

SLOVACICA IUVENUM I.

ZBORNÍK PRÍSPEVKOV ZO ŠTUDENTSKEJ
VEDECKEJ A ODBORNEJ KONFERENCIE 2023



Katedra slovenského jazyka a literatúry
Trnavská univerzita v Trnave
2023

SLOVACICA IUVENUM I.
ZBORNÍK PRÍSPEVKOV ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ A ODBORNEJ KONFERENCIE
2023

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Trnavská univerzita v Trnave

2023

Editorka: Mgr. Tamara JANEČOVÁ, PhD.

Autori textu: Lucia BLEHOVÁ, Nina KUNÁKOVÁ, Alexandra MARUNIAKOVÁ,
Stanislav MORÁVEK, Simona PALČEKOVÁ, Alica STRUKOVÁ, Jana ŠÚTOROVÁ,
Nina ZBOROVANČÍKOVÁ

Grafická úprava: Bc. Pavol DAŇO

Recenzenti: Mgr. Mária KUSÁ, PhD.

Mgr. Jaroslava ŠAKOVÁ, PhD.

Jazykový redaktor: Mgr. Patrik MISKOVICS

Vydavateľ: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

© Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

© Lucia BLEHOVÁ, Nina KUNÁKOVÁ, Alexandra MARUNIAKOVÁ, Stanislav MORÁVEK,
Simona PALČEKOVÁ, Alica STRUKOVÁ, Jana ŠÚTOROVÁ, Nina ZBOROVANČÍKOVÁ

Rok vydania: 2023, prvé vydanie

ISBN 978-80-568-0583-1

POĎAKOVANIE

Týmto by sme chceli poďakovať za spoluprácu, cenné pripomienky a užitočné rady recenzentom a všetkým, ktorí sa nejakým spôsobom podieľali na organizácii konferencie a tvorbe zborníka.

Editorka a organizačný výbor konferencie

PREDHOVOR

Študentské vedecké konferencie sú príležitosťou, kde sa môžu študenti svojimi prácami nielen prezentovať a overiť si v konfrontácii s odbornými diskusiami a oponentúrou výsledky vlastného výskumu, ale priniesť aj zaujímavé impulzy pre vedeckú komunitu. Ide síce o študentské práce, no niektoré z nich dosahujú úroveň klasických odborných štúdií, alebo sa k nim približujú, pričom majú často pokračovanie v ďalšom odbornom a pedagogickom raste jednotlivých autorov a autoriek. Zároveň sú aj vizitkou metodologického usmernenia pedagógov a poznatkov, ktoré získali počas štúdia. Pre pedagógov tak predstavujú spätnú väzbu a poskytujú im inšpiračné podnety pre ďalšie skvalitňovanie výučby.

Už tradičnou súčasťou aktivít Katedry slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave je organizácia Študentskej odbornej a vedeckej konferencie. V roku 2023 sa podujatie konalo 28. marca a s podnetnými a originálnymi príspevkami vystúpili študenti v odboroch slovenský jazyk a literatúra v kombinácii a slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich. V predkladanom zborníku vychádzajú po prvý raz konferenčné príspevky študentov v knižnej podobe. Ako celok svojou pestrou mozaikou príspevkov výberovo sprístupňuje aktuálne výsledky študentského bádania v oblasti slovakistiky a zároveň podáva istý obraz o stave odborného myslenia a záujmu súčasnej generácie študentov.

Hlavným zámerom tejto publikácie je poskytnúť vedeckú a odbornú platformu študentom a študentkám, podporiť ich výskumnú činnosť a účasť na rozvoji programov slovenský jazyk a literatúra a slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich. Verím, že publikácia sa vďaka svojej kvalite stane zdrojom poznania a inšpirácie pre študentov, potenciálnych záujemcov o štúdium na Trnavskej univerzite, ako i odbornú a širšiu verejnosť.

Tamara Janecová

Obsah

Lucia Blehová – Komparácia literárnych diel <i>Neprebudený</i> a <i>Mumu</i>	6
Nina Kunáková – Interpretácia diela <i>Prípad Fra Giacoma</i> od Jána Hrušovského	14
Alexandra Maruniaková – Životná filozofia a estetika Jána Smreka v básnickej zbierke <i>Cválajúce dni</i>	22
Stanislav Morávek – Základné aspekty tlmočenia bohoslužieb do slovenského posunkového jazyka	36
Simona Palčeková – Interpretácia diela <i>Adam Šangala</i> od Ladislava Nádašiho	48
Alica Struková – Ťažkosti pri osvojovaní si slovenského posunkového jazyka študentmi Trnavskej univerzity	60
Jana Šútorová – Hororový motív smrti v Švantnerovej zbierke próz <i>Malka</i>	86
Nina Zborovančíková – Podsvetie ako (nad)literárny fenomén	99
Obrazová príloha	114

