer: „Podvodný rytíř svůj umysl kryl, / Nevinnou Rozinu k hříchu chtě svésti, / Bleskem svým děvušku zaslepoval"[39], čím znižuje epické napätie textu a moment čitateľského očakávania, ktoré sú prítomné v Bürgerovej predlohe.

Prvý výraznejší rozdiel medzi oboma autormi je v spôsobe zobrazenia „vyvrcholenia" ľúbostného vzťahu oboch protagonistov. V oboch prípadoch hlavný hrdina nevinnú devu úspešne zviedol, v tom sa obe verzie zhodujú. Odlišný je však spôsob stvárnenia tejto epizódy. Gottfried August Bürger sa s touto scénou svojej balady dokázal básnicky bravúrne pohrať. Epizódu patrične vygradoval, zahalil do závoja tmy, vrátane použitia osvedčených sentimentálnych rekvizít a postupov:

[37] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 4.

[38] Tamže, s. 5.

[39] Tamže.

zvodca zahalený v plášti s kapucňou, obraz polnoci, hlas prepelice a spev slávikov, vygradované opisy nočného dvorenia a prehovárania, motív brániacej sa hrdinky a napokon defenzívne podľahnutie zvodcovi, ktoré Bürger stvárnil poetickými obrazmi tlčúceho srdca a chvejúceho sa dychu, symbolizujúcimi koniec Rosettinej nevinnosti. Bohuslav Tablic túto scénu vynechal. Z pôvodného Bürgerovho stvárnenia v jeho verzii zostal iba obraz záhrady[40] ako miesta stretávania páru: „V zahradě sedaje do tvrdé noci; / O samé lásce jen mluvíval vždy“[41]. Detaily však Tablic zamlčal, obmedzil sa iba na sled básnických otázok: „Víte to nebesa co? jak? a kdy? / K odporu děvečka neměla moci“ a na explicitnému konštatovanie: „Zhanobil podvodník nešlechetný / Děvče co anjel, i krásné, i čisté, / Uhasil plamen svůj shovadilý, / Vyvedl úmysl pošetilý, / Děvčino neštěstí bylo již jisté“[42]. Práve táto Tablicova priamosť, v ktorej absentuje akýkoľvek poetický vzlet a výraznejšie obrazné pomenovania, boli zdrojom častých konštatovaní o Tablicovej nepoetickosti a zdrojom pochybností staršej literárnej historiografie o jeho skutočnom básnickom talente. Tieto kritické názory potvrdzujú aj Tablicove básnicky nezvládnuté a naturalisticky stvárnené opisy Rozininho tehotenstva:

„Měsíc když zmladil se po třikráte,
Morova sukně se děvčeti ouží
Boky se nevolné vyplňují
Sněhová ňadra se pozdvihují
Otec mněl, stráva že dobře jí slouží.

[40] Obraz farskej záhrady je v Bürgerovom podaní kľúčovým miestom príbehu. Je nielen miestom stretnutia hrdinov, ale aj miestom počatia dieťaťa a následne aj miestom jeho vraždy. Tento motív má v Bürgerovom podaní hlbší význam: symbolizuje spoluvinu otca (luteránskeho farára) i cirkvi na osude hlavnej hrdinky a jej dieťaťa. Podrob. PETERS, Kirsten: *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts.* Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001, s. 94.

[41] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 6.

[42] Tamže.

Když ale devětkrát obnovil se
Měsíc, již děvečka přílišně tlustne
Hedbavný kabát jí neobchodí,
Nešťastná láska co nevyvodí,
Krev v těle veškerém denně ji hustne.“[43].

Nepoetickosť týchto veršov a ich výrazný naturalizmus vyniká oveľa viac v porovnaní s Bürgerovou predlohou. Tu je tehotenstvo Rosetty kultivovane zobrazené ako súčasť premyslene budovaného paralelizmu prírodného diania a psychofyzickeho stavu hrdinky. Rosetta zhrešila s Falkensteinom vo farskej záhrade uprostred „kvitnúcich a rozvoniavajúcich fazuľových kríkov“[44]. S týmto motívom Bürger následne pracuje v básnickom texte tak, že obrazy Rosettinho tehotenstva prepája s obrazmi odkvitajúcich fazuľových kvetov a plniacich sa strukov, zrejúceho ovocia a poľnohospodárskym prírodným cyklom vrcholiacim obrazmi jesene, jesenných vetrov a holých strnísk na poliach ohlasujúcich zimu[45]. Tablic z Bürgerovho stvárnenia tehotenstva prevzal iba motív Rozininho náreku („Hořce jen naříká, tesklivě vzdychá...“[46]), vädnúcich kvetov, ale aj obraz zužujúcej sa sukne („Morova sukně se děvčeti ouží“[47]).

Takmer úplnú zhodu s Bürgerom však Tablic našiel v stvárnení motívu vyhnania z domu otcom. Tablic, rovnako ako Bürger, v dvoch strofách zobrazil krutú bitku hlavnej hrdinky zo strany otca a jej následné vyhnanie do nočnej krajiny. Dokonca Tablic stvárnil (podľa Bürgerovej predlohy) nahnevaný prehovor otca vo forme priamej reči,

[43] Tamže, s. 7.

[44] BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 96.

[45] Tamže, s. 97.

[46] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 6.

[47] Tamže, s. 7. Porov.: „Da wurde dem Mädel das Brüstchen zu voll, / Das seidene Röckchen zu enge“. BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte.* Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 97.

ktorú na tomto mieste použil prvý raz[48]. Bürgerovej predlohe sa však Tablic následne mierne vzdialil v opisoch blúdenia tehotnej Roziny nočnou krajinou. Kým Bürger si vystačil s jednou strofou, v ktorej zobrazil formou básnickej skratky Rosettinu nočnú púť neprívetivou krajinou na Falkensteinov zámok, Tablic toto „nočné putovanie" rozšíril na tri strofy, v ktorých (vcelku) vydarene rozvíja motívy nočnej krajiny. Vytvára nimi premyslenú a básnicky účinnú paralelu s psychickým stavom Roziny, doráňanej vlastným otcom: „Utíká přikrytá modřinami / Přes pole, přes louky, přes hory bludné, / Jako zvěř od honcův sestrašená, / Volavci myslivce zaplašená, / Myšlení přenasleduje ji trudné"[49].

Kľúčovou scénou príbehu je posledné stretnutie hlavnej hrdinky a jej zvodcu na jeho zámku. Toto stretnutie je v oboch prípadoch koncipované ako dialóg. Kým u Bürgera sa Rosetta *in medias res* prihovára Falkensteinovi, Tablic príchod Roziny na Lubinského zámok rámcuje pridanou scénou, v ktorej Lubinský hrá karty „s kuběnou, kterou si na hrad svůj bral"[50], čím zvýraznil jeho amorálnosť a zároveň vystupňoval poníženie Roziny. Rozhovor hlavných protagonistov obaja autori stvárňujú takmer analogicky. Bürgerov dialóg Rosetty a Falkensteina[51] je však dynamickejší, rýchlejšie sa v ňom striedajú prehovory oboch protagonistov. Oproti tomu Tablicove prehovory oboch postáv (dve Rozinine dvojstrofové repliky a jedna Lubinského) sú, naopak, oveľa rozsiahlejšie a viac rétoricky štylizované, čím sčasti strácajú dynamiku pôvodnej predlohy. Napriek tomu vykazujú výraznú podobnosť v obsahovej rovine: Rosetta i Rozina ukazujú svojmu zvodcovi svoje rany

[48] Predobrazom otca v Bürgerovej balade bola skutočná postava – otec Cathariny Erdmannovej, obvinenej a súdenej za vraždu vlastného dieťaťa. Jej prípad osobne Bürger prešetroval. Násilnícka povaha otca a zároveň evanjelického farára a jej zobrazenie v balade *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* bolo nepriamou kritikou luteránskej ortodoxnosti. Podrob. PETERS, Kirsten: *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts.* Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001, s. 92.

[49] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 8.

[50] Tamže, s. 8.

[51] Priamou predlohou tejto časti Bürgerovho textu je jeho balada z roku 1776 *Der Ritter und sein Liebchen*, spracúvajúca námet o dievčine, ktorá prosí svojho milého – rytiera, aby si ju vzal za manželku, no ten ju vysmeje a odmietne.

na tele utŕžené od otca a žiadajú ho, aby splnil svoje sľuby a vykúpil stratenú česť sobášom. Falkenstein i Lubinský devu vysmejú, argumentujú identicky momentom „zhanobenia šľachtického rodu". Napriek tomu obaja ponúkajú svojim obetiam rovnaké amorálne riešenia: Falkenstein ponúka Rosette ako satisfakciu možnosť sobáša so svojím dvorným poľovníkom, Lubinský zasa s úradníkom, pričom obaja vyslovujú predstavu o pokračovaní svojho nelegitímneho vzťahu. Rosetta i Rozina na túto amorálnu ponuku reagujú prekliatím svojho zvodcu a útekom z jeho sídla. U Bürgera je moment prekliatia presvedčivejší, básnicky prepracovanejší a pôsobivejší, u Tablica je skôr náznakový, no je zasa aktualizovaný o domáce reálie.

Aj ďalej obaja autori postupujú zhodne – Tablicove obrazy Rozininho zúfalstva po odchode zo zámku Lubinského majú svoje východisko v Bürgerovej predlohe, Tablic Rozinino blúdenie zasadil do domáceho prostredia brezovských a myjavských hôr. Bürger však pásmo rozprávača prerušuje krátkym, no silným hrdinkiným prehovorom vo forme rečníckej otázky, v ktorej sa obracia k Bohu s prosbou o nájdenie útočiska na tejto zemi[52], a hrdinkinu púť nasmeruje priamo do farskej záhrady, ktorá sa ako kľúčový topos príbehu opäť vracia do centra epického diania. Tu napokon Rosetta porodí svoje dieťa.

V Tablicovej verzii takýto integrujúci topos chýba, Rozina napokon „na poli ourodné porodila"[53], no ešte predtým autor nezabudol túto udalosť explicitne anticipovať veršom: „Bolesti blízkého porodu cítí"[54]. Ďalší priebeh udalostí má u Bürgera veľmi rýchly spád: Rosetta bezprostredne po pôrode vrazí svojmu novonarodenému synovi priamo do srdca striebornú ihlicu do vlasov[55]. Tablic tieto udalosti zobra-

[52] „Wohin nun, wohin, o barmherziger Gott, / Wohin nun auf Erden mich wenden?" BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 100.

[53] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 10.

[54] Tamže, s. 10.

[55] Bürger dokázal tieto udalosti stvárniť v jedinej päťveršovej strofe. Porov. BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 100. Nemecký básnik a dramatik Gerhard Hautmann (1862 – 1946) neskôr túto scénu adaptoval v naturalistickej dráme *Rose Berndt* (1903).

zil oveľa detailnejšie. Doplnil ich o obraz plačúceho novorodeniatka (ktorým je rovnako ako u Bürgera chlapček), pričom jeho nárek Tablic zobrazil skôr moralizujúco, ako hlas Rozininho svedomia: „Pláč jeho hrozně ji skormucuje, / Zdá se, že z hříchu ji obviňuje, / Zplozen jsa z spojení nepořádného."[56] Túto sekvenciu okrem toho dopĺňa obrazom Rozininho iracionálne motivovaného správania, pre ktoré je príznačná nerozhodnosť či váhavosť: „Schopíc se – odchází – dítěte chce / Nechat tu –, brzo však úmysl mění, / Krutými bolestmi přemožená, / Trpkými starostmi utrápená, / Nestojte! při zdravém rozumu není."[57]

Na margo tejto Tablicovej strofy veľmi výstižne konštatovala Lenka Rišková, že Rozina „v stave absolútneho zúfalstva rozmýšľa iracionálne i bezcitne, že nechá dieťa na lúke s úmyslom nechať ho napospas noci. Rozininu bezradnosť i náhlivosť / „chvátavosť" jej uvažovania i konania naznačuje úsečnosť Tablicovej výpovede, zvýraznená aj grafickým zápisom: spojovníkom pooddeľované časti výpovede, ktoré sú pritom významovo uzatvorené a emocionálne nabité. Tablic však túto Rozininu úvahu nezrealizuje celkom až do konca podľa predznamenaného očakávania, ale prudko a zásadne mení jej rozhodnutie. Pritom vytvára dojem, akoby jej konanie prekvapilo aj samotného rozprávača; jeho zvolanie k čitateľom, resp. poslucháčom pôsobí dojmom, že sám nie celkom stíhal vnímať, čo sa deje, a už vôbec nie tomu rozumieť"[58]. Tablic týmito sekvenciami zaujímavo v texte vygradoval napätie, spomalil Bürgerov zrýchlený tok udalostí a aspoň na chvíľu oddialil motív vraždy. Rozina rovnako ako jej nemecký prototyp Rosetta – vrazila dieťatku do srdca vražedný nástroj – v Tablicovej verzii nôž. Tablic paradoxne vo vzťahu k vražednému nástroju použil deminutívny tvar „nožíček": „Z mošničky nožíček vytahuje, / Přímo ho do srdce dítěti vráží"[59].

Bürger i Tablic vykresľujú vražedné konanie hrdinky ako dôsledok straty súdnosti a popôrodného pomätenia, po ktorom prichádza kruté precitnutie a uvedomenie si viny. Bürgerova Rosetta precitá v momente,

[56] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 10.

[57] Tamže.

[58] RIŠKOVÁ, Lenka: *K otázke žánrovej charakteristiky Tablicovej básne Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská*. Slovenská literatúra, 59, 2012, č. 4, s. 286.

[59] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 10.

keď vidí preliatu krv svojho dieťaťa, a Tablicova Rozina zasa pri ukladaní mŕtveho neviniatka do vlastnoručne vyhĺbeného hrobu. Tieto Bürgerove i Tablicove obrazy korešpondujú s vnímaním problému vrážd nemluvniatok matkami v dobových medicínskych traktátoch a v ľudovýchovných spisoch 18. storočia. Súdobá spisba ich prezentovala ako dôsledok psychickej lability tehotných žien[60].

Osobitným prvkom v Tablicovom texte je Rozinin nárek stvárnený v štyroch štvorveršových strofách so združeným rýmom. Táto časť sa teda odlišuje od strofickej štruktúry celej balady, v ktorej Tablic použil päťveršovú strofu prevzatú z Bürgerovej predlohy. Tematicky táto časť odkazuje k posledným trom veršom 35. strofy Bürgerovej balady, v ktorých sa Rosetta prihovára práve pochovanému dieťaťu a anticipuje svoj osud. Tablic Rozinin nárek stvárnil skôr ako moralistický lament nad vlastným zlyhaním (Tablic explicitne hovorí o smilstve), nad zhanobením vlastnej rodiny a preliatím krvi vlastného dieťaťa. Tento lament končí predzvesťou konca života hrdinky.

Do tohto momentu je sled epických scén u Bürgera i u Tablica identický. Až v konštrukcii záveru balady sa Tablic od Bürgerovej predlohy výrazne odklonil. V Tablicovej verzii Rozina neuniesla výčitky svojho svedomia a spáchala samovraždu[61], a to tým istým nožom, ktorým prebodla svoje dieťa. Stvárnenie Rozininej samovraždy je v Tablicovom podaní patetické a teatrálne, pripomína skôr samovraždu Lukrécie z Líviových dejín *Od založenia Ríma*: „Vytáhší poznovu přeostrý nůž svůj, / V ňadra ho vrazila liliová, / Cedí se krev její šarlátová.“[62]

Na rozdiel od Tablica Bürger Rosettinu smrť podrobne neopisuje. Z Rosettinej repliky pri pochovávaní dieťaťa sa dozvedáme iba to, že

[60] Takto stvárnený motív vraždy ako dôsledku psychickej lability vidíme aj v ľudovýchovnom spise Rudolfa Zachariasa Beckera *Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute* (1788), obľúbenom a hojne prekladanom aj v prostredí rakúskej monarchie.

[61] V slovenských naratívnych piesňach folklórnej proveniencie sa motív samovraždy spája najmä s motívom žiaľu nad stratou panenstva. Porov. BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typenindex slowakischer Erzählllieder. Zväzok 1*. Bratislava : Veda, 1998, s. 167 – 172. Vražda dieťaťa je vo väčšine piesní potrestaná svetskou spravodlivosťou.

[62] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 12.

ju „roztrhajú havrani v kolese“[63]. Zo záverečných lyrických sentencií Bürgerovej balady, ktoré rámcujú epický príbeh, vyplýva, že Rosetta (na rozdiel od Tablicovej Roziny) odišla z tohto sveta rukou svetskej spravodlivosti – bola popravená lámaním v kolese. Bürger sa v závere oblúkom vracia k veršom z úvodnej expozície a dopĺňa ich magickými obrazmi popravčieho kolesa, z ktorého hľadí lebka na neďaleký detský hrob a nočnej scenérie s obrazom sinalej tváre, ktorá sa márne snaží uhasiť plamienok na okraji poľa.

Tablicovo kreovanie záveru je teda výrazne odlišné: končí obrazmi nájdenia Rozininho „bezdušného těla“ oráčmi. Túto udalosť Tablic explicitne stvárnil ako jarmočne štylizovanú senzáciu s patričnou mierou expresivity: mrtvá Rozina leží na poli zaliata krvou a s prebitým čelom, správa sa hneď šíri do mestečka, zvesť oznámili najskôr rodičom, potom „městskému právu“ a napokon sa dozvedáme, že Rozinu odmietli pochovať na cintoríne. Mŕtvu Rozinu napokon pochovali v tichosti v hrobe vedľa jej syna pod brestom. Až v predposlednej strofe sa objavuje výraznejší náznak lyrizmu – rámcujúci motív nočnej scenérie s nárekom sovy, ktorý tvorí sémantický oblúk s expozíciou Tablicovej balady. Tento motív autor v poslednej strofe dopĺňa pôsobivým obrazom slávika, ktorý nad Rozinyným hrobom „žalostne spieva“[64].

Paralelné čítanie Bürgerovej a Tablicovej balady potvrdilo, že Bohuslav Tablic z nemeckého prototextu dôsledne prevzal komplexnú sujetovú schému príbehu (s výnimkou záveru), vrátane presného zachovania sledu jednotlivých sujetových segmentov, strofickej štruktúry (päťveršová strofa s rýmovou schémou *abccb*) a mena hlavnej hrdinky (Rosette / Rozina). Kombinuje pritom metódu umeleckého prekladu s voľnejšou básnickou adaptáciou pôvodiny: viaceré Tablicove verše sú prekladom Bürgerovho originálu, iné zasa voľnejšou prekladovou adaptáciou, prispôsobenou Tablicovmu básnickému naturelu. Na viacerých miestach balady Tablic preberá a vlastným básnickým jazykom adaptuje pomerne široké spektrum motívov a motivických celkov

[63] BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997, s. 100.

[64] TABLIC, Bohuslav: *Poezye II*. Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807, s. 13.

pôvodiny, ktoré dopĺňal a dotváral podľa vlastného vkusu. Najmä v momentoch, v ktorých Bürger smeroval k výrazne konotatívne ladenému a poetickému výrazu, náznakovosti či básnickej skratke, Tablic smeroval, naopak, k poeticky redundantnej detailizácii a explicitnosti, neraz podanej expresívne a naturalisticky, navyše podčiarknutej nedokonalosťami jeho básnického jazyka. Táto Tablicova záľuba v naturalistickom detaile, sklon k explicitnému výrazu, dominancia naratívno-deskriptívneho spôsobu podania príbehu, kde živý a dynamický dialóg v podobe, v akej ho vidíme v Bürgerovej predlohe, zostáva ešte uväznený v rétoricky štylizovanom kŕči, potvrdzujú Tablicovu spätosť s jarmočnou básnickou tradíciou, od ktorej sa nedokázal plnohodnotne odpútať. Pre porovnanie je potrebné uviesť, že jarmočné piesne (Bänkelgesang) boli výrazným inšpiračným zdrojom aj mnohých Bürgerových balád, no nad jarmočnou formou týchto príbehov Bürger víťazil svojím básnickým talentom a jarmočné sujety adaptoval a transformoval do modelových foriem moderného baladického žánru, ktorý zarezonoval v celom európskom kultúrnom priestore. Tablicov tvorivý postup vo vzťahu k Bürgerovmu originálu zaujímavo vystihol Jan Jakubec: „kde německý básník s uměleckým taktem zamlčoval nebo jen naznačoval, československý veršovec dokreslil hodně realisticky a nebásnicky“[65]. Napriek tomu v Tablicovom spracovaní zostávajú momenty, ktoré úzko súvisia s jeho básnickým naturelom, jeho vnímaním literatúry a jej funkcií, ale aj so súdobými technikami prekladu a prekladateľskou praxou v puchmajerovskom prostredí[66]. Tablicova tvorivá metóda, použitá v balade *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská*, kombi-

[65] JAKUBEC, Jan: *Dějiny české literatury II. Od osvícenství po druž*inu máje. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1934, s. 250.

[66] Tablic pôvodný Bürgerov príbeh stvárnený v 38 strofách pretlmočil až v 47 strofách. Trend rozvádzať pri preklade východiskový text bol bežným javom v prekladateľskej praxi v prostredí Puchmajerovcov. Napríklad pokus Prokopa Šedivého o preklad Bürgerovej balady *Der wilde* Jäger sa vyznačuje rozšírením pôvodnej 36-strofovej verzie originálu na 46 strof. Niektorí autori zasa voľne narábali so strofickou štruktúrou originálu, aktualizovali viaceré jednotlivosti a reálie a pod. Podrob. HÝSEK, Miloslav: *Bürgerovy ohlasy v české literatuře*. Listy filologické, 35, 1908, s. 112 – 114.

nujúca postupy umeleckého prekladu a voľnejšej básnickej adaptácie, odzrkadľuje zároveň modely súdobej recepcie inonárodných literárnych podnetov v obrodeneckom období, keď sa práve umelecký preklad stával testom aktuálnych výrazových možností literárneho jazyka a zostával výrazným vývinovým stimulom aj v procese etablovania žánru modernej umelej balady v slovenskej literatúre. Báseň *Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská* je teda reprezentantom počiatočného štádia vývinu slovenskej umelej balady. Hoci sa v nej B. Tablicovi nepodarilo úplne sa vyhnúť vplyvu profánnej jarmočnej piesňovej tradície a naplno emancipovať všetky žánrové vrstvy baladickej štruktúry, napriek tomu tento text stojí na počiatku procesu emancipácie baladického žánru, ktorý napokon završuje Pavol Jozef Šafárik príklonom k zdrojom ľudovej baladiky v zbierke *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814) – v baladicky ladených skladbách *Slavení slovanských pacholk*ů a *Poslední noc* – a najmä v baladách publikovaných v Prvotinách pěkných umění *Lel a Lila* (1816) a *Jahody* (1816) a po ňom Karol Kuzmány v baladách *Vodan* a *Děvino hynutí* (tvoria súčasť básnickej skladby *Běla*, 1836) a *Lučatínska víla* (1838), ktoré predznamenávajú vývin balady v romantickom období.

Literatúra a pramene

BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic (1769 – 1832). Život a dielo*. Bratislava : Veda, 1974.

BÜRGER, Gottfried August: *Balady.* Preložil Jindřich Pokorný. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

BÜRGER, Gottfried August: *Gedichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1997.

BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typenindex slowakischer Erzähllieder. Zväzok 1*. Bratislava : Veda, 1998.

BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typenindex slowakischer Erzähllieder. Zväzok 2*. Bratislava : Veda, 1998.

ČEČ, Dragica: *Nasilne detomorilke ali neprištevne žrtve? Spreminjanje podobe detomora v 18. in začetku 19. stoletja.* Acta Histriae, 15, 2007, č. 2, s. 415 – 440.

FORDINÁLOVÁ, Eva: *Prvá slovenská umelá balada (Rozina Milovská zo Senice)*. Záhorie, 15, 2006, č. 2, s. 10 – 11.

HÝSEK, Miloslav: *Bürgerovy ohlasy v české literatuře*. Listy filologické, 35, 1908, s. 106 – 121, 235 – 259.

JAKUBEC, Jan: *Dějiny české literatury II. Od osvícenství po družinu máje*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1934.

KAFKA, Vladimír: *Gottfried August Bürger. Básník znovu nalezené lidovosti*. In: BÜRGER, Gottfried August: *Balady.* Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 7 – 23.

KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966.

PETERS, Kirsten: *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts.* Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001.

PIŠÚT, Milan: *Bohuslav Tablic*. In: *Dejiny slovenskej literatúry II. Literatúra národného obrodenia*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, 90 – 101.

RAMECKERS, Jan Matthias: *Der Kindsmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Ein Beitrag zur Kultur-und Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunders*. Rotterdam : Nijgh & van Ditmar, 1927.

RIŠKOVÁ, Lenka: *K otázke žánrovej charakteristiky Tablicovej básne Lubinský z Lubiné a Rozina Milovská*. Slovenská literatúra, 59, 2012, č. 4, s. 277 – 296.

SCHRÖDER, Ernst: *Die Pfarrerstochter von Taubenhein. Stoff- und motivgeschichtliche Studien zur Volkskunde und Literaturwissenschaft.* Kiel : Buchdruckerei Schmidt & Klaunig, 1933.

TABLIC, Bohuslav: *Poezye II.* Vacov : U Antonína Gotlíba, 1807.

VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II.* Praha : Československý spisovatel, 1951.

VOJTECH, Miloslav: *Bernolákovská a po česky písaná obrodenecká poézia na Slovensku ako literárnohistorický problém.* In: *Třináct let po : Trinásť rokov po. Brněnské texty k slovakistice IX*. Brno : Masarykova univerzita, 2006, s. 248 – 257.

Význam „našského“ v literatúre pre deti a mládež z pohľadu troch kultúr

Timotea Vráblová

Abstract

The Meaning of "Domestic" in Children's Literature from the Perspective of Three Cultures

Is it not a paradox that in the current era of globalization individual cultures still focus on what is "domestic" and clearly set borders of what is perceived as foreign? This mechanism has been used by mankind since ancient times to express the significance of important processes in the life of individuals and communities. The theme of "domestic" will always have a justifiable place in the literary culture for children and young adults. It is connected with building the internal space of a human being. This study focuses on the views of three different cultures of what belongs to the core of their cultural mentality through the stories of the founders of intentional literature for children: Italian Carlo Collodi and his *Pinocchio*, Swedish Selma Lagerlöf and her *Nils Holgersson* and Slovak Jozef Cíger Hronský with his stories of *Smelý Zajko* (The Bold Rabbit).

Key words: the theme of domestic, international children's literature, Jozef Cíger Hronský, Selma Lagerlöf, Carlo Collodi

Gita Wolfová, známa indická spisovateľka a vydavateľka, si pred rokmi položila zásadnú otázku: dokáže dominantný globálne budovaný trh naplniť potreby indických detí tak, aby sa mohli úspešne osobnostne rozvíjať? Pýtala sa, ako zodpovedá väčšinová knižná produkcia ich intelektuálnym potrebám, ktoré sú podmienené nielen tým, čo diktuje globalistická predstava vzdelania, ale vychádzajú z tradície a myslenia domácej kultúry. Zaujímalo ju tiež, ako väčšinová produkcia uspoko-

juje emocionálne a duchovné potreby indických detí. Sú totiž zákonite podmienené špecifickými črtami ich vlastnej kultúrnej mentality, osobitosťami prežívania ich komunity. V roku 1995 sa Wolfovej vydavateľstvo Tara Books pustilo do odvážneho projektu. Začali vydávať obrázkové knižky pre deti, ktoré vychádzali z domácej kultúrnej tradície[1]. Nad podobnými otázkami sa zamýšľal aj Victor Montejo, popredný americký antropológ a tiež spisovateľ (pre deti aj dospelých). Vo svojich výskumoch poukazuje na to, aký dôležitý význam pre zdravý vývoj osobnosti súčasných detí má posilňovanie kolektívnej identity a budovanie vzťahu ku kolektívnej pamäti. Sám je potomkom starej majskej civilizácie. A preto sa aj jeho výskum orientoval práve na tieto komunity. Poukazuje na to, že ich genetický kultúrny kód sa nezmenil ani po stáročiach. Ešte aj v súčasnosti do istej miery ovplyvňuje úspešnosť majských detí v tradičnom americkom vzdelávacom systéme. Niežeby boli zaostalé, ale ich spôsob vnímania a spracovávania informácií je špecifický. Je príznačné, že pri prijímaní informácií je pre nich ešte aj v dnešných časoch dominantný obrázkový znak alebo príbeh, ktorý sa im podáva vo forme podobenstva[2].

Úvahy nad významom „našského" v zmysle zachovania a budovania zdravej populácie národov a etnických skupín nie sú aktuálne len v súčasnosti – v čase globalizácie. Vnímame ich už aj v predchádzajúcich storočiach, v podtexte tvorby autorov, ktorí vo svojich kultúrach stavali základy tzv. intencionálnej literatúry pre deti a mládež[3].

---

[1] Navštevovali kmene, dediny a vyhľadávali ľudových umelcov. Organizovali pre nich workshopy, na ktorých ich viedli k ilustračnej tvorbe. Ľudoví umelci aplikovali tradičné vizuálne vzorce a techniky pri ilustrovaní príbehov, básní alebo monotematických zbierok ilustrácií pre deti. Zámerom workshopov bolo, aby sa z ilustračnej tvorby nestratila pôvodná esencia tradičnej kultúry. Literárna tvorba vychádzala z indickej slovesnej tradície. Pozri: VRÁBLOVÁ, Timotea: *V znamení pútnictva. Sila minorít*. Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež, 17, 2010, č. 4, s. 42 – 54.

[2] MONTEJO, Victor: *Q'anil: man of Lightning*. Tocson : University of Arizona Press, 2002; *Maya Intellectual Renaissance: Critical Essays on Identity, Representation, and Leadership*. Austin : University of Texas Press, 2003.

[3] Intencionálna literatúra pre deti a mládež vznikla s ohľadom na špecifické potreby tohto adresáta, tvorivým umeleckým spôsobom spracúva témy súvisiace s adresátom a rešpektuje jeho psychosociálny vývin.

Ich zámer, intenciu, odzrkadľujú aj literárne postupy, ktoré pomáhajú sprostredkovať čitateľovi obraz „našského". Špecifické *signálne prvky* v texte plnia funkciu odkazov, ktoré čitateľa spájajú s jeho domácim prostredím, s hodnotami jeho komunity, jej mentalitou a zvykmi. Dokonca reagujú aj na významné posuny a trendy v kultúre alebo udalosti, ktoré významným spôsobom ovplyvňovali život spoločenstva.[4] Pri vykresľovaní postáv i prostredia autori zväčša siahajú k symbolickému vyjadreniu, ktoré je blízke aj ľudovým rozprávaniam. Navyše, umožňovalo im to prístupnou formou rozvíjať príbeh ako ilustráciu istých téz, myšlienok, ktoré považovali za podstatné pre to, aby dieťaťu predstavili vonkajší i vnútorný svet človeka, zaznamenali proces spoznávania, vnútorného rastu a kultivovania osobnosti človeka, aby mu sprostredkovali hodnoty blízke jeho kultúre. Vo svojej úvahe sa venujem trom rôznym podobám „našského", ktoré odkazuje na tri rôzne kultúrne prostredia. Celkom náročky. Chcem nechať vyniknúť rozdielom, odlišnostiam a jedinečnosti jednotlivých kultúrnych spoločenstiev a v rámci toho aj lepšie vykresliť to naše slovenské.

Ako sa po taliansky stane z chlapčeka chlapec?

O tom sa dozvieme v príbehoch drevenej bábky – Pinocchia – talianskeho novinára a spisovateľa Carla Collodiho. Najprv ich voľne písal pre časopis *Il Giournale dei Bambini* (1881). Na jeho prekvapenie však získali takú popularitu, že ich napokon vydal aj knižne ako *Pinocchiove dobrodružstvá* (Le avventure di Pinocchio)[5].

Voľba postavy určite nebola náhodná. Bábka bola adresne k talianskej kultúre príhodnou postavičkou; bábkové, najmä marionetové divadlo malo dlhovekú tradíciu, ktorá siahala do antiky a stredoveku[6].

[4] VRÁBLOVÁ, Timotea: *Od ilúzie k realite : súčasná literatúra pre začínajúcich čitateľov.* Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež, 19, 2012, č. 3, s. 58 – 64.

[5] Carlo Collodi, vlastným menom Carlo Lorenzini (1826 – 1890).

[6] Deti sa s marionetami mohli stretnúť nielen pri zábavných pouličných predstaveniach, ale dokonca aj v chrámovej kultúre, kde sa pomocou bábok predvádzali tzv. morality, teda hry, ktoré ilustrovali princípy zbožného života. Z tohto hľadiska má

Napokon aj príhody Pinocchia sú viacnásobným odkazom na domácu kultúru bábkového divadla. Mal byť bábkou, s ktorou si chudobný Geppetto chcel zarábať na uliciach na živobytie. Sám Pinocchio dokonca navštívil predstavenie v bábkovom divadle. Práve v 19. storočí, keď sa zrodili Collodiho príbehy, nastal vďaka benátskemu bábkarovi Pietrovi Radillovi, ktorému sa podarilo vymyslieť novú dômyselnú konštrukciu marionet[7], rozkvet talianskeho bábkového divadla. Vo vtedajšej kultúre boli bábkové predstavenia určite významným fenoménom pre deti. Collodi sa preto mohol oprieť aj o ich autentické skúsenosti z vnímania divadelných predstavení. Ako bábka nesie Pinocchio príznakovú črtu rozprávača zábavných i poučných príbehov. Collodi však nezostal len v tejto rovine. Rozvíja paralelnú symbolickú líniu príbehu. Jeho bábka chce viac než všetky iné bábky na svete. Chce sa stať skutočným živým chlapcom. Zámer je jasný: tvrdá, a predsa aj vo svojom pohybe i funkčnosti obmedzená figúrka sa mení na vnútorne kultivovanú, citlivú ľudskú bytosť. Symbolická rovina rozprávania sa teda rozvíja v ďalších významových plánoch. Príbehy hrdinu sú v podstate ilustráciou fiktívnych odpovedí na otázku: Čo všetko sa musí Pinocchio naučiť, aby sa stal z neho veľký chlapec? Túžba bábky stať sa človekom však znázorňuje aj proces smerujúci k čitateľovi, ktorý vníma a vnútorne spracúva Pinocchiov príbeh a internalizuje ho. Na vyjadrenie vnútorného procesu premeny autor funkčne využíva motív putovania. U Pinocchia má putovanie spočiatku zdanlivo regresívny charakter. Ide totiž o útek pred povinnosťami, disciplínou a vzdelávaním. Hoci ako únik a odmietanie dobrého vyzerá negatívne, je to dôležitá fáza procesu, ktorú má čitateľ pozorovať, aby si uvedomil potrebu zmeny. Pinocchio ako bábka totiž nevníma, necíti a nezvažuje. Nechá sa viesť len podnetmi. Hocikam. Preto je jeho putovanie znázornením dôsledkov úteku od toho, čo by malo byť správne. Collodi však dieťaťu naznačuje aj láskavé zázemie, ktoré premenu hrdinu stimuluje.

postavička bábky – Pinocchia – v domácej kultúre istú prirodzenú autoritu rozprávača na zábavné, ale aj poučné témy. Pozri: BEATON, Mabel and Les: *Marionettes. A Hobby for Everyone*. New York : Thomas Y. Crowell Comp., 1948.

[7] Pietro Radillo (1820 – 1895). Jednotlivé časti tela boli ovládané pomocou ôsmich nití. Pôsobili živšie a presvedčivejšie sa dali ovládať.

Napriek procesom spoznávania a osamostatňovania sa u Pinocchia buduje aj vnútorné spojenie s blízkymi. Aj preto sa počas putovania postupne mení jeho kvalita vzťahov s blízkymi. Stáva sa ochotný podvoliť sa a zvnútorniť si hodnoty, ktoré sú mu vštepované. Collodiho zámerom bolo iniciovať príbehmi fiktívnu diskusiu s čitateľom o tom, prečo je dobré podriadiť sa istým zásadám a dobre mieneným radám, ktoré deťom vštepujú rodičia a učitelia.

Prečo sa vo Švédsku deti najprv zmenšia, kým narastú?

Vnímanie toho, čo patrí k zrelosti a čo formuje človeka, sa v kultúrach rôzni. Tá istá téma a veľmi podobný proces premeny z tvrdého, bezcitného a bezcharakterného chlapca na zodpovedného, citlivého a láskavého človeka sú prezentované aj v príbehu Nilsa Holgerssona – *Zázračná cesta Nilsa Holgerssona s divými husami po Švédsku (Nils Holgersson underbarare sagenom Sverige,* 1934) švédskej spisovateľky Selmy Lagerlöfovej[8]. Na rozdiel od Pinocchia, Nils je skutočným chlapcom. A predsa v niečom podobný drevenej bábke. Správa sa tak, ako keby vôbec necítil ako ľudská bytosť. Vzdoruje rodičom, klame ich a podvádza. Je krutý voči zvieratám a nebojí sa ukázať „svoju moc" aj domácemu trollovi. Lagerlöfová rovnomerne rozložila priestor, v ktorom má dieťa možnosť skúmať, prečo je Nils nehodný toho, aby bol považovaný za veľkého chlapca. Príbeh rozkladá do prostredia rodiny, blízkeho okolia, prírody, širšej komunity a tzv. duchovného priestoru, ktorý reprezentuje duchovné hodnoty a to, čo človeka presahuje. Prináleží k nemu aj osobná zbožnosť a rešpektovanie tradícií. Takto naznačený horizont odzrkadľuje tie oblasti, v ktorých dieťa potrebuje rásť a dozrievať, aby sa z neho stala celistvá a zrelá osobnosť.

Prečo sa však proces rastu začína zmenšením? Interpretačných možností je nepochybne viac.

Magickú zmenu vlastne spôsobil troll, ktorého sa nespratný Nils pokúsil uväzniť. Nuž a podľa mýtických príbehov starých Škandinávcov je životu nebezpečné zahrávať sa s mohutným a nevyspytateľným du-

[8] Selma Lagerlöfová (1858 – 1940).

chovným svetom. Chlapec však nemá bázeň. Necíti hranice. Cíti sa ako všemocný pán. A tak podľa rozprávkového či mytologického výkladu zmenšenie Nilsa možno chápať ako trest za neprístojné nerešpektovanie autority a narušenie starodávneho poriadku. Detskému čitateľovi sa cez túto udalosť pripomína tradícia severských čarovných príbehov.

V tomto rozprávaní má však troll predsa väčšmi symbolickú hodnotu, než aby reprezentoval svet skutočných čarov. Zmenšenie Nilsa v podstate vyjadruje aj nevyhnutný psychologický vývinový proces, v ktorom je „jeho výsosť" malé dieťa, zosadené „z trónu všemocnosti". „Magický svet" tu teda referenčne zastupuje sféru nepredvídateľných a neovládateľných okolností. Dieťa im potrebuje čeliť, aby sa začalo vnútorne osamostatňovať. Totiž, aby mohlo rásť, potrebuje vnímať svoje obmedzené možnosti. Aj preto, aby si uvedomilo hranice a dôsledky svojich činov. Nils zmenšením stratil kontrolu a nezaslúženú autoritu nad svojím okolím. Z malého despotu, ktorý sa nevedel kontrolovať, sa stala zraniteľná bytôstka, ktorá sa o svoj život trasie aj pred tým najslabším zvieratkom na dvore. Zmenšenie je tiež azda symbolickým obrazom úcty a pokory, ktorá Nilsovi otvorila oči, aby začal vnímať vzťahy, cítil spolupatričnosť a vnútorné spojenie.

„Podstúpenie cesty zrelosti" v podaní Lagerlöfovej odkazuje teda na celkom odlišný kultúrny kód. Kým si Nils zaslúži byť skutočne veľkým chlapcom, musí preukázať, že dokáže žiť uprostred kolektívu, niesť osobnú zodpovednosť a zodpovedne ovládať svoju fyzickú i vnútornú silu. Aby si zaslúžil narásť, musí sa vydať na cestu, teda podvoliť sa. Navyše s gunárom Martinom, ktorého predtým nemilosrdne týral. Musí tiež preukázať, že sa vie o iných postarať, že vie spolupracovať, lebo dokáže potlačiť svoje potreby, aby mohol byť osožný druhým.

Prečo sa slovenský hrdina radšej vyberie na „skusy"?

Podobne ako Collodi či Lagerlöfová, aj Jozef Cíger Hronský, jedna zo zakladateľských osobností slovenskej intencionálnej tvorby pre deti a mládež, vytvoril v niekoľkých knižkách zvieracích rozprávok prototyp hrdinov, ktorí putujú, a tým aj dozrievajú: *Smelý Zajko* (1930), *Smelý Zajko v Afrike* (1931) a *Budkáčik a Dubkáčik* (1932).

V dvoch tituloch o Smelom Zajkovi, ktoré napísal na ilustrácie českého ilustrátora Jaroslava Vodrážku, si Hronský zvolil koncept cesty, ktorý je sujetovo bližší archetypálnemu modelu mnohých rozprávok, mýtov a legiend: hlavný hrdina, obyčajne syn, vyberá sa „na skusy" do sveta, aby si odtiaľ niečo nové priniesol, aby sa niečomu naučil, a teda získal šťastie[9]. V knižke *Smelý Zajko* sa protagonista rozhodne prekročiť medzu rodného chotára, aby spoznal, čo je inde. Jeho motivácia je iná ako u Pinocchia, ktorý uteká pred výchovným pôsobením a úlohou učiť sa. Je odlišná aj od Nilsa Holgerssona, ktorý putuje, aby sa naučil žiť v spoločenstve, odčinil svoje zlé správanie a napravil sa.

Prečo potrebuje Zajko vyjsť na cesty? Zdá sa, že doma je oňho postarané. A kto by sa ponosoval, keď mu všetko doslova predkladajú pod „ňufák": „Žila raz zajačia rodina. Zajačik chodil po kapustu. Zajačková doma varievala, len synkovi-Zajkovi nechcelo sa robiť. Iba pred chalúpkou sedí, do slniečka hľadí, uškom zavše pokýva, o všeličom rozmýšľa."[10]

Je to výchovný zámer? Žeby bol Zajko lenivý? O rodné kapustnisko sa nezaujíma, do roboty s rodičmi sa nepúšťa. Záhaľčivosť u Zajka má však možno aj iné korene. Vychádza z vnútornej nespokojnosti: „O tom rozmýšľam, žeby som rád išiel do sveta."[11]

Z náznakov v texte sa dá predpokladať, že nie je spokojný s možnosťami, ktoré má, alebo s tým, čo mu momentálne okolnosti umožňujú poznať alebo robiť. Putovanie u Zajka je teda spojené s potrebou zmeny. Koncept vybrať sa „na skusy" zastupuje v Hronského podaní proces vnútorného osamostatnenia sa. Jeho podstatou je prekonanie toho, čo tvorí bytostnú súčasť jedinca, s čím vnútorne žije v nerozlíšiteľnej symbióze, a približovanie sa k tomu, čo predstavuje vonkajší svet, teda „to neznáme". Zajko najprv sníva o tom, že prekročí prah „rodného" brlôžka. Odhodlá sa na to a pustí sa do sveta. Prežije dobrodružstvá, spozná veci presahujúce jeho bežnú životnú i rodovú skúsenosť a vráti sa domov, aby pomocou toho, čo si na skusoch vydobyl

[9] KLÁTIK, Zlatko: *Krajina plná detstva. Hronského tvorba.* Bratislava : Mladé letá, 1971.

[10] HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Smelý Zajko.* Bratislava : SPN – Mladé letá, 2008, s. 5.

[11] Tamže.

a nahonobil, zveľaďoval svoj rodný kraj a staral sa o blízkych, ba o celý miestny zajačí rod.

Sujetový model, ktorý si zvolil Hronský, umožňuje orientovať rozprávanie k otázkam o ľudskom blahu; o tom, kde a ako možno životné šťastie získať a ako si ho uchrániť pre seba i pre svojich. Tieto otázky boli a sú blízke slovenskej komunite. A pre Hronského tvorbu pre deti je kľúčové, že detskému čitateľovi predkladá a komentuje skutočnosti odkazujúce na mentalitu kolektívu alebo poukazujú na skúsenosti slovenského spoločenstva, ktoré formovali kolektívnu pamäť Slovákov. Dôraz na zmenu vychádzal z ich komplikovaných podmienok života. Z historického hľadiska bolo územie súčasného Slovenska nepokojnou oblasťou. V minulých storočiach obyvateľstvo trpelo pod tureckými a tatárskymi nájazdmi, vnútornými náboženskými vojnami, neskôr národnostným a politickým útlakom a tento zložitý vývoj pokračoval svetovou vojnou. Ak chcel jedinec získať životnú stabilitu aj napriek neustálym otrasom a meniacim sa podmienkam, musel sa naučiť samostatne rozhodovať a rýchlo sa adaptovať. Bolo potrebné, aby získal potrebné skúsenosti na to, aby obstál v komplikovaných pomeroch a uživil sa. Aj preto sa putovalo. Symbolicky, v rozprávkach, cesta vyjadrovala proces, v ktorom hrdina prechádzal skúškami, učil sa byť vnímavý a schopný dobre odhadnúť situáciu. Potreboval byť vytrvalý a naučiť sa vynájsť aj v ťažkých situáciách. Slováci však veľa putovali aj v reálnom živote. Jedným zo spôsobov obživy bola potulná remeselná činnosť. Čipkári a súkenníci, bylinkári, olejkári, drotári, murári a mnohí iní putovali aj za hranice krajiny. Putovali aj tí, ktorí sa chceli v niečom vyučiť alebo chceli získať najvyššie vzdelanie[12]. Hronský v *Smelom Zajkovi* nepriamo odkazuje aj na novodobý fenomén putovania za prácou do Ameriky, s ktorým sa jeho malí čitatelia mohli stretnúť aj vo vlastných rodinách, zo skúseností a príhod príbuzných[13]. Smelý Zajko sa veru chvíľu vezie aj na krídle lietadla. Zvesti o jeho čine

[12] Hoci Slováci vybudovali kvalitné, chýrečné školy, v komplikovaných a nepokojných pomeroch sa im za celé stáročia nepodarilo zriadiť univerzitu, ktorá by vytrvala.

[13] Mnohí Slováci koncom 19. alebo začiatkom 20. storočia odchádzali za prácou do Ameriky. Pozri: DOBROTSKÁ, Marta: *Slováci na ceste do nového sveta*. *Historická revue*, 12, 2001, č. 7, s. 20.

roznesú lastovičky až do jeho rodnej chalúpky a rodičom je jasné, že ich syn putuje do Ameriky.

Putovanie Zajka je iniciačným procesom. Zajko musí preukázať dospelosť tým, že je adaptabilný, tvorivý a „nestratí hlavu" ani v nebezpečných situáciách. Skúšky sú priestorom, kde získava skúsenosti. Situácie sa mihajú, okolnosti prudko menia a sú nepredvídateľné.

Mimochodom, na svojej ceste Zajko musí mnohokrát dokázať nielen bystrý rozum, ale aj činorodosť, ústretovosť voči iným a starostlivosť. A tak sa vlastne cesta za poznaním a šťastím mení aj na cestu potvrdzovania a pripravenosti hrdinu. Je vyskúšaný aj jeho charakter. V Zajkovi sa po ceste prehĺbi a utvrdzuje to, čo doňho jeho rodina vštepovala. „Život ťa naučí aj pokornú hlavu držať" je jedno z tradičných slovenských prísloví. A práve niekde uprostred jeho významu je aj zámer Zajkovho putovania. Musí ísť na cesty, lebo len tak sa v ňom rozvinie to, čo už bolo doňho vložené. V epizóde o tom, ako si zachraňuje život službou u Medvedice, sa zrazu nevieme vynačudovať, ako dobre mu idú aj domáce práce, ktoré inak u rodičov obchádzal. A tak sa naraz ukáže, že výchova Zajkovcov v praktických stránkach života vlastne uspela. Zajkov iniciačný proces zahŕňa aj skúšku spolupatričnosti s rodom. Hoci sa „tára po cudzine" medzi inými zvieracími rodmi, ba pohybuje sa i v ľudskom svete, nepriateľskom pre zajace, a všade sa preukáže ako schopný a úspešný jedinec, ktorý by mohol zo svojej šikovnosti veľa vyťažiť, uchováva si zdravú vnútornú hranicu: vie, kým je a kým nie je. Hronského rozprávanie sprostredkováva dieťaťu skúsenosť, že osamostatňovanie jedinca je zároveň spôsobom hľadania vlastnej identity. Je to cesta k uvedomovaniu si samého seba. Pre zdravého jedinca neznamená definitívne odlúčenie, odtrhnutie sa od rodiny a vlastnej kultúry. Naopak. Vedie ho k uvedomovaniu spätosti a spolupatričnosti s blízkymi, rodnými.

Z naznačených súvislostí troch odlišných interpretácií procesu dozrievania je zrejmé, že etnické kultúry predkladajú dieťaťu model, ktorý znázorňuje výklad dospievania podľa špecifických hodnôt a dôrazov kultúrnych spoločenstiev. Vychádzajú aj z ich odlišných životných podmienok, okolností, skúseností a potrieb. Pre detského príjemcu sú v nich zašifrované *signálne prvky*, ktoré ho nasmerovávajú k tomu, čo je podstatné, aby sa pripravil na to, byť dospelým jedincom. Okrem

cieľových vývinových „úloh“ však príbehy obsahujú aj dôležité princípy spojené so špecifickými skúsenosťami spoločenstva, ktoré naznačujú stratégie, ako zvládať „cestu“. Majú čitateľa inšpirovať pri riešení životných situácií. Sú prezentované cez témy, ktoré sa v spoločenstve považujú za kľúčové, cez udalosti príbehu, i charakter a správanie postáv.

Čo si všímať na ceste „talianskymi“ očami

V spôsobe rozprávania Collodiho sú odkazy na „našské“ v súvislosti s emocionalitou hrdinov. U tesára Čerešňu a stolára Geppettu sa nepochybne prejavuje temperament Talianov. Ľahko vzbĺknu, ba sa i pobijú, no rýchlo sa zasa udobria, a to hneď niekoľkokrát počas jedného krátkeho stretnutia. Aj iná postava, strašidelný despotický Ohňožrút v bábkovom divadle, sa vie rýchlo podvoliť citom. V okamihu dokáže zmeniť aj svoje kruté vražedné rozhodnutie spáliť bábky, keď si vypočuje Pinocchiov kajúci „lament“ nad vlastnou nevďačnosťou voči oteckovi Geppettovi. Collodi v príbehu ilustruje skúsenosť domáceho kolektívu o význame citovej stránky života. Počúvanie „srdcom“ hrdinovi ukazuje, čo je podstatné a správne. Je tou hybnou silou, ktorá bábku mení na človeka. Až keď v dôsledku svojich výčinov Pinocchio čelí drásajúcim okolnostiam – pravdepodobná smrť Geppetta, nebezpečenstvo smrti dobrej víly – mamičky, začne sa vnútorne meniť. Aj nepríjemné dôsledky vlastných výčinov ho učia orientovať sa v hodnotách a rozlišovať dobré od zlého. Proces dozrievania v ňom však dotvorí až silný emocionálny stimul. A Collodi ho vo svojom rozprávaní nechá vyznieť tak, aby ho čitateľ mohol zachytiť a intenzívne vnímať.

Podobne je to aj s typickými témami talianskeho „kolektívu“. Čo je podstatné pre úspešné zvládnutie života? Nájsť životnú stabilitu aj v sociálnych tlakoch. U Collodiho sú práve chudobní hlavnými aktérmi udalostí. Avšak s istým zámerom. Intenciou autora nie je kritika sociálnej nerovnosti. Príbeh je orientovaný procesne. Poukazuje na východisko a na životné stratégie. Na to, čo tvorí stabilné piliere ľudského života, ktoré človeku umožňujú vybudovať si zázemie a zmysluplne žiť i napriek nepriaznivým pomerom. Tiež naznačuje cestu, ako ich do-

siahnuť a upevniť. Predkladá tak dieťaťu cestu, na ktorej si môže vybudovať vlastnú nádej na prežitie.

Základným pilierom sú podľa Collodiho vzťahy. Najmä vzťahy v rodine alebo v komunite spoľahlivých blízkych ľudí, ktorí sa symbolicky rodinou stávajú. Jednotlivé epizódy sú teda ilustráciou stratégií na rozlíšenie pravých a nepravých „blízkych" a na vyrovnanie sa so zvodmi vonkajšieho prostredia, teda mimo bezpečný rodinný kruh. Collodi sa však zameriava aj na strategické princípy, ktoré človeka v živote vnútorne posúvajú bez ohľadu na neblahé okolnosti. Napríklad mravný spôsob života mu pomáha udržať vnútornú rovnováhu a dobre sa rozhodovať. Otec Geppetto je príkladom, že aj chudobný človek dokáže žiť počestne a mravne. Pinocchio sa však čestnému spôsobu života musí učiť. Bojuje s falošnými predstavami o rýchlom zázračnom zbohatnutí (keď uverí kocúrovi a líške, že peniaze môžu vyrásť, keď ich zasadíme). Učí sa čestne zaobchádzať s tým, čo mu bolo zverené (šlabikár daruje za vstup do divadla). Učí sa usilovne pracovať. Dôležitým strategickým princípom, ako prekonať zlú sociálnu situáciu, je tiež aj získanie vzdelania. Nie je to jednoduchý proces. Vyžaduje veľa sebazaprenia, disciplíny, usilovnosti a boja s okolnosťami. Aj Pinocchia ako iné deti od cieľa odvádzajú zlé podnety – zlí kamaráti, záhaľky a klamstvá. No na vlastnej koži spozná, že „somármi", teda otrokmi v rukách vládnucich mocných, sú práve leniví a záhaľčiví. A v jeho prípade a snáď aj trochu v štýle „talianskej rodinnej kultúry" platí: nebyť starostlivej, „mamičkovskej" víly, asi by sa zo svojej „somárskej" premeny ani nikdy nedostal.

Putovanie vnútornými vzťahmi zo švédskej perspektívy

„Podstúpenie cesty zrelosti" v podaní Lagerlöfovej zobrazuje skúsenosti a nosné životné „témy" domácej švédskej komunity. Aké sú impulzy pre švédske dieťa, ktoré ho nasmerujú k zmysluplnému životu? Osamelosť a izolácia v rozľahlých priestoroch švédskej krajiny, kde ľudia žijú v malých komunitách alebo aj odľahlo mimo nich, uprostred drsnej severskej klímy, kladie na silu osobnosti človeka veľké nároky. Možno práve v tejto osamelosti môže srdce človeka ľahko „zdivieť"

a stáva sa krutým. Nie nadarmo sa v škandinávskych príbehoch objavuje ako prototyp negatívnej postavy práve hrdina s chladným neľútostným srdcom. K tomuto typu charakteru sa približuje aj malý Nils. O jeho krutosti si doslova šepká fauna a flóra po celom Švédsku a zvesť o ňom sa šíri aj medzi ľuďmi. Problém chladného srdca je hlbokým problémom vnútra. Nilsovo trápenie spočíva v tom, že si zatiaľ nevytvoril pevný vzťah, necíti puto k svojej rodine a už vôbec nie k svojmu okoliu. A svoj vnútorný stav projektuje na iných. Ako neposlušné dieťa je presvedčený, že ani len vlastní rodičia ho nemajú radi. Otázky disciplíny a morálky sú síce súčasťou Nilsových problémov, no sú len výsledkom vnútorného stavu, preto sú svojím spôsobom druhoradé. Lagerlöfová sa z tohto dôvodu nesústredí na opisovanie chlapcových pestiev a zlých skutkov, hoci sú to výchovné príklady. Radšej intenzívne sprostredkováva čitateľovi to, čo sa deje v jeho vnútri. Zaznamenáva jeho vnútorné pochody, vnútorné monológy a komentovanie situácií. Nevynechá ani tie okamihy, keď Nilsove myšlienkové pochody odkrývajú vnútorný boj, v ktorom sa rozhoduje, ako sa zachová. Čitateľ má takto možnosť sledovať proces Nilsovho vývoja nielen podľa skutkov, ale aj podľa zmeny vnútornej motivácie k tomu, ako sa správa a čo robí. Kým na začiatku putovania sú jeho na povrchu dobré skutky vykonané zo zištných pohnútok alebo motivované strachom z trestu či z vlastného ohrozenia, na konci putovania je už z Nilsa viac-menej celistvá bytosť: to, čo koná navonok, je v zhode s jeho vnútornými motívmi. Ba nehľadá už ani svoj vlastný prospech. Prečo? Rozprávkovo zmenšený chlapec získal totiž jedinečnú šancu vidieť svet z inej perspektívy. Naučil sa rozmýšľať z pozície tých druhých, čo patrí inak k základným vlastnostiam kultúrnej mentality Švédov. Nils získal k ľuďom vzťah. Tým, že vstúpil do ich príbehov a stotožnil sa s nimi. Rozvinulo sa v ňom vedomie spolupatričnosti. Putovanie totiž prináša človeku kontakt. A práve kontakt je dôležitý na to, aby srdce nespustlo, „nezdivelo". Autorka využíva motív „vykonania cesty" v tomto zmysle aj v príbehoch iných postáv. Aasa a Matúško putujú za svojím otcom, ktorý sa po smrti ženy pustil na cesty pre veľký bôľ. Vďaka ich obetavosti sa otec dokáže vrátiť do normálneho života. Aj Nils zažije pozitívne stimuly z toho, že ho niekto hľadá. Chlapcovi sa takto zakaždým potvrdí, že nie je sám. A to postupne mení aj jeho vnútro. Napokon sa na svojej púti

s husami sám presvedčí, že nedostatok kontaktu prináša ľuďom smrť – ako starej gazdinej v Smaalande, ktorej chýbal kontakt s deťmi a vnúčatami. A tiež naopak, stačí, že istá učiteľka poslúchne túžbu svojho srdca prejaviť vďačnosť jednému zo svojich dobrodincov, zakladateľovi školy pánovi Salomonovi z Nääs, ktorý leží smrteľne chorý, a príde mu so skupinou detí zaspievať. Tento zdanlivo malý impulz vráti chorého do života a napokon i vyzdravie.

Lagerlöfová opisuje príbehy v typických farbách švédskej mentality. Aj v príhode učiteľky pozorujeme príslovečnú váhavosť nad primeranosťou jej rozhodnutia navštíviť chorého, obavy, že nevhodne zasahuje do súkromia človeka. Keby nebolo malého Nilsa, ktorý sa v tej chvíli ocitne v jej príbehu, asi by sa na to napokon ani neodhodlala.

Autorka využíva Nilsove vstupy do príbehov, aby čitateľovi odkryla možnosti, ako prekonať bariéry, ktoré vyplývajú zo slabších stránok „našského". V prejavoch hrdinov či ľudských, či zvieracích zaznamenávame aj depresívnosť, sebadeštruktívne sklony, úniky do samoty, izoláciu, lakomstvo. Prostredníctvom Nilsových odvážnych činov, ktorými pozitívne zasahuje do ťažkých situácií, však ukazuje dieťaťu možnosti pozitívneho riešenia situácií. Nilsove počiny pritom čitateľovi predkladá s veľkou opatrnosťou. Chlapec pôsobí v situácii len ako katalyzátor, dobrý impulz. Bremeno zodpovednosti a rozhodnutia zostáva na aktéroch samotnej situácie, nie na ňom.

Lagerlöfová zaznamenáva rôznorodú škálu ľudských charakterov a typov a tiež rozmanitých životných osudov. Čelia prírode a živlom, chorobám, samote, ale aj chudobe a ťažkým osobným stratám. Znázorňujú podoby hrdinstva uprostred otrasov a kríz. Kniha však bola napísaná aj ako učebnica vlastivedy, a tak popritom autorka zoznamuje čitateľa s krajinopisom Švédska, s históriou a mentalitou obyvateľstva jednotlivých regiónov. Využíva aj miestne legendy a rozprávky, v ktorých sa symbolicky odráža životný zápas uprostred drsných pomerov. Aké hodnoty pomáhajú hrdinom prežiť? Skromnosť a miernosť v nárokoch. Usilovnosť a vytrvalá každodenná práca. Nils sám je svedkom toho, aký ohromný dosah má ľudská vytrvalosť a vernosť i v tých najmenších úlohách. Všíma si tiež, aký nesmierny význam v drsných životných podmienkach má čestnosť, spoľahlivosť, dodržanie slova, ale i spolupatričnosť a solidarita. Riešenie sociálnych kríz vychádza aj

z prejavov lojality jednotlivcov voči spoločenstvu, z ochoty podeliť sa a byť prospešným. Kým si Nils zaslúži byť skutočne veľkým chlapcom, musí preukázať, že dokáže žiť uprostred kolektívu a niesť zodpovednosť ako jeho príslušník.

Kontakt s príbehmi iných sa zároveň stáva kontaktom aj s vlastným kultúrnym dedičstvom. Prehĺbenie vzťahu s krajinou a spoznanie prírodného a kultúrneho dedičstva domoviny mu pomôže vnímať a rozhodovať sa ohľaduplne voči ostatným, lebo ich hlbšie spozná aj cez príbehy minulosti a začína vnímať ich potreby. V kontakte s „našským" sa hrdina učí vnímavosti, spoznáva bohatstvo skúseností, naučí sa rozoznávať, čo je v danej chvíli dôležité a správne. Z chlapca „bez srdca" sa stane chlapec s veľkým srdcom.

Samé prekvapenia na cestách slovenských hrdinov?

Hronského rozprávanie o smelom Zajkovi zoznamuje čitateľov so svojráznym typom premeny. Jej proces je zameraný na potvrdenie a sebauvedomenie. Naznačuje to aj titul knižky *Smelý Zajko*, ktorý je v istom zmysle oxymoronom. Veď kto už by očakával od Zajaca smelosť? Kto by už len očakával od niekoho zo zajačieho rodu veľké činy? Byť smelým v tomto prípade však neznamená len čeliť nebezpečným a dobrodružným situáciám. Znamená aj spraviť prvý krok. Odhodlať sa urobiť to, o čom človek inak môže len neužitočne snívať. A kým tento krok neurobí, nevie sa zaradiť a v živote len tak postáva. V slovenskej kultúre sa užitočnosť, činorodosť, zmysluplne trávený čas považujú za významné hodnoty, na ktoré sa aj pri výchove kladie dôraz. A Zajkovo dlhé zvažovanie pôsobí negatívne, ako záhaľka. Podľa kánonu „našského" sa správa ako nepodarený syn. Pre slovenské deti však nebol takýto stav záhaľčivosti úplným prekvapením. A Hronský mohol rátať s tým, že hrdinov v podobných situáciách poznali z ľudových rozprávok. Preto bol tento topos snívania a zvažovania pre nich signálom, aby zbystrili pozornosť. Skrývali sa v ňom totiž dôležité životné stratégie. Veď obyčajne jeden zo synov alebo druhov, ktorí sa vybrali „na skusy", pôsobil ako darebný či naoko hlúpy. A podobne ako Zajko podaromnici mrhal čas snívaním a dumaním (slovenská ľudová

rozprávka *Popolvár, najväčší na svete*). Preto bol všetkým na posmech a veľa od neho neočakávali. A predsa, bol to práve on, kto napokon obstál v tých najťažších skúškach. Tieto príbehy mali stimulovať pozornosť príjemcov. Povzbudzovať ich k tomu, aby si neutvorili úsudok hneď, ale hľadali hlbšie, v čom sa skrýva potenciál človeka. Tento dôležitý strategický princíp sa v slovenskej komunite považoval za dôležitý aspekt výchovy. Aj Zajkov potenciál treba objaviť. A musí ho objaviť on sám. Aj v ľudových príbehoch hrdina potreboval vnútorne prijať svoje poslanie a spoznať vlastnú „výzbroj". A to sa dalo len na cestách a v bojoch. Napätie, ktoré vyplýva z rozhodovania sa hrdinu „vyraziť na cestu", je v legendách a mýtoch obyčajne intenzifikačným prostriedkom, ktorý vyjadruje cez daný protiklad či rozpor mieru hrdinskej sily a obdarovania. Jedinec je totiž silný aj v tom, že je iný ako väčšina. Musí sa preto rozhodnúť urobiť veci inak.

Smelý Zajko má vnútorné nastavenie na to, aby prekonal životné bariéry a zátarasy, cez ktoré sa jeho vlastná komunita nedostala a ktoré jej bránia v rozvoji. Aj on sa však potrebuje naučiť prekonávať zajačí strach. Už na začiatku svojej cesty zisťuje, že otec mal pravdu, keď hovoril o tom, že sa treba vyhýbať ľuďom. Nemal však pravdu v tom, že je možné sa im vyhnúť. A tak si začína Zajko budovať svoju vlastnú životnú stratégiu. Jej podstatnou súčasťou musí byť aj ochota experimentovať, čo je príznačná charakterová črta tých, ktorí zvyknú opúšťať známy priestor a vstupujú do nových neprebádaných oblastí. Preto neváha a už v úvode putovania uskutoční svoj sen – podarí sa mu naskočiť na krídlo štartujúceho lietadla a letí. Jeho krok prinesie množstvo nepredvídateľných situácií. Z krídla lietadla zletí vrane do hniezda, čo spustí sériu ďalších nečakaných udalostí. Podobne ako v živote. Rozhodnutie je impulzom situácií, ktoré nemožno plánovať či predvídať. Zajko sa však nevzdáva. Hronský využíva ľahkosť a humor, aby podčiarkol pozitívny charakter Zajkovho experimentovania. Nebojuje síce takým okázalým spôsobom, ako to robia slávni drakobijci v rozprávkach. Len húževnato pokračuje po ceste a z každej situácie sa snaží dostať tak, ako len najlepšie vie. Postupne prekonáva všetky hranice priestoru, kam by sa zajac vôbec mal dostať. Aj keď mu strýc Hvizdák pripomenie, že je vo vysokohorskom pásme, kde každý zajac len zahynúť môže, aj vtedy pokračuje ďalej. Nie preto, že by chcel túto métu za

každú cenu zdolať, ale dostala sa mu do života, a preto sa s ňou treba popasovať. Detskému čitateľovi možno popri Zajkovom príbehu rezonovali slovenské ľudové rozprávky, v ktorých hrdinovia nesmú uhnúť ani doľava, ani doprava, ba nepozerať sa ani späť, len kráčať rovno. Pre dospelú slovenskú populáciu znamená húževnatosť základný princíp prežitia, vlastnosť, ktorú si určite treba vypestovať. Hronský pritom neváha nadľahčiť každú vypätosť situácie groteskou. Z vysokohorského pásma sa Zajko ako snehová guľa rúti nevedno kam. Napokon pristane v meste na rínku a vyplaší jarmočanov. V tejto akcii je čosi symbolické. Na záľahu a nekontrolovateľnosť ťažkých životných okolností sa možno pozerať aj s humorom – ako na dobrodružstvo.

Hronský svojho hrdinu Zajka modeluje ako autenticky pôsobiacu postavu. Napokon úprimnosť je v slovenskej kultúre veľmi cenená vlastnosť. Navyše pozorné skúmanie toho, či je v súlade to navonok s tým, čo je vo vnútri, citlivosť na autenticitu oproti pretvárke patrí k dôležitým strategickým princípom, ako sa vyznať vo svete a nenechať sa zmiasť nečestnými ľuďmi. Ani Zajko nie je naivný. Je spontánny, no drží si zdravú mieru odhadu, čo komu a kedy povedať. Klebetnému vrabcovi, ktorý ľahko roznáša správy do okolia, nepovie nič, ba s humorom ho odbije. Keď sa však stretne s dobráckym hračkárom, hoci i z nepriateľského ľudského rodu, vie, že môže byť úprimný. A nepomýli sa. A zasa v iných prípadoch, keď mu ide o život, neváha použiť i fígeľ. Nahnevanej tetke vrane, ktorej spadol z lietadla rovno do hniezda, oznámi, že ju pozýva k nim domov na hostinu. Napokon, na rodinu sa spoľahnúť dá, a tetka vrana by bola u nich doma určite pohostená. S horárovými psami, ktorí ho chcú zožrať, zatočí podľa údajných „úradných paragrafov": „Úradne dáva sa na známosť, že budú zastrelení všetci psi prenasledujúci zajačky! Ja som úradný bubeník a o kom zlo zviem, o tom poviem; a na koho labkou ukážem, tomu beda!" Počujú psi, ako je a čo je, prizrú sa jeden druhému, smelosti viac nemajú, chytiť Zajka sa neopovážia."[14]

Za týmito reakciami postáv nemožno nečítať aj odkazy na skúsenosti kolektívu z rozličných historických období. Na nepriateľa treba

[14] HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Smelý Zajko.* Bratislava : SPN – Mladé letá, 2008, s. 51.

ísť takticky a najlepšie s využitím jeho vlastných mašinérií zastrašovania.

Dôležitou stránkou Zajkovho putovania je prístup k prostrediu, cez ktoré prechádza na cestách. Jeho kontakt s prostredím je – a v slovenskom kóde aj má byť – „mäkký". Nesnaží sa ho ovládnuť, skôr spoznať, zostať k nemu primerane úctivý, a pritom hľadať spôsob, ako sa v ňom môže pohybovať, ako môže byť užitočný. Aj preto nenaráža na negatívne reakcie. Pán Šalát, človek – veľkostatkár, s ním partnersky rieši obchodné vzťahy. Vzťah k „rodným" ho vedie k tomu, že sa snaží tvorivo využiť nové skúsenosti v prospech vlastnej komunity. Zajko od pána Šaláta kúpi celé kapustné pole pre miestnu zajačiu komunitu. Prináša tak zajacom progresívny plán, novú víziu obživy – môžu si kapustu samy dopestovať. O chvíľu ho ako osvedčeného vodcu začínajú nasledovať aj iné zvieratá. Medveď je dokonca ochotný mu i slúžiť. Priestor, v ktorom sa Zajko pohybuje, nie je teda preňho len „štúdovňou", otvára mu tiež možnosti, ako sa slobodne prejaviť.

Príhody Zajka sú zamerané na to, ako zvláda životné výzvy a či je pripravený prijať šťastie tak, aby ho dokázal zveľadiť. Autor pritom čitateľovi nenapovedá. Zámerne neposúva udalosti do hodnotiacej polohy ako modelové príklady, ktoré objasňujú, čo je dobré a zlé, alebo aké správanie je akceptovateľné a aké už nie je. Necháva čitateľa, aby pozoroval a zvažoval sám. Skúmanie, pozorovanie a postupné vlastné overovanie je strategický životný princíp blízky slovenskej mentalite. Aj v slovenských ľudových povestiach a rozprávkach sa objavuje ako podstatná vlastnosť u hrdinov, ktorým sa podarí zvládnuť ťažkú úlohu a pre iných neriešiteľnú situáciu.

Nosným výstavbovým princípom Hronského textu je hra s postojom očakávania a prekvapením. Pomocou neho vytvára podnetný komunikačný model, v ktorom aktivizuje dieťa pre intenzívnejšie vnímanie príbehu. Využíva pritom prirodzené psychologické nastavenie mladších detí na hľadanie príbuzných a opakujúcich sa prvkov. Hra na očakávanie a prekvapenie je aj dôležitým hybným impulzom rozprávania. Dobre pritom ladí s humorným nastrojením príbehu. Odkazuje aj na jeho symbolickú významovú rovinu. Očakávanie totiž pripomína schémy a modely, na ktoré sme v živote zvyknutí. Sú v čomsi bezpečné, no tiež nás limitujú. V podstate nám v určitých situáciách bránia vidieť

priestor v tvorivom duchu s novými možnosťami. Hronský zámerne pracuje s týmto protikladom. Prostredníctvom signálnych prvkov čitateľ ľahko identifikuje schémy vyplývajúce zo spôsobu života slovenskej komunity, z jej kultúrneho a zvykového vzorca správania, z jej emocionality. To konzervatívne a ustálené predstavuje v rozprávaní spôsob života zajačej komunity Zajkovo vlastné rodinné zázemie. Je však aj základňou istoty a bezpečným priestorom, do ktorého sa Zajko môže vždy uchýliť. Pre slovenské spoločenstvo má tradícia rodiny vysokú hodnotu. To tvorivé a progresívne je zasa znázornené živým pohybom v priestore.

Pre slovenskú mentalitu je typická vnútorná dvojdomosť: vyznačuje sa značnou konzervatívnosťou, ale aj veľkou inovatívnosťou a schopnosťou hľadať a nachádzať tvorivé riešenia. Niet divu, že v kultúrnej pamäti si aj prostredníctvom literatúry uchováva „kľúče", ktoré mu pripomínajú, ako narábať so svojimi špecifickými „darmi", ako používať jeden i druhý princíp. V istom zmysle to vyjadruje aj Hronský vo svojom diele. Jeho prístup k procesu zrenia vychádza z viery vo význam tradičných hodnôt. Je to dobrý vklad, ktorý je do dieťaťa vložený a ktorý si v správnom čase samo overí a rozvinie v praxi. Zajkov proces osobného zrenia bude teda spočívať v spracovávaní a v hlbšom porozumení toho, čo bolo doňho vložené. Nad niečím vznesie pochybnosť, mnoho vecí urobí inak a po novom, no v podstatných veciach si uchová svoj dobrý životný základ.

Navodzovanie pocitu „našského" plní v literatúre pre deti a mládež viacero dôležitých funkcií. Stimuluje u dieťaťa vnútorný pocit blízkosti s príbehom, napomáha mu k tomu, aby sa s ním mohol ľahšie identifikovať. Príbuznosť s „našským" pôsobí ako emocionálne stimulatívny faktor. Deti si rady pripomínajú už známe veci. Majú na ne harmonický vplyv a ako psychologický faktor potvrdzujú v nich pozitívny kontakt s realitou. Stimulovanie pocitu „našského" ich učí vnímať aj jedinečné stránky mentality, všímať si osobitosti prostredia, skúseností a zvyklostí domácej komunity. Pomáha im fixovať modely domácej tradície. Posilňovaním väzby „k svojim" sa však u dieťaťa buduje najmä vnútorné porozumenie vlastnej identity. Tento aspekt je z hľadiska zdravého vývoja dieťaťa azda najvýznamnejší. Hlbšie porozumenie „našského" mu totiž pomáha osvojiť si stratégie, ako riešiť niektoré životné úlohy

a ako sa vyrovnať s okolnosťami. Vytvára sa v ňom vedomie nádeje; ktoré je postavené na presahu života. Spojenie s minulosťou a súčasnosťou kolektívu navodzuje predstavu pokračovania a dáva životným výzvam zmysel.

Príbehy z rôznych kultúr vnášajú do domáceho kontextu iné témy alebo tie spoločné, známe nasvecujú z iných stránok. Pre dieťa sú dôležité, lebo mu otvárajú nové obzory a umožňujú mu pozrieť sa na vlastný svet z inej perspektívy. Globalizácia sa však premenila na hegemónny trend, preto ľahko prehliadneme význam a zodpovednosť sprostredkovať dieťaťu kultúrne „našské" a podnecovať v ňom mu väzbu s jeho vlastnou etnickou komunitou.

Literatúra a pramene

BEATON, Mabel and Les: *Marionettes. A Hobby for Everyone*. New York : Thomas Y. Crowell Comp., 1948.

COLODI, Carlo: *Pinocchiove dobrodružstvá*. Preložila Mária Štefánková. Bratislava : Petit Press, 2008.

DOBROTSKÁ, Marta: *Slováci na ceste do nového sveta*. Historická revue, 12, 2001, č. 7, s. 20.

HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Smelý Zajko.* Bratislava : SPN – Mladé, letá, 2008.

KLÁTIK, Zlatko: *Krajina plná detstva. Hronského tvorba.* Bratislava : Mladé letá, 1971.

LAGERLÖFOVÁ, Selma: *Zázračná cesta Nilsa Holgerssona s divými husami po Švédsku*. Preložili Karol V. Rypáček a Mária Rázusová-Martáková. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2011.

MONTEJO, Victor: *Q'anil: man of Lightning*. Tocson : University of Arizona Press, 2002.

MONTEJO, Victor: *Maya Intellectual Renaissance: Critical Essays on Identity, Representation, and Leadership*. Austin : University of Texas Press, 2003.

VRÁBLOVÁ, Timotea: *V znamení pútnictva. Sila minorít.* Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež, 17, 2010, č. 4, s. 42 – 54.

VRÁBLOVÁ, Timotea: *Od ilúzie k realite : súčasná literatúra pre začínajúcich čitateľov.* Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež, 19, 2012, č. 3, s. 58 – 64.

Typologická problematika slovanskej substantívnej deklinácie – interkultúrne súvislosti v retrospektíve aj perspektíve

Pavol Žigo

Abstract

Some Typological Problems of the Slavic Declension of Nouns – Intercultural Connections in Retrospective and Perspective

The article deals with a project of analysis of natural development processes of the noun declension in dialects of the Slavic languages in a special volume of the international project – *Slavic Linguistic Atlas*. The author offers a basic experience from cartographic processing of morphological items in particular Slavic macro-areas and points out the necessity of the synthetic analysis of the natural development of the noun declination in dialects of the Slavic languages as a starting point of the explanation focused on the nature in morphology.

Key words: Dialectology, phonology, morphonology, morphology, *Slavic Linguistic Atlas*, explanatory description

Postupné spracovávanie morfologických javov v rámci *Slovanského jazykového atlasu*[1] poukazuje na nevyhnutnosť ich komplexnej interpretácie. Kartograficky spracovaný fenomén si vyžaduje prístup, ktorý okrem východiskovej, genetickej podstaty vystihuje evolúciu, podmienenú nielen konštitutívnymi tendenciami jednotlivých slovanských jazykov z hľadiska ich vnútorného vývinu, ale si vyžaduje aj ohľad na areálové špecifiká, odrážajúce okrem polohy konkrétne-

[1] Ďalej OLA *(Общеславянский лингвистический атлас)*.

ho areálu aj externé tlaky typologickej povahy, ktoré takáto situácia vyvoláva. Spracovanie hláskoslovných znakov v hláskoslovno-gramatickej sérii OLA aj diferenciácia lexikálnych a sémantických prvkov v lexikálno-slovotvornej sérii tohto projektu je svedectvom výrazne členených, diferenciačných aj integračných prvkov, tvoriacich areály najrozmanitejšej povahy. Postupné prenikanie do detailnej interpretácie jazykového materiálu z celoslovanského areálu privádza riešiteľov k poznatkom, že projekt OLA si v skutočnosti vyžaduje integráciu genetickej, ako aj areálovej a typologickej charakteristiky spracúvaných javov. Toto konštatovanie by sme s ohľadom na rozsah problematiky a žáner nášho príspevku radi dokumentovali aspoň dvoma typickými príkladmi z oblasti substantívnej deklinácie a dokázali nimi nevyhnutnosť komplexného ponímania morfologickej problematiky a potrebu spájať pri ich interpretácii areálové, genetické aj typologické hľadisko. Motiváciou na uplatnenie tohto prístupu je aj konštatovanie Ľ. Ďuroviča, ktorý v súvislosti s typológiou tvarotvorného základu slovanských jazykov dávnejšie upozornil na paradox v ich klasifikácii: „...Как это ни странно, не существует классификации славянских языков, основывающейся на данных их современного состоюния. Разделение на западно- южно- и восточно-славянские, или на южные и северные славянске языки базирует на географических данных и подгоняет языковые факты – notabene исторические – под эту заранее созданную схему. Классификация на основании рефлексов определённых праславянских звуковых сочетаний исходит из положения свыше 1000 лет тому назад и полностью игнорирует то специфическое, что отдельные славянские языки выработали в течение своего самостоятельного развития“[2], v preklade do slovenčiny: „Akokoľvek to znie čudne, neexistuje klasifikácia slovanských jazykov, ktorá by sa opierala o ich súčasný stav. Rozdelenie jazykov na západo-, južno- a východoslovanské alebo na južné či severné slovanské jazyky sa opiera o zemepisné kritériá a všetky jazykové prvky prispôsobuje tejto – *nota bene* – historickej schéme. Klasifikácia na základe striednic za praslovanské skupiny hlások vychádza zo stavu

[2] ĎUROVIČ, Ľubomír: *Типология флективной основы в славянских языках.* Scando-Slavica, 1973, č. 19, s. 225.

spred vyše 1000 rokov a úplne ignoruje tie špecifické znaky jednotlivých slovanských jazykov, ktoré sa sformovali v období ich samostatného vývinu.“[3]

Z vývinového hľadiska sa substantívna deklinácia rozsiahleho slovanského areálu vyznačuje množstvom divergentných aj konvergentných tendencií, ktoré sa na jednej strane vyznačujú určitou mierou analogických procesov, na druhej strane sa prejavujú výraznou tendenciou k anomáliám, vyplývajúcim z prechodu od pôvodnej dominujúcej kmeňovej deklinačnej sústavy k typom s prevahou významového kritéria, s dominanciou gramatického rodu. Komplikovanú podstatu gramatických kategórií však treba vnímať nielen na pozadí historickej jazykovedy, ale pri tomto vývine mať na zreteli aj výraznú eróziu morfologického systému, spôsobenú tlakom lexikálnej roviny[4]. Takýto vplyv, vedúci k reštrukturalizácii východiskových foriem, ilustruje náš druhý príklad.

Na prvom príklade spracovania morfologickej problematiky v rámci OLA chceme dokumentovať zmeny v morfologickej typológii slovanského jazykového areálu s ohľadom na pôsobenie medziparadigmatickej a následne aj vnútroparadigmatickej analógie a chceme nimi poukázať na mieru rozvoja kategórie životnosti a mužskej osoby. Transparentným príkladom tohto typu je formovanie vzťahu medzi koncovkami datívu a lokálu singuláru maskulín, kde sa prejavujúcou funkčne motivovanou gramatickou koncovkou stala pôvodná koncovka datívu *-ovi* ako výsledok unifikácie koncoviek rozličného pôvodu: *syn-ovi* (pôvodne *u*-kmeň) > *chlapovi* (pôvodne *o*-kmeň), *muž-ovi* (pôvodne *jo*-kmeň), *hosť-ovi* (pôvodne *i*-kmeň), *sluh-ovi* (pôvodne *a*-kmeň), *sudc-ovi* (pôvodne *ja*-kmeň). Gramatická koncovka *-ovi* sa prejavila ako produktívna zo všetkých pôvodných paradigiem *o*-kmeňov, *jo*-kmeňov, *i*-kmeňov, *a*-kmeňov, *ja*-kmeňov, *u*-kmeňov tým, že najviac vystihovala mužskú životnú osobu a najmenej sa pri nej prejavila konkurencia pôvodných gramatických koncoviek lokálu s gramatickými koncovkami iných pádov (*-ě* v *o*-kmeňovej deklinácii, *-i* v *jo*-kmeňovej deklinácii), resp. datívu (*-u* v *o*-kmeňovej a v *jo*-kmeňo-

[3] Preklad úryvku P. Žigo.

[4] Pozri KRUPA, Viktor: *Jednota a variabilita jazyka*. Bratislava : Veda, 1980, s. 41.

vej deklinácii, *-i* v *i*-kmeňovej deklinácii, *-ě* v *a*-kmeňovej deklinácii). Intenzita uniformnej transparentnosti sa okrem unifikácie koncoviek všetkých životných maskulín prejavila aj vo vyrovnávaní koncoviek datívu a lokálu uvedených paradigiem. Tento proces nebol absolútny a jeho výsledok je aj prejavom rezistencie časti slovanského územia voči paradigmatickým zmenám. Ilustrovať ho možno distribúciou foriem lokálu singuláru maskulína *brat*[5].

Obr. 1
Lokál singuláru *brat*

[5] *Вопросник Общеславянского лингвистического атласа.* Москва : Наука, 1965, otázka č. 1811 – L sg *brat*.

Uniformná transparentnosť pádovej koncovky *-ovi* v datíve singuláru maskulín z pôvodnej *u*-kmeňovej deklinácie sa prejavila aj na stabilizácii vnútroparadigmatických vzťahov datív – lokál singuláru životných maskulín. Tento nejednotný proces sa vyznačuje dvoma protichodnými tendenciami – zachovaním pôvodnej podoby lokálu singuláru *o*-kmeňov **o brate*[6] v rozsiahlej časti ruského nárečového areálu[7] a na území poľských nárečí. Tlak vnútroparadigmatickej analógie sa v plnej miere prejavil na prieniku uniformne transparentnej koncovky *-ovi* z datívu singuláru aj do lokálu singuláru. Predpokladom takýchto analogických procesov boli podľa E. Paulinyho[8] doznievajúce zmeny v hláskosloví, konkrétne odstraňovanie alternácií typu *človek – o človece, duch – o duse/o duše*, ktoré sú späté so zánikom jerov a so stabilizáciou mäkkostnej konsonantickej korelácie. Nazdávame sa, že sa tento proces začal ešte v čase pôvodných praslovanských alternácií ako proces proti destabilizácii tvarotvorného základu[9]. Spracovanie nárečového materiálu z celoslovanského územia, ako aj podrobnejšia charakteristika tohto javu v slovenských nárečiach dokazujú, že vnútroparadigmatická väzba datívu a lokálu singuláru maskulín sa stala súčasťou formovania kategórie životnosti na území českých, slovenských a veľkej časti aj ukrajinských nárečí[10]. Oporou tohto tvrdenia je aj vyrovnávanie tvarov datívu a lokálu singuláru životných maskulín v tých areáloch, kde sa stabilizovala pádová koncovka *-u*. Zdalo by sa, že ide o pôvodnú motiváciu vzťahu datívom lokálu pôvodných *o*-kmeňov; vývinová charakteristika nárečí v slovinskom, chorvátskom, srbskom a bosnianskom nárečovom areáli dokazuje, že ide o pôvodnú *u*-kmeňovú koncovku[11]. Problematika pádov *casus generalis* v bulharských

[6] Naša interpretácia nemá byť vyčerpávajúcim etymologickým výkladom podoby **bhrātēr* s možnou väzbou na pôvodné *r*-kmeňové substantíva typu *mater, pater*.

[7] Z technických príčin obmedzujeme schému o severovýchodoruský areál, v ktorom je výskyt formy v porovnaní so zobrazovanou časťou identický.

[8] PAULINY, Eugen: *Vývin slovenskej deklinácie*. Bratislava : Veda, 1990, s. 35 – 36.

[9] Pozri ĎUROVIČ, Ľubomír: *Типология флективной основы в славянских языках.* Scando-Slavica, 1973, č. 19, s. 225 – 243.

[10] PAULINY, Eugen: *Vývin slovenskej deklinácie*. Bratislava : Veda, 1990, s. 35.

[11] BROZOVIĆ, Dalibor – IVIĆ, Pavle: *Jezik srpskohrvatski/hrvatskosrpski/hrvatski ili srpski*. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža", 1988, s. 21.

a macedónskych nárečiach má vnútorne členenú distribúciu. V časti bulharských nárečí sa v lokáli ako *casus generalis obliquus* po stabilizácii kategórie životnosti ustálila forma genitívu/akuzatívu *brata*, druhá časť bulharského areálu a územie macedónskych nárečí sa vyznačuje formou *casus generalis universalis*, totožnou s nominatívom singuláru[12]. Súhrnne možno konštatovať, že rovnaký vývin tohto javu potvrdili aj ďalšie výskumy životných maskulín patriacich pôvodne do iných deklinačných kmeňov[13]. Areály s uniformne transparentnou koncovkou *-ovi* možno charakterizovať ako priestor s tendenciou k aglutinácii.

Druhý príklad zo spracovania substantívnej deklinácie je dôkazom vplyvu slovotvorných prvkov na modifikáciu tvarov v jednotlivých deklinačných paradigmách. Ide o navonok jednoduchý problém rozpadu pôvodných praslovanských konsonantických kmeňov, ktorého vývin a postupnú stabilizáciu v jednotlivých areáloch možno interpretovať súčasnými tvarmi nominatívu plurálu pôvodnej praslovanskej podoby **telę*[14]. Tento javom dokazuje potrebu odlišnej metodológie pri spracovaní morfologickej problematiky v hláskoslovno-gramatickej sérii OLA, najmä v súvislosti s tým, že vybraná forma konkrétneho slova (N pl. *telę*) sa v uvedenej sérii OLA interpretovala dvakrát: po prvýkrát pri reflexoch za praslovanský nosový vokál **ę*[15], druhýkrát pri spracovaní reflexov za praslovanský vokál **e*[16]. Spracovanie gramatických

[12] Pozri obr. 1. V legende sa kurzívovaným veľkým písmenom *R* naznačuje prítomnosť predpokladanej podoby, ktorá sa zachovala len v českých a moravských nárečiach.

[13] ŽIGO, Pavol: *К проблеме картографирования субстантивных парадигм в диалектах славянских языков. Грамматика славянских языков. Механизмы эволюции. Утраты и инновации. Историко-типологические явления.* Москва : Институт славяновеления, 2013, s. 37 – 47.

[14] *Вопросник Общеславянского лингвистического атласа.* Москва : Наука, 1965, otázka č. 218: N pl. *telę*.

[15] *Общеславянский лингвистический атлас. Серия фонетико-грамматическая. Выпуск 2а. Рефлексы *ę.* Москва : Наука, 1990, mapa č. 39.

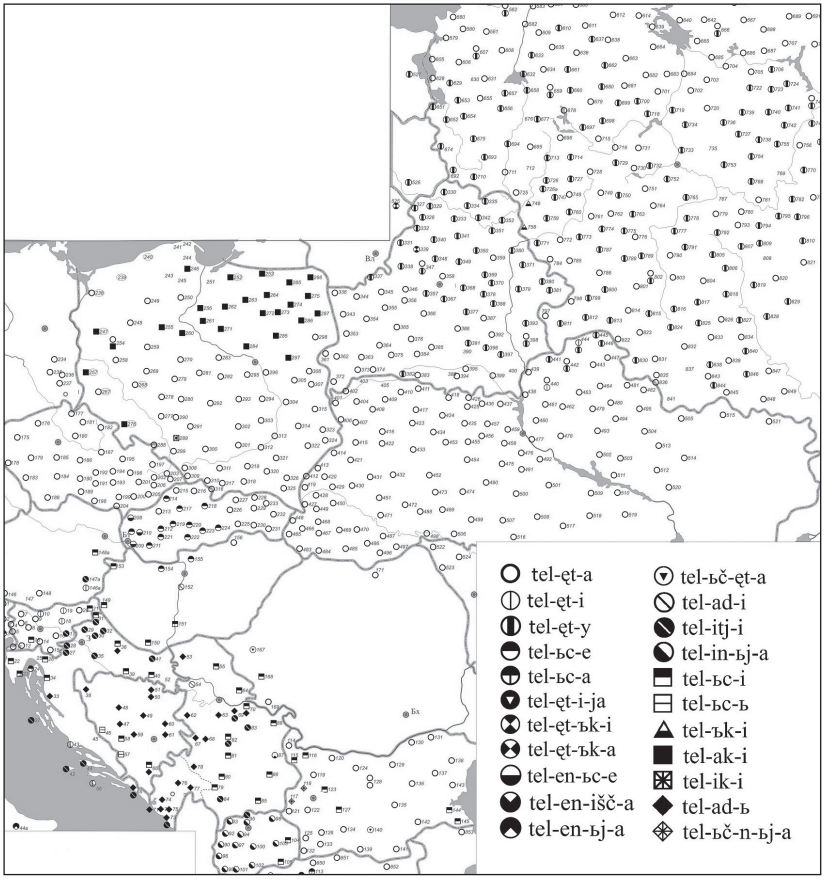
[16] *Общеславянский лингвистический атлас. Серия фонетико-грамматическая. Выпуск 6. Рефлексы *e.* Москва : Институт русского языкознания, 2011, mapa č. 40.

koncoviek tohto tvaru ukazuje, že pôvodná podoba sa v jednotlivých makro- aj mikroareáloch rozvinula nielen pod vplyvom známych hláskoslovných zmien (vývinu pôvodnej hlásky **e* v prvej slabike, vývinu pôvodnej praslovanskej nazály **ę*), ale že výrazný podiel na diferenciácii jednotlivých podôb nominatívu plurálu východiskovej podoby mali prvky inej, lexikálnej jazykovej roviny, konkrétne oblasti tvorenia slov. Každá zo súčasných podôb, ktorou sa vnútorne diferencuje slovanský jazykový areál, si vyžaduje samostatnú interpretáciu aj komentár. Najmä preto, že v tomto prípade nejde len o rozpad pôvodného stavu kmeňovej deklinácie, ale najmä o proces, ktorý V. Krupa[17] spája s eróziou morfologickej štruktúry, s prienikom nových prvkov z lexikálnej roviny, narúšajúcich priamočiaru spätosť hláskoslovného vývinu s vývinom gramatických morfém a začleňovania sa tvarov do pôvodných deklinačných sústav. Svedčia o tom podoby, do ktorých sa rozvinul pôvodný základný tvar nominatívu plurálu *telę:* do makrotypov sa z hľadiska areálovej distribúcie rozvinuli východiskové podoby *tel-ęt-a*, *tel-ęt-y*, *tel-ak-i*, *tel-in-ъj-a*, *tel-ъc-i, tel-ъc-e* a podoba kolektíva *tel-ad-ъ*, menšou distribúciou sa vyznačujú podoby *tel-itj-i* (15 bodov)*, tel-ęt-i* (8 bodov), *tel-en-ъc-e* (3 body), *tel-en-išč-a* (3 body)*, tel-ъc-a* (3 body)*, tel-ъč-ęt-a* (3 body), *tel-ad-i* (3 body), *tel-ъč-in-ъj-a* (3 body)*, tel-ęt-ъk-i* (2 body), *tel-ъc-ъ* (2 body)*, tel-ъk-i* (2 body), *tel-ik-i* (1 bod), *tel-en-ъj-a* (1 bod)*, tel-ęt-i-ja* (1 bod), *tel-ęt-ъk-a* (1 bod), patriace v súčasnosti – na základe porovnania s nominatívnymi podobami – do rozličných deklinačných typov maskulín, feminín aj neutier[18]. Areálový výskyt jednotlivých podôb ilustrujeme obrázkom č. 2.