Komparácia literárnych diel *Neprebudený* a *Mumu*

Comparison of literary works *Neprebudený* and *Mumu*

Lucia Blehová

Abstract: The entry is concerned with interpretation and comparison of literary texts from the era of realism, specifically a short story *Neprebudený* by Martin Kukučín and a novel *Mumu* by Ivan Sergejevič Turgenev, with an aim to highlight similarities and differences of characters as well as realities of both works. The impulse to write an entry with this theme came from an anonymous reviewer in the magazine *Slovenské pohľady*, published shortly after the publication of *Neprebudený*. This review was the first to notice a certain similarity between Kukučín's Ondráš Machuľa from *Neprebudený* with Turgenev's Gerasim from *Mumu*. Additionally, it was later commented on by literary theorists, Oskár Čepan and Július Noge. The aim of this work was to look into this topic more deeply. The aim of this entry was to take a closer look at this topic, the focus was placed on the comparison of the main characters, who were both handicapped outsiders, as well as the comparison of select side characters, overall setting and important events of both works.

Keywords: *Neprebudený*, *Mumu*, comparison, interpretation, Kukučín, Turgenev, Gerasim, Ondráš Machuľa, handicap, outsidership

Poviedka jasenovského rodáka Martina Kukučina *Neprebudený* vyšla v roku 1885,¹ pričom dnes ju možno označiť za jedno z najvýznamnejších diel slovenského literárneho realizmu. Je tomu tak vďaka osobitému Kukučínovmu literárnemu jazyku, jeho schopnosti verne napodobniť hovorovú reč.² Dôležité je aj zasadenie deja do dedinského prostredia, kde je čitateľ konfrontovaný s tragickým príbehom hendikepovaného pastiera husí

¹ Noge, 1958, s. 229, 231.

² Čepan, 1984, s. 126.

Ondreja Machuľu. Práve všetko vymenované, spolu s Kukučínovým osobitým humorom, zaručilo jeho raným dielam veľký úspech aj medzi obyčajným ľuďom,³ čo sa v takej miere nepodarilo Hviezdoslavovi či Vajanskému. Jemu samotnému boli vzorom najmä poprední ruskí realisti – Dostojevskij, Tolstoj, Gogol' či Turgenev.⁴ Cieľom tohto príspevku je vystopovať paralely medzi Kukučínovou poviedkou a novelou *Mumu* Ivana Sergejeviča Turgeneva z roku 1852.

Pre oboch autorov sú typické témy všedného života – Kukučín vo svojich poviedkach s obľubou zobrazuje problémy obyčajného dedinského človeka, ako to možno vidieť napr. v poviedke *Rysavá jalovica* či *Mišo*, kde s istou dávkou humoru zobrazuje problematiku alkoholizmu, s ktorým bojujú hlavné postavy. Neváha sa však presunúť ani k problémom ľudí vyššej spoločnosti, ako to možno vidieť v diele *Na podkonickom bále*, s dejom zameraným na tému dobrého vydaja hlavnej postavy Margity Votickej. Podobne tak i v Turgenevovej tvorbe je viditeľný „citlivý záujem o zdanlivo všedné, akoby len súkromné stránky ľudského bytia.“⁵

Turgenev, hoci pochádzal zo šľachtickej rodiny, kriticky vystupoval voči nevoľníctvu,⁶ ktoré bolo v 19. storočí v Rusku ešte stále realitou napriek tomu, že v iných európskych krajinách už bolo zaniklo. Práve kritika tejto praktiky sa odrazila i v jeho dielach, vrátane *Mumu*, kde je hlavnou postavou práve osoba nevoľníka Gerasima, domovníka a roľníka. Proti nevoľníctvu vystupovali aj iní ruskí realisti, odrazilo sa to napr. v diele Turgenevovho priateľa⁷ Nikolaja Vasilieviča Gogoľa *Mŕtve duše*. Hoci v našich podmienkach nevoľníctvo už neexistovalo, slovenskí realisti ako Kukučín predsa len vo svojich dielach, tak ako aj ruskí realisti, kritizovali vtedajší domáci systém zemianstva, považujúc ho za neužitočný prežitok, ktorý je nutné v záujme národnej emancipácie nahradiť. V diele *Neprebudený* ale nie je zemianstvo hlavným problémom, na ktorý túžil autor poukázať. Témou oboch diel je však to, čo aj s pretrváváním nevoľníctva v Rusku priamo či nepriamo súvisí, menovite problém pýchy a jej následkov.

³ Ibid, s. 116.

⁴ Ibid, s. 119.

⁵ Parolek, Honzík, 1977, s. 276.

⁶ Sato et al., 1973, s. 129.

⁷ Ibid, s. 128.