Problémy tohto charakteru sa z hľadiska OLA považovali za dominantné najmä v jeho lexikálno-slovotvornej sérii. Postupná analýza rekonštruovaných podôb z hľadiska morfologického, resp. morfonologického prístupu k problematike ukazuje, že skúmané javy tvoria integrálnu súčasť hláskoslovno-gramatickej série OLA. Tendencie zo spracovania problematiky vývinu *nt*-kmeňovej deklinácie typu nominatívu plurálu **telę* sme si overili a dokumentujeme ich porovnaním

[17] KRUPA, Viktor: *Jednota a variabilita jazyka*. Bratislava : Veda, 1980, s. 41.

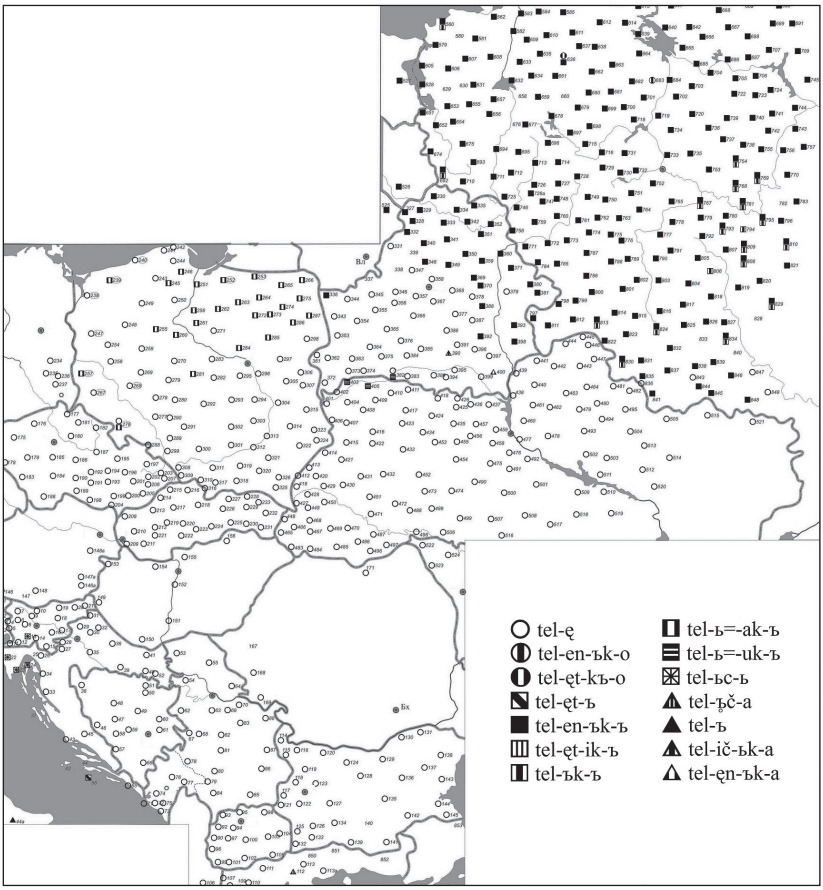
[18] Autorom morfonologických rekonštrukcií je Ľ. Králik.



Obr. 2
Areálová distribúcia foriem nominatívu plurálu **telę*

s tvarmi nominatívu singuláru[19]. Aj rozvoj tejto východiskovej podoby sa vyznačuje areálovou divergenciou, ktorá celkom prirodzene nedosahuje takú variabilitu, akú vykazujú tvary nominatívu plurálu. V singulárovej podobe dominujú makrotypy *tel-ę, tel-en-ъk-ъ,*

[19] *Вопросник Общеславянского лингвистического атласа.* Москва : Наука, 1965, otázka č. 215: N sg. **telę*.



Obr. 3
Areálová distribúcia foriem nominatívu singuláru *telę

tel-ъk-ъ, tel-ь=-ak-ъ, tel-uk-ъ, mikrotypovú povahu nadobudli *tel-ьc-ь* (1 bod)*, tel-en-ъk-o* (1 bod)*, tel-ęt-ъ* (1 bod), *tel-ęt-ik-ъ* (1 bod)*, tel-ъč-a* (1 bod), *tel-ъ* (1 bod)*, tel-ič-ьk-a* (1 bod), *tel-en-ъk-a* (1 bod). Areálovú distribúciu podôb vyjadruje obrázok č. 3.

Spracovanie súčasných foriem nominatívu plurálu z východiskového praslovanského tvaru *telę* a ich distribúcia presahuje túto problematiku. Vo vývinovom procese sa výrazne prejavil slovotvorný vplyv,

a preto súčasné podoby ako výsledok jazykového vývinu tvaru treba interpretovať nielen morfologicky, ale komplexne, v prvom rade ako prechod od základných, nederivovaných tvarov k derivovaným s výrazným vplyvom na ich morfologický status. Interpretované javy sú zároveň svedectvom rozvoja opozície *singulár – plurál,* t. j. zachovávania významu plurálu (*tel-ad-i, tel-itj-i*), upevňovania substantívnych tried mláďat so znakmi pôvodných neutier (*tel-ъč-ęt-a*) a stabilizácie kolektív z kategórie feminín (*tel-ad-ъ, tel-in-ъj-a, tel-ъč-in-ъj-a*).

Nový stav je dôsledkom reštrukturalizácie pôvodných prvkov gramatického systému na jednej strane a svedectvom systémového prehodnocovania morfologického statusu a zaraďovania sa nových tvarov, ktoré vznikli deriváciou, do funkčnej gramatickej štruktúry[20]. Tieto procesy sú prirodzené a spontánne, nevykonali sa vo všetkých areáloch rovnomerne a premietli sa do nich špecifické jazykové, historicko-spoločenské, medzijazykové areálové znaky konkrétnych území, najmä formujúce sa či meniace sa jazykové vedomie používateľov konkrétnych jazykových útvarov.

Dôležitým fenoménom jednotlivých jazykových oblastí z hľadiska ich prirodzeného morfologického vývinu je skutočnosť, že v rámci *Slovanského jazykového atlasu* – s ohľadom na jeho metodológiu, veľkosť areálu a interpretačné možnosti – hovoríme o základných diferenciačných tendenciách morfologickej roviny z hľadiska areálovej makroštruktúry, t. j. z pohľadu jazykovej diferenciácie území podľa vytýčenej bodovej siete – 853 výskumných lokalít. Tento vyčerpávajúci opis vnútornej typologickej charakteristiky skúmaných jazykových území však musí mať oporu v doplňovaní predpokladaných tendencií na základe mikroštruktúr jednotlivých areálov, na základe hlbšieho výskumu a interpretácie stavu podľa národných nárečových atlasov, resp. interpretácií súčasného stavu na pozadí prirodzených útvarov z predspisovných období jednotlivých jazykov. Konštatovanie Ľ. Ďuroviča o tom, že „... rozdelenie jazykov na západo-, južno- a východoslovanské alebo na južné či severné slovanské jazyky sa opiera o zemepisné kritériá a všetky jazykové prvky prispôsobuje tejto – *nota*

[20] KRUPA, Viktor: *Jednota a variabilita jazyka*. Bratislava : Veda, 1980, s. 36.

bene historickej schéme“[21], je tak z hľadiska interpretácie morfologickej problematiky slovanských jazykov výsostne inšpirujúce; doterajšie výskumy prirodzených gramatických tvarov z rozsiahleho celoslovanského územia to potvrdzujú. Tak isto sa dokazuje, že okrem tradičného genetického kritéria má pri charakteristike gramatických tvarov v jednotlivých slovanských jazykoch veľký význam štruktúrny a areálový prístup. Niekoľko príkladov z morfologickej problematiky OLA, konkrétne skloňovania substantív, poukazuje na potrebu uplatniť pri interpretácii morfologickej problematiky rozsiahleho slovanského areálu komplexný prístup – od charakteristiky genetickej podstaty morfologických javov cez vývin ovplyvnený vnútroparadigmatickými aj medziparadigmatickými analogickými procesmi doplnením interpretácie o nevyhnutný aspekt – tlaky internej a externej povahy – až k súčasnému stavu, k zložitej areálovej distribúcii, ktorá často vedie k výrazným zmenám typologickej povahy. Postupná rekonštrukcia súčasných tvarov a ich synchronická aj diachronická interpretácia odhaľuje vysokú poznávaciu hodnotu materiálu OLA. Problematika jednotlivých zväzkov OLA poukazuje na potrebu presnej a presvedčivej metodológie tohto projektu, ktorý sa vydávaním jednotlivých zväzkov a svojím materiálovým základom stáva objektívnym prostriedkom prirodzeného obrazu slovanských jazykov z ich genetického, areálového aj typologického hľadiska.

Niekoľko príkladov z morfologickej roviny – vývinu substantívnej deklinácie – je svedectvom divergentného, racionálne riadeného orientačného správania sa nositeľov jazyka v jednotlivých makro- aj mikroareáloch. Vývin ich jazykového správania sa opieral o prvotné analogické nadinštinktívne reakcie a o analogické procesy, ktorými sa stabilizovali konkrétne tvary a ktoré sa neformovali v imitácii okolia, ale sú dôsledkom formovania odlišnej kognitívnej podstaty. Z hľadiska jazykovedy by bolo zaujímavé odhaliť medzník, v rámci ktorého sa začala oslabovať funkčnosť pôvodnej formy a v duchu jej prehodnoco-

[21] ĎUROVIČ, Ľubomír: *Типология флективной основы в славянских языках.* Scando-Slavica, 1973, č. 19, s. 225 – 243; ĎUROVIČ, Ľubomír: *O slovenčine a Slovensku. Vybrané štúdie I.* Bratislava : Veda, 2004, s. 125 – 139.

vania sa produktívnou stala nová forma, vytláčajúca z jazyka pôvodný tvar. Je nesporné, že tieto procesy sú v jazyku ireverzibilné a dominuje v nich vývinová „šípka času", vedúca od minulosti do budúcnosti a spejúca od usporiadanosti k neusporiadanosti. V tomto procese je vylúčená slučka, návrat k východiskovému stavu a dominuje v ňom paradox – samosúhlasné riešenie, konfliktné s pôvodným stavom a narúšajúce ho. Toto narúšanie pôvodného stavu nie je len prejavom inakosti či cudzosti v klasickom ponímaní, t. j. vo sfére vnímania pôvodných nedomácich prvkov a ich asimilácie či odmietania. Je aj prejavom druhej stránky tohto procesu: odcudzovania sa pôvodných prvkov, ktoré ustupujú prvkom, ktoré používatelia jazyka v konkrétnej jazykovo-sociálnej situácii hodnotia ako funkčnejšie. Dôkazom vývinových procesov tohto druhu je celkom prirodzený divergentný vývin slovenčiny aj ostatných jazykov od pôvodných foriem ako svedectvo konštitutívneho procesu konkrétneho jazyka, formujúceho sa v špecifických spoločenských aj jazykovo zemepisných podmienkach. Kognitívnou asimiláciou, „porozumením" a používaním pôvodne neznámej formy sa oslabuje pôvodný stav až do takej miery, že pôvodný tvar sa časom stane cudzím a z funkčného hľadiska ho nahradí nová forma.

V rámci úvah o súčasnosti či budúcnosti zmien v jazyku sa ťažko vieme dohodnúť na tom, či ide o konkrétne „interpretácie" statickej situácie, t. j. stavu v čase, alebo o deskripcie, ktoré evidentne budú mať svoje vývinové pokračovanie. Relevantná je tu protichodná povaha kategórie času, vyplývajúca z podstaty jej antinómie: pohyb meriame časom, čas meriame pohybom, pričom pohyb sa, prirodzene, chápe ako zmena. Podstatná je pritom rovnako stabilná, t. j. definitívna zmena, ako aj variabilná zmena, odrážajúca podstatu sociálnych zmien, s ktorými sa spoločenstvo používateľov jazyka stotožňuje, prijíma ich, a tým strácajú povahu inakosti, a tak isto podstatné je, v akej miere spoločenstvo niektoré prvky naďalej vníma ako cudzie a odmietne ich. Čím väčší časový úsek máme v rámci týchto zmien na zreteli, tým viac sa zmeny v jazyku aj z pohľadu inakosti a cudzosti, celkom prirodzene, javia ako pomalšie a povaha jazyka sa stáva stabilnejšou a prirodzenejšou.

Odhadovanie perspektívy jazykových zmien – miery inakosti či cudzosti – nie je zmysluplné a metodologicky ani správne, pretože ja-

zyk nie je fenomén, pri ktorom by bolo možné určiť či predpokladať jeho zmeny. Na základe predchádzajúcich vývinových tendencií možno len retrospektívne identifikovať mieru prenikania nových prvkov do pôvodných štruktúr a ich relevanciu. Dejiny či vývin akéhokoľvek jazyka, v našom prípade slovenčiny, presvedčivo dokazujú interakciu s okolím, mieru inakosti či cudzosti a výsledky asimilačných procesov a spontánnych jazykových zmien. Možno, že pojmy *inakosť* a *cudzosť* prenikajú na „metodologickú scénu" súčasných jazykovedných výskumov ako aktuálne pomenovania procesov vzťahujúcich sa na jazykové či sociálne menšiny. Týmito pojmami sa snažíme pomenovať celkom prirodzené zmeny, ktoré sa v každom jazyku vyskytovali od začiatkov jeho konštitutívneho procesu; v ňom od začiatku išlo o uvedomovanie si miery inakosti či cudzosti vo vzťahu k predchádzajúcemu stavu. Tieto tendencie boli dlhodobé a mieru relevantnosti potenciálnych zmien, mieru asimilácie podmieňovala ich známa funkčnosť. Synchrónne skúmanie inakosti či cudzosti v jazyku, napr. súčasné sledovanie jazyka menšín, má svoju poznávaciu hodnotu v tom, že si všíma krátky vývinový úsek jazyka na malej sociálnej vzorke. Nevedno, do akej miery sa snahy o takéto špecifické znaky v jazyku zachovajú, resp. nakoľko sa poznatky o nich v budúcnosti stanú relevantnou zložkou sociolingvistických výskumov. Opodstatnenosť takejto predpokladanej „dynamiky" v jazyku preverí ich trvanie a zaujať k nim objektívny postoj ťažko môžu dve-tri generácie žijúcich používateľov jazyka. Podstatu týchto tvrdení možno presvedčivo ilustrujú staršie zmeny v morfologickej rovine, o ktorých predpokladáme, že majú v porovnaní s lexikou odlišnú povahu, ale dokazujú mieru stabilizácie pôvodne „iných" či „cudzích" prvkov v jazyku a dokazujú povahu ich asimilácie z hľadiska funkčnosti.

Vývinové zmeny v každej jazykovej rovine sa uskutočňovali, resp. stabilizovali po dlhé stáročia a sú výsledkom prirodzených, areálovo diferencovaných jazykových zákonitostí. Aj napriek tomu, že prirodzenosť týchto zákonitostí nie je arbitrárna a nebola ani výsledkom dohody, reálnou súčasťou ľudskej sociálnej či jazykovej praxe sa stala až dohodou; v prirodzených jazykových útvaroch nešlo o kodifikovanú podobu „dohody", ale o spontánne spoločenské uvedomenie si formy a jej funkcie v komunikácii. Súčasný stav ako výsledok takejto „doho-

dy“ je aj napriek tomu poznačený nerovnosťou[22], vďaka ktorej možno prirodzenú povahu jazykových zmien zaradiť medzi všeobecne platné zákony rozumu, zasahujúce vnútorné postoje človeka k svojmu kultúrnemu a mentálnemu prostrediu[23].

Literatúra

BROZOVIĆ, Dalibor – IVIĆ, Pavle: *Jezik srpskohrvatski/hrvatskosrpski/hrvatski ili srpski*. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1988.

ĎUROVIČ, Ľubomír: T*ипология флективной основы в славянских языках*. Scando-Slavica, 1973, č. 19, s. 225 – 243,

ĎUROVIČ, Ľubomír: *O slovenčine a Slovensku. Vybrané štúdie I.* Bratislava : Veda, 2004, s. 125 – 139.

CHABADA, Michal: *Prirodzený zákon v scholastike a staršej dejinno-filozofickej perspektíve*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014.

KRUPA, Viktor: *Jednota a variabilita jazyka*. Bratislava : Veda, 1980.

PAULINY, Eugen: *Vývin slovenskej deklinácie*. Bratislava : Veda, 1990.

Вопросник Общеславянского лингвистического атласа. Москва : Наука, 1965.

ЖИГО, Павол: *К проблеме картографирования субстантивных парадигм в диалектах славянских языков. Грамматика славянских языков. Механизмы эволюции. Утраты и инновации. Историко-типологические явления*. Москва : Институт славяноведения, 2013, с. 37 – 47.

*Общеславянский лингвистический атлас. Серия фонетико-грамматическая. Выпуск 2а. Рефлексы *ę*. Москва : Наука, 1990.

*Общеславянский лингвистический атлас. Серия фонетико-грамматическая. Выпуск 6. Рефлексы *e*. Москва : Институт русского языкознания, 2011.

[22] CHABADA, Michal: *Prirodzený zákon v scholastike a staršej dejinno-filozofickej perspektíve*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 83.

[23] Štúdia je výstupom z riešenia grantovej úlohy VEGA 1/0230/13 *Vývin substantívnej deklinácie v slovanských jazykoch.*

II.
História, kultúra a jazyk v súvislostiach

Nové pohľady, hodnotenia a zaujímavosti zo života Vladislava II. Jagelovského

Jozef Baďurík – Eva Benková

Abstract

New Perspectives, Assessments and Interesting Information from the Life of Vladislaus II Jagiellon of Hungary

The paper focuses on certain interesting information from the life of Vladislaus II Jagiellon. It is dedicated in particular to the dramatic situation during his search for a wife but it also presents an attempt to characterize his personality. Novelty of our interpretation lies in a clearly positive assessment of his active foreign policy towards the end of his reign. These conclusions are confirmed especially by his achievements in the year 1515. At that time he fully showed his ability to rival the Austrian Habsburgs diplomatically, politically and in power. It was his achievement and his personal decisions that confirmed the Jagiellonian historic role in Central Europe at the end of the Middle Ages. We consider obsolete the traditional assessments of Vlaidslaus II as a "weak" sovereign in terms of success and achievements in foreign policy. This text can be seen as an attempt to start an objective assessment of his personality – "the king of smiles, peace and tranquility" at this year's double anniversary – the 560th anniversary of birth and the 500th anniversary of his death.

Key words: Vladislaus II Jagiellon, Central Europe, foreign and matrimonial politics, personal profile

V historických prácach z minulosti prevládajú často tradičné hodnotenia, ktoré môžu neraz skĺznuť až do schematických polôh a interpretácií mnohých javov a udalostí. Toto môže niekedy viesť až k skresleniu či k neobjektívnemu pohľadu na skúmané historické fakty a udalosti. Keďže históriu – dejiny spoločnosti – tvoria rovnako prostí ľudia i významnejší jedinci – historické osobnosti, dotýkajú sa tieto poznámky

aj hodnotení osobností. Aj u historikov bývalo skôr akousi ľahšou cestou využívať staré (dobré?) závery svojich predchodcov, ktoré sa zafixovali ešte v obdobiach „predkritického" skúmania dejín. Objektívne pohľady a hodnotenia sa potom oveľa ťažšie zbavujú nánosov tradicionalizmu a zjednodušení. V nasledujúcich riadkoch sa chceme pokúsiť na príklade osobnosti z našich národných dejín – Vladislavovi II. Jagelovskom (1466 – 1516) pri jeho dvojitom výročí objektivizovať nielen jeho osobnosť a panovnícke aktivity, ale aj prekonať vžité stereotypy.

O Vladislavovi II. i jeho synovi a nástupcovi Ľudovítovi II. na českom a uhorskom tróne na konci stredoveku sa v minulosti zafixovala téza, že išlo o „slabých jagelovských panovníkov". Táto konštrukcia má svoju genézu už v dobe ich vládnutia. Hodnotením ich „slabosti" akoby sa spochybňovala schopnosť panovania – dosiahnuť či preukázať činy, ktoré sa očakávali od korunovaného vladára. Nebrali sa pritom ohľady na podmienky a objektívne možnosti kráľa, predovšetkým v uhorskom prostredí. Vtedajšia uhorská šľachta nepripustila možnosť jagelovskému panovníkovi zasahovať do ich práv a plniť si povinnosti voči krajine a majestátu, ale práve naopak, sama sa v maximálnej miere snažila, aby panovník nebol príliš aktívny a nenarúšal ich zaužívaný spôsob života. Pochopiteľne, že uhorská šľachta potom zhodnotila jeho „výkon" vladárenia ako slabý. Toto hodnotenie umocnila maďarská historiografia v 19. storočí a paradoxne takéto zjednodušené hodnotenie (vo všeobecnej rovine) prevzala neskôr čiastočne česká i slovenská historiografia.

Aká je teda historická pravda o kráľovi Vladislavovi II.? Bol až taký slabý a neschopný? Pokúsme sa postupne priblížiť a stručne zrekonštruovať v rámci možností tohto príspevku jeho osobný život i panovnícky profil.

Vladislav II. ako český (1471) a uhorský kráľ (1490)

Vladislav sa narodil 1. marca 1456 v Krakove ako najstaršie dieťa v rodine poľského kráľa a litovského veľkokniežaťa Kazimíra IV. (†1493). Neskôr mal ešte dvanásť súrodencov. Matkou bola Alžbeta, dcéra Albrechta Habsburského. Z oboch strán mal dobré a nespochyb-

niteľné dynastické korene. O detstve mladého princa sa zachovalo pomerne málo správ. Dá sa predpokladať, že bol vychovávaný a pripravovaný do budúcnosti ako nástupca po svojom otcovi. Tomu sa naskytla príležitosť presadiť svojho syna za českého kráľa a rozšíriť tým vplyv poľskej dynastie o bohaté české kráľovstvo. Pôvodne chceli české stavy oženiť syna Juraja Poděbradského za jagelovskú princeznú Ľudmilu. Napokon sa situácia vyvinula tak, že české stavy pri voľbe nového českého kráľa vyberali z viacerých európskych kandidátov. Okrem najvýznamnejšieho kandidáta – poľského princa Vladislava – to boli napríklad Ľudovít (Bohatý) Bavorský, francúzsky kráľ Ľudovít XI., cisár Fridrich III., vojvoda Albrecht III. Saský a nechýbal ani vtedajší „zemský" správca Henrich Minsterberský. Inak povedané, česká koruna lákala významných európskych predstaviteľov. Víťazstvo Vladislava vychádzalo aj z toho, že predstaviteľ jagelovskej (katolíckej) dynastie mohol „zaistiť" pohusitským Čechám, ktoré boli tŕňom oku Vatikánu, istotu a stabilitu, najmä v súboji so susedným a ambicióznym panovníkom Matejom Korvínom. Ten vtedy ovládal Moravu a Sliezsko. Jagelovská voľba za českého kráľa popri orientácii na stabilnú dynastiu bola aj akýmsi vyjadrením politického odkazu zosnulého J. Poděbradského. Následne v auguste 1471 bol v Prahe korunovaný pätnásťročný Vladislav svätováclavskou korunou za českého vládcu.

Počas prvých rokov vlády nemal mladý panovník situáciu ľahkú a celkom pod kontrolou. Najväčšie problémy a starosti mu robil Matej Korvín. Tento ambiciózny a energický panovník z huňadyovskej dynastie si začal plniť svoj sen tak, že si predstavoval prostredníctvom ovládnutia Čiech dosiahnuť svoj vytúžený cieľ – stať sa cisárom. Zámer bol jednoduchý v tom, že český kráľ bol jedným z voliteľov nemeckého cisára a rímskeho kráľa. Napokon sa ešte mladému Jagelovcovi podarilo zastaviť prenikanie do svojho kráľovstva. Mal tak trochu aj šťastie, keď Matej zmenil orientáciu svojej politiky z Čiech na rakúske krajiny. Dokonca na niekoľko rokov obsadil aj Viedeň a časti Dolného Rakúska. Po náhlej smrti Mateja bol Vladislav zvolený uhorskou šľachtou za nového vládcu ďalšieho stredoeurópskeho kráľovstva. Vytvorila sa tak personálna únia v strednej Európe.

Vladislav a jeho tri manželstvá

Zaujímavou kapitolou v živote kráľa Vladislava bol jeho vzťah k ženám. Panovníkov záujem o manželku vyplýval nielen z postavenia tohto starého vladárskeho rodu, ale mal predovšetkým povinnosť, aby potom, čo získal obe stredoeurópske kráľovstvá, zabezpečil svoj rod do budúcnosti. Prvou z vyhliadnutých Vladislavových partneriek sa stala Barbora Hlohovská**.** Bola to mladučká dvanásťročná dcéra brandenburského kurfirsta Albrechta. V Prahe bola podpísaná svadobná zmluva už na jeseň 1476. Lenže k svadbe nedošlo, lebo nastali problémy v ríši a sobáš sa stále odkladal. Podľa vtedajšieho výkladu cirkevného práva sa za manželstvo považoval stav, keď obe strany – nevesta a ženích podpísali svadobnú zmluvu. Svadobný obrad v kostole bol viac-menej formálnym (náboženským) dovŕšením manželstva. Ten sa v tomto prípade neuskutočnil. Spornou otázkou ostávalo, či je Vladislav vlastne ženatý alebo nie. Až po mnohých rokoch prišla správa z Vatikánu, že cirkev nepovažuje toto manželstvo za dokonané, a teda nie je právoplatné. Vladislav bol voľný a mohol si vyberať svoju novú partnerku, ktorú by si vzal za manželku.

Druhou v poradí bola žena, ktorú mu odporúčala najmä uhorská šľachta. Bola ňou vdova po Matejovi Korvínovi – kráľovná Beatrice. Tej dokonca hneď po Matejovej smrti z politických dôvodov (uchádzal sa o uhorskú korunu) sľúbil manželstvo. Kráľovná súhlasila s takýmto riešením – chcela zostať v Uhorsku. Po tom, čo sa stal Vladislav uhorským kráľom, začal od tohto sľubu pomaly uhýbať. Do sporu sa vložil ostrihomský arcibiskup Tomáš Bakóc. Pri stretnutí Vladislava s Beatricou v Ostrihome za nie celkom jasných okolností oboch údajne zosobášil. No čoskoro si panovník uvedomil, že to nebude pre neho tá pravá partnerka. O starnúcu a neplodnú tridsaťtriročnú vdovu-kráľovnú prestal mať záujem. Keďže s ňou odmietal žiť, dokonca ju vytlačil z Uhorska, vznikol na tú dobu nebývalý európsky škandál – panovník ženatý s dvoma ženami. Chúlostivú situáciu ešte eskaloval Beatricin otec – neapolský kráľ Ferdinand Aragónsky, ktorý tento zväzok uznal a verejne ho vyhlásil pred svetom. Od Vladislava Jagelovského požadoval konzumáciu (naplnenie) manželstva, ako sa to vtedy právne nazývalo.

Smoliar Vladislav sa tak zamotal a skomplikoval si prístup k legitímnej partnerke. Jeho vykúpením z týchto problémov sa stal rok

1500. V stanovisku pápež Alexander VI. prehlásil obe Vladislavove manželstvá za neplatné. Až potom sa mohol skutočne oženiť. Treťou, no vskutku jedinou reálnou manželkou sa stala Anna z Foix**,** príbuzná Ľudovíta XII. Prípravy na sobáš boli pomerne rýchle. Svadba aj korunovácia novej kráľovnej bola v septembri 1502. Tento manželský zväzok plne podporovala francúzska strana. Tá mala záujem získať si spojenca v strednej Európe proti Habsburgovcom. Preto aj téza, že prvý krok k tomuto manželstvu urobili Francúzi, je pravdepodobná. Sobášna zmluva podpísaná na zámku v Blois na jar 1502 to len potvrdzuje. Dodajme, že toto kvázispojenectvo bolo obojstranne výhodné.

Jedna vec sú politické vzťahy a záujmy, iné realita života. Nie celkom mladý Vladislav, vo veku 46 rokov, sa zaľúbil do svojej mladej osemnásťročnej manželky. Ich manželstvo bolo síce krátke, ale šťastné. Jagelovským manželom sa narodili dve deti. Najprv v roku 1503 princezná Anna, neskoršia manželka Ferdinanda I. Zdravé dieťa dávalo Vladislavovi nádej na mužského potomka. Toho sa dočkal vladár v júli 1506, keď na svet prišiel po predčasnom pôrode vytúžený princ s menom Ľudovít. Pri pôrode síce stratil manželku, ale mal dve zdravé deti, ktorým mohol venovať svoju otcovskú lásku a pripravovať ich na panovnícke povinnosti. Dokázal im obom pripraviť úspešnú budúcnosť.

Rok 1515 – vyvrcholenie Vladislavovej zahraničnej politiky

Po získaní uhorského trónu stáli pred panovníkom, ktorý svojou osobou formálne spojil tieto dve kráľovstvá, nové úlohy a aktuálne výzvy. Určite najdôležitejšie bolo zabezpečiť a upevniť postavenie česko-uhorskej vetvy jagelovskej dynastie. Jeho najväčšími protivníkmi a konkurentmi boli, prirodzene, Habsburgovci. Ich predstavitelia sa približne od konca 13. storočia snažili získať tieto dôležité susedné kráľovstvá. Situácia sa dostala do kvalitatívne novej etapy, keď na čelo rodinnej rady Habsburgovcov zasadol Maximilián I. (1493 – 1519), schopný a aktívny panovník, ktorý rozšíril dovtedajšie územia svojej dynastie a zreformoval aj ríšske orgány. Pripravoval sa pokračovať v stredoeurópskej politike, kde najväčším problémom bolo osmanské

nebezpečenstvo. Približne pätnásť rokov trvalo úsilie oboch hláv týchto dynastií o získanie prevahy v stredoeurópskom priestore. Napokon si Vladislav uvedomil, že na zabezpečenie budúcnosti česko-uhorskej vetvy jagelovskej dynastie bude musieť použiť aj také diplomatické metódy, ktoré predtým českí a uhorskí panovníci až v takej miere nevyužívali. Sobášnu politiku v zmysle zásady „*Vojny nech vedú iní, Ty,* šťastné Rakúsko, žeň sa!" odpozoroval od svojho stredoeurópskeho konkurenta cisára Maximiliána I. Bol to on, ktorý španielskymi sobášmi povýšil tieto prostriedky na najvyššiu úroveň. Vladislav mohol toto začať realizovať až po narodení svojich detí. Následne tajnými (sobášmi) zmluvami rozohral svoju zahraničnopolitickú koncepciu zabezpečenia personálnej únie. Všetko sa to mohlo konať, prirodzene, len so súhlasom svojho habsburského súpera, ktorému predtým nevyšli vojenské a ani iné riešenia, ako získať uhorskú korunu pre svoju dynastiu.

Po vzájomnej dohode v roku 1515 nastal čas na zabezpečenie stabilného postavenia českého a uhorského kráľovstva. Prvým predpokladom bola zmluva podpísaná 20. mája 1515 v Bratislave, ktorá sa stala politickým i právnym predpokladom neskorších svadobných zmlúv. Bez bratislavských rokovaní by sotva mohlo prísť k sobášnym zmluvám a následne ku konkrétnym svadbám vo Viedni v júli 1515. Tam bola dosiahnutá zhoda. Najdôležitejším výdobytkom bolo zabezpečenie statusu quo v strednej Európe – potvrdenie rešpektovania Vladislavovej personálnej únie. Obe strany dosiahli primerané naplnenie svojich politických predstáv. Jagelovci získali objektívne viac, predovšetkým garanciu pokračovania vládnutia pre Ľudovíta II. a jeho potomkov. Keďže obom stranám záležalo na mierovej strednej Európe, siahli po osvedčenom zabezpečení tohto nového partnerstva – dvojnásobným poistením spojenectva: jagelovsko-habsburským dvojsobášom. Habsburgovci, okrem rodinného zblíženia s Jagelovcami, si perspektívne zabezpečili nárok na obe koruny, v prípade vymretia v mužskej línii. Naopak, Vladislav okrem toho získal aj dôležitého spojenca v obrane proti Osmanom, pretože Uhorsko bolo najbližšie pri ich postupe z Balkánu. Hoci v oblasti vnútornej politiky to mal Vladislav oveľa ťažšie, zahraničnopolitický úspech z roku 1515 mu priniesol možnosť prezentovať sa ako vládca, ktorý je rovnocenný s takým súpermi, akými nesporne boli rakúski Habsburgovci.

Osobnostný profil a rámcové hodnotenie jeho vladárenia

Náročné postavenie mladučkého panovníka na začiatku vládnutia v českom kráľovstve naznačovalo jeho možnosti v domácej politike. Známa téza českej šľachty, ktorá sa týkala priamo Vladislava – „*Ty si náš kráľ a my sme tvoji páni*" – akoby predurčovala, s čím môže vo svojej novej vlasti počítať. Stavovská obec (šľachta a kráľovské mestá) očakávali od panovníka-cudzinca, že bude plne rešpektovať nielen ich názory, ale aj ich želania. Postupom času sa sformoval vzťah stavov s panovníkom. A hoci ho viacerí historici počnúc F. Palackým považovali za menej schopného pri správe kráľovstva, je to zasa len subjektívne hľadisko privilegovaných vrstiev. V mnohom to mohla ovplyvňovať jeho povaha a naturel. V dospelosti ho bolo možné charakterizovať ako muža statnej postavy, stredného vzrastu, príjemného vzhľadu, s pestovanými fúzmi a bradou hnedej farby. Aj dobový svedok A. Bonfini ho opísal v zrelom veku ako „pekného muža vyššej postavy". Povahu mal umiernenú, bol skôr mužom kompromisu a znášanlivosti. V osobnom kontakte pôsobil takmer dobráckym dojmom. Úsmev a vtip (aj na verejnosti) bol v kontraste k dobovým požiadavkám na správanie panovníka. V náboženských otázkach bol skôr umierneným katolíkom než dogmatikom. Názory a predstavy, čo mohol a mal dokázať kráľ, by bol sotva naplnil hociktorý iný, trebárs aj energickejší panovník. Výhrady stavov i historikov týkajúce sa akejsi takmer neschopnosti treba brať tiež s rezervou, lebo podľa nás prispel k stabilite českých pomerov minimálne tromi zásadnými udalosťami: 1) ubránil sa Matejovi, zachoval tak Čechy kompaktné a vrátil odtrhnuté časti kráľovstva späť k českej korune; 2) prispel k urovnaniu náboženskej situácie v kráľovstve; 3) vydaním dobovej feudálnej ústavy (1500) umožnil šľachte posilniť jej pozície, najmä v boji s bohatými mestami.

Aj tieto udalosti svojím významom presahujú tradičné „klišé" o slabom, či dokonca „slaboduchom" panovníkovi.

Z hľadiska pomerov v druhom – Uhorskom – kráľovstve mu v možnosti plného uplatnenia svojej politiky bránili podmienky, ktoré odprisahal šľachte po svojom zvolení. Musel sľúbiť, že nebude zavádzať v kra-

jine žiadne „ujarmujúce a škodlivé novoty". Inak povedané, v Uhorsku malo zostať všetko pri starom spôsobe panovania. Tým boli dané aj možnosti presadzovať modernejšie a aktuálne metódy spravovania kráľovstva. Táto konzervatívnosť uhorskej šľachty spôsobila, že kráľ bol len akousi bábkou v rukách magnátov. Tvrdili o ňom, že bol skôr slaboduchým, keďže neovládal dobre maďarčinu – vraj len na všetko pritakával buď po poľsky („dobrze"), alebo po latinsky („bene"). Používal tlmočníka, a dokonca aj na sneme hovoril po česky. To, pochopiteľne, vyvolávalo nevôľu väčšiny šľachty. Preto ho hodnotili nespravodlivo – považovali ho za takmer slaboduchého panovníka. Hlavnou príčinou bol určite aj domáci jazykový hendikep. Vladislav latinčinu ovládal solídne, takže ju používal napr. na rokovaní kráľovskej rady, čo sa zasa o väčšej časti vysokej šľachty sotva dalo povedať. Vladislav v nej plynule komunikoval najmä so zahraničnými vyslancami a pri stretnutiach s ostatnými panovníkmi.

Pravdou bola iná skutočnosť, čo tvrdili aj jeho súčasníci. Údajne bol taký chudobný (presnejšie bez dostatočného príjmu), že si musel od Budínčanov požičiavať peniaze na kuchyňu. Z vyššie spomenutých dôvodov sa oslabovalo jeho postavenie a autorita ako panovníka. Takéto pretrvávajúce hodnotenie uvádzajú na pravú mieru až historici v 20. storočí. Jedným z nich je aj český historik Josef Macek, zrejme najlepší znalec nielen jeho osoby a aj celej jagelovskej epochy, autor štvorzväzkovej série *Jagelovský věk v českých zemích*[1]. J. Macek na základe písomných dokumentov konštatoval, že neplatí tvrdenie o strate jeho autority, či dokonca prestíže majestátu. Na základe zachovaných uhorských prameňov potvrdil, že len v nemnohých prípadoch neboli jeho rozhodnutia uskutočnené. Keďže v Uhorsku mal kráľ v personálnych otázkach právo obsadzovať úrady a funkcie podľa svojho uváženia (nebol závislý od rozhodnutí snemu) – základy jeho panovníckej moci neboli tak celkom spochybnené. Jedinou pravdou, ktorá zrejme platila o Vladislavovi v Uhorsku, bol výrazný nedostatok peňazí. Hlavná časť financií pre kráľa – príjmy z výberu daní, sa k nemu dostala len

[1] MACEK, Josef: *Jagellonský věk v českých zeních 1471 – 1526. 1. sv. Hospodářska základna a moc*. Praha : Academia, 1991.

Obr. 1
Vladislav II. Jagelovský

Obr. 2
Anna z Foix, tretia manželka Vladislava II. Jagelovského

Obr. 3
Pečať Vladislava II. Jagelovského

v minimálnej výške. Z toho značná časť už išla na obranu kráľovstva pred hroziacim osmanským nebezpečenstvom. Bez peňazí v krajine, kde sa vysoká šľachta na svojich panstvách správala viac ako kráľ, bolo ťažké takéto kráľovstvo viesť k prosperite a blahobytu.

Z hľadiska objektivity hodnotenia Vladislavovej osoby treba otvorene priznať, že na obraz panovníka vplýval aj jeho zdravotný stav a prekonané choroby. To, čo najviac ovplyvnilo posudzovanie jeho výkonnosti, bola mŕtvica (mozgová porážka), ktorú prekonal v januári 1504. Vladislav sa z nej dostal pomerne skoro, po niekoľkých dňoch. Súčasníci to považovali takmer za zázrak. Nezostala však celkom bez následkov, lebo panovník odvtedy hovoril menej zrozumiteľnejšie. K tomu sa neskôr pridala dna, ktorá postihla jeho končatiny, takže napríklad pri slávnostných sobášoch vo Viedni mu museli pripraviť špeciálne nosidlá, lebo by sa nemohol sám pohybovať. Tieto a niektoré ďalšie zdravotné faktory i starecká precitlivelosť však rozhodne nemohli vplývať na jeho duševné a intelektuálne schopnosti, no najmä rozhodnutia. Určite tieto zdravotné „hendikepy" ku koncu života postavili tohto statného muža do trochu inej situácie, ako predpokladal. No nikto z dobových svedkov nehovoril o strate súdnosti a rozumu, práve naopak.

V poslednom desaťročí života dosť ťažko znášal stratu svojej mladej manželky. No úsmev tak typický pre tohto pôvodom slovanského panovníka – žijúceho na prianie uhorskej šľachty v etnicky nie celkom jemu konvenujúcej krajine – údajne ani v posledných hodinách života celkom nevymizol z tváre. Jeho povaha a zabezpečenie svojich potomkov ho posilňovala pri plnení svojich vladárskych povinností. Vladislav Jagelovský, panovník v dvoch významných stredoeurópskych kráľovstvách, zomrel v Budíne v marci 1516 v pokoji a v kruhu rodiny i najbližších priateľov. Za týmto mužom označeným ako „král míru a pokoje" (charakteristika od jeho priateľa, humanistu a básnika Bohuslava Hašištejnského z Lobkovíc) smútila úprimne celá stredná Európa. Po jeho smrti sa rozozvučali zvony nielen v Čechách a Uhorsku, ale na príkaz brata Žigmunda aj v Poľsku. Je to akoby symbolické, že až hlahol zvonov v spomínaných krajinách umožnil (i jeho neprajníkom) uvedomiť si prvýkrát, koho vlastne stredná Európa stratila.

Záver

Nebolo naším zámerom detailne sa venovať Vladislavovmu životu a nie jednoduchému vladáreniu v oboch stredoeurópskych kráľovstvách. Zamerali sme sa skôr na niektoré zaujímavosti z jeho života, najmä dramatické pokusy o manželstvá. Za nóvum v našej interpretácii považujeme jednoznačne pozitívne hodnotenie jeho aktívnej zahraničnej politiky ku koncu jeho panovníckeho pôsobenia. Tieto naše závery potvrdzujú najmä jeho úspechy dosiahnuté v roku 1515. Vtedy sa naplno prejavili jeho schopnosti – diplomaticky, politicky i mocensky sa vyrovnať rakúskym Habsburgovcom. Bola to jeho zásluha i osobné panovnícke rozhodnutia, ktoré potvrdili jagelovskú historickú úlohu v strednej Európe na konci stredoveku. Inak povedané, tradičné hodnotenia „slabého" panovníka Vladislava Jagelovského z hľadiska úspechov v zahraničnej politike považujeme v súčasnosti za prekonané. Tento príspevok pokladáme za pokus o začiatok objektívneho hodnotenia „kráľa úsmevov, pokoja a mieru" pri jeho tohtoročnom dvojitom výročí: 560. jubileu jeho narodenia a 500. výročí jeho úmrtia.

Literatúra a pramene

BACKOWSKI, Kryzstof: *Zjazd Wiedeński 1515 (Geneza, przebieg i znacienie)*. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.

BAĎURÍK, Jozef: *500. výročie prvého stredoeurópskeho summitu v Bratislave*. In: *Studia Academica Slovaca 44*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 295 – 304.

BAĎURÍK, Jozef: *Kráľ prezývaný „bene, bene", „dobrze, dobrze" a jeho tri ženy*. In: *Národný kalendár 2016*. Martin : Matica slovenská, 2015, s. 43 – 45.

ČORNEJ, Petr – BARTLOVÁ, Milena: *Velké dějiny zemí Koruny české. VI. sv.* Praha : Paseka, 2007.

FRIMMOVÁ, Eva: *Rok 1515 v premenách času.* Edícia Libri Historiae Slovaciae, Monographiae XV. Bratislava : Post Scriptum, 2015.

HOMOĽA, Tomáš: *Zahraničná politika Mateja Korvína v stredoeurópskom priestore v r. 1458 – 1471*. Doktorandská dizertačná práca. Bratislava : Univerzita Komenského, 2016.

CHMEL, Johann: *Momumenta Habsburgica Bd. 3.* Wien : K. K. Hof-und Staatsdruckerei, 1858.

KOHLER, Alfred: *Von den Jagiellonen zu den Habsburgern.* In: *Slovensko a Habsburská monarchia v 16. – 17. stor.* Bratislava : IRIS, 1995, s. 6 – 15.

MACEK, Josef: *Tři ženy krále Vladislava.* Praha : Mladá fronta, 1991.

MACEK, Josef: *Jagellonský věk v českých zeních 1471 – 1526. 1. sv. Hospodářska základna a moc.* Praha : Academia, 1991.

MALLÝ, Karel – PÁNEK, Jaroslav (eds.): *Vladislavské zřízení zemské a počátky ústavního zřízení v českých zemích (1500 – 1619).* Praha : Historický ústav AV ČR a Ústav právních dějin Pf KU, 2001.

SEGEŠ, Vladimír a kol.: *Kráľ Dobrze Vladislav II.* In: *Kniha kráľov. Panovníci v dejinách Slovenska a Slovákov*. 3. dopl. vyd. Bratislava : SPN, 2006, s. 183 – 188.

WIESFLECKER, Hermann: *Maximilian I. (Die Fundamente des habsburgischen Weltreiches)*. München : Oldenbourg Verlag, 1991.

Ľudská prirodzenosť a kresťanská etika

Ladislav Čúzy

Abstract

Human Nature and Christian Ethics

The study focuses on the relationship between ethics and human nature in Jégé's prose. We attempt to support our hypothetical observations also with Jégé's original acceptance of the stimuli of literary naturalism. This suggested problem can be traced perhaps throughout the whole Jégé's literary work. We focus more on monitoring the problem in almost forgotten novels *Alina Orságová* and *S duchom času* (*With the Spirit of the Time*). Our research indicates that in these novels Jégé created texts that are interesting in details, but their overall complex artistic value decreases mainly due to their didactic tendencies. This study was written to mark the 150th anniversary of the birth of Ladislav Nádaši Jégé.

Key words: naturalism, nature, Christian ethics, novel, morality

Začiatkom tohto roku sme si pripomenuli 150. výročie narodenia jedného z najvzdelanejších a najpozoruhodnejších slovenských prozaikov prvej polovice 20. storočia Ladislava Nádašiho Jégého (Jégé je Nádašiho najznámejší pseudonym). Narodil sa 12. 2. 1866 v Dolnom Kubíne na Orave. Rokom narodenia sa zaraďoval do širokého prúdu slovenských realistických autorov. Poetikou a najmä filozofiou svojich diel sa však od prvopočiatkov z tohto prúdu vyčleňoval.

V Prahe študoval medicínu, ktorá výrazne ovplyvnila jeho postoj k životu. Prostredníctvom štúdia medicíny spoznal „nahého" človeka, ktorého konanie v prvom rade determinuje jeho biologická podstata. Individuálneho človeka chápal od tohto okamihu ako človeka determinovaného geneticky a biologicky, ale aj prostredím a v menšej miere

dobou, v ktorej žije. Podľa Vladimíra Petríka „Jégého nahý človek je biologický človek, s vlastnosťami, ktorými ho obdarovali na základe výskumov i dobových vedeckých predsudkov experimentujúci vedci" a „ako ho umelecky zobrazoval, alebo sa o to pokúšal, najmä Emil Zola"[1]; „konanie Nádašiho človeka neovplyvňuje teda predovšetkým sociálna skúsenosť, ale práve história biologického vývinu"[2].

Jégé však bol aj hlboko veriacim človekom, katolíkom, a kresťanské presvedčenie (etika) do určitej miery (v každom období v inej podobe) ovplyvňovalo jeho prozaické dielo.

Počas štúdií v Prahe sa zapájal do študentskej spolkovej činnosti. Bol členom, a dokonca určité obdobie i predsedom akademického krúžku slovenských študentov Detvan. Práve na zasadnutí tohto spolku referoval 28. apríla 1888 o Zolovom románe *Terézia Raquinová*, čím vlastne predstavil naturalizmus slovenskej verejnosti. Jeho príspevok nevyvolal žiadnu kladnú odpoveď a vzhľadom na jeho šokujúcu podstatu a najmä neznalosť tvorby francúzskych naturalistov ostatnými slovenskými študentami bol prijatý skôr ľahostajne a napokon aj odmietavo.

Ladislav Nádaši Jégé však vo svojom akceptovaní naturalistických podnetov prostredníctvom diela E. Zolu nerezignoval a uverejnil v roku 1891 v *Slovenských pohľadoch* stať o Zolovom románe *Peniaze*. Oba Nádašiho príspevky mali v prvom rade informačný charakter, až následne ich môžeme chápať do určitej miery ako náznak jeho neskoršej vlastnej umeleckej koncepcie.

Ladislav Nádaši Jégé bol človek veľkého kultúrneho rozhľadu a určite neplánoval venovať sa len medicíne v lokálnom priestore. Žiaľ, jeho životné ciele neboli nikdy spresnené a určite sa zrealizovali len do určitej miery. Osobné (rodinné) okolnosti spôsobili, že strávil celý produktívny život ako lekár v rodnom meste.

L. Nádaši Jégé začal tvoriť v polovici 80. rokov 19. storočia krátke, žánrovo rôznorodé prózy. Najznámejšou prózou z jeho prvého obdobia je spoločensko-satirická poviedka *Výhody spoločenského života* z roku 1889. Už touto prózou naznačil, že jeho pohľad na spoločnosť

[1] PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*. Bratislava : Tatran, 1979, s. 56.

[2] Tamže, s. 57.

a človeka v nej sa bude najmä svojou satirickosťou a britkým humorom odkláňať od vtedajšieho rozvíjajúceho sa slovenského realizmu. Prózy z obdobia rokov 1889 – 1891 uverejňoval v časopisoch pod pseudonymom Dr. Ján Grob. Po časopiseckom vydaní niekoľkých próz sa Jégé odmlčal a do slovenskej literatúry sa vrátil až po vzniku Československej republiky. Naturalistickú koncepciu formálne ovplyvnenú expresionizmom začal presadzovať prakticky v celej svojej nasledujúcej tvorbe od začiatku 20. rokov 20. storočia.

V 20. rokoch bola už v slovenskej literatúre zmenená kultúrna situácia, otvoril sa priestor pre rôznorodé, najmä formálne experimenty. Realizmus a presadzovanie národnej tendencie ustúpili do pozadia. Zmenila sa však aj filozofia diel nastupujúcich autorov. Jégé patril k spisovateľom, ktorí sa výrazne priklonili najmä k naturalizmu a do určitej miery k expresionizmu (prvky naturalizmu môžeme nájsť napríklad aj v prácach Jána Hrušovského, Ivana Horvátha, Gejzu Vámoša a ďalších). Naturalizmus sa stal do určitej miery aj súčasťou tvorby celého, hoci veľmi diferencovaného prúdu expresionisticky orientovaných autorov.

L. Nádaši Jégé bol obdivuhodne plodný autor a z jeho nasledujúcej tvorby sú dnes azda okrem niektorých historických noviel a poviedok (*Wieniawského legenda* či *Magister rytier Donč*) najznámejšie tri romány *Adam Šangala* (1923), *Svätopluk* (1928) a ostro satirický román s autobiografickými prvkami *Cesta životom* (1930). Vydal niekoľko zbierok poviedok a kratších noviel najmä s historickou tematikou, ale priebežne tvoril aj texty odohrávajúce sa vo vtedajšej súčasnosti. Žiaľ, tieto sa dodnes nedostali do popredia čitateľského záujmu (uverejnené boli na rôznych miestach, ale najmä v zbierke *Medzi nimi* z roku 1934).

L. N. Jégé vydal na konci svojej literárnej pôsobnosti aj dva spoločenské romány z vtedajšej súčasnosti *Alina Orságová* (1934) a *S duchom času* (1937). Oba romány, aj napriek tomu, že obsahujú v detailoch taktiež prvky jeho originálneho pohľadu na život, už nevzbudili veľkú pozornosť a pomaly zapadli do čitateľského zabudnutia. Vo svojom príspevku by som chcel pripomenúť charakter týchto diel.

S veľkou dávkou zjednodušenia sa dá povedať, že Jégého koncepcia človeka sa v hlavných rysoch nikdy nezmenila, menilo sa len jej prozaické tematizovanie. Neustále tvrdil, že konanie človeka v prvom

rade ovplyvňujú pudy a vášne, najmä pud sebazáchovy (zabezpečenie obživy) a pud zachovania rodu (sexualita). Teda človek je vlastne zvieraťom. Jégé napriek takémuto chápaniu podstaty človeka veril, že predsa je v človeku aj viac ako v zvierati. Veril, že aj keď človek nedokáže vždy rozumom ovplyvniť svoje konanie, predsa len, najmä na základe dodržiavania etických princípov odvodených z kresťanskej etiky, dokáže preferovať najmä dobro a šľachetnosť. Podľa Jégého ľudí, ktorí vedia tlmiť vo svojom konaní pudovosť a vášne, je relatívne málo. V mnohých jeho prácach, či už románových, alebo v krátkej próze, staval takéto osobnosti do kontrastu s ľudskou nekontrolovateľnou pudovosťou a vášňami. „Silná osobnosť – to je pre Jégého ideál človeka – neriadi sa pudmi a náruživosťami, ale vôľou a intelektom, ktoré dáva do služieb kolektívu."[3] Pravda, preferencia takto eticky zvýraznených postáv neraz znižovala diskurzívnosť jeho próz a smerovala k sentimentalite, ktorú však Jégé jednoznačne teoreticky odmietal, prípadne k didaktizmu.

Pudová prirodzenosť, najmä sexualita, nebola vždy chápaná v Jégého prácach ako zdroj deštrukcie konania jednotlivca, ale bola neraz využívaná aj v prospech spoločenského záujmu. V jeho spoločensko-kritických prózach zo súčasnosti sa stávala aj prostriedkom rúcania neživotných a prirodzenému životu človeka odporujúcich kanonizovaných etických hodnôt uznávaných spoločnosťou. Občas konfrontáciu medzi prirodzenosťou človeka a konvenčnými normami využil Jégé „moderne". Dalo by sa povedať, že sa dokonca zdalo, že provokačne narúša etické konvencie (hranice normy však prakticky neprekračoval, azda až na ojedinelé prípady v novelistickej tvorbe zo „súčasnosti").

Prvé dve decéniá života v slobodnej Československej republike výrazne zmenili aj životný štýl určitých vrstiev spoločnosti, najmä zbohatlíckych mešťanov a ich detí. Človek sa v podstate nezmenil, nezmenili sa ani základné oporné body Jégého životnej filozofie, ale zmenil sa životný štýl mešťanov a do určitej miery sa zmenila aj autorská schopnosť Jégého diskurzívne reagovať na tieto zmeny.

Jégé sa však predsa pokúsil zareagovať aj na tento fenomén a v roku 1934 vydal román, prípadne novelu s románovou dimenziou, *Alina*

[3] Tamže, s. 61.

Orságová. Dej románu preniesol do dobovo najživšieho slovenského mesta, do Bratislavy. Sujet románu sa odohráva v Bratislave v prostredí vysokoškolákov, podnikateľov a obchodníkov. V popredí je však v prvom rade pohľad na morálku ľudí žijúcich v novom prostredí. Základnú strategickú opozíciu v románe tvorí postupne sa odvíjajúci príbeh ľúbostného vzťahu architekta Vetrovského a jeho priateľky – študentky Aliny Orságovej – a vlastne takmer všetkých ostatných postáv, ktorých morálka je via-menej z rozličných príčin deformovaná. Aj tentoraz išlo Jégému o tematizáciu ideálu, „elitného človeka" ovládaného rozumom a pevnou morálkou a priemerného človeka ovládaného najmä sexuálnym pudom. Zároveň však aj o satirickú „úvahu" o podstate moderného životného štýlu charakterizovaného emancipáciou a z nej vychádzajúcej filozofie voľnej lásky.

V tomto prípade však „svoj ideál" umiestnil Jégé úplne do popredia diania, a tým sa z príbehu, ktorý mohol byť azda aj filozoficky prinajmenšom zaujímavý, stala románová moralita.

Nositeľom jednoznačného moralizátorstva sa stal architekt Milan Vetrovský. Eticky vlastne bezchybná osobnosť, necharakterizovaná len svojimi životnými postojmi, ale aj explicitne vyslovujúca Jégého moralizátorské tézy. Vetrovský napríklad v dialógu so svojou milovanou partnerkou vyslovuje aj takéto myšlienky: „Priemerného človeka bez ducha ženie príroda svojou cestou. Elitný človek – a to je pravý nadčlovek – opanuje svoje pudy a on premáha prírodu, a nie ona jeho. Keby sme zariadili svoje žitie vo všetkom podľa príkazu rovnováhy, mali by sme raj na svete. Mali by sme omnoho viac pôžitkov zo života a zbavili by sme sa všetkých výčitiek svedomia a chvíľ hanby nad mnohými našimi skutkami."[4]

Architekt Vetrovský skutočne koná podľa tohto princípu, dokonca do takej miery, že mu chýba schopnosť čo i len čiastočne reálne zhodnocovať situácie, do ktorých sa dostáva. Zamiluje sa do Aliny Orságovej, tušiac jej duševné hodnoty, erotická príťažlivosť je druhoradá. Vetrovského vyznanie lásky je v intenciách Jégého moralizátorstva. „Chcem sa zachovať bez poškvrny pre tú, ktorá bude tiež bez poškvrny. Všetky moje túžby a tušenia mi našepkávajú, že som našiel, čo od

[4] JÉGÉ, Ladislav Nádaši: *Alina Orságová*. Bratislava: Tatran, 1968, s. 45.

rokov hľadám, vo vás."[5] Jégého schopnosť vieryhodne konštruovať hlavnú postavu v tomto diele sa úplne stratila. Napríklad Vetrovský napriek ideálnej predstave o svojej vyvolenej uverí každej klebete, ktorá jej etickú hodnotu znižuje.

Alina je síce predstavená ako príťažlivá mladá žena vzbudujúca obdiv u mužov, ale Vetrovský chce v nej vidieť vlastne len duchovnú bytosť. Zblížia sa, potykajú si, ale premáhajú akúkoľvek sexuálnu aktivitu. Prvýkrát sa bozkajú, až keď sa zasnubujú. Alina je zamilovaná do Vetrovského, ale hoci aj ona dokáže plniť Vetrovského ideálnu predstavu o žene, má s reálnym životom, teda vlastne do veľkej miery so vzťahmi s mužmi, určité problémy. Vetrovského absolútne akceptovanie morálky vrcholí v scéne, keď zbadá odchádzať svoju milú zo sanatória doktora Bernsteina, v ktorom sa robia potraty a liečia pohlavné choroby. Alina tam bola navštíviť ťažko chorú priateľku. Alina dlho nevie, že ju Vetrovský videl odchádzať z tohto sanatória. Ten však o ňu prestáva mať záujem a bez vysvetlenia ju opúšťa. Čo sa v románe odohralo následne, je už ukážkou nielen autorského moralizátorstva, ale aj prekročením hraníc umeleckej únosnosti. Z románu so zaujímavým námetom sa stal výchovno-sentimentálny román, ktorý je možné literárnohistoricky zaradiť kdesi do pásma pokleslej literatúry.

Román sa končí happyendom. Vetrovský sa napokon aj pod vplyvom diplomatickej stratégie Alininej matky stretáva so svojou snúbenicou, všetko si vysvetlia, a napokon sa po menších peripetiách a pôsobení náhody rozhodnú uzavrieť manželstvo.

Román *Alina Országová* nie je Jégého umeleckým víťazstvom, ale obsahuje predsa len, tak ako je to pre tohto autora dosť typické, niekoľko zaujímavých a azda i pre dnešného čitateľa oslovujúcich motívov.

Jégé vytvoril text koncipovaný na základe tézy (opozícia: prirodzenosť človeka – etické konvencie), ktorá vyústila v moralitu. Čo však tento text robí zaujímavým? Do určitej miery aj postava študentky filozofickej fakulty Aliny. Jégé ju predstavuje v rámci tejto opozície. „Alina mala jedenadvadsať rokov a dosiaľ ju nebola nadišla žiadosť za objatím mužským."[6] Je to naivné, „dobre" vychované dievča, ktorej

[5] Tamže, s. 42.

[6] Tamže, s. 17.

životným vzorom je jej matka. Alina sa však stretla s Artúrom Korčekom, ktorý ju ako muž upútal (o žiadne jeho duševné hodnoty tu jednoducho nešlo) a Jégé „využil situáciu". V rámci svojej koncepcie naznačil druhú, prirodzenú tvár Aliny. Alina sa celkom náhodne stretáva s Artúrom a zažije, o čom len tušila. „Dievča urobilo dva-tri kroky do izby. Mladý človek ju objal okolo hladkého drieku, privinul k sebe a bozkával po tvári, krku, pleciach, kde ju stihol. Alina, úplne pomätená, sprvu sa chabo bránila, nevediac ani, čo s ňou robí. Razom precitla a začala mu bozky náruživo opätovať. Artúr sa zamotal nohami do svojho zvrchníka..."[7] a ušiel. Momentálna psychická situácia Aliny je však rozporuplná. Sama seba sa pýta: „Čože, ušiel?" a následne si aj odpovedá: „ Aké šťastie, že ušiel! Mohol robiť so mnou, čo chcel! Čo sa to len stalo so mnou, veď som bola ani hypnotizovaná. Bože môj, aké sme my ženy, ani nevieme, čo sa s nami deje, keď nás mužský oblapí."[8] Jégé túto situáciu následne už veľmi nerozvíja. Epicky to nebolo nutné a z hľadiska rozvíjania jej ďalšej pudovosti bolo potrebné prejsť do inej roviny. Jégé musel potlačiť rozvíjajúcu sa pudovosť hlavnej hrdinky a naznačiť práve jej opak, utlmenie pudovosti v intenciách etickej konvencie. Alina sa stretáva s Vetrovským a začína príbeh tlmenej erotiky a absentujúceho sexu, smerujúci k už naznačenému happyendu moralitného charakteru. Alina je však predsa len živšia postava ako Vetrovský. Jej konanie už nie je ovplyvňované pudovosťou, ale skôr jej ženskou naivnosťou. Bohatý mladý pán Ján Gestatter je očarený jej krásou, ale najmä telom, chce ju získať ako milenku, tvári sa však, že ju skutočne miluje. Posiela jej kvety, pozýva ju na spoločnú cestu autom po Európe a pošle jej aj drahý šperk. Ona jeho ponuky odmieta, ale kvety si necháva. Gestatter však napokon využije poslednú zbraň, predsa Aline ponúkne manželstvo a vkladnú knižku s miliónom korún. Tentoraz však Alina už neváha, racionálne zváži situáciu a manželstvo odmieta. Nuž prečo nie, veď aj v minulom storočí sme mali sentimentálne čitateľky. O duchovnosti síce v rozhovoroch s Vetrovským hovorí, ale ťažko povedať, do akej miery sú vyjadrením jej skutočných pocitov a najmä jej racionálnej úvahy a presvedčenia.

[7] Tamže, s. 18.

[8] Tamže, s. 19.

Zdá sa, že Alinina „duchovnosť" je v jej prípade vynútená jej obdivom k ideálnemu Vetrovskému.

V intenciách Jégého filozofickej konštrukcie je využitý motív Idy Skalnickej, ktorá ako dôsledok „všeobecne uznávanej filozofie voľnej lásky" príde do druhého stavu a nechá si dieťa vziať, azda aj preto, lebo je už pohlavne nakazená. Z mladej ženy sa následne stala ľudská ruina. Iným prípadom je osud Terezy Marťakovej, ktorej postava je umelecky neúspešným pokusom o vyobrazenie preexponovaného, chorobného sexuálneho pudu. Tereza je škaredá, nikým neobdivovaná žena, ale napriek tomu si dokáže pripútať a napokon aj vziať za manžela Artúra Korčeka a viac-menej ovládnuť aj celú jeho rodinu. Tereza využila všetky prostriedky, aby ho získala: „Hrozný prírodný pud samíc ju opanoval a premohol v nej všetky ostatné, výchovou získané predstavy o slušnosti."[9] Do určitej miery je z hľadiska „prírodného pudu samíc" zaujímavé, že Tereza tak koná aj napriek tomu, že vie o tom, že nemôže mať deti. Artúr to spočiatku nevie a neskôr mu to nevadí. Žije si pohodlne a Terezu podvádza s mnohými ďalšími ženami.

Niekoľko zaujímavých motívov sa vyskytne aj v priestore vedľajších postáv. Osudy týchto postáv sú však vždy via-menej len naznačené v intenciách vytvorenia opozície voči predstavenému ideálu.

So satirickým podtónom sú naznačené aj niektoré postavy reprezentujúce taktiež „myšlienku voľnej lásky". Napríklad celá rodina senátora Korčeka, ktorý sa málo venoval manželke Júlii. Tej to však veľmi nevadilo, pretože dlhé obdobie spávala s bankovým prokuristom, „asistentom v manželstve" Ferkom Felinským, na ktorého sa dokonca veľmi ponášala jej dcéra Gizka. Syn Artúr sa viac ako štúdiu venoval ženám, ale má aj vcelku intímny vzťah so sestrou Monou. Mladšia dcérka Giza rýchlo dospievala a už v šestnástich rokoch chodila v noci tajne za priateľmi. Podobne je zobrazená aj rodina Gestatterovcov. Otec mal mnoho mileniek a vedelo sa o ňom, „že neopovrhoval ani láskou chyžných v malomestských hoteloch"[10]. Syn Jána Gestattera staršieho „miloval" najmä Alinu a jeho sestra Diana vyznávala voľnú morálku a intrigovala proti Aline, pretože tajne milovala Vetrovského. Výnim-

[9] Tamže, s. 117.

[10] Tamže, s. 50.

kou je tentoraz pani Gestatterová, ktorá je zase príkladom cnosti v opozícii voči všetkým členom rodiny. Doplnkový charakter má aj epizóda rozhovoru študentov o charaktere lásky, najmä názory kaviarenských marxistov o manželstve a ich obhajovanie voľnej lásky.

V roku 1937 vydal L. N. Jégé svoj posledný román *S duchom času*. Je to spoločenský román zo súčasnosti, jeho príbeh sa odohráva v prostredí malého mesta. Tak ako v predchádzajúcom románe, aj tentoraz vytvoril jeho autor sentimentalizujúcu moralitu, v ktorej už len doznievajú prvky naturalizmu. Biologická podstata človeka už nie je problémom pri koncipovaní autorskej utopickej predstavy o ideálnom človeku altruisticky pomáhajúcemu chudobným a biednym. Je to apolitický román. Konanie hlavnej hrdinky Ireny Poradovskej, dcéry bohatého otca, ktorá sa zaoberá pomáhaním chudobným, rozdáva peniaze a cieľ života vidí v pomoci biednym formou pomoci svojimi financiami, motivuje jej prirodzený cit pre dobro. Zlé sociálne postavenie ľudí, ktorým Poradovská pomáha, je ovplyvnené ich osobnými predpokladmi, do určitej miery aj dedičnou podmienenosťou, ale najmä zlými sociálnymi podmienkami, v ktorých žijú. Románu dominuje sociálno-sentimentálny humanizmus, potreba individuálnej obete. Ideovo najzaťaženejšou postavou románu je Irena Poradovská, celý román sledujeme jej cestu k chudobným. Autorské zjednodušenie v tomto prípade dospelo až tak ďaleko, že kontext tejto postavy nemá výraznejšiu opozíciu. Naturalistické prvky sa prakticky z románu stratili a zostal len ideál. Erotika vo vzťahoch mladej Ireny Poradovskej a jej mužských partnerov je veľmi tlmená.

Naturalistická biologická determinácia je prítomná najmä pri evokovaní prehistórie rodiny Poradovských. Irenin otec Aurel Poradovský bol husársky nadporučík a veľkostatkár, keď sa zoznámil s grófkou Bruckau. „Urobil na vysokú, znamenite urastenú pani grófku taký dojem, že si ho vzala za muža. Pani Eleonora von Bruckau mala prihrubé črty tváre, z ktorých nežiarila nijaká ženská nežnosť, ale len panovačnosť a namyslenosť, čo však Poradovského nemýlilo, lebo mu rozum celkom pomiatlo jej dobre vyvinuté telo.“[11] Pani Eleonora bola živočíš-

[11] JÉGÉ, Ladislav Nádaši: *S duchom času. Sobrané spisy L. Nádašiho-Jégého, sväzok 7*. Turčiansky sv. Martin : Matica slovenská, 1948, s. 18.

ny typ, mala sedem detí, pričom Irena bola najmladšia. Jej brata Ďurka splodila matka s kočišom Pavom Mičudom. Všetci o tom vedeli, len on nie. Exkurz do minulosti rodiny Poradovských má v texte význam akéhosi predznamenania vývinu Ireny Poradovskej. Mladému Ďurkovi Poradovskému prezradí jeho kamarát Danko Pruszkay po hádke (hádajú sa o tom, kto pochádza z lepšej rodiny), že jeho otec nie je statkár Aurel Poradovský, ale obyčajný sluha. Ďurko si túto skutočnosť uvedomí, začína sa psychicky umárať a tu sa vytvoril priestor na formovanie ideálnej altruistickej postavy – jeho sestry Ireny. „Jeho sestrička zaratovala jeho tratiacu sa dušu. Ona v svojej zvláštnej božskej milote, ktorou si získala každého, s kým sa len stretla, i jemu dožičila z lúčov svojej dobroty, čo ho tak podmanil, že sa jej všetok venoval... Táto láska vyžadovala i hodne zriekania a obetavosti a bola príčinou, že sa z Ireny časom vyvinula mimoriadna osoba, obetujúca svoj život ľudomilnosti a zrieknuvšia sa i svojej lásky.“[12] Ako sa neskôr dozvedáme, ani táto prvotná Irenina obeta nebola úspešná a Ďurko nakoniec za nevyjasnených okolností tragicky zahynul.

Jégé v románe *S duchom času* ironicky stvárnil životný štýl „vyššej“ spoločnosti, nová generácia detí však riešenie nepriniesla. Danko Pruszkay sa stal strojným inžinierom, odmietal filozofiu svojich socialisticky zmýšľajúcich priateľov. „Danka nezaujímali kadejaké utopické plány socialistov o preporodení sveta v hmotnom ohľade, ale mnohé ich náhľady o politickom, spoločenskom a mravnom prevrate ľudstva pokladal za správne.“[13] Videl sociálne rozpory a nespravodlivosť v spoločnosti, jeho názory sa tak veľmi rýchlo zblížili s Ireninými zmýšľaním. A nielen to, zapáčila sa mu aj ako žena a zamiloval sa do nej. Ona svojským spôsobom jeho lásku opätovala. Avšak po niekoľkých sentimentálne vyznievajúcich stretnutiach mu oznámila, že sa nesmú mať radi, pretože „sľúbila som si, že sa nikdy nevydám. A svoj sľub zachovám“[14]. Následné rozvíjanie tohto vzťahu už asi nepatrí ani do sentimentálnej literatúry. Danko sľubuje Irene: „Dokážem ti, že som ťa

[12] Tamže, s. 24.

[13] Tamže, s. 36.

[14] Tamže, s. 41.

hoden. Viac sa ťa nedotknem, kým nebudeš môcť byť celkom mojou. To ti sľubujem, ako i to, že budem verne na teba čakať, kým budem mať najmenší výhľad, že budeš mojou.“[15] Irenina spasiteľská cesta však nebola celkom bez problémov. Občas si Jégé spomenie na svojho biologicky determinovaného človeka. Napríklad aj v Irene sa prebúdza jej ženstvo. Celú svoju energiu venuje v určitom čase bratovi Ďurkovi, ale zároveň „často chodila, ako keby bola stratila svoj rozum, opanovaná len a len horúcou túžbou po milom, bez ktorého sa jej zdalo nemožné žiť. Hádzala sa v noci v horúcej posteli a nevedela, čo si počať“[16]. Myslela na Danka Pruszkaya, ale ten bol ďaleko. Po smrti brata Ďurka však aj s ním už prestala komunikovať aj písomne.

Irena je bohatá statkárka, žije moderne, jazdí na aute a vlastní peknú vilu. Ani muži jej nie sú ľahostajní, ale dokáže odolať každému pokušeniu. Zamiluje sa do doktora Miloša Kázika, zblížia sa a doktor Kázik jej neraz pomáha aj pri jej práci. Irena však napokon zisťuje, že sa k sebe nehodia, že sú úplne iné typy. Jej úvaha o nerealizovateľnosti manželstva s doktorom Kázikom je azda až príliš racionálna. „Zrejme si jej a Milošove hlavné životné náhľady odporujú. Miloš chce byť spravodlivý, Irena milosrdná. Miloš pokladá zbieranie majetku za najhlavnejší cieľ života, Irena jeho blahodarné upotrebenie. Miloš kládol veľkú váhu na panské žitie, ukazovanie svojho majetku, Irene to bolo protivné.“[17]

Takže ako zakončil Jégé svoj posledný román? Celkom logicky happyendom. Napokon sa vrátil Danko Pruszkay, objavil nielen duševnú, ale aj telesnú krásu Ireny Poradovskej a zobrali sa. Aby toho nebolo málo, dozvedáme sa, že sú na svadobnej ceste okolo sveta.

Ťažko povedať, do akej miery sú posledné dva romány Ladislava Nádašiho Jégého *Alina Orságová* a *S duchom času* zaujímavé aj pre dnešného čitateľa. Z literárno-historického hľadiska určite znamenajú v Jégého tvorbe regres, ale napriek tomu sa v nich nájdu aj pasáže, nad ktorými je možné uvažovať a môžu zaujať našu čitateľskú pozornosť.

[15] Tamže, s. 42

[16] Tamže, s. 53.

[17] Tamže, s. 219.

Literatúra a pramene

JÉGÉ, Ladislav Nádaši: *Peniaze.* Slovenské pohľady, 1891, č. 6, s. 379 – 383.
JÉGÉ, Ladislav Nádaši: *S duchom času. Sobrané spisy L. Nádašiho-Jégého, svä-zok 7.* Turčiansky sv. Martin : Matica slovenská, 1948.
JÉGÉ, Ladislav Nádaši: *Alina Orságová*. Bratislava : Tatran, 1968.
PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*. Bratislava : Tatran, 1979.

Alternatívna história Slovenska a strednej Európy v novšej slovenskej próze

Peter Darovec

Abstract

An Alternative History of Slovakia and Central Europe in Newer Slovak Prose

The study deals with various forms of alternative historicism in newer Slovak literature. In particular, the paper focuses on its manifestations in four prosaic texts that were written and published from the end of the 60s to the present. These texts are: a short story by Rudolf Sloboda *Lamačská bitka* (*Lamač Fight*) from the collection of short stories named Uhorský rok (*Hungarian Year*, 1968), a novella by Pavel Vilikovský *Večne je zelený...* (*Forever Green Is*) (written in the 70s, published in 1989), a prose by Igor Očenáš *Keby* (*If*, 1998) and a short novel by Viliam Klimáček *Vodka a chróm* (*Vodka and Chrome*, 2013). It also presents an alternative historicism in a larger than Slovak context and also brushes with postmodern literary theory where it features as "historiografic metafiction". It especially pays attention to the attribute of radical irony and humor in the frame of alternative historical texts.

Key words: alternative history, contra-factuality, postmodernism, radical irony, humor, R. Sloboda, P. Vilikovský, I. Otčenáš, V. Klimáček

Pre hľadanie prejavov alternatívnej histórie v slovenskej literatúre sme si vybrali štyri prozaické texty autorov súčasnosti či len nedávnej minulosti. Ide o nasledujúce prózy: prvou je poviedka Rudolfa Slobodu *Lamačská bitka*, ktorá bola knižne uverejnená v zbierke poviedok *Uhorský rok* v roku 1968; druhou novela Pavla Vilikovského *Večne je zelený...*, ktorá vyšla knižne v roku 1989, hoci napísaná bola už približne v polovici sedemdesiatych rokov; treťou žánrovo ťažko uchopiteľná próza Igora Otčenáša *Keby* z roku 1998 a štvrtou krátky román Viliama

Klimáčka *Vodka a chróm* z roku 2013. Nejde o konečný zoznam textov novšej slovenskej prózy, pri ktorých by sa dalo uvažovať o prejavoch alternatívneho historizmu. V týchto súvislostiach by sa dali aspoň čiastočne interpretovať napríklad aj texty niekoľkých starších autorov, ktorých poetika vychádza z inšpiračných zdrojov šesťdesiatych rokov – Petra Jaroša, Jána Lenča, Milana Zelinku, ale aj viacerých mladších spisovateľov počínajúc Petrom Pišťankom. Rovnako dobre by sa dalo uvažovať aj o iných textoch nami vybraných autorov – v kontexte alternatívnej histórie je možné interpretovať napríklad Vilikovského cyklus poviedok *Slovo o divnom Jankovi*, *Slovo o Iľjovi Muromcovi* a *Slovo o Turčínovi* zo zbierky *Eskalácia citu*[1] či ďalší Klimáčkov román *Naďa má čas*[2]. V našom prípade ide teda len o výber niekoľkých podôb alternatívneho historizmu.

Nejde však o výber celkom náhodný. Úmyselne sa v ňom ocitli texty, ktoré sa odlišujú nielen žánrovo, ale aj dobou svojho vzniku a generačnou príslušnosťou autora. V zásade sa tu dá hovoriť o dvoch generáciách – tú staršiu, vo svojich východiskách v zásade neomodernistickú generáciu literárne utváranú v šesťdesiatych rokoch, tu predstavujú Sloboda s Vilikovským; mladšiu, povedzme postmodernistickú, ktorá do literatúry vstupuje tesne pred revolučnom roku 1989 a po ňom zasa reprezentujú Klimáček a Otčenáš. Ak sme spomenuli odlišnosti vybraných próz, tak vzhľadom na tému tohto príspevku je ich zásadná odlišnosť najmä v tom, ako rôznorodo sa v nich prejavuje skúmaný alternatívny historizmus – ak by sme mali predbehnúť, tak môžeme naznačiť, že v niektorých podobách budeme dokonca hovoriť o alternatívnom historizme „nepravom". Pri všetkých odlišnostiach však i tak tieto texty čosi spája a práve to sa pokúsime v tomto príspevku pomenovať.

Spomenuli sme už, že pri komplexnom skúmaní alternatívneho historizmu v slovenskej próze by sme sa museli zaoberať väčším počtom diel. To však vôbec neznamená, že by išlo v dejinách slovenskej literatúry o veľmi rozšírený fenomén. Naopak. Jeho výskyt sa obmedzuje len na posledné desaťročia a v podstate sa prekrýva s obdobím nástupu postmoderny do slovenskej literatúry začiatkom deväťdesiatych rokov

[1] VILIKOVSKÝ, Pavel: *Eskalácia citu.* Bratislava : Tatran, 1989.

[2] KLIMÁČEK, Viliam: *Naďa má čas.* Bratislava : L.C.A., 2002.

20. storočia (zaradenie trochu starších próz Slobodu a Vilikovského do tejto štúdie má zároveň čiastočne spochybniť jednoznačnosť tohto tvrdenia). Samozrejme, miera výskytu alternatívneho historizmu závisí aj od toho, čo zaň vlastne považujeme. V istom zmysle by sme ho mohli totiž vidieť v mnohých fiktívno-historických dielach slovenského národného obrodenia 19. storočia, napríklad u Jána Hollého (*Svatopluk*, *Sláv*) či u Sama Chalupku (*Mor ho!*). Aj tieto diela sú alternatívou ku „skutočnej" histórii – sami seba však ako alternatívu nevnímajú a ani pre čitateľa nedeklarujú. Alternatívna história je však alternatívnou históriou iba vtedy, keď má na jednej strane relevantný vzťah ku „skutočným" dejinám a na strane druhej k nim stojí vo vedomej opozícii. Alternatívna história musí byť históriou „keby". Takéto uvažovanie v slovenskej národnoobrodeneckej tradícii, samozrejme, nenájdeme. Tieto texty sa síce výrazne odkláňajú od skutočného priebehu historických udalostí, nie sú však historizmom, ktorý si uvedomuje a zdôrazňuje svoju alternatívnosť. Nejde tu o spochybňovanie a preverovanie histórie, ale o pokus o jej nové, literárne konštruovanie. Je to proces mýtotvorný – na rozdiel od alternatívnej histórie, ktorá predstavuje zvyčajne skôr proces mýtoborecký. Podstatou alternatívneho historizmu je spochybnenie („mohlo to byť aj inak"). Naopak, dlhodobou potrebou slovenskej kultúry a politiky realizovanou z nedostatku iných možností najmä prostredníctvom literatúry bolo potvrdzovanie. Potvrdzovanie svojbytnej národnej histórie, ale neskôr aj vynútené potvrdzovanie totalitných ideológií a režimistických doktrín. Zrejme práve preto získal alternatívny historizmus v dejinách slovenskej literatúry miesto až vtedy, keď slovenská literatúra definitívne prestala plniť aj iné funkcie než jej vlastné (teda najmä suplovanie rôznych ideologických, politických či propagandistických nástrojov). To sa skutočne deje až po novembrovej revolúcii v roku 1989, s istou „predprípravou" v liberálnejšom období šesťdesiatych rokov. Až v tomto období môžeme na Slovensku v širšej miere hovoriť o polemickom, diskurzívnom, dialogickom či mýtoboreckom poňatí literatúry.

Ak konštatujeme, že slovenská kultúrno-politická situácia dlhodobo nebola vhodným miestom pre rozvoj alternatívneho historizmu, neznamená to automaticky, že by to v globálnom kontexte bolo veľmi odlišné. Ak sa napríklad letmo pozrieme do anglofónneho kultúrne-

ho prostredia, zistíme, že hoci je v ňom alternatívny historizmus prítomný dlhodobo, bol zvyčajne historikmi i literátmi vnímaný skôr ako obskúrna zábava a do centra záujmu sa presúva tiež až v ostatných desaťročiach. Avšak o to výraznejšie. O jeho súčasnom rozšírení svedčí aj viacero označení, pod ktorými vystupuje – od „alternative history" (často aj skrátene ako „AH"), cez „contrafactuality", „virtual history" či „allohistory" a v postmodernej literárnej teórii aj „historiografic metafiction"[3].

Relatívna novosť tohto prístupu k dejinám je pritom dosť prekvapujúca, ak si uvedomíme, že uvažovanie o alternatívnych scenároch patrí k celkom obvyklým spôsobom ľudského myslenia a stretávame sa s ním prakticky neustále – či už rozmýšľame o niektorých okolnostiach veľkých, spoločenských dejín, alebo o tom, čo patrí do našich malých osobných dejín. Asi každý z nás si kedysi na hodine dejepisu položil otázku, ako by dnes vyzeral svet, keby, povedzme, nacisti vyhrali druhú svetovú vojnu, alebo neskôr: ako by vyzeralo naše manželstvo, keby sme si v istom kľúčovom momente vybrali iného životného partnera... Uvažovanie o *keby* je legitímnym spôsobom preverovania významnosti či adekvátnosti tej či onej historickej udalosti, ktorá sa môže aktualizovať aj v dnešnom spoločenskom kontexte – z nedávnych českých či slovenských dejín je to napríklad práve v tomto čase veľmi rozšírené publicistické i vedecké uvažovanie nad tým, aké povojnové dôsledky pre český a slovenský národ by malo neuskutočnenie dvoch najvýznamnejších „domácich" vojnových akcií, teda útoku na zastupujúceho ríšskeho protektora Reinharda Heydricha a Slovenského národného povstania.

Lenže tak ako toto uvažovanie o alternatívnych scenároch celkom prirodzene patrí do nášho zážitkového sveta, vo svete akademického historizmu a vysokej literatúry sa dlho nemohlo presadiť. Slovné spojenie alternatívna história, prípadne alternatívny historizmus znie totiž na prvé počutie skutočne dosť podozrivo. Ako a prečo vlastne spájať dva zdanlivo divergentné prístupy – objektivizujúco-vedecký prístup historika k tomu, čo sa *skutočne* v minulosti stalo, so spochybňujúco

[3] HUTCHEON, Linda: *A poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction.* New York – London : Routledge, 1988.

provokatívnym alternatívnym prístupom k tomu, čo sa iba *mohlo* stať. Podozrivosť a azda aj predpokladaná neproduktívnosť tohto vskutku paradoxného spojenia bola vnímaná najmä v starších, tradičných koncepciách historického i literárneho myslenia a viedla k jeho dlhodobej marginalizácii, čo sa týka nízkej frekvencie jeho využívania, a periferizácii, čo sa týka jeho využívania prevažne v populárnych žánroch bez vyšších ideovo-estetických ambícií. V praxi to znamenalo diskreditáciu alternatívneho historizmu najmä zo strany vedeckého determinizmu (či už materialistického alebo idealistického), ktorý neveril v produktivitu kontrafaktuálneho myslenia v rámci predpokladanej príčinno-následnej faktuality dejín. V angloamerickej historiografii sa preto dlho obmedzoval len na niekoľko diel a zborníkov, z ktorých azda najznámejší je ten s príznačným názvom *If It Happened Otherwise*[4] („Keby sa to stalo inak") z roku 1936. Aj tento zborník bol však vzhľadom na svoju metodologickú vágnosť pokladaný viac za bizarnú fabuláciu než za skutočnú vedu. Napokon, aspoň čiastočne aj oprávnene. Uvedomoval si to aj editor tohto zborníka J. C. Squire, ktorý ho uviedol s podtitulom „úlety do fiktívnej histórie". Oné „úlety" smerujú k nevážnosti a nezáväznosti, dokonca k satirickosti či humoru všeobecne[5], čo indikuje posun od akademickej vedy smerom k beletrizácii. Napokon, práve v oblasti beletrie (a z umeleckých disciplín aj v oblasti filmu) je alternatívna história dlhodobejšie prítomná. Lenže zvyčajne opäť nie vo vysokej, umelecky ambicióznej literatúre či filme, ale skôr v popkultúrnych žánroch, najmä v sci-fi a fantasy. Typickým príkladom sú romány P. K. Dicka zo šesťdesiatych rokov, v ktorých tematizuje svet po víťazstve Hitlera vo vojne[6]. Tento azda najčastej-

[4] *If Happened Otherwise : Lapses into Imaginary History.* Ed. J. C. Squire. London/New York/Toronto : Longmans Green, 1932.

[5] K problému humoru v alternatívnej histórii sa viaže úvaha N. Fergusona, v ktorej vysvetľuje, ako prítomný humor diskredituje alternatívnu históriu v kontexte akademického historizmu: „Eseje ve Squirově sborníku mají být humorné. Čím jsou však humornější, tím méně jsou hodnověrné. To platí pro většinu zjednodušených vysvětlení; kdyby byla formulována seriózněji, hned by zněla pravděpodobněji." FERGUSON, Niall a kol: *Virtuální dějiny*. Praha : Dokořán, 2001, s. 19.

[6] DICK, Philip K.: *Muž z vysokého zámku*. Praha : Argo, 2007, originál *The Man from the High Castle* z roku 1962.

ší kontrafaktuál (teda udalosť v rozpore so skutočnými dejinami, od ktorej sa následne odvíja alternatívna história) rozvíja literárne oveľa zaujímavejším spôsobom aj R. Harris vo svojom románe *Vatherland*[7]. Uvedený román je možné v intenciách Ecovho otvoreného diela[8] čítať na niekoľkých čitateľských úrovniach a v niekoľkých žánroch. Inšpiráciu súčasnej tematizácie alternatívnej histórie vo vysokej literatúre môžeme však vidieť už v poviedkach J. L. Borgesa, najmä v poviedke *Záhrada, v ktorej sa cestičky rozvetvujú*[9]. V nej sa autor pohráva s predstavou záhrady ako bludiska, v ktorom sa odohrávajú zároveň všetky alternatívy všetkých príbehov a v ktorom sa čas neustále rozvetvuje do nespočítateľných budúcností. Aj touto poviedkou mnohých, či dokonca všetkých alternatívnych histórií a budúcností predznamenáva Borges nástup postmoderného diskurzu, ktorý je kľúčový pre plné uplatnenie sa alternatívneho historizmu. Jednak ako jednej z dobovo príznačných a oceňovaných literárnych intertextuálnych a kontextuálnych hier[10], ale aj ako jeden z prejavov radikálne ironického vzťahu k jazyku ako potenciálneho nástroja moci; odkrývania jeho totalitných tendencií realizovaných okrem iného aj ideologicky podmieneným výkladom kľúčových historických udalostí a procesov. V postmodernom kontexte sa napokon alternatívny historizmus spätne zhodnocuje aj vo vedeckej historiografii, ktorá v súčasnosti metodologicky reflektuje prežitie sa vedeckého (i naratívneho) determinizmu okrem iného práve skúmaním alternatívnych scenárov dejín. Dôkazom je okrem iného zásadná publikácia *Virtuálne dejiny* s podtitulom *Historické alternatívy* z roku 1997, do ktorej už tentoraz prispeli najrenomovanejší historici z oboch brehov Atlantiku[11].

Aj nami vybrané štyri prozaické knihy určitým spôsobom patria do tohto globálneho kontextu postmodernej alternatívnosti, ktorý sa postupne presadzuje v druhej polovici, respektíve na konci dvadsiateho storočia. Samozrejme, s tým postmoderným kontextom tu treba na-

[7] HARRIS, Robert: *Vatherland.* Bratislava : Slovart, 2012.

[8] ECO, Umberto: *Otevřené dílo*. Praha : Kosmas, 2015.

[9] BORGES, Jorge Luis: *Zrcadlo a maska.* Praha : Odeon, 1989, s. 73 – 87.

[10] HUTCHINSON, Peter: *Games Authors Play.* London : Methuen, 1983.

[11] FERGUSON, Niall a kol: *Virtuální dějiny*. Praha : Dokořán, 2001.

rábať opatrne. O žiadnom postmodernizme autori šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, do ktorých spadajú hneď dva z týchto štyroch textov, ešte ani netušili[12]. Napriek tomu sa už isté postmoderné tendencie v tomto období – a práve u týchto autorov – prejavili. Podľa Vladimíra Barboríka tu ide o postmodernizmus „avant la lettre"[13], teda ešte predtým, než sa v slovenskej literatúre začal týmto termínom označovať.

Slobodova *Lamačská bitka*

Platí to predovšetkým o najstaršom skúmanom texte – o Slobodovej poviedke *Lamačská bitka* z konca šesťdesiatych rokov. Tak ako o ostatných poviedkach zbierky *Uhorský rok* môžeme aj o nej povedať, že má experimentálny charakter, že svojím poetickým hľadačstvom rešpektuje programovú inovatívnosť mladej autorskej generácie šesťdesiatych rokov. V tomto prípade sa Slobodov prozaický experiment realizuje ako persifláže prepisovanie historickej udalosti, konkrétne bitky pri Lamači, ktorá bola v skutočnosti poslednou fázou prusko-rakúskej vojny v roku 1866. V tejto reálnej bitke sa rakúski obrancovia Bratislavy pokúsili mohutnými silami zastaviť prienik víťaziacich Prusov do mesta v údolí medzi kopcom Devínska Kobyla (práve pod ním žil dlhé roky Rudolf Sloboda) a Malými Karpatmi. Hneď v úvode bitky padlo niekoľko sto vojakov na oboch stranách, ale ešte pred rozhodujúcim stretom celú vojnu ukončil mier podpísaný medzičasom oboma stranami na vyjednávaniach v moravskom Mikulove.

Slobodov prozaický text je teda alternatívnou históriou tejto bitky. Že však odkazuje práve na ňu, zistíme vlastne len podľa jeho názvu: *Lamačská bitka* verzus historická bitka pri Lamači. Prakticky všetky okolnosti tejto bitky sú však zmenené. V Slobodovej verzii síce tiež bojuje vojsko rakúskeho cisára, avšak proti niekomu úplne inému – proti

[12] *Moji Rumuni mi rozumejú (rozhovor s Pavlom Vilikovským)*. RAK, 4, 1999, č. 6, s. 9 – 18.

[13] BARBORÍK, Vladimír: *Vývin slovenskej prózy po roku 1989*. Elektronické skriptá. Dostupné na: https://www.academia.edu/11502524/Skript%C3%A1_-_pr%C3%B3za_po_r_1989.

akémusi slovenskému kráľovi Lukášovi (v závere poviedky sa dozvieme aj jeho celé meno, ktoré znie Lukáš Matej Zuncinský). Je to, samozrejme, úplne fiktívna postava bez akéhokoľvek odkazu na nejakú reálnu historickú figúru. To platí vlastne o všetkých postavách, ktorými je kratučká poviedka hojne zaplnená. Tie zväčša vstupujú do príbehu len na okamih, v ktorom sa stihnú čitateľovi akurát tak predstaviť (zväčša historiograficky „presne" celým menom, dokonca pre slovenčinu príznačne menom viac ako dvojmenným: Milan Michal Ucekal, Anna Šigalová-Brinkusová). Vlastným menom však nedisponuje ten rakúsky cisár, proti ktorému vedie Lukáš svoje „slovenské vojsko"[14], čo zasa Slobodov text láme od alúzie na historiografiu k ironickej mýtizácii dejín typickej pre slovenskú národnoobrodeneckú tvorbu. V tomto zmysle je ironickou mýtizáciou príbehu aj jeho časová neurčenosť. Stretneme sa tu síce s presnými „historiografickými" dátumami: „A tak bol Lukáš korunovaný za kráľa ešte toho istého roku 28. decembra."[15] Nedozvieme sa však, o ktorý rok ide, dokonca nevieme určiť ani len storočie, v ktorom sa príbeh má odohrávať. Sloboda teda svojím textom zároveň ironicky odkazuje na faktickú presnosť historiografie, ako aj faktickú neurčitosť národných mýtov[16].

V prozaicky produktívnom napätí medzi extrémnou presnosťou a úplnou neurčitosťou sa napokon odohráva celý Slobodov fikčný popis fiktívnej bitky. Nedozvieme sa síce geopolitické dôvody, ktoré dostali Lukáša do vojnového konfliktu s Rakúskom, zato sa detailne zoznámime s tým, že Lukáš „... prijal novú slúžku; celé dni sa s ňou zabával na určitej úrovni a večer pozeral von oknom"[17]. Poľudšťujúcim a tiež komickým detailom opisu rozhodujúcej časti bitky je aj veta: „Najver-

[14] SLOBODA, Rudolf: *Lamačská bitka.* In: *Uhorský rok*. Bratislava : Smena, 1968, s. 106.

[15] Tamže, s. 107.