Je známe, že Turgenev napísal svoju novelu v domácom väzení v roku 1852, pričom vyšla v roku 1854⁸, teda tridsaťjeden rokov pred *Neprebudným*. Kedy však napísal Kukučín svoju poviedku s istotou povedať nevieme. Keďže *Mumu* vyšlo v slovenčine v roku 1883, Július Noge sa domnieva, že niekedy v tomto čase mohol písať Kukučín *Neprebudeného*, teda že predobrazom Ondráša mohol byť pre Kukučina práve Gerasim.⁹ To však nevyklučuje, že Kukučín, ktorý vedel veľmi dobre po rusky a sám z ruštiny prekladal,¹⁰ čítal *Mumu* ešte pred zverejnením slovenského prekladu. Je možné, že v danom časovom intervale nepremýšľal nad vytvorením literárneho hrdinu podobného rázu alebo sa k tejto téme vrátil práve až po prečítaní slovenskej verzie textu. Pri koncipovaní postavy Ondráša mu však mohol byť inšpiráciou aj niekto, koho reálne poznal. Oskár Čepan sa prikláňa k možnosti, že Ondráš nemá „svoj priamy prototyp v Gerasimovi“¹¹. Či už bola Turgenevova novela pre Kukučina inšpiráciou pri vytváraní *Neprebudeného* alebo nie, medzi oboma dielami možno nájsť hneď niekoľko paralel.

Tak ako v *Neprebudenom*, tak i v *Mumu* je hlavnou postavou hendikepovaný muž – nepočujúci Gerasim. Gerasimovi jeho zdravotné znevýhodnenie sťažuje život v spoločnosti, podobne ako je tomu v prípade Ondrášovej mentálnej retardácie a slabého, priam detského tela. Na rozdiel od slabej telesnej konštrukcie Ondráša je však Gerasim statný, „chlap asi dva metre vysoký, bohatierskej postavy“,¹² čo mu umožňuje zvládať aj namáhavú prácu. Preto ho rozprávač prirovnáva k neobyčajne silnému hrdinovi ruských rozprávok – bohatierovi. Ba čo viac, Gerasima vykresľuje ako príkladného, ideálneho nevoľníka – pracovitého a mlčanlivého: „Obdarovaný neobyčajnou silou robil za štyroch. [...] Ustavičné mlčanie pridávalo jeho nezadržateľnej práci slávnostnej vážnosti.“¹³

Motív hrdinu je prítomný aj u Kukučina: „Na Zemi leží Ondráš Machuľa, husár lenovský. [...] Je husárom; no nevidno koňa, že by sa pri ňom pásol, ani uniformy. [...] Miesto toho vidno po celom boku rozlezené jeho husi.“¹⁴ Kukučín tu využil homonymiu slov husár s významom bojovník a husár, pastier husí,¹⁵ pričom samotná postava Ondráša nemala

⁸ Parolek, Honzík, 1977, s. 281.

⁹ Noge, 1958, s. 233, 234.

¹⁰ Šmatlák, 2001, s. 213.

¹¹ Čepan, 1984, s. 150.

¹² Turgenev, 1950, s. 5.

¹³ Ibid, s. 6.

¹⁴ Kukučín, 1968, s. 3.

¹⁵ Podľa súčasnej kodifikácie je spisovný tvar pre pastiera husí husiar. V minulosti sa používal aj výraz husár.

s hrdinským bojovníkom v skutočnosti nič spoločné. A predsa sa k motívu hrdinu Kukučín v nasledujúcej kapitole vracia, keď necháva Ondráša snívať detský sen o jeho rytierskych činoch a záchrane princeznej pred drakom. Sen sa mu následne v myslí prepojí so skutočnosťou, keď sa dostane do rozhovoru so Zuzkou Bežanovie. Ondráš pocíti akúsi hrdinskú povinnosť ochrániť ju pred, ako si myslí, zahrávaním sa Jana Dúbravovie s ňou. Túto časť možno vnímať ako nenápadné predznamenanie tragického Ondrášovho osudu,¹⁶ no táto nenápadnosť neskôr ustupuje väčšej explicitnosti.

So Zuzkiným príchodom súvisí téma nešťastnej lásky, ktorá je prítomná aj v *Mumu*. Gerasim („*keby nebolo jeho nešťastia, hocktorá dievka by sa bola za neho vdáčne vydala*“)¹⁷ je zalúbený do slúžky Tatjany, tá však jeho city neopätuje, pričom Gerasimov hendikep jej je na príťaž. Jedinou výhodou pre ňu je, že ju ochraňuje – keďže voči nemu ostatní pociťujú rešpekt, nedovolia si správať sa k nej v jeho prítomnosti zle. Hoci si chce Gerasim mladú ženu vziať, rozhodnúť v tomto smere môže