[16] V tomto zmysle by sa dalo hovoriť o využívaní techník postmodernej intertextuality a kontextuality. Opäť si však pripomeňme, že Sloboda ich teda takto využíva dávno predtým, než boli teoreticky opísané a literárnym prostredím reflektované, či dokonca očakávané. Nejde tu teda o vedomé prihlasovanie sa k akejsi registrovanej poetike, ale skôr o intuitívnu experimentálnu prácu s prozaickým textom, ktorá túto poetiku predznamenáva.

[17] SLOBODA, Rudolf: *Lamačská bitka.* In: *Uhorský rok*. Bratislava : Smena, 1968, s. 106.

nejší kráľovi spolupracovníci navrhli, aby sa išlo obedovať."[18] Táto veta pôsobí v kontexte prebiehajúcej akcie bizarne a absurdne svojím významom, ale aj výberom štylistických a lexikálnych prostriedkov („spolupracovníci" namiesto predpokladaných „spolubojovníkov"). Môžeme ju vnímať ako pars pro toto celého príbehu, ktorý je hrou s rôznymi predpokladmi a očakávaniami a ich hravým nenapĺňaním.

Príbeh sám je úplnou fikciou, ktorá nemá žiadnu referenciu k historickej realite. Ak si však položíme otázku, či je v Slobodovom texte predsa len niečo, čo odkazuje na mimotextovú realitu, tak zistíme, že je to prostredie, kraj, v ktorom sa bitka odohráva. Ako sme už naznačili, Devínska Nová Ves a jej okolie je priestorom, v ktorom autor prežil celý svoj život, ktorý tematizuje aj vo väčšine svojich ďalších próz. V tejto poviedke mu priamo skladá hold tým, že jednotlivým miestam tohto priestoru primýšľa heroikomický príbeh fiktívnej historickej udalosti. Práve priestor je interpretačným kľúčom k tejto poviedke. Nenápadne nám ho dáva do ruky sám autor s upozornením na prostredie hneď v úvodnej rámcujúcej „vysvetlivke" k nasledujúcemu textu poviedky: „Ôsma rozprávka, rozprávka, ktorú autor najviac miluje, vypočítava chyby kráľa Lukáša. No pozorný čitateľ si všimne i pekné pasáže o novoveskej prírode."[19] Onen pozorný čitateľ si potom určite všimne príznačne častý výskyt toponým v poviedke – a to už od prvej vety: „Keď Lukáš dostaval dom na námestí Klarisiek..."[20] Pri všetkej neurčitosti okolností bitky sa táto odohráva vo veľmi určitých a najmä reálnych priestoroch napr. Jezuitského lesa, povodia rieky Moravy, Dúbravky, Devína, Podhorských rolí, Devínskej Kobyly a ďalších. V tejto Slobodovej zábavnej literárnej hre ide teda skôr o originálnu topografickú prechádzku po autorovým obľúbených miestach, než o „pravú" alternatívnu históriu, ktorá by mala byť v nejakom referenčnom vzťahu k skutočnej histórii. V týchto topologických súvislostiach sa napokon dá čítať aj najzreteľnejšia alternatívnohistorická stopa textu, teda jeho názov: aj *Lamačská bitka* je vlastne viac geografickým určením než historickým odkazom.

[18] Tamže, s. 108

[19] SLOBODA, Rudolf: *Lamačská bitka.* In: *Uhorský rok*. Bratislava : Smena, 1968, s. 102.

[20] Tamže, s. 105.

Vilikovského *Večne je zelený...*

Novela Pavla Vilikovského *Večne je zelený* bola už v čase svojho vydania (pár mesiacov pre novembrovou revolúciou roku 1989) pokladaná čitateľskou i kritickou obcou za mimoriadne významnú knihu. Už vtedy sa o nej zoširoka hovorilo a písalo ako o „prelomovej knihe“[21] a túto pozíciu si v slovenskom literárnovednom okruhu udržala dodnes[22]. Bola jednou z kníh, ktoré konštituovali pozíciu Pavla Vilikovského ako azda najrešpektovanejšieho súčasného slovenského prozaika nielen doma, ale aj v zahraničí. Zaujímavé a zvláštne pritom je, že táto významná novela je v zásade rozsahom neveľkou a na prvé pozretie celkom nezávažnou literárnou groteskou. Napokon ani jej fabula nebudí sama o sebe priveľký rešpekt – je to vlastne špionážny príbeh ironicky odkazujúci na žáner čitateľsky nenáročnej dobrodružnej literatúry a tiež (dnes takých populárnych) konšpiračných teórií. Príbeh totiž tvorí rozprávanie starého, vyslúžilého, dokonca senilného agenta, ktorý čitateľa neustále presviedča o tom, že práve jeho tajné akcie tvorili dejiny (minimálne) strednej Európy v dvadsiatom storočí. Počas svojich akcií sa stretáva aj s viacerými skutočnými historickými postavami (od variácie na zradného rakúskeho plukovníka Redla, ktorý významne ovplyvnil priebeh prvej svetovej vojny, cez slávnu špiónku Mata Hari, až po nemenovaného, ale na základe historických faktov ľahko identifikovateľného Hitlera). Samozrejme, napriek množstvu reálnych historických faktov sú jeho dejiny úplne iné ako tie, ktoré poznáme z učebníc dejepisu. A práve na tento žáner odkazuje grafická úprava knihy – tak ako v učebniciach dejepisu, tak aj v tejto novele nájdeme na margách kľúčové slová ako orientačné heslá (samozrejme, tu autor s komickou intenciou vyberá na margo zvyčajne tie najmenej dôležité, zato však najbizarnejšie časti textu). Agentova verzia učebnice dejepisu je *alternatívou* k tej, ktorú si pamätáme zo školy. Nie je však založená

[21] RESUTÍK, Milan: *Pavel Vilikovský. Večne je zelený!* Slovenské pohľady, 1989, č. 7, s. 124.

[22] K šírke i podstatnosti dobových aj súčasných ohlasov na túto knihu pozri DAROVEC, Peter: *Pavel Vilikovský.* Bratislava : Kalligram, 2007, s. 54 – 74.

na zvyčajnom alternatívnohistorickom „keby", ale skôr – v súlade s ľudovými sprisahaneckými teóriami o utajených hýbateľoch dejín – na „bolo to celkom ináč". Až potiaľto môžeme text interpretovať len ako veselú persifážnu burlesku, ktorá sa pohráva s predstavou alternatívnych dejín, či lepšie povedané alternatívnych dôvodov, prečo sa dejiny strednej Európy odohrali práve tak, ako sa odohrali.

Večne je zelený... skutočne prezentuje hravosť ako princíp tvorby textu. Je to hra s históriou, literatúrou, príbehom, jazykom, ale napokon aj s čitateľom, ktorý sa v závere novely nebadane sám stáva postavou vystupujúcou v texte. Zaujímavé je, že sa v ňom ocitne ako postava spútaná samotným agentom – rozprávačom. Je ním spútaná doslovne, teda povrazom, ale aj v prenesenom význame je spútaná jeho rozprávaním, ktoré evokuje mocenské ambície ideologického jazyka nad svojím publikom. Totalitne pôsobiaci jazyk sa tak dostáva do významového centra prózy, ktorý takto môžeme čítať síce ako komickú, pritom však závažnú variáciu dobového sémanticky vyprázdneného jazyka moci (nezabúdajme, že text bol v skutočnosti napísaný počas hlbokej komunisticko-normalizačnej totality sedemdesiatych rokov a Vilikovský ho podľa vlastných slov[23] dokonca písal počas nudných, ale hlavne povinných ideologických prednášok). Úlohu jazyka ako dôležitej, i keď skrytej témy knihy zhodnotil okrem iných aj V. Mikula, podľa ktorého dokonca postava špióna splýva so svojím rozprávaním, je to len „atrapa zmontovaná z jazyka, ktorý nič neoznačuje, a predsa je reálnou silou"[24]. Ak Vilikovský radikálnou iróniou upozorňuje na mocenský manipulačný potenciál jazyka, tak zároveň relativizuje vzťah jazyka (aj jazyka historiografie) k pravde, ba dokonca – v rámci autorovej deklarovanej noetickej skepsy – relativizuje samotnú kategóriu historickej pravdy. Toto je jeho zvláštny príspevok k alternatívnemu historizmu, ktorý sa tu stáva rovnako *ne-pravdivým* ako historizmus oficiálny. Oba sú rovnako podozrivé už len tým, že sú konštruované jazykom.

[23] *Moji Rumuni mi rozumejú (rozhovor s Pavlom Vilikovským).* RAK, 4, 1999, č. 6, s. 9 – 18.

[24] MIKULA, Valér: *Krajnosťou k miernosti, obscénnosťou za lepšiu budúcnosť.* Slovenské pohľady, 1989, č. 8, s. 45.

Otčenášovo *Keby*

Útla knižka Igora Otčenáša z polovice deväťdesiatych rokov[25] nesie názov *Keby*. Ťažko si predstaviť titul knihy, ktorý by alternatívy historizmus asocioval silnejšie. Najmä ak je doplnený paradoxným podtitulom *Rýchle dejiny budúcnosti Slovenska.* Samotný text potom v plnom súlade so základným princípom alternatívneho historizmu hovorí o tom, ako by sa mohli vyvíjať dejiny Slovenska po druhej svetovej vojne, *keby* ju vyhral Hitler a na Slovensku by sa tak udržal Tisov klérofašistický režim. V kauzálnom rade tu defilujú hrozivé i komické fiktívne (nie však nemožné) udalosti od konca vojny do začiatku šesťdesiatych rokov. A hoci pôsobia obskúrne a bizarne, je za nimi zvyčajne celkom reálny predpoklad. Autor sa tu napríklad prozaicky vyrovnáva s nacistami skutočne plánovaným povojnovým odsunom Slovanov (teda aj Slovákov) zo strednej Európy. V Otčenášovom podaní je väčšina Slovákov odsunutá na Krym, z ktorého sa napokon vracajú až začiatkom šesťdesiatych rokov – potom, čo sa v tejto alternatívnej histórii odohralo práve na Kryme Slovenské národné povstanie pod vedením mladého robotníka Vladimíra Mečiara[26]. Okrem neho vystupuje v knihe v ironických súvislostiach aj množstvo ďalších reálnych historických postáv – prakticky celá slovenská vojnová politická garnitúra (J. Tiso, A. Mach a spol.), ale aktuálne aj mnohé ďalšie osoby, ktoré v skutočnosti fungovali v rámci inej, teda komunistickej diktatúry (politik A. Dubček, spisovateľ V. Mináč a iní). Otčenáš tu ironizuje ľahkú prispôsobivosť istých povâh požiadavkám akéhokoľvek režimu. Nielen postavy, ale aj udalosti tu migrujú z jednej totality do druhej. Napríklad politické procesy allohistorického fašistického režimu kopírujú skutočné komunistické politické procesy počiatku päťdesiatych rokov na Slovensku – okrem iného aj v tom, že ich obeťami sa aj tu

[25] Kniha vyšla v roku 1998, ale niektoré jej časti boli publikované v denníku SME už v roku 1995. Toto časové dourčenie je dôležité najmä preto, že Otčenášov text neprvoplánovo, ale predsa reaguje aj na vtedajšiu aktuálnu politickú situáciu, ktorá sa výrazne zmenila až práve v roku 1998 odchodom Vladimíra Mečiara z postu premiéra.

[26] V čase napísania knihy bol v skutočnosti Vladimír Mečiar premiérom Slovenskej republiky so silnými autoritárskymi sklonmi.

stávajú samotní prívrženci režimu, v tomto prípade spoločníci zvrhnutého prezidenta Tisa[27]. Podobne je to aj s propagandistickým heslom vloženým do úst Tisovi: „S Tisícročnou Ríšou na večné časy a nikdy inak“[28], ktoré je ironickou variáciou pôvodného komunistického hesla „So Sovietskym zväzom na večné časy a nikdy inak“. Text knihy teda tvorí množstvo odkazov, ktorých plné vnímanie si žiada čitateľov znalých skutočných dejín a reálnej slovenskej povojnovej politiky. Pretože správne prečítať „keby“ dokáže len ten, kto vie, čo bolo „naozaj“. Napríklad plná ironickosť jemne, ale významne pozmeneného hesla: „Cudzie už nechceme, arizované si nedáme!“[29] je pochopiteľná len so znalosťou vojnového arizačného procesu[30], ale tiež pôvodného hesla „Cudzie nechceme, svoje si nedáme“. To síce pochádza z politicky legitímnych autonomistických medzivojnových politických aktivít, ale neskôr sa stalo súčasťou hrubých nacionalisticko-xenofóbnych prejavov (hájili sa ním politici klérofašistického vojnového slovenského štátu a dodnes je používané rôznymi extrémistickými skupinami a stranami). V. Barborík hovorí, že zdrojom komiky v Otčenášovom rozprávaní „... nie je len čitateľom evidovaný rozdiel medzi realitou histórie a autorskou fikciou, mystifikáciou, ale tiež skutočnosť, že jedno aj druhé (fakt i výmysel) je možné podať rovnakým spôsobom, rovnakou štylistikou a s využitím totožnej rétorickej výstuže. Ironický tak nie je iba Otčenášov vzťah k minulosti, ale aj k spôsobom, akými sa o nej vypovedá.“[31]

Podobne ako Vilikovského *Večne je zelený*... má aj Otčenášovo *Keby* grafickú úpravu, ktorá odkazuje na učebnicu dejepisu. Avšak zatiaľ čo u Vilikovského ide o ironický intertextuálny odkaz vzťahujúci sa na celý žáner, tak Otčenášova irónia je adresnejšia – parodicky reaguje najmä na nacionalistickú tendenčnú historiografiu, ktorá sa v prvej

[27] OTČENÁŠ, Igor: *Keby*. Bratislava : L.C.A., 1998, s. 37.

[28] Tamže, s. 9.

[29] Tamže, s. 10.

[30] Arizácia za slovenského štátu bola v podstate zákonom umožnená krádež majetku Židov, ktorý pripadol režimom vybraným osobám ako odmena za ich lojalitu.

[31] BARBORÍK, Vladimír: *Vývin slovenskej prózy po roku 1989*. Elektronické skriptá. Dostupné na: https://www.academia.edu/11502524/Skript%C3%A1_-_pr%C3%B-3za_po_r_1989.

polovici deväťdesiatych rokov (neúspešne) pokúšala o rehabilitáciu klérofašistického režimu vojnového slovenského štátu. Išlo najmä o tendenčnú knihu M. Ďuricu *Dejiny Slovenska a Slovákov*, na ktorú Otčenáš aluzívne odkazuje aj zmieneným podtitulom svojej knihy.

Klimáčkova *Vodka a chróm*

Otčenášovo *Keby* je teda žánrovo najčistejšou alternatívnou históriou v slovenskej literatúre. Nie je však nijak náročné nájsť ju ani v najnovšej zo skúmaných próz, v nedávno vydanom románe Viliama Klimáčka *Vodka a chróm*. Kniha nesie už v podtitule *Paralelný román* žánrové dourčenie, ktoré je vlastne priamym prihlásením sa k postupom alternatívneho historizmu. Podtitul nezavádza – v románe skutočne sledujeme dva paralelné životy tej istej postavy. V tom „skutočnom" je hlavná postava Roman Šuster chirurgom, ktorý sa po novembrovej revolúcii stane prevažne z finančných dôvodov úspešným dílerom zubných kefiek. V tom druhom, alternatívnom, premenuje rovnaká postava samu seba na Viktora („Bolo to moje virtuálne dvojča, môj Viktor. Vždy som sa chcel volať Viktor."[32]) a žije úplne odlišný, náročnejší, menej komfortný život. Kompozícia románu je potom založená na striedaní rozprávania v prvej osobe o živote Romana s rozprávaním v tretej osobe o jeho alter egu Viktorovi. Motiváciou pre vznik tohto alter ega je úvodná úvaha hlavnej postavy, v ktorej sa po dvadsiatich rokoch v spomienke vracia k novembrovej revolúcii roku 1989 a kladie si typickú alternatívnohistorickú otázku, avšak tentoraz s veľmi osobným zameraním: „Dnes, po vyše dvadsiatich rokoch mi občas napadne, ako by vyzeral môj život, keby aj na bratislavské námestie vošli tanky ako v Pekingu a drvili by nás ako telá čínskych študentov. Či by som vôbec prežil a ako by som žil, keby november 1989 dopadol ináč? Keby nebol Nežný, ale Krvavý?"[33]

Kontrafaktuálom, tou udalosťou „keby", je teda iný priebeh a výsledok revolúcie, ktorá bola a dodnes je pre celú Klimáčkovu generá-

[32] KLIMÁČEK, Viliam: *Vodka a chróm*. Bratislava : Marenčin PT, 2013, s. 8.

[33] Tamže, s. 5.

ciu kľúčovou udalosťou a ktorá sa výrazne odrazila v osobnom živote každého jej člena[34]. Ide teda síce o udalosť veľkých, spoločensko-politických dejín, ale zároveň o udalosť, ktorá sa podpisuje na všetkých dejinách malých, osobných. Jednak tým, že každý, kto mal na to vtedy správny vek, túto udalosť nejakým spôsobom prežíval, ba dokonca spoluvytváral, ale aj tým, že život po Novembri nebol zrejme pre nikoho v tejto krajine rovnaký ako pred Novembrom. Je teda celkom legitímne a myšlienkovo produktívne klásť si práve pri tejto veľkej verejnej udalosti malú privátnu otázku, nakoľko iný by bol náš život, keby bol iný ten November. Kontrafaktuálny „*Krvavý november*" ústi v tomto románe do temnej, až apokalyptickej vízie krajiny, v ktorej sa po masových popravách ešte viac pritvrdzuje totalitný režim. Z komunistickej ideológie však táto totalita prechádza na nacionalistickú. Pre alternatívnu postavu Viktora, ktorý sa okrajovo zapojil do neúspešnej, armádou brutálne potlačenej revolúcie, to znamená najprv pobyt v koncentračnom tábore a neskôr na nútených prácach pri výstavbe novej železnej opony – teda plotu na hraniciach s Rakúskom. Svet, v ktorom sa Viktor ocitá, je desivý, ale viaceré jeho atribúty sú zároveň komické. Klimáček totiž groteskne hyperbolizuje prejavy anachronického národovectva, na ktorom je založená ona štátna totalitná ideológia. Podobne ako predtým u Otčenáša sa aj tu stretávame napríklad s množstvom bizarne pôsobiacich názvov. Budova parlamentu sa nazýva „*Národná koliba*"[35] (alúzia na dnešný oficiálny názov parlamentu Národná rada Slovenskej republiky), samotné zhromaždenie poslancov „*Veľká kopa*", predseda parlamentu „*Starejší*", podpredseda „*Podstarejší*", prezident krajiny „*Najstarejší*". Členovia vlády sú zasa „*Zorníci*", podľa jednotlivých rezortov napríklad „*Zorník zdravia*", „*Zorník pravosúdia*", „*Zorník vnútra*" atď.

[34] V tomto zmysle ide skutočne o pokus o generačný román – autor pri tematizovaní skutočného sveta pred Nežnou revolúciou, počas nej a po nej celkom zjavne počíta s čitateľom s rovnakou zážitkovou skúsenosťou. Mnohé príznačne dobové udalosti sú tu len naznačené, akoby pripomenuté čitateľovi, ktorý si na ne takisto dokáže spomenúť. Autor necíti potrebu komplexne ich vysvetľovať niekomu bez rovnakej či podobnej spomienky z tejto doby.

[35] Všetky citované názvy KLIMÁČEK, Viliam: *Vodka a chróm*. Bratislava : Marenčin PT, 2013, s. 145 – 146.

Túto pomerne jednoduchú kontrafaktuálnu situáciu, v ktorej iný priebeh politickej udalosti následne mení ľudské osudy, komplikuje a znejasňuje v tomto románe prítomnosť ďalšej kontrafaktuálnej udalosti. Tentoraz z Romanovho/Viktorovho osobného života. Je ňou prijatie Romana, respektíve neprijatie Viktora na univerzitné štúdium. Už v tomto okamihu – ktorý navyše predchádza Nežnej/Krvavej revolúcii – sa ich životy definitívne rozdvojujú. Nie je celkom jasná motivácia, ktorá viedla autora k použitiu toho druhého kontrafaktuálu, pretože ten skôr oslabuje vyznenie toho prvého. Rozdelenie životných osudov postavy a jej alter ega už pred revolúciou pôsobí mätúco. Prečo vlastne každý z nich zažíva inú revolúciu, ak priebeh života postavy nemá v logike príbehu žiadny vplyv na priebeh veľkej politickej udalosti?

Napriek tejto podstatnej slabine je aj ten druhý kontrafaktuál knihy zaujímavý. Viktora totiž neprijmú na štúdium medicíny zhodou drobných okolností, ktorá sa začala niečím ešte drobnejším – nevinnou hrou Viktorovi úplne neznámeho dieťaťa, ktorá spustila sériu udalostí kompletne meniacich jeho osud. Tu sa Klimáček dotýka jednej z obvyklých úvah spojených s alternatívnou históriou, podľa ktorej každý zmenený pohyb motýlieho krídla môže vo finále zmeniť priebeh celých dejín.[36]

Humor na záver

Teraz by sme si, samozrejme, mali položiť otázku, čo spája vyššie predstavené podoby alternatívneho historizmu v novšej slovenskej próze. Z viacerých možných odpovedí spomeňme aspoň to, že v každej z týchto inak dosť rozdielnych próz sa nejakým spôsobom vyskytuje humor. To nie je zvlášť prekvapujúce v kontexte žánru alternatívnej histórie – tá ironicko-komickým atribútom často disponuje. Je to však príznakové v kontexte slovenskej literárnej tradície, v ktorej ironický humor predtým nebýval obvyklý. Jeho širšie využívanie v novšej slovenskej literatúre – okrem iného aj v rámci žánru alternatívnej histórie – môžeme vnímať ako jeden z prejavov jej adaptácie na postmoderný kontext.

[36] FERGUSON, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. Praha : Dokořán, 2001, s. 13.

Literatúra a pramene

BARBORÍK, Vladimír: *Vývin slovenskej prózy po roku 1989.* Elektronické skriptá. Dostupné na https://www.academia.edu/11502524/Skript%C3%A1_-_pr%C3%B3za_po_r_1989.

BORGES, Jorge Luis: *Zrcadlo a maska.* Praha : Odeon, 1989.

DAROVEC, Peter: *Násmešné rozmlúvanie o štyroch knihách, ktoré sa zjavili v dejinách slovenskej literatúry.* Bratislava : L.C.A., 1996.

DAROVEC, Peter: *Pavel Vilikovský.* Bratislava : Kalligram, 2007.

DICK, Philip K.: *Muž z vysokého zámku.* Praha : Argo, 2007.

ECO, Umberto: *Otevřené dílo*. Praha : Kosmas, 2015.

FERGUSON, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. Praha : Dokořán, 2001.

HARRIS, Robert: *Vatherland.* Bratislava : Slovart, 2012.

HUTCHEON, Linda: *A poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction.* New York – London : Routledge, 1988.

HUTCHINSON, Peter: *Games Authors Play.* London : Methuen, 1983.

If It Happened Otherwise: Lapses into Imaginary History. Ed. J. C. Squire. London/New York/Toronto : Longmans Green, 1932.

KLIMÁČEK, Viliam: *Naďa má čas.* Bratislava : L.C.A., 2002.

KLIMÁČEK, Viliam: *Vodka a chróm.* Bratislava : Marenčin PT, 2013.

MIKULA, Valér: *Krajnosťou k miernosti, obscénnosťou za lepšiu budúcnosť.* Slovenské pohľady, 1989, č. 8, s. 41 – 47.

Moji Rumuni mi rozumejú (rozhovor s Pavlom Vilikovským). RAK, 4, 1999, č. 6, s. 9 – 18.

OTČENÁŠ, Igor: *Keby.* Bratislava : L.C.A., 1998.

RESUTÍK, Milan: *Pavel Vilikovský. Večne je zelený!* Slovenské pohľady, 1989, č. 7, s. 124.

SLOBODA, Rudolf: *Lamačská bitka.* In: *Uhorský rok*. Bratislava : Smena, 1968.

VILIKOVSKÝ, Pavel: *Eskalácia citu.* Bratislava : Tatran, 1989.

VILIKOVSKÝ, Pavel: *Večne je zelený...* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989.

Signálne hudobné nástroje ako motivanty frazém v slovenčine

Mária Dobríková

Abstract

Signal Musical Instruments as Motivators of Phrasemes in the Slovak Language

In the introductory part of the study, the author discusses the motivational factor of the origin of phrasemes reflecting musical conceptosphere in general. The following parts of the paper are interpretations of Slovak idioms formed as syntagmas, sentences or compound sentences whose components are signal musical instruments (bell, drum, trumpet, pipe, etc.), as well as verbs and their prefixal deverbatives with metaphorical character that express the way one plays a particular instrument (*zvoniť, vyzvoniť, bubnovať, vybubnovať, trúbiť, vytrúbiť* etc.). The author analyzes individual idioms from the semantic point of view and at the same time specifies spiritual, material, historical or cultural and social conditions of their origins within European context, but foremost from the perspective of the Slovak and partially also Slavic language image of the world.

Key words: phraseme, phraseology, paremiology, musical instrument, signal function of musical instruments, language image of the world

Východiská skúmanej problematiky

Názory muzikológov a etnomuzikológov na otázku najstaršieho obdobia v dejinách hudby sa rozchádzajú. Podľa archeologických nálezov a jaskynných nástenných malieb sa predpokladá, že hudba vznikla pravdepodobne v období paleolitu. Za najstaršiu formu hudobného prejavu interpretovanú ľudským hlasom sa považuje spev a počiatky existencie prvých hudobných nástrojov sa datujú do praveku, keď ľudia ako zdroj zvuku začali používať rôzne predmety a pracovné nástroje,

ktoré spočiatku plnili signálnu funkciu. Hudobné prejavy sa postupne stali súčasťou rôznych obradov, nadobudli rituálnu emocionálno-estetickú funkciu a neraz sa im pripisovala magická moc.[1]

Staroveké kultúry žili v kontakte najmä s hudbou kultového charakteru. V gréckej mytológii sa za inšpirátorky hudobného umenia pokladali viaceré z deviatich múz, bohýň umenia a vedy, napríklad Euterpe (múza lyrického básnictva, ochrankyňa hudby, zobrazovaná s flautou)[2] alebo Terpsichore (múza tanca, zobrazovaná s lýrou, často v tanečnej póze)[3]. Starogrécki myslitelia a učenci, napríklad Aristoteles, Platón či Pytagoras, sa vyjadrovali k teoretickým otázkam vzťahu hudby, vedy a spoločnosti[4]. Stredovek, nadväzujúci na antické pramene, vnímal hudbu ako neoddeliteľnú súčasť ľudského života. Prostredníctvom pojmu *musica humana* sa stotožnil s predstavou o vnútornej harmónii tela a duše a pojmy *musica mundana* (svetová hudba) a *musica universalis* (hudba sfér) boli vyjadrením presvedčenia, že zvuky, tóny a melódie produkuje celé univerzum. Aj kresťanské učenie, vychádzajúce z judaizmu, prezentovalo názor, že každý pohyb vesmíru riadia duchovné sily, ktoré tvoria niekoľko anjelských chórov, resp. zborov. Biblické príbehy so zmienkami o vokálno-inštrumentálnych prejavoch bytostí blízkych Bohu podporovali predpoklad, že k ich prirodzenej činnosti patrí spev a hra na hudobné nástroje. Svedčia o tom umelecké diela s náboženskou tematikou, na ktorých sú anjeli vyobrazení nielen s krídlami, ale aj s lutnami, harfami, citarami, trúbkami či husľami. J. Kalinayová-Bartová v tejto súvislosti uvádza, že v kresťanských hudobnoikonografických prameňoch sú za symbol pozitívneho vzťahu

[1] Porov. ABRAHAM, Gerald: *Stručné dejiny hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2003; KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*. Praha : TOGGA, 2002; SZABOLCSI, Bence: *Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia*. Bratislava : Štátne hudobné nakladateľstvo, 1962 a ďalší.

[2] Porov. ZAMAROVSKÝ, Vojtech: *Bohovia a hrdinovia antických bájí*. Bratislava : Perfekt, 2015, s. 270.

[3] Tamže.

[4] Porov. HORYNA, Martin: *Platón a evropská tradice vztahu filosofie a hudby*. Musicologica Brunensia, 45, 2010, č. 1 – 2, s. 113 – 125.

k Bohu a prostriedok na jeho oslavu považované predovšetkým strunové nástroje[5].

Dôležitý segment reálií každého spoločenstva predstavoval takisto ľudový inštrumentár – hudobné prejavy teda neboli iba súčasťou náboženskej, ale i svetskej kultúry. Keďže jazyk citlivo reaguje na zmyslové podnety a zakladá sa na asociatívnom aj symbolickom myslení jeho používateľov, v metaforickom výrazive jednotlivých národov si našli pevné miesto myšlienkové konštrukty slovnej i vetnej povahy reflektujúce celé spektrum hudobnej konceptosféry.

Hudba nadobudla v histórii ľudstva veľmi špecifické postavenie, okrem iného ovplyvnila rozvoj reči a kreatívne myslenie človeka. Muzikológia ju definuje ako „jediný druh umenia, ktorého materiálom je tón", pričom tóny nie sú obyčajné, prípadne náhodné zvuky, ale zvukové prejavy s vedome upravenými a mimoriadnymi vlastnosťami[6]. Jazyk hudby sa zakladá na emocionalite. Hoci frazeológiu charakterizuje obraznosť, resp. prenesenosť významu, jej uplatnenie v hovorenom alebo písomnom prejave tiež závisí od (pod)vedomého citového postoja komunikanta k posudzovanému javu, čiže od jeho momentálneho emočného stavu, ale aj postoja k danej situácii, ktorú hodnotí. Je preto bádateľsky príťažlivé sledovať, v akých konotáciách sa naznačené skutočnosti – emocionalita vokálno-inštrumentálnych prejavov a expresívnosť frazeologických výrazových prostriedkov – premietli do jazyka jednotlivých slovanských národov.

Stav skúmanej problematiky

Existencii vokálno-inštrumentálnych výrazových prostriedkov vo frazeológii sa v slovenskej jazykovede donedávna nevenovalo mnoho pozornosti. Z dialektologického hľadiska analyzovali ustálené slovné

[5] KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Hudba v stredovekom výtvarnom umení*. Bratislava : Musaeum Musicum, 2011, s. 86.

[6] Porov. LABORECKÝ, Jozef: *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997, s. 87.

a vetné spojenia s komponentom *zvon* Ivan Masár[7], Adriana Ferenčíková[8] a Iveta Valentová[9]. V slovensko-bulharskom kontexte sa hudobnej konceptosfére venovala Mária Dobríková[10] a v slovensko-chorvátskom porovnávacom pláne Milina Svítková[11].

Vzhľadom na naznačenú fragmentárnosť rozpracovania hudobného konceptu v rámci slovenskej, ako aj slovensko-slovanskej konfrontačnej frazeológie vznikol v roku 2014 na Katedre slovanských filológií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave výskumný projekt podporený slovenskou vedeckou grantovou agentúrou VEGA *Metaforické vokálno-inštrumentálne prvky v slovenčine a slovanských jazykoch*, ktorý sa pre riešiteľský kolektív (M. Dobríková, M. Dudok, V. Đorđević, M. Kažarnovič, S. Kmecová, A. Kulihová, S. Vojtechová Poklač, M. Svítková, K. Wawrzyniak) stal jedinečnou príležitosťou zaplniť jedno z bielych miest v oblasti výskumu (etno)frazeológie v širšom slovanskom kontexte s akcentom na vymedzenie špecifických národných prvkov vo frazémach limitovaných vokálnymi, inštrumentálnymi aj tanečnými prejavmi na pozadí interpretácie univerzálneho (slovanského) jazykového obrazu sveta[12]. Sémantická charakteristika

---

[7] MASÁR, Ivan: *Zvoniť jedným zvonom*. Kultúra slova, 30, 1996, č. 5, s. 286 – 288.

[8] FERENČÍKOVÁ, Adriana: *Pekná reč zvoní ako zvon*. Tamže, s. 288 – 291.

[9] VALENTOVÁ, Iveta: *Zvon, zvonec, zvonček*. Kultúra slova, 34, 2001, č. 6, s. 276 – 281.

[10] Porov. DOBRÍKOVÁ, Mária: *Gajdošské motívy v slovenskej a bulharskej frazeológii*. In: *Phraselogische Studien. Dynamische Tendenzen in der slawischen Phraseologie*. Red. D. Baláková – H. Walter. Greifswald : Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 2010, s. 113 – 120; *Метафорични вокално-инструментални елементи в словашкия и българския език*. In: *Kam smeruje slovakistika*. Red. Д. Иванова – С. Лиханова – В. Панайотов. София : Heron Press, 2010, s. 48 – 57 a *Lexikálne jednotky zvon a камбана ako komponenty slovenských a bulharských frazém*. In: *Philologica 71*. Red. M. Dobríková. Bratislava : Univerzita Komenského, 2013, s. 169 – 175.

[11] SVÍTKOVÁ, Milina: *Píšťala (a jej druhy) v komponentovom obsadení slovenských a chorvátskych frazém*. In: *Philologica 73*. Red. M. Dobríková. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 245 – 253.

[12] Súčasťou koncepcie projektu bola medzinárodná frazeologická konferencia *Hudobné motívy vo frazeológii*, ktorá sa uskutočnila na bratislavskej filozofickej fakulte v septembri 2014. Na podujatí vystúpili účastníci z jedenástich krajín (Bielorusko,

sledovaného typu jednotiek z etnolingvistického, muzikologického, dialektologického aj historického hľadiska pri veľkej časti z nich predpokladá nevyhnutnosť sledovať motiváciu ich vzniku. Keďže projekt je koncipovaný v širšom kontexte spoločenskovedných disciplín, výskum sa popri synchrónii orientuje aj na interpretáciu frazém v ich časovom vývoji, t. j. z aspektu diachrónie.

Hudobný koncept v slovenskej frazeológii

V slovenskom frazeologickom fonde sa v zložení frazém vyskytujú všetky typy hudobných nástrojov, a to idiofonické, t. j. samozvučné (*drumbľa*, *rapkáč*, *zvon*, *zvonec*), membránofonické (blanozvučné), zastúpené komponentom *bubon*, chordofonické čiže strunozvučné (*basa*, *bendžo*, *harfa*, *husle*, *klavír*) a aerofónne, teda vzduchozvučné (*gajdy*, *harmonika*, *píšťala*, *organ*, *roh*, *trúba*). Popri hudobných nástrojoch, ktorých prítomnosť sme v komponentovom obsadení slovenských frazém naznačili, v slovenčine existujú aj mnohé ďalšie jednotky súvisiace s hudobnou konceptosférou. Sú to frazémy so slovesným komponentom označujúcim spôsob tvorenia tónov, prípadne iný hudobný alebo rytmický prejav, napr. *brnkať na city (nervy) niekomu*, *húsť si svoje*, *spievať na plné hrdlo (z celého hrdla)*, *tancovať <ľahko> ako pierko*, *tancovať ako divý (bláznivý)*, ale aj so substantívnou zložkou z oblasti širšieho hudobného spektra, napr. *bez fanfár*, *rovný ako struna*, *rajská (nebeská) hudba*, *obohratá (stará) pesnička*, *mydlová opera* a pod.

Frazémy v priamom či prenesenom význame korešpondujúce s hudobným konceptom možno rozčleniť do desiatich základných tematických skupín, ktoré vyjadrujú: 1. interpretačné danosti človeka, napr. *spievať ako slávik*, *hlas ako zvon*; 2. fyzický vzhľad človeka, napr. *tučná ako basa*, *nohy (ruky) ako píšťaly*; 3. emocionálny stav človeka, napr.

Bulharsko, Česko, Chorvátsko, Lotyšsko, Maďarsko, Poľsko, Rusko, Slovinsko, Slovensko a Srbsko), ktorí vo svojich príspevkoch z rozličných aspektov analyzovali hudobný frazeologický koncept v pätnástich jazykoch (angličtina, bieloruština, bulharčina, čeština, chorvátčina, kašubčina, lotyština, maďarčina, nemčina, poľština, ruština, slovinčina, slovenčina, srbčina a taliančina).

naťahovať gajdy, *nie je mi do spevu (spievania)*; 4. fyziologický stav človeka, napr. *cigáni mi v bruchu (hrajú) vyhrávajú*, *hladnému sa nechce spievať*; 5. rozumové schopnosti človeka, napr. *hlúpy (sprostý) ako basa (<pastierova> trúba)*, *nechoď s bubnom na zajace (vtáky, vrabce)*[13]; 6. charakterové vlastnosti človeka, napr. *darmo hluchému spievať*, *húsť (začať) inú nôtu*; 7. negatívne, agresívne konanie človeka, napr. *dať na bendžo niekomu*, *hrať (brnkať) na nervy niekomu*; 8. nesamostatné, závislé konanie človeka, napr. *tancovať podľa cudzej nôty*, *čí chlieb ješ, toho pieseň spievaj*; 9. spoločenské postavenie človeka, napr. *hrať prím*, *držať (mať) taktovku <v rukách>* a 10. materiálne pomery človeka, napr. *prísť (vyjsť) na bubon*, *rybár, vtáčnik a hudec – traja žobráci*[14].

Prítomnosť vokálno-inštrumentálnych prvkov v komponentovom obsadení frazém (okrem jednotiek internacionálneho charakteru[15]) do značnej miery súvisí s konkrétnou, nielen ľudovou hudobnou tradíciou jednotlivých jazykových spoločenstiev. Napríklad organ, najväčší a najzložitejší hudobný nástroj, sa v súčasnosti využíva ako sólový koncertný nástroj a v západnom kresťanstve vystupuje ako hlavný reprezentant sakrálnej hudby. Na akustickú stránku organa sa vzťahuje staršie slovenské prirovnanie *hlas ako organ*, t. j. „veľmi silný, zvučný hlas" a slovesná frazéma *plakať ako organ* s významom „nahlas a žalostne plakať". Prirovnávajúca časť hovorovej slovenskej komparatívnej frazémy *<mať> detí ako píšťal(y) na organe* („mať veľa detí jedno po druhom") zasa reflektuje vizuálnu, resp. tvarovú stránku nástroja, t. j. množstvo a nerovnakú veľkosť píšťal v rámci jednotlivých registrov. V pravoslávnej cirkvi na rozdiel od západného liturgického obradu organová hudba počas bohoslužieb nemala uplatnenie. Domnievame sa,

[13] V slovenčine okrem citovanej paremiologickej jednotky v tvare imperatívu existuje aj jej slovesný variant *ísť (chodiť) s bubnom na zajace (vtáky, vrabce)*, t. j. „nerozvážne, predčasne prezrádzať niečo".

[14] Porov. DOBRÍKOVÁ, Mária: *Etnokultúrny status ľudových aerofónov v bulharskej a slovenskej frazeológii*. In: *Frazeologické štúdie VI. Hudobné motívy vo frazeológii*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 40 – 41 a *Signalling Function of Musical Instruments from the Aspect of Ethnophraseology*. Езиков свят – Orbis linguarum, 13, 2015, č. 2, s. 9 – 10.

[15] Sú to frazeologické europeizmy *labutia pieseň*, *hrať prvé husle*, *hrať druhé husle*, *kto spieva, zle nemyslí, čí chlieb ješ, toho pieseň spievaj a pod.*

že práve preto v jazyku slovanských národov s výraznou dominanciou východného rítu neexistujú frazeologické jednotky, ktoré by obsahovali komponent *organ*, prípadne inú zložku odkazujúcu na tento hudobný nástroj.

Osobitnú zmienku si zasluhujú frazémy súvisiace s už neexistujúcimi kultúrno-spoločenskými reáliami, napríklad so špecifickými druhmi povolaní, ako v prípade príslovia *keď vtáčka lapajú, pekne mu spievajú*. V 19. storočí sa vtáčnictvo v Uhorsku považovalo za povolanie typické najmä pre Slovákov[16]. Vtáčkari (vtáčnici) sa živili lovom vtákov, pri ktorom pomocou rôznych druhov píšťal napodobňovali vtáčie hlasy. Prírodným lepom natreli konáre stromu, kríka alebo inej pasce, v ich blízkosti sa ukryli a čakali, kým korisť priletí a prilepí sa. Spôsob vábenia a lovu vtáctva sa zachoval aj vo variantoch citovaného príslovia *vtáčkov na píšťalku lapajú* alebo *ako sladko píska, aby privábil vtáčka* so sémantikou „peknými rečami a sľubmi vzbudzovať záujem o niekoho, niečo". Výsledok pracovného postupu vtáčkarov stojí navyše aj za motiváciou vzniku frekventovanej frazémy *sadnúť niekomu na lep*, t. j. „dať sa oklamať, naivne uveriť, naletieť niekomu", ktorá na prvý pohľad so sférou hudby vôbec nesúvisí.

Ďalšie dobové povolanie – handrárstvo – motivovalo vznik frazém *odišiel s píšťalkou* s významom „neuspel" a *vrátil sa s píšťalkou*, t. j. „vrátil sa ako bedár". Keďže ide o jednotky staršieho dáta, ktoré sa dnes v slovenčine nepoužívajú, súvislosť medzi ich denotačnou a pragmatickou zložkou významovej štruktúry je nejasná. Obe vznikli funkčno-sémantickým prehodnotením lexikálnych spojení približne v polovici 18. storočia, keď sa nižšie postavené skupiny vidieckeho aj mestského obyvateľstva začali živiť podomovým zberom textilného odpadu. Handrári vymieňali starý textil za papier, neskôr za drobný galantérny tovar, hrnčiarske, porcelánové, sklené výrobky, bižutériu a pod.[17] Pri vykupovaní textilu, neskôr aj iných surovín, používali menší kostený aerofón, v slovenskom ľudovom inštrumentári známy ako *handrárska píšťalka*, ktorou jednoduchými signálmi ohlasovali svoj príchod do dediny. Handrárstvo ako jedno z najpodradnejších povolaní bolo terčom

[16] *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava : VEDA, 1995, s. 318.
[17] *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava : VEDA, 1995, s. 162.

posmechu, čo napokon reflektuje význam oboch frazém, ale asociačný podnet a frazeologizačný proces, na základe ktorého vznikli, možno rekonštruovať až na základe poznania širšieho kultúrno-spoločenského a historického kontextu.[18]

Z frazeologického i etnomuzikologického hľadiska predstavujú pozoruhodnú skupinu frazémy vzťahujúce sa na signálnu funkciu hudobných nástrojov. Ide najmä o ustálené slovné spojenia a vetné celky, v ktorých zložení sa vyskytujú pomenovania signálnych hudobných nástrojov[19] (*zvon*, *bubon*, *trúba*, *píšťalka*), ako aj slovesá pomenúvajúce spôsob hry na danom nástroji (*zvoniť*, *bubnovať*, *trúbiť*), ich prefixálne deverbatíva metaforického charakteru (*vyzvoniť*, *vybubnovať*, *vytrúbiť*) a tiež sloveso *biť* vo význame „údermi vydávať zvuk".

Frazémy s komponentmi *zvon, zvonec, zvoniť, vyzvoniť*

V Európe sa zvon používal ako hudobný nástroj, ktorého hlas zvolával ľudí, no verilo sa, že má schopnosť odohnať nadprirodzené bytosti aj nečisté či negatívne sily prírody, napríklad zahnať búrku. Zvony už v ranokresťanskom období ohlasovali obetné omše v rímskych katakombách[20]. K najstarším dokladom o ich existencii na území Slovenska patrí archeologický nález rímskeho medeného zvonca z druhej polovice 1. storočia pred n. l. z areálu Bratislavského hradu[21]. Jeden z najstarších liatych bronzových zvonov pochádzajúci z 8. – 9. storočia sa našiel v lokalite obce Bojná v Topoľčianskom okrese[22]. Hlas zvona pravidelne udával ľuďom rytmus pracovného i sviatočného dňa,

[18] DOBRÍKOVÁ, Mária: *Etnokultúrny status ľudových aerofónov v bulharskej a slovenskej frazeológii*. In: *Frazeologické štúdie VI. Hudobné motívy vo frazeológii*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 47 – 48.

[19] *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava : VEDA, 1995, s. 146.

[20] Porov. BIEDERMANN, Hans: *Lexikón symbolov*. Bratislava : Obzor, 1992, s. 335 – 337 a COLIN, Didier: *Slovník symbolů, mýtů a legend. L – Ž*. Praha : DEUS, 2006, s. 266.

[21] ŠTASSEL, Ivo: *Poklady Bratislavského hradu*. Pamiatky a múzeá, 59, 2010, č. 3, s. 7.

[22] JÁNOŠÍK, Jiří: *Včasnostredoveké zvony a nálezy z Bojnej*. Pamiatky a múzeá, 58, 2009, č. 1, s. 41.

ohlasoval im slávnostné aj smutné udalosti, upozorňoval na hroziace nebezpečenstvo pri živelných pohromách či nepriateľských útokoch[23].

Lexikálna jednotka *zvon* má praslovanský pôvod (**zvonъ*) s pravdepodobným významom „čo znie, čo vydáva zvuk“[24]. Slovenské prirovnanie *hlas ako zvon* je nositeľom významu „silný, zvučný hlas“ a poukazuje na typický intenzívny zvuk, ktorý vzniká úderom kovového srdca o stenu zvona. Na pevnosť špeciálnej zliatiny (zvonoviny), z ktorej sa zvony vyrábajú, odkazuje prirovnanie *srdce ako zvon*, t. j. „zdravé srdce“. Komparatívna vetná frazéma *srdce mu* (*jej* a i.) *bije ako zvon* vznikla na základe asociácie s prudkým tlkotom srdca spôsobeným emóciami[25].

V slovenskom frazeologickom fonde existuje početnejšia skupina frazém reflektujúcich signálnu funkciu zvonov. S ohlasovaním náboženských obradov či úkonov súvisia lexikálne spojenia *zvoniť <na> poludnie*, *zvoniť na rannú*, *zvoniť na večer (večiereň[26])*, *zvoniť <na> Anjel Pána*[27], *zvoniť na litánie*, *zvoniť na nešpory*[28], ako aj staršie paremiologické jednotky *zvon do kostola ľudí volá, a sám tam nikdy nejde*; *počul zvoniť, ale nevie kde*; *počul zvoniť, ale nie zazváňať*[29].

Zvony v minulosti neslúžili iba na sakrálne účely, ich hlas plnil aj iné signálne funkcie: oznamovali čas, požiare, povodne, príchod vzácnych hostí, útok nepriateľských vojsk a pod. Na nebezpečenstvo prí-

[23] FERENČÍKOVÁ, Adriana: *Pekná reč zvoní ako zvon*. Kultúra slova, 30, 1996, č. 5, s. 288.

[24] KRÁLIK, Ľubor: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava : Veda, Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 2015, s. 691.

[25] DOBRÍKOVÁ, Mária: *Lexikálne jednotky zvon a камбана ako komponenty slovenských a bulharských frazém*. In: *Philologica 71*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2013, s. 172.

[26] Večerné alebo popoludňajšie bohoslužby u evanjelikov (aj večerné modlitby v pravoslávnej a gréckokatolíckej cirkvi).

[27] Slovné spojenie *zvoniť <na> Anjel Pána* sa vzťahovalo na poludňajšie aj večerné zvonenie, ktoré signalizovalo prerušenie práce a čas na poludňajšiu alebo večernú modlitbu, v českom jazyku sa v tomto kontexte používa výraz *zvonit na klekání*.

[28] Popoludňajšia alebo podvečerná pobožnosť v rímskokatolíckej cirkvi.

[29] Parémie *počul zvoniť, ale nevie kde* a *počul zvoniť, ale nie zazváňať* možno interpretovať ako „hovoriť o niečom bez overenia pravdivosti informácie“.

rodnej, živelnej alebo vojenskej pohromy upozorňovali zvony naliehavým, prerušovaným zvonením. Túto skutočnosť vyjadrujú slovenské frazémy *zvoniť na poplach* a *biť na poplach* s významom „robiť rozruch, burcovať, dôrazne upozorňovať na niečo".

Hlas zvona sprevádzal ľudí aj na poslednej rozlúčke s pozemským životom. Zvony oznamovali úmrtie, zvonilo sa počas smútočného sprievodu aj počas pohrebu, čo si vyžadovalo špeciálny spôsob zvonenia, ktorý sa od slávnostného vyzváňania odlišoval intenzitou, rytmikou či počtom úderov. O tom, že oznamovanie úmrtia sa u Slovanov tradične spájalo s vyzváňaním zvonov, svedčia preklady titulu kultového románu Ernesta Hemingwaya *For Whom the Bell Tolls* do jednotlivých slovanských jazykov, porov. bulharsky *За кого бие камбаната*, chorvátsky *Kome zvono zvoni*, macedónsky *За кого бијат камбаните*, slovinsky *Komu zvoni*, srbsky *Za kim zvono zvoni*, bielorusky *Па кім звоніць звон*, rusky *По ком звонит колокол*, ukrajinsky *По кому подзвін*, poľsky *Komu bije dzwon*, slovensky *Komu zvonia do hrobu* a česky *Komu zvoní hrana*. Český preklad síce obsahuje slovesný komponent *zvonit*, ktorý zreteľne odkazuje na vydávanie zvonivého zvuku, no od ostatných slovanských jazykov sa odlišuje významovo nejasnou špecifikáciou predmetu, resp. podnetu spôsobujúceho tento zvuk. Substantívum *hrana* tu však nie je vyjadrením významu „ostrý okraj predmetu", prípadne „miesto spojenia dvoch plôch predmetu s ostrým zakončením", ale vzťahuje sa na lexikálne homonymum *hrana*, ktoré je nielen v súčasnej češtine, ale aj v staršej slovenčine nositeľom sémantiky „vyzváňanie za zomrelého". Ide o spôsob oznamovania úmrtia, pri ktorom sa udieralo iba na jednu stranu zvona, konkrétne popoludní v dňoch medzi úmrtím a pohrebom zosnulého. Takéto zvonenie, na Slovensku známe ako zvonenie na hranu, sa stalo v českom jazyku motiváciou vzniku frazémy *zvonit hranu (hrany) za někoho, někomu*. Podobný typ zvonenia sa praktizoval aj v chorvátskom prostredí, kde sa uchoval v podobe frazémy *zvoniti naopako*. Pokým chorvátska frazeologická jednotka sa vzťahuje len na „zvonenie ohlasujúce smrť"[30], jej slovinský ekvivalent *biti plat zvona* je nositeľom významu „upozorňovať na veľké, bezprostredné nebezpečenstvo". Podľa slovinského ling-

[30] ANIĆ, Vladimir: *Veliki rječnik hrvatskoga jezika.* Zagreb : Novi Liber, 2004, s. 1854.

vistu J. Kebera sa zvonenie na jednu stranu zvona pôvodne vzťahovalo iba na oznamovanie požiaru, neskôr sa začalo uplatňovať na signalizáciu akéhokoľvek blížiaceho sa nebezpečenstva[31].

Myšlienkovú paralelu s ohlasovaním smrti obsahuje aj slovenská jednoslovná frazéma *odzvoniť niekomu (niečomu)* so sémantikou „s niekým, niečím je koniec" alebo „niečo sa skončilo, prestalo existovať". Jednoslovné frazeologické synonymá *vycengať niečo* a *vyzvoniť niečo*, čiže „vyzradiť, prezradiť niečo" sú motivované zvukovou, signalizačnou funkciou zvona.

Zvony kostolov, kláštorov a zvoníc sa odmlčia iba počas Veľkého týždňa na znak spoluúčasti s utrpením Krista. Prestanú zvoniť na Zelený štvrtok po modlitbe *Gloria in excelsis Deo* a rozozvučia sa až na Bielu sobotu počas obradu vzkriesenia. V slovenskom prostredí sa tento kresťanský rituálny zvyk premietol do komparatívnej frazémy staršieho dáta *stíchnuť ako zvony na Veľký piatok*[32] a ustálených spojení *zviazať zvony* a *rozviazať zvony*. S jeho dodržiavaním sa spája povesť, že zvony v tom čase odlietajú do Ríma po pápežovo požehnanie. Ľudová povrávka *zvony odleteli do Ríma* je obrazným vyjadrením tejto predstavy. O tom, že povesť o ceste zvonov do Ríma bola známa aj v slovinskej ústnej ľudovej slovesnosti, svedčí existencia frazém *zvonovi gredo (odletijo) v Rim*[33], *zvonovi gredo na božjo pot*[34], *zvonovi gredo k svetemu očetu po blagoslov*[35].

Lexikálna jednotka *zvonec*[36] sa v slovenskej frazeológii v spojitosti so signálnou funkciou nevyskytuje. Prenesený význam starších jednotiek *nosí zvonec* a *nechybuje mu iba zvonec* sa vzťahuje na ľudskú hlúposť a obmedzenosť. Prostredníctvom komponentu *zvonec* sa v nich človek stotožňuje s dobytkom, pre ktorý je príznačné, že má na krku uviazaný zvonec a nevyznačuje sa vysokým stupňom intelektu. Na-

[31] KEBER, Janez: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana : Inštitut za slovenski jezik F. Ramovša, Založba ZRC Slovenske akademije znanosti in umentnosti, 2011, s. 708.

[32] T. j. „úplne sa odmlčať, stíchnuť".

[33] T. j. „zvony idú (odletia) do Ríma".

[34] T. j. „zvony idú na Božiu cestu".

[35] T. j. „zvony idú k Svätému Otcovi po požehnanie".

[36] T. j. „menší predmet podobný zvonu používaný na zvukové signály", napr. *kravský zvonec* alebo „signálny mechanizmus na zvonenie", napr. *elektrický zvonec (zvonček)*.

opak, na hospodársky úžitok, ktorý pastierom ovce zabezpečovali, poukazuje frazéma *ovce – zlaté zvonce*[37].

Frazémy s komponentmi *bubon, bubnovať, vybubnovať*

Bubon sa do Európy dostal z perzských a arabských krajín, má podobu dreveného alebo kovového valca, ktorý je zvrchu, no najčastejšie aj zospodu obtiahnutý kožou[38]. Pokým v bulharskej ľudovej hudbe má dominantné postavenie ako nástroj udávajúci rytmus, v slovenskom, ale aj českom, chorvátskom a slovinskom ľudovom inštrumentári sa vníma ako cudzorodý prvok, ktorý sa v tradičnom hudobnom repertoári neudomácnil a nestal sa ani jeho aktívnou súčasťou. Bubon sa však spolu s trúbou, resp. trúbkou nazývanou poľnica uplatnil v celej Európe ako signálny nástroj v armáde a vo vojenskej hudbe. Za pomoci bubnov sa ohlasovala napríklad mobilizácia, začiatok vojny či straty na ľudských životoch, čo dokladá strašia česká frazéma *přísahat na buben* s významom „stať sa vojakom", bulharské frazeologizované slovné spojenie *<чуя, чуят се> барабани на войната*[39] a tiež slovinská frazéma *zapel je vojaški boben*[40], ktorá sa však bez adjektívneho komponentu, teda *boben je zapel* [41], vzťahuje na spôsob signalizácie verejnej dražby[42].

V súčasnosti sú známe viaceré typy bubnov, ako napríklad bongo, tamburína, tam-tam, tympany a i., ale v slovenskom ľudovom inštrumentári je najrozšírenejší malý bubon.

---

[37] SVÍTKOVÁ, Milina: *Motivačné faktory vzniku slovenských a chorvátskych frazém s komponentmi zvon (zvonec) : zvono*. In: *Frazeologické štúdie VI. Hudobné motívy vo frazeológii*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 291.

[38] Porov. LABORECKÝ, Jozef: *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997, s. 32 – 33.

[39] T. j. „počuť vojenské bubny".

[40] T. j. „zaspieval vojenský bubon".

[41] T. j. „bubon zaspieval".

[42] Porov. KEBER, Janez: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana : Inštitut za slovenski jezik F. Ramovša, Založba ZRC Slovenske akademije znanosti in umentnosti, 2011, s. 88.

Najstaršie vyobrazenia tympanov na Slovensku z konca 14. a z 15. storočia sa nachádzajú na ikonografických pamiatkach v Batizovciach, Dobšinej a vo Zvolene. Levočská freska zachytáva malý rámový bubon z druhej polovice 14. storočia[43]. Lexikálna jednotka *bubon* má praslovanský pôvod (**boļbъnъ*)[44] a prvé slovenské historické pramene z okolia Bardejova a Oravy, v ktorých sa spomína, pochádzajú z konca 16. a začiatku 17. storočia[45].

V denotatívnom význame prirovnania *riedky ako noty na bubon*, t. j. „veľmi riedky", komponent *bubon* nevystupuje ako súčasť ľudového inštrumentára, ale zastupuje orchestrálny hudobný nástroj. Motiváciou vzniku tejto jednotky mohla byť jeho zjednodušená notácia, ale aj skutočnosť, že vo väčšine orchestrálnych skladieb zaznieva v porovnaní s inými nástrojmi omnoho zriedkavejšie. Prirovnanie *<mať> zuby ako noty na bubon* má hovorový charakter a vzťahuje sa chrup s veľkými medzerami, prípadne s vypadanými zubmi. Ďalšie prirovnanie *mať brucho ako bubon* sa netýka hudobných či akustických vlastností bubna, ale jeho rozmerov (veľkosti) a tvaru, ktoré brucho pripomínajú. Prenikavý ostrý zvuk nástroja, ktorý je v kontraste s technikou úspešného lovu, motivoval vznik frazémy ísť *(chodiť) s bubnom na zajace (vtáky, vrabce)* s preneseným významom „nerozvážne, predčasne prezrádzať niečo".

Hoci sa bubon dostal na periférium stredoeurópskej ľudovej hudby už na prelome 17. a 18. storočia, svoju signálnu funkciu si zachoval oveľa dlhšie. Až do polovice 20. storočia využívali malý bubon obecní sluhovia (hlásnici, bubeníci), ktorí intenzívnym bubnovaním zvolávali obyvateľstvo, aby si vypočulo úradné oznamy, nariadenia alebo informácie o pripravovaných trhoch či predajoch. Táto signálna funkcia bubna sa v slovenskom prostredí podieľala na motivácii vzniku frazeologických jednotiek *dať majetok (niekoho) na bubon* s významom

[43] KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Hudba v stredovekom výtvarnom umení*. Bratislava : Musaeum Musicum, 2011, s. 118, 119.

[44] KRÁLIK, Ľubor: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, Veda, 2015, s. 85.

[45] *Historický slovník slovenského jazyka I.* Red. M. Majtán a kol. Bratislava : Veda, 1991, s. 160 – 161.

„vyhlásiť úpadok“, *prísť (vyjsť) na bubon*, čiže „prísť o majetok“ *a ísť s niečím na bubon*, *dať niečo na bubon* alebo *vybubnovať niečo*, t. j. „verejne rozhlásiť niečo“.

Frazémy s komponentmi *trúba, trúbiť, roztrúbiť, vytrúbiť*

Písomné záznamy o pomenovaní hudobného nástroja *trúba*, ktoré ako prevzatie zo starohornonemeckého *trumba* má pravdepodobne zvukomalebný pôvod, sa datujú do 16. storočia[46]. Trúbu v slovenskom ľudovom inštrumentári reprezentuje jednoduchý aerofón, ktorý sa zhotovoval z kôry alebo kúska dreva. Na Slovensku sa trúby spájajú najmä s pastierskou tradíciou a rovnako ako roh plnili signálnu funkciu v podobe nástroja nočných hlásnikov. Používali sa tiež ako magický rituálny predmet počas rôznych obradov a kalendárnych obyčají, pri ktorých vynikli ich akustické vlastnosti. Napríklad rituál „otvárania“ aj „zatvárania“ lúk a pasienkov sprevádzalo práskanie biča alebo trúbenie s cieľom vyhnať zlých duchov a škodlivé, nečisté sily[47].

Staroveké civilizácie vyrábali trúby nielen z dreva, ale aj z kovu. Konštrukčnými úpravami, ktorých cieľom bolo zdokonaliť akustické vlastnosti nástroja, vznikol postupným ohýbaním, neskôr pridaním ventilov plechový hudobný nástroj – trúbka, ktorý sa už v staroveku používal pri slávnostných a vojenských príležitostiach[48].

Veľkolepý zvuk trúb bol znakom víťazstva, hrdinstva a slávy. Ich hlas symbolizoval nielen svetskú, ale aj Božiu moc, preto majú osobitné postavenie v biblických textoch. V kresťanskej symbolike sa trúbenie pokladalo za predzvesť skazy a zániku pozemského sveta, čo dokumentuje aj slovenská historická frazéma *deň <zvuku> trúby a trúbenia* s významom „posledný deň sveta, čas posledného súdu“. Biblický prí-

[46] KRÁLIK, Ľubor: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, Veda, 2015, s. 630.

[47] ELSCHEK, Oskár: *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny.* Bratislava : Veda, 1991, s. 156.

[48] LABORECKÝ, Jozef: *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997, s. 246.

beh o páde mesta Jericho, ktorého hradby sa zrútili za prenikavého trúbenia a kriku Židov, vo väčšine slovanských jazykov motivoval vznik frazémy reflektujúcej túto starozákonnú udalosť. O tom, že analogické komponentové obsadenie nemusí vo frazeológii automaticky vyjadrovať zhodný význam dvoch frazém s totožnou motivačnou bázou, svedčí skutočnosť, že bulharská knižná frazéma *ѝерихонска тръба* je metaforickým označením pre veľmi silný, zvučný hlas, ale slovenské frazémy *Jerichova (jerichovská) trúba*, *trúba Jerichova (jerichovská)* sa používajú ako žartovné nadávky pre nerozvážne, hlúpo hovoriaceho človeka. Špecifikum ich sémantiky sa zakladá pravdepodobne na fakte, že jedna z interpretácií lexikálnej jednotky *trúba* aj kompozita *trubiroh* (obe ako synonymá k expresívam *chmuľo*, *truľo*) sa vzťahuje na hlúpeho človeka a v slovenskom frazeologickom fonde existuje tiež prirovnanie *sprostý ako <pastierova> trúba* so zhodnou negatívnou konotáciou.

Akustické vlastnosti trúby a charakteristickú prenikavosť jej zvuku reflektujú komparatívne frazémy doložené zo starších vývinových období slovenského jazyka: *hlas <silnejší> ako trúba* („silný, zvučný, hlučný hlas“), *vykrikovať ako valaské trúby* („hlasno vykrikovať“) a *pozdvihnúť hlas ako trúbu* („hlasno zvolať“). Alúzia na neželané šírenie správ je prítomná v substantívnej frazéme *hlásna trúba* s významom „(ochotný) šíriteľ prevzatých správ, cudzích myšlienok alebo názorov“, ktorá existuje aj v transformovaných slovesných podobách *byť hlásnou trúbou niekoho* alebo *robiť hlásnu trúbu niekomu*, t. j. „šíriť, propagovať cudzie názory, postoje namiesto niekoho“.

Sloveso *trúbiť* má v slovenčine okrem významu „vyludzovať zvuky na trúbe, resp. na nátrubkovom nástroji“ aj expresívny význam, a to „opätovne hovoriť, opakovať, zdôrazňovať“[49], ktorý obsahujú tiež jeho deriváty *roztrúbiť* („rozhlásiť, rozšíriť niečo“) a *vytrúbiť niečo* („prezradiť, rozšíriť, rozhlásiť niečo“). V úlohe slovesných komponentov sú prítomné ako sémanticky určujúce prvky v paremiologických jednotkách so stavbou súvetia *ten má v hlave hlúby, čo zvie, hneď vytrúbi* a jednoduchej vety *netreba všetko roztrubovať*. Sloveso *trúbiť* v základnom vý-

[49] *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava : Veda, 2003, s. 787.

zname obsahuje tiež denotatívna časť lexikálnych variantov slovesných frazém *trúbiť (biť, bubnovať, zvoniť) na poplach* s významom „robiť rozruch, burcovať, dôrazne upozorňovať na niečo".

Na záver

Hudobné nástroje predstavujú typické reálie každého spoločenstva. V živote človeka, ako aj celých generácií vytvárali trvalé hodnoty, viažu sa k nim mnohé zvyky a tradície, z ktorých mnohé sa uchovali dodnes. Keďže hudobné prejavy sa počas sviatočných dní aj v každodennom živote zväčša spájali so silnými osobnými aj kolektívnymi zážitkami (rituály, rodinné a cirkevné obrady, živelné pohromy, vojnové konflikty, epidemické choroby), v analyzovaných frazémach, ktorých vznik motivovali signálne hudobné nástroje, nachádzame svedectvo o tom, že predchádzajúce generácie pri tvorbe metaforických slovných či vetných celkov pre štandardné i neštandardné životné situácie hojne využívali skúsenosti súvisiace nielen s ich emocionálno-estetickou, ale aj signálnou funkciou[50].

Literatúra a pramene

ANIĆ, Vladimir: *Veliki rječnik hrvatskoga jezika.* Zagreb : Novi Liber, 2004.

ABRAHAM, Gerald: *Stručné dejiny hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2003.

BIEDERMANN, Hans: *Lexikón symbolov*. Bratislava : Obzor, 1992.

COLIN, Didier: *Slovník symbolů, mýtů a legend. L – Ž*. Praha : DEUS, 2006.

ČERNÝ, Miroslav Karel: *Hudba antických kultur*. Praha : Academia, 2006.

DOBRÍKOVÁ, Mária: *Lexikálne jednotky zvon a камбана ako komponenty slovenských a bulharských frazém*. In: *Philologica 71.* Red. M. Dobríková. Bratislava : Univerzita Komenského, 2013, s. 169 – 175.

[50] Príspevok vznikol v rámci riešenia grantového projektu VEGA 1/0543/14 *Metaforické vokálno-inštrumentálne prvky v slovenčine a slovanských jazykoch*.

DOBRÍKOVÁ, Mária: *Etnokultúrny status ľudových aerofónov v bulharskej a slovenskej frazeológii*. In: *Frazeologické štúdie VI. Hudobné motívy vo frazeológii*. Ed. M. Dobríková. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 39 – 49.

DOBRÍKOVÁ, Mária: *Signalling Function of Musical Instruments from the Aspect of Ethnophraseology*. Езиков свят – Orbis linguarum, 13, 2015, č. 2, s. 7 – 15.

Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. 1 – 2. Red. J. Botík – P. Slavkovský. Bratislava : Veda, 1995.

ELSCHEK, Oskár: *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Pamiatky a múzeá, 46, 1997, roč. č. 2, s. 46 – 49.

FERENČÍKOVÁ, Adriana: *Pekná reč zvoní ako zvon*. Kultúra slova, 30, 1996, č. 5, s. 288 – 291.

Historický slovník slovenského jazyka I. Red. M. Majtán a kol. Bratislava : Veda, 1991.

KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Hudba v stredovekom výtvarnom umení*. Bratislava : Musaeum Musicum, 2011.

KEBER, Janez: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik F. Ramovša, Založba ZRC Slovenske akademije znanosti in umentnosti, 2011.

KRÁLIK, Ľubor: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava : Veda, Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 2015.

Krátky slovník slovenského jazyka. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková. Bratislava : Veda, 2003.

KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*. Praha : Togga, 2002.

LABORECKÝ, Jozef: *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997.

Slovník slovenského jazyka. 1 – 6. Red. Š. Peciar. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959 – 1968.

Slovník súčasného slovenského jazyka. A – G. Red. K. Buzássyová – A. Jarošová. Bratislava : Veda, 2006.

Slovník súčasného slovenského jazyka. H – L. Red. A. Jarošová – K. Buzássyová. Bratislava : Veda, 2011.

SMIEŠKOVÁ, Elena: *Malý frazeologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1988.

SVÍTKOVÁ, Milina: *Píšťala (a jej druhy) v komponentovom obsadení sloven-*

ských a chorvátskych frazém. In: *Philologica 73*. Red. M. Dobríková. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 245 – 253.

SVÍTKOVÁ, Milina: *Motivačné faktory vzniku slovenských a chorvátskych frazém s komponentmi zvon (zvonec) : zvono*. In: *Frazeologické štúdie VI. Hudobné motívy vo frazeológii*. Ed. M. Dobríková. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 284 – 294.

SZABOLCSI, Bence: *Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia*. Bratislava : Štátne hudobné nakladateľstvo, 1962.

ZAMAROVSKÝ, Vojtech: *Bohovia a hrdinovia antických bájí*. Bratislava : Perfekt, 2015

ZÁTURECKÝ, Adolf Peter: *Slovenské príslovia, porekadlá, úslovia a hádanky*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2005.

Besednice Svetozára Hurbana Vajanského

Dana Hučková

Abstract

***Besednice* (Feuilletons) by Svetozár Hurban Vajanský**

Although feuilleton has been known in Slovak journalism since the late 18th century, it started appearing as an independent newspaper column in Slovak newspapers only in 1860s. Slovak political newspaper *Pešťbudínske vedomosti* included this column under the French name *Feuilleton*. It was first published on January 1, 1862. From April 1, 1862, the editors decided to use the Slovak term for newspaper column published below the line, *Besednica*. This practice was later adopted by *Národnie noviny*. Svetozár Hurban Vajanský (1847 – 1916) contributed to both periodicals. Svetozár Hurban Vajanský was one of the key personalities of Slovak national elite with significant influence on the development of contemporaneous ideology and culture. His *besednicas* (feuilletons) from the 1870s and 1880s stand on the border between literature and journalism, thus contributing to the spreading of contemporaneous ideas about literature. Slovak literary history perceives *besednica* principally as a column or newspaper section and its texts characterizes according to their genre as short prosaic forms like literary sketch, feature, humoresque, travel writings, etc. Problems with defining the genre is also visible in the concurrent usage of both terms: feuilleton and besednica. This problem is also reflected in Vajanský's writings.

Key words: Svetozár Hurban Vajanský, besednica, feuilleton, literary sketch, Národnie noviny

Svetozár Hurban Vajanský (1847 – 1916) stabilne patrí ku kľúčovým, hoci aj dlhodobo kontroverzne hodnoteným osobnostiam novodobej slovenskej kultúry. Aj sto rokov od jeho smrti stále platí to, čo už pred desaťročiami, v polovici 20. storočia, konštatoval literárny historik

Oskár Čepan – že Vajanský „je stále otvoreným problémom dejín novšej slovenskej literatúry“[1]. Aktuálna slovenská historiografia k nemu pristupuje ako k „mienkotvornému národovcovi“[2], pričom jeho názory a stanoviská formulované v novinových článkoch a v umeleckých dielach analyzuje najmä so zreteľom na ideologickú povahu jeho kultúrneho modelu, zviazanosť s rétorikou nacionalistického diskurzu, estetickú nefunkčnosť poetiky tzv. ideálneho realizmu, ideológiu antisemitizmu. V súvislosti s Vajanským sa hovorí tak o ideologickej radikalizácii národného hnutia a rozvíjaní rasových stereotypov (Miloslav Szabó[3]), ako aj o tradične negatívnych postojoch voči tzv. ženskej otázke (Karol Hollý[4]) či o integrovaní kategórie „svojstva“ do estetickej oblasti (Ivana Taranenková[5]). Témou je jeho rusofilská orientácia, ale aj to, ako vo svojich článkoch vytváral deformovaný obraz Ruska (Daniela Kodajová[6]). Stereotypne sa opakuje jeho tradicionalizmus a antipokrokový konzervativizmus, no celkom nanovo sa ukazuje potreba diferencovať jeho politicko-filozofické myslenie (Marcel Martinkovič[7]). Na okraji, ale predsa prítomné, sú názory usilujúce sa vidieť v ňom človeka so všetkými slabosťami, zlyhaniami, zdravotnými

[1] ČEPAN, Oskár: *Štýl Vajanského prózy*. Slovenská literatúra, 5, 1958, č. 4, s. 385 – 427. Cit. podľa ČEPAN, Oskár: *Próza slovenského realizmu*. Bratislava : Veda, 2001, s. 22. Výber z diela Oskára Čepana. Zväzok II.

[2] HOLLÝ, Karol: *Ženská emancipácia. Diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2011, s. 22.

[3] SZABÓ, Miloslav: *„Duch mlčí, len surové mäso vyvádza“. Protižidovské stereotypy v ideológii Svetozára Hurbana-Vajanského.* Forum Historiae, 6, 2012, č. 2, s. 68 – 83. Dostupné na: http://www.forumhistoriae.sk/FH2_2012/texty_2_2012/szabo.pdf.

[4] HOLLÝ, Karol: *Ženská emancipácia. Diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2011, s. 114.

[5] TARANENKOVÁ, Ivana: *Fenomén Vajanský. Medzi ideálom umenia a ideou národa*. Bratislava : Ars Poetica, 2010, s. 75.

[6] KODAJOVÁ, Daniela: *Rusko v slovenskej politike na prelome 19. a 20. storočia: Vajanský verzus Masaryk.* In: *Mýtus – stereotyp – obraz. Rusko v slovenských dejinách a kultúre*. Bratislava : Pro Historia, 2011, s. 19.

[7] MARTINKOVIČ, Marcel: *Politicko-filozofické východiská mladého S. Hurbana Vajanského v Národných novinách.* Filozofia, 65, 2010, č. 10, s. 997.

obmedzeniami, v kontexte doby a v limitoch dobových možností (Ivan Kusý, Daniela Kodajová[8]).

Vajanského publicistické a literárne začiatky

Vajanský sa v oblasti literatúry prezentoval ako básnik, prozaik, esejista, dramatik, literárny kritik, pričom jeho literárne aktivity boli od počiatku späté s dobovou novinovou a časopiseckou praxou. Práve oblasť publicistiky bola podľa niektorých bádateľov skutočnou doménou jeho tvorivej prezentácie – podľa Alexandra Matušku „ak slovenský život mlčal k nemu ako k básnikovi a nezjavil sa mu v plnosti, hovoril k nemu ako publicistovi mnohostranne a mnohostrunne; a ak mu ako umelcovi bola intuícia odopretá, mal jej nadostač ako publicista a kritik“[9]. Novinárska práca, v rámci ktorej písal mnohopočetné úvodníky, články, glosy, polemiky, besednice, bola profesiou, pre ktorú sa – ako vyštudovaný právnik – cielene rozhodol, hoci mu neposkytla ani finančné zabezpečenie pre rodinu, ani pokojnú existenciu, keďže práve na základe novinových článkov bol opakovane súdený a aj väznený.

Publicisticky debutoval ako 21-ročný v roku 1868 na stránkach *Pešťbudínskych vedomostí*: 9. júna 1868 vyšiel v rubrike *Dopisy* jeho list z „Požúňa“, teda z dnešnej Bratislavy, podpísaný menom Miloslav. Informoval v ňom o výlete vyše sedemdesiatich slovenských študentov na zrúcaniny hradu Devín, ktorým si už tradične pripomínali štúrovskú vychádzku z roku 1836. Jeho prvým literárnokritickým príspevkom bola v júli 1868 recenzia na básnickú knižku Jána Capka-Znievskeho, ktorú usporiadal a vydal Andrej Trúchly v Banskej Bystrici v tom istom roku. Text, zaradený do rubriky *Besednica* a podpísaný

[8] Napr. Ivan Kusý upozorňuje na Vajanského neliečený diabetes a z toho vyplývajúce zmeny v psychike. Bližšie KUSÝ, Ivan: *Starý Vajanský*. Bratislava : Veda, 2014. Na ľudský portrét a rodinné prostredie upozorňuje tiež KODAJOVÁ, Daniela: *Svetozár Hurban-Vajanský a Rusko*. Literárny archív 29/92 – 30/93. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 63 – 67.

[9] MATUŠKA, Alexander: *Novo objaviť Vajanského*. In: *Pre a proti.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956, s. 171. Pôvodne publikované v roku 1946 v časopise *Elán*.

pseudonymom Miloslav, poňal Hurban ako apel na slovenskú mládež, aby bola literárne aktívna a viac sa angažovala v oblasti pôvodnej tvorby. Podobný apelatívny ráz sa v jeho príspevkoch často opakoval aj neskôr, už na stránkach novovzniknutých *Národných novín*. Pseudonym Vajanský sa objavil prvý raz práve v nich, 1. júla 1873 pod úvodníkom Škola a život, pričom týmto menom autora podpísal ich vtedajší hlavný redaktor Viliam Pauliny-Tóth. Mladý prispievateľ prijal mytologicky osnovaný pseudonym, ktorého základom bola postava praslovanského boha Vajana a s ním spojený sviatok letného slnovratu Vajano s tradíciou vajanských ohňov, a postupom času ho používal ako svoje jediné umelecké meno.

Ako konštatoval I. Kusý, Vajanský „v Národných novinách nielen zmenil meno, zmenil sa z ‚dopisovateľa' na autora úvodníkov a fejtónov"[10]. Veľká časť jeho príspevkov v *Národných novinách* zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 19. storočia bola zaradená do rubriky Besednica, ako pôvodného slovenského názvového ekvivalentu fejtónu (namiesto francúzskej podoby feuilleton), o ktorý sa svojou terminologicko-národoveckou aktivitou pričinili v roku 1862 *Pešťbudínske vedomosti*[11].

Novinová rubrika Besednica

Rubrika *Besednica* v *Národných novinách* poskytovala priestor žánrovo aj kvalitatívne rôznorodým textom. Boli v nej uverejňované tzv. zábavné i poučné články, čiže texty s rozličnou mierou fikcionality a faktcity. Literatúru v užšom slova zmysle zastupovali beletristické novinové žánrové formy a krátke literárne útvary ako napr. bájky, cestopisné črty, humoresky, poviedky, no tiež básne, epigramy i dramatické výstupy (literárne príspevky však boli občas publikované aj mimo rámca

[10] KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský (1847 – 1883)*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 91.

[11] K tejto téme pozri ČEPAN, Oskár: *Humoristická próza – krátke formy*. In: ČEPAN, Oskár – KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav – NOGE, Július: *Dejiny slovenskej literatúry III. Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965, s. 250 – 255.

oddielu pod čiarou, v stĺpcoch hornej časti novín). Dlhšie texty boli uverejňované na niekoľko pokračovaní, niektoré – komponované ako cykly – aj v priebehu dvoch po sebe nasledujúcich ročníkov, rozsah textov však nikdy nebol taký, aby išlo napr. o žáner fejtónového románu (t. j. románu uverejňovaného v novinách na minimálne dvadsať pokračovaní), aký sa vyskytoval v západoeurópskych (francúzskych, nemeckých, anglických) denníkoch od tridsiatych rokov 19. storočia[12]. Žánrová rôznorodosť až hybridnosť rubriky súvisela s tým, že v danom čase bol novinový oddiel pod čiarou chápaný veľmi široko, čo zodpovedalo vtedajšej – a v podstate dodnes platnej – západoeurópskej žurnalistickej praxi, v rámci ktorej sa za fejtón „považuje celá kultúrna a spoločenská časť novín alebo ich príloha: správy, recenzie, kritika, úvahy, eseje, populárno-vedecké a cestopisné state...“[13] Besednica *Národných novín* sa tak profilovala obdobne ako fejtónové rubriky súvekých zahraničných novín, napr. aj českých (*Hlas*, *Národní listy*)[14], teda primárne ako náučná a kultúrna časť novín.

Vajanský ako autor besedníc

Prvé besednice S. H. Vajanského v *Národných novinách* pochádzajú z roku 1873 a v menšom počte sú prítomné aj v nasledujúcich ročníkoch. Ich frekvencia sa zvýšila najmä po jeho príchode za člena redakcie, čo bolo 15. novembra 1878. Z hľadiska žánrovej skladby išlo o rôznorodé texty, čo zodpovedalo nielen širokému chápaniu obsahovej štruktúry rubriky, ale poukazovalo tiež na žánrovú flexibilitu samotného Vajanského. Ako besednice Vajanský publikoval črty a poviedky, krátke prózy z dedinského prostredia, náladové obrázky a impresie, literárne portréty, autorské medailóny, literárne kritiky, recenzie, nekrológy, úvahy o aktuálnych otázkach, agitačné články, dramatické

[12] BACHLEITNER, Norbert: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2012.

[13] FOLLRICHOVÁ, Mária: *Fejtón – novinársky priestor i novinársky žáner*. Otázky žurnalistiky, 44, 2001, č. 1 – 2, s. 50.

[14] TUREČEK, Dalibor: *Fejeton Jana Nerudy*. Praha : Arsci, 2007, s. 97.

výstupy (najmä tzv. polnočné scény predvádzané v rámci silvestrovských večierkov) a básne. Samostatnú časť v rámci jeho besedníc tvorili cestopisné črty zo Slovenska i zo zahraničia. Vajanský písal tiež fejtóny v užšom zmysle, ktoré tematizovali samotný žáner a rubriku (fejtón, besednica) a aj samotný proces písania fejtónového článku. Z tohto výpočtu je zrejmé, že minimálne od polovice sedemdesiatych rokov 19. storočia sa autorsky orientoval na krátke prozaické žánre, beletristické aj publicistické, a to v širokospektrálnom zábere, akoby skúšajúc hranice a možnosti malých foriem i svojho vlastného písania.

Sústredenie na krátke prozaické žánre však netrvalo dlho – podľa I. Kusého skončil Vajanský „s uverejňovaním krásnej (fiktívnej) prózy“[15] v *Národných novinách* koncom roka 1880, čo symbolicky naznačil silvestrovským fejtónom s názvom *Do svidania!*[16] I. Kusý v tejto súvislosti píše: „Definitívnou bodkou za malými žánrami, ktoré podľa neho [t. j. podľa Vajanského, dopln. D. H.] nedávali predpoklady pre veľké umenie, bola besednica, ktorú nazval *Do svidania*, hoci skutočným záverom spisovateľa Vajanského bolo, že až do konca života – teda za tridsaťšesť rokov – neuverejnil v *Národných novinách* ani jednu krásnu prózu. Uverejňoval v nich len krátke publicistické žánre, väčšie celky literatúry faktu (vtedy ju predstavoval najmä cestopis) a občas literárnokritické a literárnohistorické state.“[17]

Novinárska beletristika a vysoké umenie

Aj po roku 1880 však možno medzi jeho besednicami sporadicky nájsť krátke prozaické práce (napr. alegória *Vianoce v hore*, so žánrovým podtitulom *Fantázia*, 1881[18], alebo humoristická črta *Pomsta z novely*, o nočných morách spisovateľa, ktorý nechal umrieť svojho literárneho

[15] KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský (1847 – 1883)*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 129.

[16] VAJANSKÝ: *Do svidania!* Národnie noviny, 11, 1880, č. 153, 30. 12. 1880, s. 2 – 3.

[17] KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský (1847 – 1883)*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 133.

[18] VAJANSKÝ: *Vianoce v hore. Fantasia*. Národnie noviny, 12, 1881, č. 152, 29. 12. 1881, s. 2 – 3.

hrdinu, 1882[19]), ťažisko publikačnej aktivity v *Národných novinách* sa však predsa len presunulo k publicistike, primárne najmä k politickej (úvodníky, komentáre aktuálneho politického diania) a kultúrno-politickej (programové state a články). Popritom stále písal aj texty na pomedzí publicistiky a literatúry, zvyčajne zaradené práve do časti Besednica, a literárnu a kultúrnu publicistiku. Keďže súbežne vydával básnické aj prozaické knihy (*Tatry a more*, 1880; *Besedy a dumy I.*, 1883[20], *Besedy a dumy II.*, 1884[21], *Spod jarma*, 1884), možno usudzovať, že kvôli naplneniu svojich literárnych záujmov a ambícií zámerne opustil priestor novín (pre časovú obmedzenosť ich pôsobenia), aby ich mohol realizovať cez (trvácne) knižné médium ako autonómny komunikačný priestor literatúry. Oproti žurnalistickej efemérnosti uprednostnil knižné vydania (s čiastočne prijateľnou alternatívou publikovania na stránkach špecializovaných literárnych časopisov a almanachov ako *Orol*, *Slovenské pohľady*, Živena). Iným vysvetlením oddelenia každodennej žurnalistiky a vysokého umenia môže byť uplatnenie hegelovského konceptu, na ktorý poukázala Marcela Mikulová. V rámci neho Vajanského „publicistika akoby reprezentovala ‚nižšie' a umelecká tvorba ‚vyššie' štádium uvedomovania si ducha (národa)"[22]. Obe časti tvorby – publicistika aj umelecká literatúra – mali rovnaké ciele, no využívali odlišné prostriedky.

Besednica *Do svidania!* z roku 1880 tak nebola skutočným odmietnutím novinárskej beletristiky ani spochybnením jej kvalít. Hoci za čitateľské zázemie besednice v nej Vajanský určil „čítajúce panie"[23],

[19] VAJANSKÝ: *Pomsta z novelly*. Národnie noviny, 13, 1882, č. 69, 15. 6. 1882, s. 2. Knižne VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Sobrané diela X.* Črty a kresby. Turčiansky Sv. Martin : KÚS, 1911.

[20] Do zväzku *Besedy a dumy I.* (Turčiansky Sv. Martin : Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1883) boli zaradené prózy *Noc na skalách*, *Hlásnik*, Čierny idealista, *Rubačova žienka*, *Letiace tiene*, *Pol dňa u rieky*, *Svadobné šaty*, *Z listov rozčúleného*.

[21] Do zväzku *Besedy a dumy II.* (Turčiansky Sv. Martin : Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1884) bol zaradený román *Suchá ratolesť.*

[22] MIKULOVÁ, Marcela: *Povinnosť k ideálu alebo romantizmus v slovenskom realizme*. In: *Reálna podoba realizmu.* Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 107.

[23] VAJANSKÝ: *Do svidania!* Národnie noviny, 11, 1880, č. 153, 30. 12. 1880, s. 2.

zároveň vyzýval na rozšírenie autorského zázemia i tematického registra rubriky – požadoval „rozličné hlasy“[24] aj „rozličnosť, pestrosť štýlov“[25]. V inej besednici, bez samostatného názvu, uverejnenej o rok a pol neskôr (8. júla 1882) a znova koncipovanej ako výzva pre mladých, potenciálnych prispievateľov[26], Vajanský písal: „V našich pomeroch je rubrika táto veľmi dôležitá, a veru už mnoho dobrého spôsobila, nejeden mladý talent našiel tam pole, to veľmi príhodné, veľmi znamenité. (...) U nás má rubrika táto širšiu postať, nežli v denníkoch. Ona dopĺňuje našu belletriu, bárs by si rubriku túto pilnejšie všímali zruční mladí spisovatelia.“[27] Následne vymenoval typy príspevkov, ktoré by mohli byť publikované v tejto časti novín: cestopisné črty, realistické opisy ako výsledok „prísneho pozorovania“, „ľahko písané vedecké články“, kritika, z literatúry „kratučké poviestky, miniatúrne novelletky: najlepšia to škola pre beletristických duchov“, kultúrne obrázky, jazykové úvahy, populárne články z oblasti práva, medicíny, prírodných vied. Základnou a viackrát opakovanou požiadavkou adresovanou potenciálnym prispievateľom bol odľahčený štýl: texty mali mať „ľahké rúcho besednice, prosté a vňadné“[28]. V závere sa Vajanský vyslovil proti podceňovaniu rubriky pod čiarou ako menejcenného oddielu novín, pretože aj napohľad menej dôležitá rubrika má svoj význam: „Nuž všetko je naše, všetko má svoj význam a svoje úlohy. Každé umné slovenské slovo nachádza tu lebo tam úrodnú pôdu.“[29] Besednicu zakončil aktivistickou výzvou vyjadrenou tradičným obrazom siatia: „Sejme, plnou rukou sejme, nech kyprá pôda vylúdi klíčky zo zrniek, hodených do nej!“[30] Aj tento text potvrdzuje Vajanského vnímanie národnej elity ako aktivizačného prvku pri formovaní ľudových vrstiev, keďže pri

[24] Tamže, s. 2.

[25] Tamže, s. 3.

[26] Na zvýšenú aktivitu prispievateľov a čitateľov súbežne vyzýval tiež v koncepčne a programovo zameraných článkoch, napr. *Úlohy spisovnej činnosti*, 1882.

[27] V. [VAJANSKÝ, Svetozár Hurban]: *Besednica*. Národnie noviny, 13, 1882, č. 79, 8. 7. 1882, s. 2.

[28] Tamže, s. 3.

[29] Tamže, s. 3.

[30] Tamže, s. 3.

spievateľov *Národných novín* charakterizoval ako „mysliacu čiastku" národa, ktorá má prevziať autorskú zodpovednosť za prípravu kvalitného „národného orgánu"[31].

Fejtóny však mali predsa len jednu nevýhodu – odvádzali od sústredenej spisovateľskej činnosti. Tento moment Vajanský zdôrazňoval až oveľa neskôr, začiatkom 20. storočia. Vtedy v jednom z úvodníkov o skazonosnom tlaku maďarizácie komentoval názor súvekej maďarskej literárnej kritiky na tvorivú biedu maďarských autorov, ktorý však v istej miere korešpondoval s jeho vlastným stanoviskom: „Spisovatelia drobia svoje talenty na malé peniažky do novín. Novinársky feuilleton formálne vyciciava špiky z kostí talentovaných mladých spisovateľov. Lebo keby napísali román, novelu, drámu, nenájdu ani vydavateľa, ani čitateľov, ani dosiek. (...) Nenájduc ani odmeny, ani slávy, ani čitateľstva, mladí ľudia bežia do novín, ktoré platia za feuilleton akýsi obolus. Mnoho toho niet, ale predsa aspoň na cigarety. A hlavné je, nájdu publikum (...). Tak rastie nový druh slávy, slávy feuilletonistickej, ktorá je taká malá, krátka, povrchná a miznúca, ako sám feuilleton."[32]

K formovaniu autorskej poetiky

Vajanský ako autor besedníc prešiel už v rámci sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 19. storočia zreteľným vývinom. Ak ostaneme len pri fejtónových textoch, je badateľné, že už od počiatku sa aj v nich usiloval formulovať nacionálny postoj a aktivistické posolstvo, aby rovnako prostredníctvom tohto žánru formoval svojich čitateľov. V sedemdesiatych rokoch to robil značne schematicky a tendenčne. Napr. besednica z raného obdobia *Večerné obrazy* (1873)[33] je rámcovaná subjektívne preciťovanou náladovou scenériou letného večera, vlastné jadro výpovede však tvorí fantazijné sprítomnenie si obrazov z dávnych dejín Slovanstva. Pointou je želanie po skorom naplnení spokojnosti „slovanského ľudu". Večerné impresie sú iba kulisou, upozorňujú

[31] Tamže, s. 3.

[32] *Vyháňanie prírody*. Národnie noviny, 40, 1909, č. 65, 5. 6. 1909, s. 1.

[33] VAJANSKÝ: *Večernie obrazy*. Národnie noviny, 4, 1873, č. 90, 31. 7. 1873, s. 2.

len na subjekt výpovede, ktorý sa stáva médiom historického odkazu, a tým sa vyčerpáva celá ich funkcia. Podstatný je ideologický moment, idea veľkého jednotného slovanského národa.

Na konci sedemdesiatych a začiatkom osemdesiatych rokov 19. storočia Vajanský vníma impresiu už ako významotvornú súčasť textu. Funkčný posun je badateľný napr. v dvoch besednicových textoch napísaných pri príležitosti konania každoročných martinských augustových slávností, ktoré boli národnou komunitou označované a vnímané ako tzv. národné slávnosti, keďže aj po zatvorení Matice slovenskej rozvíjali tradíciu pôvodných matičných slávností. Pod hlavičkou valného zhromaždenia spolku slovenských žien Živena a za spoluúčasti Slovenského spevokolu v stabilnom letnom termíne oživovali moment národnej spolupatričnosti a atmosféru oduševnenia za slovenskú vec.[34]

Tieto príležitostné texty – *Lipy* (1879)[35] a *Šumte lipy!* (1880)[36] – majú síce podobný názov, ale odlišnú povahu. Vajanský v oboch rozvíja prírodný motív lipy ako slovanského symbolu (a zároveň konkrétny topos lipového stromoradia v Martine), v druhom navyše aj metaforu „koreňa a výhonkov" a novej životodarnej miazgy „národného" stromu, ku ktorej sa v rámci svojej tvorby neskôr opakovane vracal.

Besednica *Lipy* je koncipovaná staticky, pričom východiskovo využíva rovnakú kompozičnú schému ako staršia úvaha *Večerné obrazy*. Aj tu je impulzom na zamyslenie podvečerná nálada, personifikované lipy spúšťajú vo vedomí autorského subjektu fantazijný výjav, tentoraz ale namierený do budúcnosti. Text však už netematizuje veľký slovanský národ, ale autor sa plne sústreďuje na slovenský národ, ktorý je chápaný ako „posledná sirota Slavianstva". Utopické videnie sa viaže na národné slávnosti v Martine niekedy v budúcnosti a je predchnuté optimizmom a pozitívnymi hodnotami. Vajanský v ňom tematizoval veľkosť a rast v rôznych významoch: veľká architektúra – mestské

[34] KODAJOVÁ, Daniela: *Augustové slávnosti – programová demonštrácia slovenskosti, životaschopnosti národa a forma politického protestu*. In: *„Vyjdeme v noci vo fakľovom sprievode a rozsvietime svet." Integračný a mobilizačný význam slávností v živote spoločnosti*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2012, s. 98 – 99.

[35] VAJANSKÝ: *Lipy.* Národnie noviny, 10, 1879, č. 90, 5. 8. 1879, s. 2.

[36] VAJANSKÝ: *Šumte lipy!* Národnie noviny, 11, 1880, č. 90, 3. 8. 1880, s. 2 – 3.

domy, kostol, slovenské gymnázium, oproti súvekým malým až zakrpateným, rastúca vzdelanosť, zámožnosť, bohatstvo vo všetkých spoločenských vrstvách, *Národnie noviny* ako „veľký denník", ktorý mal formát „úžasne veľký pre tak malý národ" (v skutočnosti *Národnie noviny* v danom čase vychádzali len tri razy do týždňa, v utorok, štvrtok a sobotu). Videnie, vnímané zo strany subjektu ako „pekný sen", mizne a vracia sa bežná realita. Keď sa autor s bolesťou obracia na lipy, aký to malo význam, tie mu odpovedia: „Abys nezúfal, (...) my sme ti ukázali, jak bláhový tvor je každý zúfalec. Čos videl, je fatamorgána budúcej skutočnosti." Toto vysvetlenie ho uspokojuje, s dôverou vo videné verí vo svetlú budúcnosť slovenského národa, zakončiac svoju úvahu Sládkovičovými veršami: „Trpieť môže, lež hynúť nie / slovenská rodina!" Vyjadrenie v rámci textu – „My veríme našim lipám i našim spevcom" – sa tak dostáva do polohy zdvojenej osi výpovede.

O rok neskôr v besednici *Šumte lipy!* dal svojej výpovedi výrazne dynamický ráz. Nielenže posilnil pátos celej tematizovanej situácie, ale najmä formou refrénu „Šumte lipy!" zdôraznil vôľu po čine a aktivistické gesto. Text je osnovaný ako vzdanie úcty zomrelým zakladajúcim členom a vrcholným predstaviteľom Matice slovenskej (Karol Kuzmány, 1806 – 1866; Tomáš Červeň, 1793 – 1876; Jozef Kozáček, 1807 – 1877; Viliam Pauliny-Tóth, 1826 – 1877)[37] a súčasne ako prianie sily a slávy „verným živým". V širokej miere využíva starozákonnú biblickú a kazateľskú rétoriku.

Iný typ predstavujú fejtóny *Na prahu jara* (1880)[38] a *Letný feuilleton* (1881)[39], ktoré tematizujú proces samotného písania a takpovediac ľahkým perom reagujú na nedostatok autorskej invencie (zamyslenie

[37] Ich mená uvádza v texte len v podobe priezvisk (Kuzmány, Červeň), s charakterizačným doplnkom (Kozáček – „Kozáček slovenský a jarý kozák ducha"), resp. v podobe inotaje („matúšovský Viliam" – Viliam Pauliny-Tóth). Meno jedného zomrelého dejateľa neuvádza vôbec: „(...) doktor spočívajúci na hraniciach družnej Moravenky. On niesol city národa svojho až pod múry Kremlu a k brehom granitom oblečenej Nevy. Cyrilský kňaz svojho ľudu." Tento odkaz ostáva nateraz neidentifikovaný.

[38] VAJANSKÝ: *Na prahu jara*. Národnie noviny, 11, 1880, č. 30, 11. 3. 1880, s. 2.

[39] V. [VAJANSKÝ, Svetozár Hurban]: *Letný feuilleton*. Národnie noviny, 12, 1881, č. 83, 19. 7. 1881, s. 2 – 3.

nad počasím) či novinovú letnú „uhorkovú sezónu“ (reklama na kúpele Železnô).

Zaujímavým momentom je prestupnosť motívov a tém medzi besednicovými a beletristickými textami. Príkladom môže byť besednicová úvaha *Piťove husle* z roku 1882[40] a novela *Husľa*, ktorá síce vyšla až v roku 1905[41], no Vajanský ju začal písať už počas svojho segedínskeho väzenia v roku 1893. Besednica *Piťove husle* je spomienkou na matičné stretnutia v Martine v šesťdesiatych rokoch 19. storočia, na ktorých pravidelne hrával huslista Jozef Piťo, a následne holdom jeho hudobnému umeniu pri originálnej interpretácii slovenských ľudových piesní, najmä trávnic. Vajanský text priestorovo aj časovo presne situuje (Martin, šesťdesiate roky 19. storočia, osemdesiate roky 19. storočia – na línii vtedy a dnes), tematizuje vlastný subjekt poslucháča Piťovej hudby aj osobné dojmy z estetického zážitku z jej počutia. V súlade so záujmom o rozvoj národnej kultúry ako celku vyzýva súvekých hudobných skladateľov, aby sa pokúsili zachytiť jeho majstrovstvo, aby ho mohli sprostredkovať nasledujúcim generáciám. Novela *Husľa* opakuje historku z besednice, ako sa vynikajúci židovský huslista Reményi chcel od Piťa naučiť jeho virtuózne kúsky, a keď sa mu to nedarí, od zlosti hodí svoje drahé husle o zem.[42] Spojivom je aj opis umeleckého účinku Piťových hudobných interpretácií na poslucháčov prostredníctvom synestézií.

Záverom

Analýza Vajanského besedníc z *Národných novín* zo sedemdesiatych a začiatku osemdesiatych rokov 19. storočia jasne ukazuje, ako Vajanský postupom času rozširoval register svojich tém i ako rástla jeho au-

[40] VAJANSKÝ: *Piťove husle*. Národnie noviny, 13, 1882, č. 115, 30. 9. 1882, s. 2 – 3. Knižne VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Sobrané diela X. Črty a kresby*. Turčiansky Sv. Martin : KÚS, 1911.

[41] VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Husľa*. Slovenské pohľady, 25, 1905, č. 11, s. 649 – 682.

[42] Tamže, s. 676.

torská suverenita. Charakteristickými rysmi tohto vývinu sú individualizácia vyjadrenia, dôraz na autorský subjekt, zväčšovanie priestoru pre individualitu spisovateľa, autoštylizácia. Jeho texty mali vyhranený ráz a svojimi štylistickými kvalitami vysoko prekračovali úroveň iných, aj tematicky veľmi rôznorodých besednicových príspevkov. S ohľadom na to patril Vajanský v danom čase ku kľúčovým besednicovým autorom *Národných novín*, a to spolu s takými tvorcami ako napr. (celkom výberovo) Andrej Černiansky, Viliam Pauliny-Tóth, Ondrej Seberíni, Žigmund Pauliny-Tóth (píšuci pod pseudonymom Vilinský) či Andrej Šustek[43].

Literatúra

BACHLEITNER, Norbert: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2012.

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

FOLLRICHOVÁ, Mária: *Fejtón – novinársky priestor i novinársky žáner*. Otázky žurnalistiky, 44, 2001, č. 1 – 2, s. 50 – 59.

HOLLÝ, Karol: *Ženská emancipácia. Diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2011.

HOLLÝ, Karol: *Negácia udalostnej histórie a historický optimizmus: historická ideológia S. H. Vajanského (1881–1897)*. Historický časopis, 57, 2009, č. 2, s. 243 – 269.

KODAJOVÁ, Daniela: *Augustové slávnosti – programová demonštrácia slovenskosti, životaschopnosti národa a forma politického protestu.* In: KUŠNIRÁKOVÁ, Ingrid (ed.): *„Vyjdeme v noci vo fakľovom sprievode a rozsvietime svet.“ Integračný a mobilizačný význam slávností v živote spoločnosti*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2012, s. 92 – 108.

KODAJOVÁ, Daniela: *Rusko v slovenskej politike na prelome 19. a 20. storočia: Vajanský verzus Masaryk*. In: IVANTYŠYNOVÁ, Tatiana (ed.): *Mýtus – stereotyp – obraz. Rusko v slovenských dejinách a kultúre*. Bratislava : Pro Historia, 2011, s. 15 – 28.

[43] Štúdia je výstupom projektu VEGA 2/0142/15 *Žáner besednice v slovenskej literatúre 1862 – 1914*.

KODAJOVÁ, Daniela: *Svetozár Hurban Vajanský a Rusko*. In: *Literárny archív 29/92 – 30/93*. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 63 – 67.

KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský (1847 – 1883)*. Bratislava : Tatran, 1987.

KUSÝ, Ivan: *Starý Vajanský*. Bratislava : Veda, 2014.

MARTINKOVIČ, Marcel: *Kultúra a národ v politickom myslení Svetozára Hurbana Vajanského. Analýza ich vzťahu vo vybraných článkoch Národných novín*. Forum historiae, 7, 2013, č. 2, s. 76 – 94. Dostupné na: http://www.forumhistoriae.sk/documents/10180/191412/martinkovic.pdf.

MARTINKOVIČ, Marcel: *Politicko-filozofické východiská mladého S. Hurbana Vajanského v Národných novinách.* Filozofia, 65, 2010, č. 10, s. 990 – 1003.

MATUŠKA, Alexander: *Pre a proti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956.

MIKULOVÁ, Marcela: *Povinnosť k ideálu alebo romantizmus v slovenskom realizme*. In: TARANENKOVÁ, Ivana – MIKULOVÁ, Marcela (ed.): *Reálna podoba realizmu*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 105 – 113.

NAGYOVÁ, Oľga: *Mladý Vajanský ako novinár*. Bratislava : Obzor, 1973.

SZABÓ, Miloslav: *„Duch mlčí, len surové mäso vyvádza". Protižidovské stereotypy v ideológii Svetozára Hurbana-Vajanského.* Forum Historiae, 6, 2012, č. 2, s. 68 – 83. Dostupné na: http://www.forumhistoriae.sk/FH2_2012/texty_2_2012/szabo.pdf.

TARANENKOVÁ, Ivana: *Fenomén Vajanský. Medzi ideálom umenia a ideou národa*. Bratislava : Ars Poetica, 2010.

TUREČEK, Dalibor: *Fejeton Jana Nerudy*. Praha : Arsci, 2007.

Slovenská scénografia k inscenáciám Shakespearových hier v rámci zbierok Múzea Divadelného ústavu v Bratislave

Zuzana Koblišková

Abstract

Slovak Scenography for Shakespeare within the Collections of the Museum of the Theatre Institute in Bratislava

Even though the collections of the Museum of the Theatre Institute have never been built systematically, the curators have amassed a significant portion of the realizations of Shakespeare within the territory of today's Slovakia. Speaking in terms of numbers, since 1920 there were over 225 productions of 29 of Shakespeare's plays conducted on professional theatre stages in Slovakia and the Slovak part of the former Czechoslovakia. Over 50 different stage and costume designers were involved in the productions and 30 of those designers have their designs among the collections. There are nearly 1000 costume and stage designs for around 50 productions at the Museum. Many of these were realized abroad (mainly in the Czech Republic) but there are still numerous significant productions both in Slovakia and abroad designed by Slovak artists that are missing from the collections. The aim of this study is to present the highlights and their context within the collections and to create at least a primary chronology within the history of the scenography for Shakespeare in Slovakia.

Key words: scenography, Shakespeare, costume design, stage design, production

Zbierky Múzea Divadelného ústavu a Shakespeare

Múzeum Divadelného ústavu (MDÚ) sa systematicky zaoberá zbieraním, uchovávaním, výskumom a prezentáciou materiálu týkajúceho

sa scénickej divadelnej kultúry na území Slovenska. K dnešnému dňu zbierky pozostávajú z vyše 20 000 scénických a kostýmových návrhov, viac ako 150 makiet a 100 kostýmov. Od roku 1920 bolo na Slovensku realizovaných viac ako 225 inscenácii 29 Shakespearových hier[1]. Realizovalo ich viac ako 50 rôznych scénických a kostýmových výtvarníkov a 30 z nich má svoje zastúpenie v múzeu. Hoci predmety súvisiace s inscenáciami Shakespearových hier tvoria iba jedno percento z celkového počtu zbierkových predmetov v MDÚ, najpočetnejšie zastúpenie majú v zbierkach inscenácie hier *Romeo a Júlia* – 278 zbierkových predmetov (z toho 213 kostýmových návrhov, 58 scénických návrhov, šesť plagátov a jedna maketa). Kurátorom zbierok sa podarilo dodnes zhromaždiť takmer 1000 kostýmových a scénických návrhov k približne 50 inscenáciám, ale daný počet tento rok výrazne vzrastie, keďže sa do zbierok dostali viaceré zaujímavé akvizície.

Ján Ladvenica, Ľudovít Hradský, Ladislav Vychodil a Martin Brezina vytvorili podstatne viac scénických riešení k Shakespearovým hrám ako ostatní výtvarníci a zároveň sa podieľali na výchove ďalšej výraznej generácie, z ktorých sa najzreteľnejšie uplatnili Otto Šujan, Pavol Mária Gábor a Ján Hanák. Väčšina z nich vytvorila modely pre svojich nasledovníkov, a to nielen pre inscenovanie Shakespearových hier.

O prvý veršovaný preklad Shakespearovej hry z originálu do slovenčiny sa pokúsil Michal Bosý v roku 1830, na rozdiel od Čiech, kde prvý preklad datujeme už na konci 18. storočia. Až do založenia Slovenského národného divadla (SND) neboli podmienky na zahŕňanie Shakespearových hier do slovenského repertoáru najpriaznivejšie. Prvú premiéru inscenácie Shakespearovej hry *Sen noci svätojánskej* predstavilo v Bratislave už v roku 1913 ochotnícke divadlo. V roku 1920 totožnú hru inscenovali aj na profesionálnej scéne, ale bola ešte naštudovaná v českom jazyku a o jej výtvarnej podobe sa nezachovali žiadne informácie. Až do prvej premiéry Shakespearovej hry kompletne a cielene preloženej do slovenčiny (*Večer trojkráľový*, r. J. Borodáč, 1928, SND), sa do repertoáru SND dostala aspoň jedna Shakespearova hra ročne, i keď stále ešte v českom jazyku.

[1] Tri historické hry (*Henrich VI* 1. až 2. časť) a *Dvaja vznešení príbuzní* sa ešte nedočkali slovenského prekladu.

Prvá generácia výtvarníkov

Práca zakladateľskej generácie výtvarníkov bola podmienená ich vzdelaním, predovšetkým maliarskeho alebo architektonického zamerania. Realizáciu limitovali aj finančné zdroje a technické vybavenie, akým v tom čase divadlo disponovalo. V roku 1921 v SND inscenovali hru *Kupec benátsky* v réžii Josefa Hurta. Ten zároveň stvárnil hlavnú úlohu Shylocka a navrhol výtvarný komponent. Jeho scénický návrh sa zachoval v zbierkach MDÚ (obrázok č. 1). Zachovaný návrh scény pripomína orientálny interiér obohnaný modrou drapériou s priehľadom do záhrady. Hurt študoval na Umeleckopriemyslovej škole v Prahe a v priebehu štyroch rokov (1921 – 1924) režíroval štyri z piatich inscenácií Shakespearových hier v SND. Na slovenskú scénu priniesol závan nemeckého expresionizmu, hoci práve spomínaný návrh zachovaný v zbierkach MDÚ tento výrok nepotvrdzuje. V roku 1924 Hurt režíroval pre SND inscenáciu *Sen noci svätojánskej*, ktorá bola už v tom čase druhým uvedením tejto hry. Zachované kostýmové návrhy Ľudovíta Hradského naznačujú, že autori mali v úmysle vytvoriť špecifické kostýmy priamo pre túto inscenáciu. V tom čase to vôbec nebolo bežné (obrázok č. 2). Herci mali obvykle svoje vlastné kostýmy pre najrôznejšie dramatické úlohy. Hradského hneď po štúdiu architektúry vo Viedni prijali do SND vďaka známosti jeho otca a nového riaditeľa divadla Oskara Nedbala. V tom čase divadlo nemalo stáleho scénického výtvarníka a aj Hradský tu najskôr začínal ako učeň bez nároku na odmenu. V divadle bol zamestnaný iba maliar kulís, ktorý bol platený za každý štvorcový meter pomaľovanej plochy plátna. Jeho motivácia preto bola namaľovať čo najviac. Niekedy však chýbali peniaze aj na plátno a Hradský priznal, že pri príprave *Sna noci svätojánskej* museli namiesto plátna použiť na kulisy pomaľovaný kartón.

Výroba scény v prvej dekáde fungovania SND bola väčšinou realizovaná za jednu noc. Od výtvarníkov žiadali, aby čo najviac využívali kulisy z predchádzajúcich inscenácií[2]. Mnohé návrhy z nerealizova-

[2] LAJCHA, Ladislav: *Ľudovít Hradský. Scénografia/Die Szenographie.* Bratislava : Národné centrum, 1997, s. 5.

ných inscenácií, prípadne realizovaných, ale v úplne inej podobe, túto hektiku a nedostatok finančných prostriedkov potvrdzujú.

V roku 1925 naštudovali v SND inscenáciu *Hamleta* (r. Miloš Nový), ku ktorej sa zachovalo viacero scénických a kostýmových návrhov (obrázky č. 3 – 5). Autenticita makety, ktorá sa v zbierkach zachovala, je otázna. Pravdepodobne bola vyrobená až oveľa neskôr, zrejme na nejakú výstavu. Najdôležitejším komponentom Hradského návrhu bola sústava schodov, nainštalovaných na okrúhlej rotujúcej scéne. Umožňovalo to variabilitu priestorov pre jednotlivé výstupy. Nápad využiť schody ako hlavný scénický element bol v tom čase v SND veľmi inovatívny. Hradský priznal, že sa pri vytváraní tejto scény inšpiroval nemeckým expresionistickým režisérom Leopoldom Jessnerom. Na scéne neboli žiadne realistické dekorácie, namiesto nich Hradský použil na oživenie vrecovinu. Jediné rekvizity boli kríž, sedadlo a svietnik, ktorý si dal sám vyrobiť[3]. Musel rozmýšľať v medziach rozpočtu, ale nebál sa byť expresívny veľmi minimalistickým spôsobom. Snažil sa bojovať proti konvenciám používania klasických rekvizít a maľovaných scénických prvkov. Kostýmy pripomínali obdobie renesancie, ale nesnažili sa byť historicky verné. Oveľa dôležitejšia bola pre Hradského farebnosť a jej symbolika, ktorú nevyužil len v kostýmoch, ale aj v osvetlení scény. Spolupráca s režisérom Milošom Novým, ktorý bol ochotný riešiť inscenáciu s výrazným estetickým akcentom, im umožnila inšpirovať sa aj známou interpretáciou *Hamleta* z Moskovského umeleckého akademického divadla z roku 1912 v réžii Konstantina Stanislavského a Gordona Craiga (taktiež autora scénického riešenia).

Ďalším príkladom Hradského práce sú aj scénické návrhy k inscenácii *Macbeth* z roku 1933 (r. Ján Borodáč; obrázok č. 6). Navrhol jednoduchú scénu pozostávajúcu zo schodov a klenieb. Konečnú výtvarnú podobu tejto inscenácie nakoniec vytvoril Ján Ladvenica, ktorý bol na rozdiel od Hradského pôvodne maliarom. Jeho scénické návrhy majú kvalitu dekoratívnych malieb. Ladvenica väčšinou spolupracoval s Jánom Borodáčom, realisticky orientovaným režisérom verným

[3] Tamže, s. 18.

Stanislavského systému. K Hradského nápadu Ladvenica pridal hmotu. Systém schodiska a klenieb obohatil o kašírovaný múr s cimburím, pripomínajúci stredoveký hrad (obrázok č. 7).

Slovenská republika (1939 – 1945)

Nedostatok kvalitných prekladov Shakespearových hier koncom 19. a začiatkom 20. storočia viedol k nižšiemu počtu nových naštudovaní. V období fašistického slovenského štátu (1939 – 1945) sa do divadiel dostávali zahraničné vplyvy, vznikol väčší počet prekladov a mnohé inscenácie boli uvedené aj v novozaložených divadlách mimo SND (predtým sa mohli objaviť len v provizórnych podmienkach – napríklad ako zájazd zo SND). Práve vojnové roky priniesli do slovenskej scénografie kľúčové modernistické koncepty scénografie, či už Shakespeara, alebo iných autorov, napriek tomu, že počas tohto obdobia boli uvedené len tri inscenácie Shakespeara, dve z nich boli na javisku SND a jedna v Slovenskom komornom divadle v Martine (*Hamlet,* r. A. Bagar, 1944). Modernistický režisér Ján Jamnický inscenoval v roku 1942 *Sen noci svätojánskej*, pri ktorom sa inšpiroval ruskou avantgardou a Mejerchoľdovým konštruktivizmom. Naopak, Ján Borodáč, ktorý naštudoval komédiu *Mnoho kriku pre nič* (1944), bol oddaný psychologickému realizmu Stanislavského, ktorý je v mnohých aspektoch v opozícii k Shakespearovej poetike. Scénické návrhy k tejto inscenácii predstavujú „typického Ladvenicu" – malebné, farebné a realistické, ale realistické rozprávkovým spôsobom (obrázok č. 8).

Táto inscenácia bola v základných obrysoch prenesená aj do iných divadiel na Slovensku a Borodáč vyžadoval veľmi podobnú scénu aj od ďalších výtvarníkov, s ktorými na inscenovaní tejto hry neskôr spolupracoval. Borodáčovým predstavám, ako aj podmienkam a tradícii národného divadla v prvých dekádach jeho fungovania vyhovoval najviac Ladvenicov štýl.

Povojnové obdobie

Už v roku 1946 sa objavili štyri inscenácie Shakespearových hier (dve v SND a dve mimo Bratislavy). Obdobie rokov 1945 – 1948 bolo príznačné relatívnou slobodou pre umelcov, ak nechceli vystavovať alebo predávať niečo, čo nebolo v súlade s práve sa formujúcou a ešte úplne nevyjasnenou ideológiou socialistického realizmu. Obdobie sovietskeho socialistického realizmu, známe aj ako SORELA, trvalo u nás oficiálne od roku 1948 do roku 1956. Okrem výrazného zasahovania ideológie do vizuálnej podoby umenia sa táto éra vyznačuje aj ďalšími fenoménmi, ako napríklad kolektívnou réžiou. V roku 1950 dostali zadanie režírovať *Hamleta* v SND traja režiséri – Jozef Budský, Ivan Lichard a Tibor Rakovský. Scéna tejto inscenácie bola v konečnom dôsledku realistická, hoci Vychodilove pôvodné návrhy realistické neboli. Scénografia, ako aj réžia sa podriadili socialistickej ideológii. Naproti tomu veľmi obľúbenou sa stala inscenácia *Veselé panie z Windsoru* (r. Karol L. Zachar, 1954, SND), ktorá bola zriedkavým experimentom tejto doby, keďže využívala priamu komunikáciou s divákmi.

Martin Brezina bol architekt, scénický výtvarník, učiteľ a grafik. Študoval u Ľudovíta Fullu a Mikuláša Galandu – najvplyvnejších maliarov slovenskej moderny. Vydali prvý a jediný výtvarný manifest v našom prostredí – *Súkromné listy Fullu a Galandu* (1930 – 1932), v ktorých zdôrazňovali farbu, plochu a svetlo. Brezina zohral dôležitú úlohu pri formovaní profesionálneho divadla v Prešove. Jeho scénografia obvykle pozostávala z rozmerných plôch, ktoré priestor scény delili formou dekoratívnych oblúkov, plošín a iných rozmerných tvarov. Mimo prešovského divadla spolupracoval len na dvoch z desiatich inscenácií Shakespeara. Múzeum Divadelného ústavu v zbierkach disponuje scénickými návrhmi k ich polovici. Rekonštrukcia mnohých inscenácií je dnes už aj vzhľadom na zachovaný materiál často veľmi náročná, ale napriek tomu sa nájdu prípady, keď práve zachované fotografie a návrhy ponúkajú viacero spôsobov výkladu. Fotografie z košickej inscenácie *Veselé panie z Windsoru* z roku 1959 (r. Jozef Palka, ŠD Košice) dokumentujú popisnú scénu pozostávajúcu z dvoch mobilných schodiskových rámp s balkónmi na vrchu a vchodmi z dvoch strán (obrázok č. 9). Rampy boli obložené lesklými kachličkami, ktoré

aj podľa divadelného kritika Ladislava Čavojského pôsobili chladno[4]. Scénický návrh má od monumentálnych schodiskových rámp naozaj ďaleko. Brezina často využíval tmavý podklad a techniku suchého pastelu, s ktorým však pracoval veľmi netypicky. Čisté a ostré línie abstraktných foriem vytvárajú 3D efekt aj po viac ako päťdesiatich rokoch (obrázok č. 10). Dôvody, prečo scénograf musel opustiť svoj modernistický koncept, už dnes nie sú úplne jasné, ale môžeme sa domnievať, že jedným z faktorov mohla byť neistota, či boli diváci na takú mieru abstrakcie po období čistého schematizmu pripravení.

Spoločenské uvoľnenie 1956 – 1968

Toto krátke obdobie uvoľnenia z prísneho schematizmu (1956 – 1968) prinieslo aj nový prístup k inscenovaniu Shakespeara. *Hamlet* znovu poslúžil ako prostriedok kritiky praktík bývalej politickej garnitúry a takzvaných „monster procesov" 50. rokov, a to dokonca trikrát. Brezinove návrhy pre *Veselé panie Veselé panie z Windsoru* boli v roku 1959 považované za príliš radikálne a inscenácia mala nakoniec realistickejšiu scénu, v roku 1962 už bol *Hamlet* (r. Jozef Palka) v Košiciach skutočne inscenovaný podľa podobne progresívnych návrhov. Scénický výtvarník sa znovu inšpiroval Craigovým systémom a zvolil ľahko adaptovateľnú scénu pozostávajúcu zo zavesených širokých zvislých plôch z hustej drôtenej sieťoviny pomaľovanej tmavozelenou farbou, ktoré boli zozadu presvecované[5] (obrázky č. 11 – 13). Toto inovatívne riešenie bolo prvou zo spomínaných troch angažovaných inscenácií *Hamleta* (*Hamlet,* r. Dezider Janda, 1964, KD Trnava, výprava: J. Vecsei, a *Hamlet,* r. Tibor Rakonský, 1964, SND, výprava: Čestmír Pechr).

Kritike často pomáhali klasické diela svetovej drámy a počas destalinizácie a oficiálneho zamietnutia kultu osobnosti bola naozaj možná len v alegóriách a náznakoch. V rokoch 1956 – 1968 naštudovali di-

[4] ČAVOJSKÝ, Ladislav: *Ve všední den...* Divadelní noviny, 4, 28. 9. 1960, č. 3, s. 5.

[5] LAJCHA, Ladislav: *Súčasná slovenská scénografia.* Bratislava : Pallas, 1977, s. 20 – 22.

vadelníci na Slovensku 38 inscenácií Shakespearových hier. Už v roku 1963 ich bolo deväť, a keďže rok 1964 bol zároveň 400. výročím narodenia Williama Shakespeara a rok 1966 zase 350. výročím jeho úmrtia, slovenské divadlá sa ich podujali patrične osláviť. V rámci štyroch sezón medzi týmito výročiami uviedli 23 inscenácií[6]. Vysoký počet uvedení súvisí aj so shakespearovským cyklom v Divadle Jonáša Záborského v Prešove, vďaka ktorému v 60. rokoch uviedli jeden titul v každej sezóne. Predstavili aj niekoľko hier, ktoré neboli nikdy predtým na Slovensku inscenované a dodnes zostávajú jedinými uvedeniami: *Coriolanus* (r. Milan Bobula, 1967), *Richard III.* (r. Milan Bobula, 1969), *Kráľ Ján* (r. Milan Bobula, 1975) a *Koniec všetko napraví* (r. Jaroslav Rihák, 1977).

Ladislav Vychodil je považovaný za jednu z najvplyvnejších osobností histórie slovenskej scénografie. Jeho prínos pre slovenské profesionálne divadlo je často porovnávaný s Josefom Svobodom pre české divadelné prostredie. Obaja reprezentovali výtvarný prejav vychádzajúci z tvorby Františka Tröstera, významného výtvarníka medzivojnového obdobia. Vychodil bol jedným zo zakladateľov katedry scénografie na Vysokej škole múzických umení. V mnohých pohľadoch bol „pionierom" a jeho štýl bol v sledovanom období veľmi inovatívny a nekonvenčný. Vytvoril scénu pre 26 inscenácií Shakespearových hier na území dnešného Slovenska, ale aj v zahraničí. Múzeum Divadelného ústavu uchováva návrhy k deviatim z týchto inscenácií. Nie všetky jeho scénické riešenia však zapadajú do kategórie „moderné a jedinečné". Aj Vychodil sa v istom období musel podriadiť režimu, a dokonca musel vysvetliť proces, akým dospel k realistickej scéne v *Hamletovi* v roku 1950[7]. Scénické návrhy inscenácie *Večer trojkráľový alebo čokoľ-*

[6] BŽOCHOVÁ-WILD, Jana: *Malé dejiny Hamleta.* Bratislava : Slovenské národné divadlo, Slovart, 2007, s. 181.

[7] „Ako východisko ukázal sa inscenačný spôsob, ktorým je poznačená celá spolupráca s režisérom Rakovským... Neopierať sa o diváka výtvarne vzdelaného, ale diváka, ktorý nevie nič o funkciách výtvarných izmov a deformácií, o diváka, ktorý chápe všetko rozumove: ‚To sú dvere, nimi sa vchádza do miestnosti, miestnosť je veľká, malá, atď.' Tento spôsob by sme mohli nazvať významovou scénou." VYCHODIL, Ladislav: *Problémy výtvarníka pri inscenácii „Hamleta"*. In: Hamlet (bulletin), 1950.

vek chcete z roku 1962 (r. Tibor Rakovský, SND) sú blízke jeho „lineárnej poetike“[8] inšpirovanej grafickým dizajnom (obrázok č. 14).

K inscenácii *Richard II.* (r. Miloš Pietor, 1980, SND) vytvoril Vychodil vyše sto skíc a návrhov. Ich množstvo, ako aj expresívny rukopis odhaľujú myšlienkový proces, akým scénograf prechádza počas prípravy finálnych návrhov. Mnohí autori sa už dnes spoliehajú na počítačový softvér, ale pri spätnej rekonštrukcii sa stráca veľa eminentných vrstiev procesu, ktoré viedli k finálnej podobe scény. V tomto prípade sa Vychodil prepracoval cez množstvo návrhov k pomerne komplikovanému systému rozmernej mreže, ktorá mala deliť scénu a otáčať sa po svojej osi. Aj Richardove „ukrižovanie“ sa malo odohrať práve na tejto mreži (obrázok č. 15). Z dobových recenzií sa dozvedáme, že scéna bola využitá so všetkými súčasťami iba niekoľkokrát, lebo manipulácia s mrežou bola príliš ťažká a technicky náročná. Kritici zhodnotili, že inscenácia bez mreže fungovala lepšie, ale v skutočnosti to len dokazuje fakt, že Vychodil bol na svoju dobu veľmi pokrokový a vtedajšie technické vybavenie slovenských divadiel nebolo pre jeho návrhy dostatočné.

Kostýmové návrhy pre spomínanú inscenáciu *Richarda II.* pripravila Helena Bezáková, ktorá je dodnes aktívna výtvarníčka. Študovala u Ladislava Vychodila a Ľudmily Purkyňovej[9] (zakladateľky profesionálneho kostýmového výtvarníctva na Slovensku). Bezáková vyhrala okrem iného aj prestížnu medailu na Bienále výtvarného umenia v Sao Paolo v roku 1973. Jej návrhy sú často plastickými asamblážami znázorňujúcimi hmotu zamýšľanú pre samotné kostýmy. Aj pri návrhoch s historickou tematikou preferuje výtvarnú harmóniu a často si vyberá niekoľko charakteristických detailov, ktoré zjednocujú všetky kostý-

[8] MOJŽIŠOVÁ, Iva – POLÁČKOVÁ, Dagmar: *Slovenská divadelná scénografia*. Bratislava : Slovenská národná galéria – Divadelný ústav, 2004, s. 104.

[9] Múzeum Divadelného ústavu disponuje rozsiahlou zbierkou jej kostýmových návrhov nielen k divadelným, ale aj k televíznym inscenáciám a taktiež aj osobnou korešpondenciou a inými materiálmi z pozostalosti autorky. Práve medzi televíznymi inscenáciami sa nachádza aj viacero kostýmových návrhov pre televízne adaptácie Shakespearových hier, keďže Purkyňová navrhla kostýmy len pre štyri divadelné inscenácie Shakespeara (dve na Slovensku a dve v Čechách).

my. Pre inscenáciu *Richarda II*. zvolila striebornú a čiernu (obrázok č. 16).

Ďalšou významnou osobnosťou slovenskej scénografie a grafického dizajnu bol Čestmír Pechr. Okrem dvoch scén navrhol pre inscenácie Shakespearových hier aj viacero plagátov, medzi inými aj k vyššie spomínanej inscenácii *Richard II*. Jeho scénický návrh k *Hamletovi* z roku 1964 (r. Tibor Rakovský, SND) je výstižným príkladom jeho práce s priestorom a pohybom (obrázok č. 17 – 18). Na rozdiel od dvoch inscenácií *Hamleta* z toho istého obdobia (r. Jaromír Pleskot, 1959, ND Praha, výprava: Juraj Svoboda, a r. Jozef Palka, 1962, ŠD Košice, výprava: M. Brezina,), inšpirované Craigovým vertikálnym systémom, Pechrova scéna je členená horizontálne. Jeho pôvodná idea bola, že scénu obkolesí zástup vojakov. Nakoniec priestor a hĺbku formovalo najmä svetlo a atmosféru dotváral spustený záves[10].

Druhá generácia slovenských scénografov

Mikuláš Kravjansky patril medzi Vychodilových študentov. Jeho profesionálna kariéra sa začala v Štátnom divadle v Prešove, ale neskôr pôsobil v Nitre, Bratislave a Martine. V slovenských divadlách a v televízii pôsobil od roku 1954 do roku 1968, keď emigroval do Kanady. Múzeum Divadelného ústavu má v zbierkach návrhy k trom inscenáciám Shakespeara zo štyroch, na ktorých sa Kravjansky na Slovensku podieľal. Prvou z nich bola inscenácia *Veselé panie z Windsoru* v roku 1957 (r. Ivan Lichard, Divadlo Jonáša Záborského Prešov). Autor odôvodnil podobnosť so scénou v londýnskom divadle Globe tým, že tá konštrukcia bola tak originálna a inšpiratívna, že ju musel využiť vo svojom návrhu[11]. Istým spôsobom to však mohla byť len politika menšieho odporu, aj keď otvorená scéna a viacúčelový priestor inscená-

[10] LAJCHA, Ladislav: *Súčasná slovenská scénografia.* Bratislava : Pallas, 1977, s. 54.

[11] „The building of the Globe theatre was o original and inspirational that I had to use it for my design." KRAVJANSKY, Mikuláš: *Scenography of Mikulas Kravjansky.* Blurb.com, 2009, s. 11.

cii veľmi pomohli k výraznému úspechu (obrázok č. 19). K inscenácii *Antonius a Kleopatra* (r. Vladimír Petruška, 1967, ŠD Košice) vytvoril návrh, ktorý kombinoval scénografiu aj kostýmy. Jeho ideou bolo vytvoriť spojenie rímskej a egyptskej fresky. Scéna mala štyri horizontálne úrovne (obrázok č. 20). Vrchná bola len dekoratívna, tretia bola určená pre zbor. Väčšina akcií sa odohrávala na prvých dvoch úrovniach. Kritika oveľa lepšie prijala kostýmovú výpravu, ktorá sa držala v historickej línii.

Ďalším Vychodilovým žiakom bol František Perger, ktorý pôsobil hlavne v Divadle Andreja Bagara v Nitre. Inscenácia k tragédii *Titus Andronicus* z roku 1981 (r. J. Bednárik) je tiež dodnes jej jediným spracovaním v slovenských divadlách (obrázok č. 21). V Múzeu Divadelného ústavu sa nachádza maketa scény posiatej bielymi, nepravidelne rozmiestnenými stĺpmi pospájanými bielymi pásmi látky. Podlaha scény bola zakrytá červenou patinovanou látkou, navodzujúc dojem krvou zaliateho povrchu.

Najvýraznejšou osobnosťou druhej generácie slovenských scénografov je nepochybne Otto Šujan. Vyštudoval architektúru na Slovenskej technickej univerzite a neskôr pokračoval v štúdiu na Vysokej škole múzických umení u profesora Ladislava Vychodila. Štúdium architektúry je v jeho tvorbe hlboko zakorenené. Medzi najvýznamnejšie inscenácie Shakespeara, na ktorých spolupracoval, patrí *Hamlet* z roku 1974 (r. Miloš Pietor, NS) (obrázok č. 22). Kým Vychodil používal pri svojich technických skicách voľnú ruku a milimetrový papier, Šujan rysoval množstvo pôdorysov a technických nákresov aj tých najmenších scénických prvkov s precíznosťou, s akou by architekt rysoval plán domu. Ťažkú hmotu scény umocňovali hrubé kožené kostýmy Stanislavy Vaníčkovej. V tomto prípade Múzeum vlastní tri kostýmy z inscenácie, ale celú kolekciu kostýmových návrhov má vo svojich zbierkach Slovenská národná galéria.

Podobný princíp ako pri *Hamletovi* zvolil Šujan aj pri inscenácii *Macbeth* v roku 1979 (r. Vladimír Strnisko, NS). Vytvoril komornú arénu s dreveným obkladom natretým na bielo, ktorá slúžila ako pozadie pre tieňohru. Inscenovanie *Macbetha* v kabinetnom prostredí bolo neskôr inšpiráciou aj pre ďalšie spracovania (napríklad nižšie uvedené scény Františka Liptáka z roku 1989 a 2009; obrázok č. 23).

Tretia generácia scénických výtvarníkov

Predstaviteľ mladšej generácie František Lipták scénu pre *Macbetha* navrhoval dvakrát. V roku 1989 sa spolu s režisérom Jurajom Nvotom rozhodli posunúť inscenáciu k súčasnosti najmä kostýmami z vybíjanej kože. Scénu tvoril stiesnený priestor s lesklým dreveným obkladom. Príbeh bol zasadený do mafiánskeho prostredia, a tak scéna, ako aj kostýmy prispeli k úspešnej adaptácii tejto klasickej tragédie (obrázok č. 24).

Liptákova ďalšia scéna k *Macbethovi* bola realizovaná v rámci Letných shakespearovských hrách na Bratislavskom hrade v roku 2009 (r. Ondrej Spišák). Inšpirovaný Šujanom, znovu opustil zaužívanú tradíciu popisných scén so stredovekými hradbami a inštaloval na scénu štyri sprchové kúty s dverami z plexiskla. Všetky vraždy sa odohrali v sprchových kútoch, vďaka čomu mohol byť krvavý efekt výtvarne umocnený. Dvadsaťročný rozdiel medzi Liptákovými návrhmi dokladá technický pokrok a vyspelosť jedného autora. Liptákovi sa podarilo transformovať svoj jedinečný kresliarsky rukopis do počítačovej grafiky, a pritom nestratiť nič zo svojho autorského prístupu (obrázok č. 25).

Na záver sa ešte treba vrátiť k inscenáciám hry *Romeo a Júlia* spomenutým v úvode, ktoré patria k najpočetnejšie zastúpeným návrhom v zbierkach Múzea Divadelného ústavu. Z roku 1982 sa zachovala maketa k trnavskej inscenácii od Mony Hafshal (r. Juraj Nvota, DPDM Trnava). Biele pozadie nechalo vyniknúť pomerne jednoduchej scéne symbolizujúcej bojisko, ale bez konkrétneho dobového zasadenia. Namiesto pieskových bariér použila Hafshal hnedé vankúše a maketu zaľudnili textilné bábiky. Kostýmy boli zmesou rôznych štýlov, ale každý vystihoval jednotlivé charaktery.

Hafshal spolupracovala aj na inscenácii *Romea a Júlie* v roku 1992 v SND (r. Roman Polák). Kostýmy navrhoval Peter Čanecký. K tejto inscenácii sa v zbierkach nachádza 68 kostýmových návrhov, ale, žiaľ, ani jeden scénický návrh. Podľa inscenačných fotografií scény išlo o tradičnejší prístup ako v roku 1982. Kostýmové návrhy predstavujú typický prístup Čaneckého vychádzajúci z erudície o historickom kostýme, ktoré získal aj vďaka štúdiu u profesora Milana Čorbu. Do zbie-

rok múzea sa v roku 2015 dostala obsiahla pozostalosť Milana Čorbu, ktorá bola predtým spracovaná do monografie o jeho tvorbe[12].

Prezentovaný prehľad histórie inscenovania Shakespeara na území dnešného Slovenska v kontexte zbierok Múzea Divadelného ústavu nie je vzhľadom na rozsah štúdie kompletný, avšak poskytuje špecifický pohľad do zbierok v súvislosti s osobnosťou významného anglického dramatika.

Literatúra

BŽOCHOVÁ-WILD, Jana: *Malé dejiny Hamleta*. Bratislava : Slovenské národné divadlo – Slovart, 2007.

ČAVOJSKÝ, Ladislav: *Ve všední den...* Divadelní noviny, 4, 28. 9. 1960, č. 3, s. 5.

KOCMAN, Ján a kol.: *Milan Čorba*. Bratislava : Divadelný ústav, 2016.

KRAVJANSKY, Mikuláš: *Scenography of Mikulas Kravjansky*. Blurb.com, 2009, s. 11.

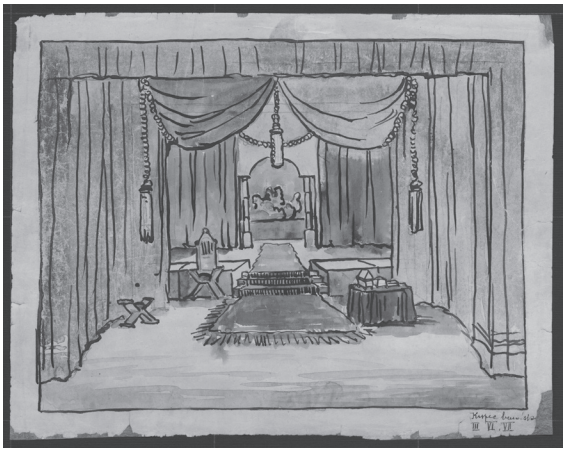
LAJCHA, Ladislav: *Súčasná slovenská scénografia*. Bratislava : Pallas, 1977.

LAJCHA, Ladislav: *Ľudovít Hradský. Scénografia/Die Szenographie*. Bratislava : Národné centrum, 1997.

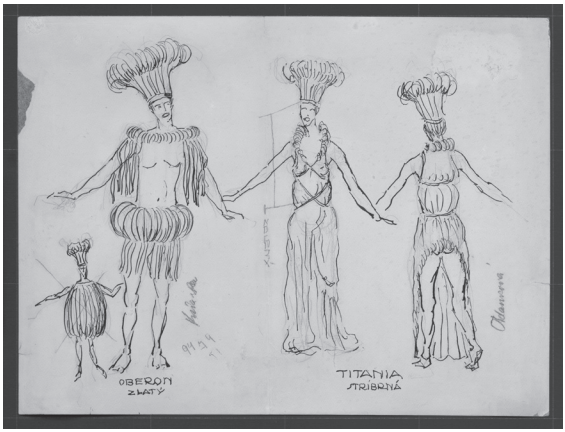
MOJŽIŠOVÁ, Iva – POLÁČKOVÁ, Dagmar: *Slovenská divadelná scénografia*. Bratislava : Slovenská národná galéria – Divadelný ústav, 2004.

VYCHODIL, Ladislav: *Problémy výtvarníka pri inscenácii „Hamleta“. Hamlet* (bulletin), 1950.

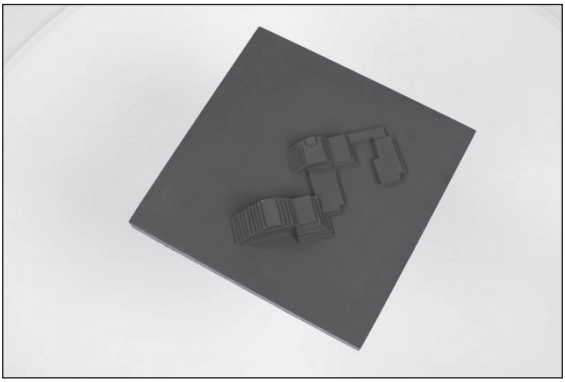
[12] KOCMAN, Ján a kol.: *Milan Čorba.* Bratislava : Divadelný ústav, 2016.



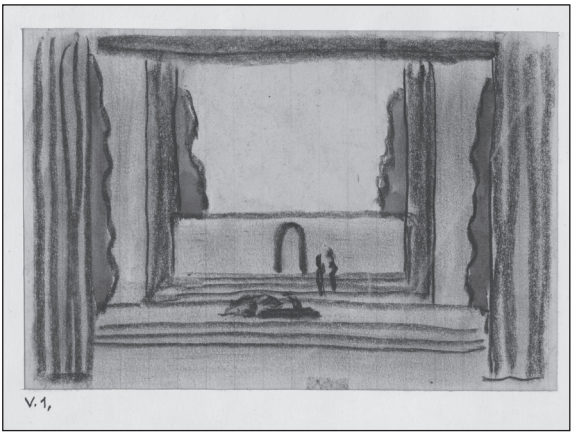
Obr. 1
Kupec benátsky
(Slovenské národné divadlo, 1921)



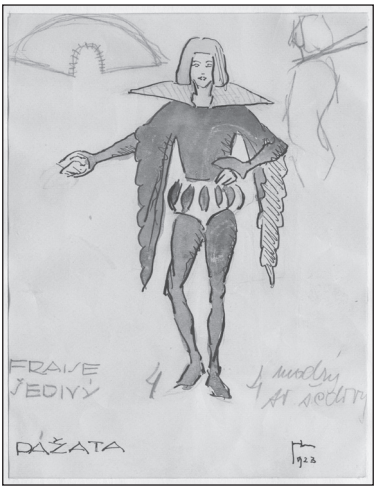
Obr. 2
Sen noci svätojánskej
(Slovenské národné divadlo, 1924)



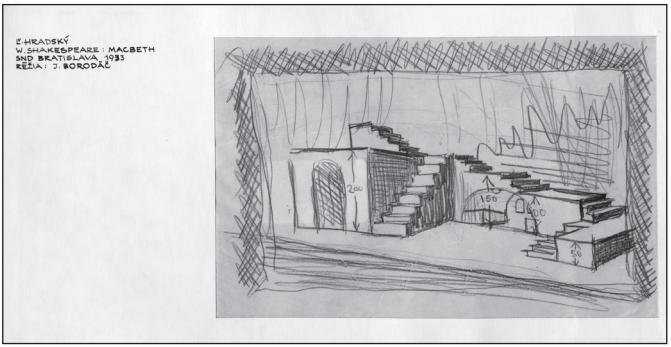
Obr. 3
Hamlet
(Slovenské národné divadlo, 1925)



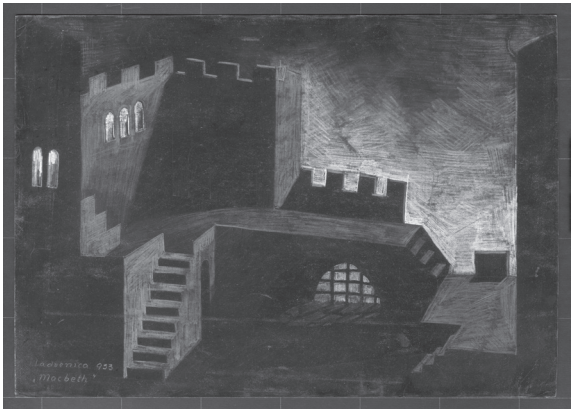
Obr. 4
Hamlet
(Slovenské národné divadlo, 1925)



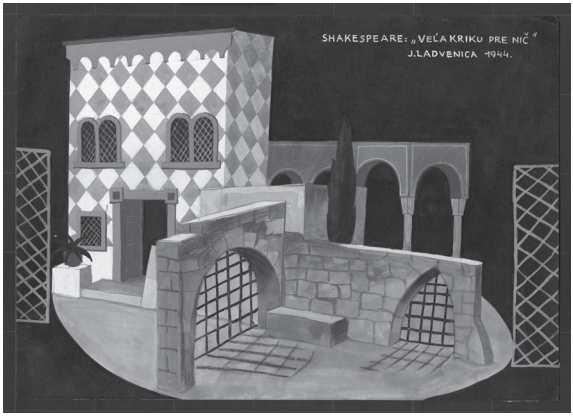
Obr. 5
Hamlet
(Slovenské národné divadlo, 1925)



Obr. 6
Macbeth
(Slovenské národné divadlo, 1933)

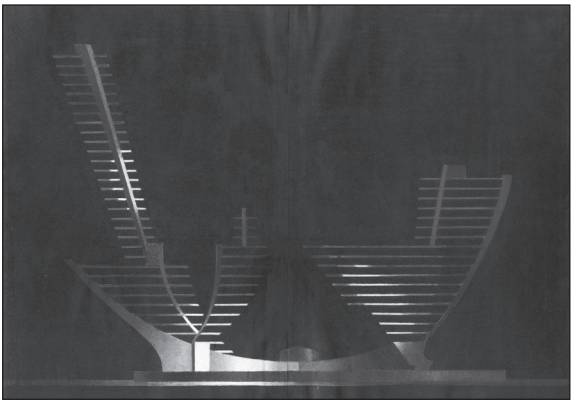


Obr. 7
Macbeth
(Slovenské národné divadlo, 1933)

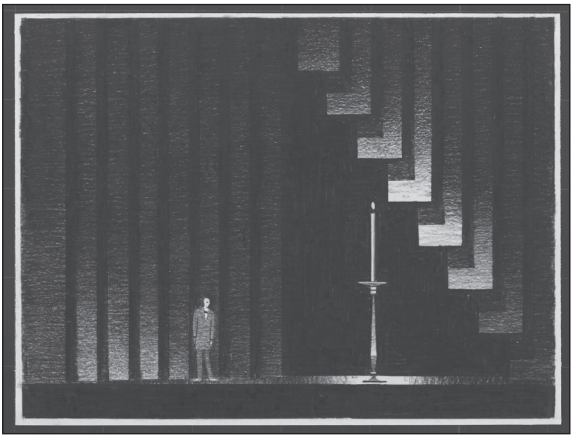


Obr. 8
Veľa kriku pre nič
(Slovenské národné divadlo, 1944)

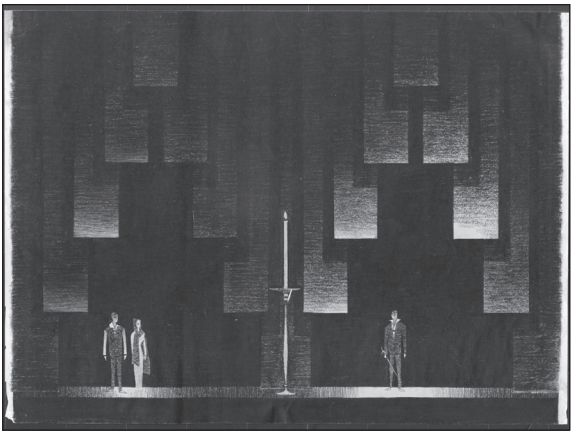
Obr. 9
Veselé panie z Windsoru
(Štátne divadlo Košice, 1959)



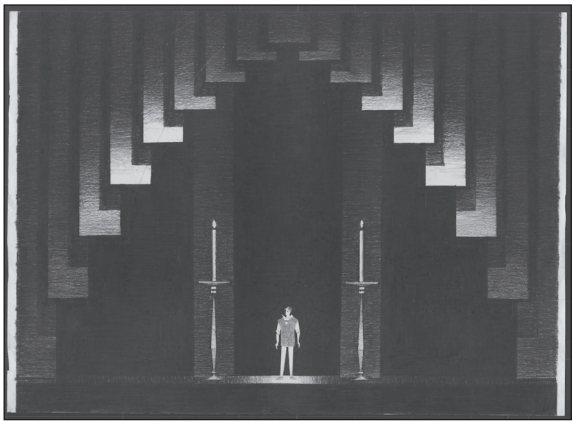
Obr. 10
Veselé panie z Windsoru
(Štátne divadlo Košice, 1959)



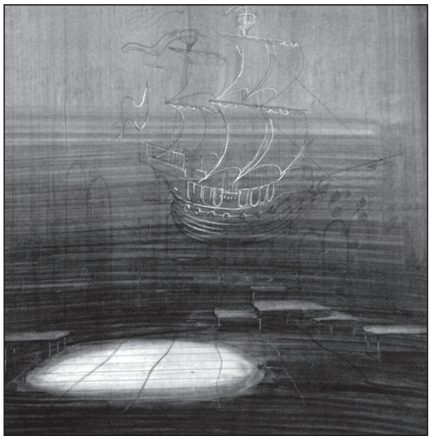
Obr. 11
Hamlet
(Štátne divadlo Košice, 1962)



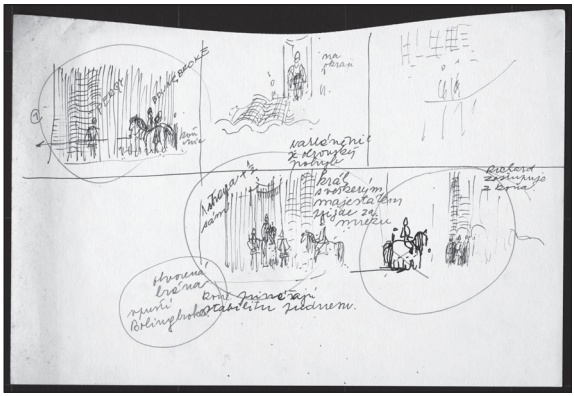
Obr. 12
Hamlet
(Štátne divadlo Košice, 1962)



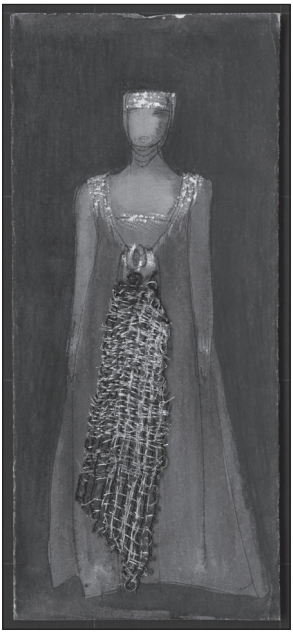
Obr. 13
Hamlet
(Štátne divadlo Košice, 1962)



Obr. 14
Čo len chcete
(Slovenské národné divadlo, 1962)

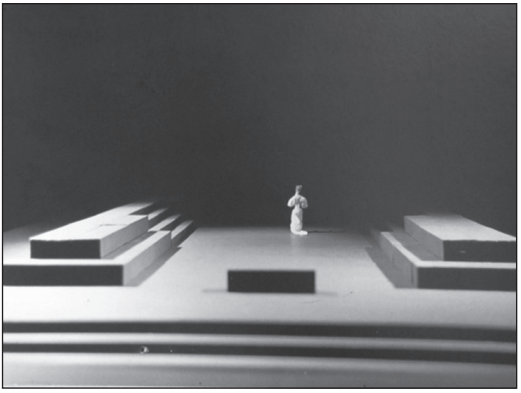


Obr. 15
Richard II.
(Slovenské národné divadlo, 1980)



Obr. 16
Richard II.
(Slovenské národné divadlo, 1980)

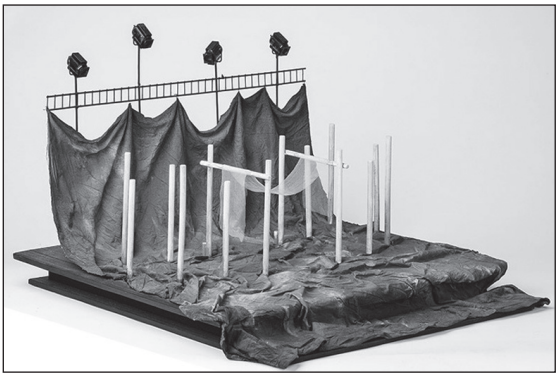
Obr. 17
Hamlet
(Slovenské národné divadlo, 1964)



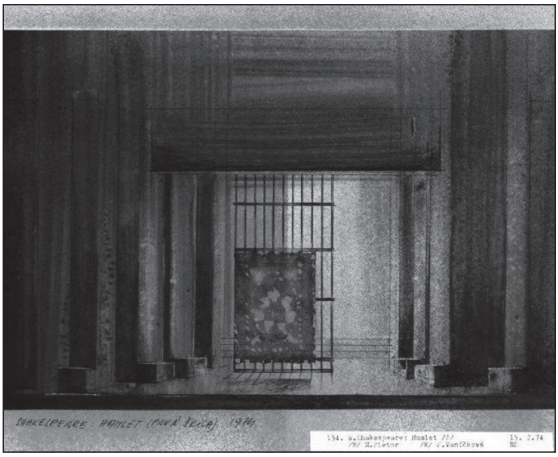
Obr. 18
Hamlet
(Slovenské národné divadlo, 1964)

Obr. 19
Veselé panie z Windsoru
(Divadlo Jonáša Záborského v Prešove, 1957)

Obr. 20
Antónius a Kleopatra
(Štátne divadlo Košice, 1967)

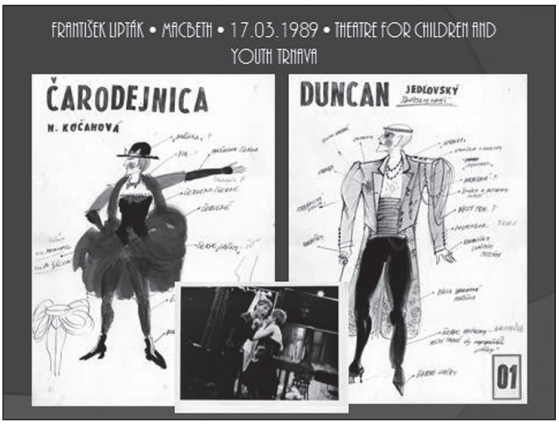


Obr. 21
Titus Andronicus
(Divadlo Andreja Bagara Nitra, 1981)

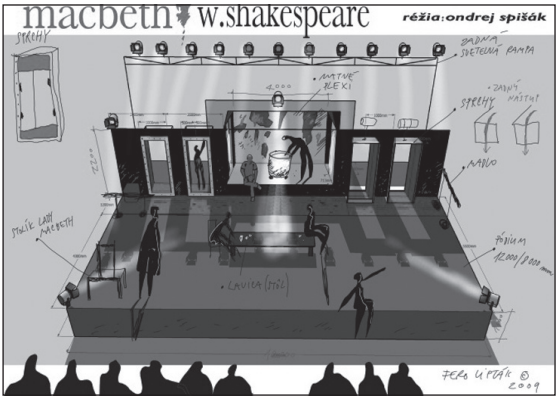


Obr. 22
Hamlet
(Nová scéna Slovenského národného divadla, 1974)

Obr. 23
Macbeth
(Nová scéna Slovenského národného divadla, 1979)



Obr. 24
Macbeth
(Divadlo pre deti a mládež Trnava, 1989)



Obr. 25
Macbeth
Letné shakespearovské slávnosti Bratislava, 2009)

Interpretácia básne Ivana Kraska *Topole*

Ján Zambor

Abstract

Interpretation of the Poem *Topole* (*Poplars*) by Ivan Krasko

The study is attempting to make a relatively complex interpretation of a representative poem *Topole* by the most significant Slovak symbolist Ivan Krasko. In the introduction, the author deals with the elementary linguistic form of the poem and with important variants of its verses. He highlights the difference between the image of the country and the real landscape of the Czech village Klobouky that inspired the poet: the image of the country is mainly a projection of the internal state of the lyrical subject and poet's artistic intentions. Poplars in the poem are natural objects and developing symbols of human existence. In the poem we also encounter the symbol of night and the symbol of Poe's raven. Poplars are the image of desolation, pain, loss and helplessness, but also the knowledge of self-worth and proud defiance. They are characterized by stoicism and commending active emotionality. The elements referring to Buddhism, Christianity and Greek mythology are evidence of modernist syncretism. Poplars are an example of existential and metaphysical position of Symbolism. The poet raises the issue of life after death with unusual openness and pragmatism. The rhythmical and rhyme construction is a testament of overcoming the model of strictly regular sylabotonic poems and standard rhythmic variations. The poem is characterized by symbolist suggestiveness, which is based on the vivid image of poplars, visual and phonic shaping.

Key words: symbolist poem, variants, landscape, symbol, philosophical-religious syncretism, phonic shaping, existential and metaphysical dimensions

Topole

Hej, topole, tie topole vysoké!
Okolo nich šíre pole – –
Čnejú k nebu veľké, čierne
– zrovna jako čiesi bôle –
topole.

Hej, topole, tie topole bez lístia!
Duch jak čísi špatnej vôle
hrdo stoja ošarpané,
v mraze, vetre nahé, holé
topole.

Hej, topole, tie topole bez žitia!
Nemo stoja v úzkom kole
– prízraky sťa z nirvány by –
pozerajú v prázdno dole
topole.

Hej, tie hrdé, vysočizné topole!
Ako vzhľad ich duch môj zmizne...
Hore...? Dolu...? Do nirvány...?
– Ako havran ošarpaný
do noci...

Ivan Krasko (1876 – 1958), ktorého 140. výročie narodenia si v tomto roku pripomíname, je najvýznamnejším predstaviteľom slovenskej básnickej moderny a slovenského symbolizmu. Jeho básnická tvorba, ktorej jadro tvoria dve nerozsiahle zbierky *Nox et solitudo* (1909) a *Verše* (1912), je v rámci modernej slovenskej poézie vnímaná ako zakladateľská a medzi tvorcami a čitateľmi stále rezonuje. Väčšina básní týchto kníh vznikla v českej obci Klobuky (neďaleko mesta Slaný), kde autor pracoval ako chemický inžinier v cukrovare. Do literatúry sa Krasko zapísal aj ako prozaik a prekladateľ. Okrem toho vytvoril odborné prá-

ce z oblasti technickej chémie a historiografie. Po vzniku Československa sa dlhé obdobie ako poslanec a senátor venoval politike.

Kraskova reprezentatívna báseň *Topole*, o ktorej relatívne komplexnú interpretáciu sa pokúsim, prvý raz vyšla vo februárovom čísle časopisu *Dennica* (1907)[1] a stala sa súčasťou jeho prvej zbierky *Nox et solitudo* (1909).

V *Topoľoch* na elementárnej jazykovej rovine nachádzame prvky, ktoré odkazujú na starší, dnes už prekonaný básnický jazyk. Sú to lexikálne bohemizmy: „zrovna" (priam, skoro, takmer, bezmála), „jako" (ako), „špatný" (zlý) a „kolo" (kruh). V básni sa stretneme aj s výraznými slovoslednými inverziami, ktoré by sme v súčasnej poézii vnímali ako neúnosné, ale v slovenskom básnickom modernizme boli ešte prijateľnou súčasťou básnickej syntaxe: „Duch jak čísi", „prízraky sťa z nirvány by", „vzhľad ich". Vďaka inverziám autor dostal dôležité plnovýznamové pomenovania „Duch", „prízraky", „nirvána", „vzhľad" v rámci trochejsky tvarovaného verša do rytmicky silnej pozície.

Prvý verš básne „Hej, topole, tie topole vysoké!" a ďalšie variantné prvé verše každej strofy majú exklamatívny charakter, ktorý zosilňuje zvolacie citoslovce „Hej". Vyznačujú sa vysokou mierou citovej zainteresovanosti lyrického subjektu a expresívnosti. Lyrický subjekt s topoľmi nevstupuje do priameho dialógu, básnik nevolí osobné zámeno „vy", ale ukazovacie zámeno „tie", predstavuje ich ako samostatné, samy osebe, hoci vzápätí ich antropomorfizuje. Ako ukazujú uverejnené varianty Kraskovej básne a Gáfrikove poznámky k nim, autor v poslednej strofe básne dával viackrát prednosť podobe prvého verša s „vy", čomu prispôsobil aj druhý verš[2]:

Hej, vy hrdé vysočizné topole!
Duch môj vaším vzhľadom zmizne – –
Klobucký zápisník 1

[1] Dennica, X, 1907, s. 45.

[2] *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý (Poézia)*. Na vydanie pripravil a komentár napísal Michal Gáfrik. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 323 – 324.

Hej, vy hrdé, vysočizné topole!
Ako vzhľad váš duch môj zmizne...
Pražské rukopisy

Hej vy hrdé vysočizné topole!
Ako vzhľad váš duch môj zmizne...
Kópie pražských rukopisov

Hej, vy hrdé, vysočizné topole!
Ako vzhľad váš duch môj zmizne...
Oprava vo vlastnom exemplári Lyrického diela (1956)

Editor Michal Gáfrik nerešpektoval ako definitívnu verziu verše podľa poslednej autorovej opravy, hoci je naozaj na zváženie, či ich nemal uprednostniť. Báseň by získala ďalší prvok v rámci transformácií príznačných pre poslednú strofu. Lyrický subjekt by vstúpil do priameho dialógu s topoľmi. Prvý verš strofy v tejto podobe je už zreteľne nielen zvolaním, ale aj oslovením (apostrofou), má zjavného adresáta.

Básnik exponuje najprv kladný príznak topoľov – „vysoké", potom záporný „bez lístia" a „bez žitia", pričom druhý výraz vnímame ako ďalší gradačný stupeň, a nakoniec zdôraznene kladné atribúty „hrdé, vysočizné", kde druhý, superlatívny prívlastok je tiež výrazom stupňovania.

Pre báseň je charakteristická sústredenosť na jeden motív topoľov, ktorý postupne nadobúda aj obrazný charakter. Pomenovanie topole sa epizeukticky zopakuje v prvom verši každej z prvých troch päťveršových strof, raz sa objaví ako ich samostatný piaty verš a raz v prvom verši poslednej strofy.

V prvých dvoch veršoch básnik priam geometricky exponuje výšku topoľov na pozadí šírky poľa, vertikálu a horizontálu[3]. Pod „ší-

[3] Porov. MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Krasku*. In: *Litteraria. XX. – XXI. Ivan Krasko. 1876 – 1976*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1978, s. 108, (publikované tiež v knihe *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987).

rym poľom“ si predstavíme rovinu, čím sa obraz topoľov stáva výraznejším.

Ako uvádza Gáfrik, v básni sa premietla konkrétna krajina s topoľmi v Kraskovom českom pôsobisku Klobuky; skúmateľ upozornil aj na spojitosť „šíreho poľa“ v básni s „jednotvárnymi“ „šedými poliami a poliami... posádzanými cukrovou repou“ v Kraskovej novele *Svadba*[4]. Pre zaujímavosť z tohto hľadiska dôležitý úryvok z prózy odcitujem:

> „Pred štyrmi rokmi bol som krátky čas zamestnancom k.....ej továrne. Kraj tam jednotvárny. Lesy dávno vyrúbali a široko-ďaleko nevidieť iba šedé polia a polia. V lete sú ony síce zelené, posádzané cukrovou repou, ale i tak jednotvárne. Málo prírodnej krásy. Len kde-tu pri ceste vypína sa k nebu krásny, osamelý, trúchliaci topoľ. Večermi podjeseň dostáva však tento kraj zvláštnu melancholickú náladu. Vtedy nemožno povedať, že je bez kúzla.
> I môj život bol tam jednotvárny, bez spoločnosti. Kolegovia všetko ženatí, žijú sami pre seba a pre svoje rodiny. Bolo mi niekedy dosť clivo. Mimo služby vždy sám a sám.
> Podvečer často blúdil som po návrší za továrňou. Tadiaľ viedla alejová cestička do blízkych Č. Návršie na jednom svahu posádzané je mladým ihličím. Vidieť odtiaľ ďaleko do melancholického kraja. Často stál som na návrší a pozoroval kraj na súmraku. Horizont sa úžil pomaly, vždy viac a viac tiesnil ho modrý súmrak, až sa celkom zotmelo. Vraciaval som sa domov v clivej nálade.“[5]

[4] GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 168 – 169; porov. aj Gáfrikov komentár v *Súbornom diele Ivana Krasku. Zväzok druhý (Básnické preklady, lyrická próza, fejtóny, básne v próze, aforizmy, polemika, spoločenskovedné štúdie*. Bratislava : Veda, 1993, s. 379 – 380.

[5] *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok druhý (Básnické preklady, lyrická próza, fejtóny, básne v próze, aforizmy, polemika, spoločenskovedné štúdie)*. Na vydanie pripravil a komentár napísal Michal Gáfrik. Bratislava : Veda, 1993, s. 79.

K paralele Kraskovej a klobuckej krajiny je nevyhnutné uviesť, že ak obraz šíreho poľa a polí v *Topoľoch* a v *Svadbe* čitateľovi konotuje rovinu, reálna klobucká krajina rovinatá nie je, je zvlnená, pahorkatinová, teda jej šírosť má svoje limity. Aj videnie klobuckej krajiny ako jednotvárnej a v jesenných podvečeroch melancholickej (nachádzame ho aj v iných Kraskových textoch) nemusí znamenať jej reálnu, všeobecne vnímanú jednotvárnosť a melancholickosť, lebo básnik do krajinného obrazu premietal vlastné vnútorné rozpoloženie a aj z umeleckých dôvodov reálnu topografiu krajiny modifikoval a zrozmerňoval. Klobucká krajina v jeho poézii má výrazné znaky autorského videnia a cítenia symbolistického básnika.

Verš „Čnejú k nebu, veľké, čierne" vizuálnu markantnosť obrazu topoľov ešte zosilňuje. Prináša aj rozmer monumentalizácie. Obraz je „reálny", ale súčasne taký výrazný a sugestívny, že na nás pôsobí ako vízia. Prívlastok „čierne" je markantnou sugestívnou „farebnou" charakteristikou (čierna je achromatická farba), rovnako ako celý verš má veľkú evokačnú silu – vyvoláva záporné emócie. Pritom v Kraskovej poézii je čierna spojená so symbolickým komplexom tmy a noci viažucich sa na hodnotovo záporné významy. Veľké, čierne topole čnejúce k nebu básnik paralelizuje s bôľmi ľudského jednotlivca. Priestorová veľkosť sa usúvzťažňuje s veľkosťou bolesti. Prírodné a ľudské sa významovo prestupujú a komplementarizujú. Čierna farba v spojitosti s bôľmi môže evokovať bezútešnosť či zúfalstvo, čo potvrdzuje rukopisný variant verša „jako zúfalosti bôle"[6]. Básnik mal na mysli duševné a duchovné bolesti, hoci vzápätí je reč aj o fyzických útrapách topoľov.

Vo veršoch ďalšej strofy k obrazu topoľov pristupujú nové vecné údaje. Topole obraté o svoju vitálnu nádheru, v zlej nálade, ale hrdo znášajú fyzické poškodenie a mráz a vietor, nepriazeň, voči ktorej sú bezbranné. Topole sú však v básnikovej optike nielen obrazom stromov s ich stratami a trápením, ale aj obrazmi stromov, ktoré k tomu zaujímajú hrdý postoj. Hrdý je zakladajúci si na niečom, seba-

[6] Uvádza ho M. Gáfrik v *Súbornom diele Ivana Krasku. Zväzok prvý (Poézia)*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 322.

vedomý i nepoddávajúci sa. Tento postoj možno z filozofického hľadiska označiť za stoický. „Hrdo stoja" pritom vertikalitou korešponduje s „Čnejú k nebu", ale segmenty sú aj významovo odlišné. Z psychologického hľadiska hrdosť vnímame ako oceňujúcu emóciu (M. Scheler) a súčasne pozitívnu a aktívnu[7]. Topole sú obrazom výrazne kontúrovanej bezútešnosti a bolesti, obrazom strát a bezradnosti, ale aj obrazom vedomia vlastnej ceny a hrdého vzdorovania. Obraz topoľov podáva básnik v zložitosti a rozpornosti ich stavu či situácie. Keďže obraz topoľov sa postupne v básni utvára aj ako symbol ľudského bytia, tieto charakteristiky platia aj preň.

Z hľadiska tvarovania básne je osobité to, že autor nepostupuje od psychického stavu subjektu k jeho projekcii do prírodného objektu, ale naopak. Básnik o hlavnom hovorí ako o vedľajšom; hlavné totiž nie je prírodné, ale ľudské. Súčasne sa v básni manifestuje jednota prírodného a ľudského, nejde tu iba o tvarovú analógiu, o vec výrazu, ale o básnickú filozofiu, o predstavu sveta charakteristickú pre modernistickú estetiku.

V rámci cyklu ročných období možno obraz topoľov aj vzhľadom na segmenty „bez lístia", „v mraze, vetre" situovať do zimy. Motív snehu v básni absentuje, čo pri čítaní, ktoré ráta aj s neverbalizovanými významami, prispieva k dojmu bezútešnosti krajiny.

Dôležitá je denno-nočná situovanosť, ktorá je v posledných dvoch strofách, zjavne najmä v poslednej, hraničná: večerný súmrak, čas medzi dňom a nocou. Časom básne v rámci denno-nočného cyklu je čas pred súmrakom a súmrak. Tretiu strofu možno interpretovať ako obraz stíchnutia prírody pred príchodom noci. Vo štvrtej strofe duch lyrického subjektu, čierne topole a havran splývajú s tmou nastupujúcej noci. Ako súmračnú však vďaka prívlastku „čierne" možno vnímať aj celú báseň, pretože čiernosť topoľov je najvýraznejšia pred príchodom noci[8].

---

[7] Podľa klasifikácie emócií K. Jaspersa o tom pozri HYHLÍK, František – NAKONEČNÝ, Milan: *Malá encyklopedie současné psychologie*. 2. dopl. vyd. Praha : SPN, 1977, s. 33 – 34.

[8] M. Gáfrik uvádza: „Obraz ‚veľkých, čiernych' topoľov naznačuje však už začínajúci súmrak." GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 169.

V súvislosti s existenciálno-metafyzickým vyústením básne sa aktivuje časopriestor posmrtného bytia a hraničný časopriestor života a smrti ľudského jednotlivca. Na posmrtné bytie sa vzťahuje predstava ľudských prízrakov z druhého sveta v tretej strofe a otázky vo štvrtom verši poslednej strofy: „Hore...? Dolu...? Do nirvány...?", pričom v poslednej ide o priamo vyjadrenú budhistickú predstavu nirvány a v prvých dvoch môže ísť o nepriamo vyjadrenú kresťanskú predstavu neba a pekla, prípadne azda o predstavu neba a pekla z budhistickej náuky určenej iba pre laikov, ktorí na rozdiel od mníchov môžu dosiahnuť akési prechodné nebo, ale nie nirvánu ako „nejvyšší dobro odpoutání, odelpění, procitnutí a konečného vyvanutí"[9]. Krasko k slovu „nirvána" v tejto básni vo vydaní svojho *Lyrického diela* (1956) ceruzkou pripojil poznámku „v budisme blažené žitie" [10].

Na trojicu metafyzických otázok týkajúcich sa nášho posmrtného smerovania, plných záhadnosti, básnik reaguje odpoveďou „ – Ako havran ošarpaný / do noci...", ktorá pôsobí ako vecne konkrétna a pesimistická, no na druhej strane vzhľadom na to, že noc je v Kraskovej poézii symbolom s dôležitým významom neurčitého neznáma a po slove „do noci" nasledujú tri bodky, neurčitosť zosilňujúce, sa jednoznačnosť výkladu prinajmenšom oslabuje. Odpoveď nie je dosiahnutím stavu oslobodenia, vyhasnutia žiadostivosti, a tým aj konca utrpenia či kresťanskej mystickej jednoty s Absolútnom (o mystickej skúsenosti sa hovorí aj v súvislosti s budhistickou nirvánou či prázdnotou), hranica nie je naplnením. Zmiznutie ducha subjektu, topoľov a havrana „do noci...", čo básnik vníma ako jedinú overiteľnú vec, jedinú istotu, ktorú máme, možno vo svojom vyznení chápať aj ako trpký úškľabok. Nie je to rozriešenie, je to priznanie, že nevieme. Kraskove *Topole* sa ako jeho viaceré iné básne nekončia detenziou.

V rámci postupne sa utvárajúcich významov symbol topoľov čoraz zreteľnejšie nadobúda charakter existenciálneho a metafyzického symbolu ľudského bytia.

[9] MILTNER, Vladimír: *Vznik a vývoj buddhismu.* Praha : Vyšehrad, 2012, s. 109.

[10] *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý (Poézia)*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 324.

Z dnešného hľadiska, keď nám záleží na všetkých pozemských živých bytostiach, nás zaujme, že predstava „zmiznutia" sa vzťahuje nielen na človeka (zastúpeného duchom, ktorým rastliny a zvieratá prevyšuje), ale aj na rastlinu (topole) a vtáka (havrana). Možno tu hovoriť aj o kompatibilnosti s budhistickou jednotou všetkého živého.

Prvý verš poslednej strofy „Hej, tie hrdé, vysočizné topole!" nepriamo rezumuje vysoké chápania topoľov i človeka. Vzápätí sa kontrastne spolu s havranom predstaví ich strácanie sa.

Topole sa v básni prostredníctvom prirovnania usúvzťažňujú s lyrickým subjektom vyjadreným nepriamo neurčitým zámenom „čiesi" a „čísi" („– zrovna ako čiesi bôle –", „Duch jak čísi špatnej vôle") a s ľudskými prízrakmi z druhého sveta, ktoré anticipujú aj smerovanie lyrického subjektu. Zastreté náznakové vyjadrenie lyrického subjektu neurčitými zámenami vytvára produktívne napätie medzi skrytosťou subjektu a odkrývajúcou sa existenciálnou závažnosťou toho, čo o ňom báseň hovorí. Tento postup je aj výrazom pocitu vlastnej úbohosti subjektu[11]. Priamo je lyrický subjekt vyjadrený iba v záverečnej strofe „Ako vzhľad ich duch môj zmizne...", až tu sa teda s určitosťou vyjadrí, o aký subjekt ide. V záverečnej strofe po verši „Hej, tie hrdé, vysočizné topole!" sa členy prirovnaní pozične vymenia, najprv boli topole priam ako čiesi bôle, ako duch v zlom naladení a ako prízraky z nirvány, a v záverečnej strofe je duch lyrického subjektu ako topole a havran.

Topole, ako som už uviedol, sú nielen prírodným objektom, ale súčasne symbolom vyjadrujúcim situáciu ľudskej bytosti. Významy tohto symbolu sa utvárajú v priebehu básne. Aké sú znaky tejto symbolicky vyjadrenej situácie subjektu? Vyznačuje ju zúfalstvo, bolesť, vedomie a prežívanie strát, obratosti o niekdajšiu vitálnosť i krásu, zlé citové rozpoloženie, ale pritom hrdé odolávanie vlastnej úbohosti, nepriazni a bezbrannosti. Predstava individuálneho ľudského bytia ako stoicky dôstojne znášanej bolesti sa v posmrtnej projekcii zmení. Neživotné prízraky z druhého sveta sú nemé, možno blažené, ako naznačujú bud-

[11] Tak ho vykladá aj MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Krasku.* In: *Litteraria. XX. – XXI. Ivan Krasko. 1876 – 1976*. Bratislava : Veda, 1978, s. 108 – 109.

histické pojmy nirvána i prázdnota, ale situovanosť postáv do „úzkeho kola“ (kruhu) predsa len do obrazu vnáša pochybnosť, naznačuje obrannú zomknutosť, stiesnenosť i úzkosť. Nakoniec aj nirvánu v básni sme náchylní vnímať aj ako priestorové určenie, ako podsvetie či záhrobie, čo je v rozpore s jej priestorovou nevymedzenosťou, s tým, že nirvána nie je miesto v univerze, ale stav, ktorého lokalizácia, ak o nej už hovoríme, sa spája s vnútrom subjektu. Pri tomto čítaní aj prázdnota evokuje skôr záporné významy. Nirvánu v tretej strofe teda netreba brať doslova. Súčasne však treba vychádzať zo všeobecnejšej zásady, že interpretáciu básne nemôžeme redukovať na filozoficko-náboženské pojmy či predstavy, ktoré sa v nej objavujú, musíme vychádzať z toho, čím sa nám naozaj prihovára.

Po pohľade zdola nahor, pri ktorom sa manifestuje výška topoľov, ich hrdosť, hrdé znášanie poveternostnej nepriazne, sa v tretej strofe kontrastne v básnikovej vízii objaví obraz topoľov ako prízrakov na druhom svete s pohľadom zhora nadol, nie však na zem, ale do prázdnoty. Sú to topole už „bez žitia“, „nemé“, „v úzkom kole“ (v kruhu), nie je to predstava topoľov vo voľnom priestore poľa, ale ako zomknutej skupinky postáv, predstava stiesnenosti, ba úzkosti, prívlastok „úzky“ pociťujeme vo vzťahu k prívlastku „šíry“ v syntagme „šíre pole“ v druhom verši básne ako kontrastný.

Podľa M. Gáfrika „*Topole* sú prvou Kraskovou básňou, pri ktorej už možno konštatovať vplyv indickej náboženskej filozofie, intenzívny najmä v neskorších rokoch“[12]. V básni sa však „kreolizujú“ kódy rozličných náboženských tradícií. Na filozoficko-náboženskej úrovni v nej možno hovoriť o modernistickom synkretizme. Postavy akoby z nirvány v sebe nesú aj niečo z antického podsvetia. V básni sa stretajú najmä budhizmus, kresťanstvo a grécke mytologické predstavy.

Istú paralelu veršov „Hej, topole, tie topole vysoké! / Okolo nich šíre pole – –“ nachádzame v básni *Askéti*: „Okolo v šír a diaľ stelie sa step holá, nahá... / Na stĺpoch stojíme, potulné vetrisko telo nám šľa-

[12] *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý (Poézia)*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, s. 322; porov. tiež GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 163 – 166.

há“. Vertikalitu topoľov a horizontalitu šíreho poľa nahradila vertikalita stĺpa so stylitom a horizontalita stepi; v prvej básni sú „holé, nahé“ topole, v druhej je „holá, nahá“ step. Obe básne spájajú aj staroindické nábožensko-kultúrne kódy. Na stav nirvány v básni *Askéti* osobitne odkazujú verše „Dnes sme už pokojní, samota žiadneho smútku už nemá. / Minulosť mŕtva je, budúcnosť prázdna a nemá“, ale aj celá báseň s plurálovou autoštylizáciou subjektu ako askétu, ktorý dosiahol vnútorný pokoj bez nehy, vášne, ľútosti či smútku, umŕtvenie minulosti a vyrovnanosť s „prázdnou a nemou“ budúcnosťou.

Báseň *Topole* je monochromatická, topole sa charakterizujú ako „čierne“ a v závere sa objavia obrazy havrana a noci, ktoré sa tiež spájajú s čiernou. Z určujúceho vizuálneho tvarovania sa vymyká iba verš „v mraze, vetre nahé, holé“, kde by sme mohli hovoriť aj o zápornej termickosti či taktilnosti, teda o vizuálno-termicko-taktilnom (synestetickom) obraze. Čierna je dôležitým indikátorom pochmúrnej atmosféry básne. Explicitne sa pochmúrny obraz topoľov a pochmúrna nálada vyjadruje veršom „Duch jak čísi špatnej vôle!“ Atmosférickosť sa vytvára aj ďalšími prostriedkami vrátane opakovania výrazu.

V básni sa okrem symbolu topoľov stretávame s poeovským symbolom havrana a so symbolom noci. Pri priebežnom významovom utváraní topoľov ako symbolu ľudského bytia sú dôležité antropomorfné prirovnania. V záverečnej strofe nastúpi naturomorfné a zoomorfné prirovnanie. Topole ako symbol ľudského bytia sa však v básni postupne utvárajú aj metonymicky, takto ich vnímame v segmentoch bez obrazných antropomorfných indikátorov[13].

Dôležité zistenie o vývine významného aspektu obraznosti v rámci zbierky *Nox et solitudo* priniesol M. Gáfrik: „Ak v prvom období *Nox et solitudo* prírodné predmety a objekty, skutočne prevzaté z konkrétnej a prežívanej krajiny, nemali nad svoj vlastný, neprenesený význam (prirodzene, slúžili ako kontrast, paralela, zastieranie príbehu a podobne), v druhom období k základnému významu, ktorý ostáva (keďže sú i naďalej reálne videné a prežívané, nie sú len obrazom), pri-

[13] O symboloch v tejto Kraskovej básni porov. aj ZAMBOR, Ján: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava : Veda, 2010, s. 36 – 37.

stupujú druhotne aj významy prenesené. Tak je to už s jeho *Topoľmi.*“[14] V. Mikula Kraskove básne typu *Topole* vníma ako najhodnotnejšie: „Pôsobivosť najlepších Kraskových básní je možno i v tom, že v nich skutočnosť je síce projekciou básnikovho vedomia, no zostáva zároveň aj skutočnosťou. Toto hraničné, neisté postavenie je esteticky vysoko dráždivé...“[15]

V básni sú výrazné oxymorony čnenia a bôľov, hrdosti a ošarpanosti a hrdosti a nahoty (bezbrannosti). Ide o charakteristický postup obrazného tvarovania Kraskovej básne vyjadrujúci rozpornosť situácie subjektu.

Pre strofy básne je charakteristická základná dvojdielnosť z hľadiska vetnej modálnosti. Expresívne zvolacie vety s výkričníkom na začiatku každej strofy stoja proti štylisticky neutrálnejším vetám. (Možná je aj interpretácia, že exklamatívne sú všetky verše básne a že rozdiel medzi nimi je iba v zjavne a tlmenejšie predstavenej zvolacej modálnosti.) V poslednej strofe sa modálnosť diferencuje otázkou a odpoveďou.

Báseň je napísaná osobitou päťveršovou strofou[16]. Všeobecne možno povedať, že je trochejská. Jej rytmickým základom je osemslabičný trochejský verš s polveršovou prestávkou po štvrtej slabike, pričom prvý verš každej strofy tvorí rytmickú paralelu so štvrtým a piatym veršom, daktylský takt v závere prvého verša, ktorý osemslabičný podcelok rozširuje o tri slabiky, je v piatom verši graficky vyčlenený ako samostatný verš. Prvé verše prvých troch strof majú neštandardné rytmické tvarovanie („Hej, topole, tie topole vysoké!“, „Hej, topole, tie topole bez lístia!“, „Hej, topole, tie topole bez žitia!“: **x** / **x**xx / **x** / **x**xx / **x**xx). Tieto verše sú teda od ostatných veršov prvých troch strof odlíšené aj rytmicky. Štandardné trochejské tvarovanie v prvom verši strofy

[14] GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 168.

[15] MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Krasku.* In: *Litteraria. XX. – XXI. Ivan Krasko. 1876 – 1976*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1978, s. 109.

[16] O strofickom, rytmickom, rýmovom a eufonickom tvarovaní *Topoľov* porov. ZAMBOR, Ján: *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava : AOSS, 2005, s. 36 – 38.

sa objaví až v záverečnej strofe, čo signalizuje zmenu tonality („Hej, tie hrdé, vysočizné topole!“: **x** / **x** / **x**x / **x**xxx / **x**xx).

Jednotlivé strofy sú spojené nielen rytmom, ale aj rýmami. Štvrtá sa však z tejto charakteristiky vymyká. Prvé tri strofy spája eufonicky výrazný šesťnásobný ženský rým na *-ole*, ktorý sa zvukovo viaže na slovo topole, v básni (okrem názvu) zopakované desaťkrát. Ak by sme aj túto zvukovú väzbu nazvali rýmom, je prízvukovo nepresný. Eufonická výraznosť rýmu na *-ole* je daná sonórnosťou (zvučnosťou či zvukovou plnosťou) rýmovky, ktorej súčasťou je popri samohláskach sonóra *ľ*. V básni je namieste hovoriť o obsesii zvukmi. Výrazným zvukovým postupom je aj variačné opakovanie prvého verša každej strofy a opakovanie slova topole v piatom verši prvých troch strof. Rýmy na *-ole* a s nimi spojené opakované slovo topole sa podieľajú na utváraní atmosféry básne, ktorá je súčasťou jej sémantiky a pôsobivosti.

Ďalej sú v básni rýmy: *bez lístia – bez žitia*, *do nirvány – ošarpaný*. Posledný verš básne „do noci...“ je zdôraznený aj tým, že je bez rýmu. Básnik sa vyjadrí bez „príkras“. Akcentuje sa tým skutočnostnosť záveru. Pôsobí to ako vecná referencia, hoci na pozadí Kraskovej poézie, ako som už uviedol, noc vnímame aj ako symbol.

Rytmicko-rýmová výstavba básne je svedectvom autorovho prekonávania modelu striktne pravidelnej sylabotonickej básne a štandardných rytmických variácií. Autor si v tomto smere počína voľnejšie.

Z hľadiska eufonického tvarovania na menšej ploche vzbudzuje pozornosť verš „Čn*e*jú k n*e*bu, v*e*ľké, či*e*rn*e*“, v ktorom sa opakuje hlásková skupina *če*, *ne,* samohlásky *e* a *e u e e*, a verše so zosilňujúcou aliteráciou *p*: „– *p*rízraky sťa z nirvány by – / *p*ozerajú v *p*rázdno dole“. Celou básňou prechádza zvukosled na sugestibilné zvučné (sonórne) *r*, ktorý sa podieľa na výraznosti veršov a básne a konotačne aj na ich sémantike (osobitne výrazné je vo veršoch „hrdo stoja ošarpané / v mraze, vetre nahé, holé“, „– prízraky sťa z nirvány by – / pozerajú v prázdno dole“ , „Hore...? Dolu...? Do nirvány...? / – Ako havran ošarpaný“).

Tri bodky v poslednej strofe zdôrazňujú neurčitosť neznámeho miesta či charakteru posmrtného bytia a neznáma noci, kam „zmizne“ duch lyrického subjektu a s ním prirovnaniami usúvzťažnené topole a havran, a naznačujú postupnosť tohto „zmiznutia“.

Pri veršoch „Hej, topole, tie topole vysoké! / Okolo nich šíre pole – –“ možno hovoriť o grafickom zvýznamnení výkričníkov a dvoch pomlčiek ako výtvarných znakov na zosilnenie kontrastu výšky a šírky, vertikály topoľov a horizontály poľa[17]. Vo veršoch na začiatku druhej, tretej a štvrtej strofy, v ktorých sa už výška topoľov nekonfrontuje so šírkou poľa, ostávajú ako náznakové grafické indikátory výšky (aj v obraznom význame), a to i na začiatku druhej a tretej strofy, kde sa výška topoľov explicitne nevyjadrí.

Báseň sa vyznačuje symbolistickou sugestívnosťou, ktorá sa zakladá najmä na markantnosti obrazu topoľov, vizuálnom a fónickom tvarovaní.

Kraskova báseň *Topole* je reprezentatívnou ukážkou existenciálnej a metafyzickej polohy modernizmu a symbolizmu[18].

Literatúra

HYHLÍK, František – NAKONEČNÝ, Milan: *Malá encyklopedie současné psychologie*. 2. dopl. vyd. Praha : SPN, 1977.

GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965.

MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Krasku.* In: *Litteraria. XX. – XXI. Ivan Krasko. 1876 – 1976*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1978, s. 106 – 113.

MIKULA, Valér: *Hľadanie systému obraznosti.* Bratislava : Smena, 1987.

MILTNER, Vladimír: *Vznik a vývoj buddhismu.* Praha : Vyšehrad, 2012.

Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý (Poézia). Na vydanie pripravil a komentár napísal Michal Gáfrik. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966.

[17] Porov. ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho. O poézii slovenských, ruských a španielskych básnikov.* Bratislava : Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, 1997, s. 36.

[18] Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA 15/045/00 *Semiopoetika*. Je súčasťou pripravovanej knižnej monografie *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách* (Bratislava : Literárne informačné centrum, 2016).

Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok druhý (Básnické preklady, lyrická próza, fejtóny, básne v próze, aforizmy, polemika, spoločenskovedné štúdie). Na vydanie pripravil a komentár napísal Michal Gáfrik. Bratislava : Veda, 1993.

ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho. O poézii slovenských, ruských a španielskych básnikov.* Bratislava : Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, 1997.

ZAMBOR, Ján: *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia.* Bratislava : AOSS, 2005.

ZAMBOR, Ján: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu.* Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2010.

Autori príspevkov

Prof. PhDr. Jozef Baďurík, CSc.
Katedra slovenských dejín
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Marcela Bednárová, PhD.
Historický ústav
Slovenská akadémia vied v Bratislave

Mgr. Eva Benková, PhD.
Katedra slovenských dejín
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Doc. Mgr. Alena Bohunická, PhD.
Katedra slovenského jazyka
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Karol Csiba, PhD.
Ústav slovenskej literatúry
Slovenská akadémia vied v Bratislave

Prof. PhDr. Ladislav Čúzy, CSc.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Peter Darovec, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Doc. PhDr. Mária Dobríková, CSc.
Katedra slovanských filológií
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc.
Katedra slovenského jazyka
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Jaroslav Drobný, PhD.
Katedra klasickej a semitskej filológie
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Eva Filová, ArtD.
Katedra audiovizuálnych štúdií
Filmová a televízna fakulta Vysokej školy múzických umení v Bratislave

Doc. PhDr. Hana Hlôšková, CSc.
Katedra etnológie a muzeológie
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Miloš Horváth, PhD.
Katedra žurnalistiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Dana Hučková, CSc.
Ústav slovenskej literatúry
Slovenská akadémia vied v Bratislave

Prof. PhDr. Ľubomír Chalupka, CSc.
Katedra hudby
Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku

Doc. PhDr. Zuzana Kákošová, CSc.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Zuzana Koblišková
Divadelný ústav Bratislava

PhDr. Daniela Kodajová, PhD.
Historický ústav
Slovenská akadémia vied v Bratislave

Doc. Mgr. Dagmar Kročanová, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Peter Macho, PhD.
Historický ústav
Slovenská akadémia vied v Bratislave

Prof. PhDr. Oľga Orgoňová, CSc.
Katedra slovenského jazyka
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Doc. PhDr. Jana Pekarovičová, PhD.
Studia Academica Slovaca
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Doc. PhDr. Marianna Sedláková, PhD.
Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Mgr. Martin Vašš, PhD.
Katedra slovenských dejín
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Doc. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Mgr. Timotea Vráblová, CSc.
Ústav slovenskej literatúry
Slovenská akadémia vied v Bratislave

Prof. PhDr. Ján Zambor, CSc.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Prof. PhDr. Pavol Žigo, CSc.
Katedra slovenského jazyka
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave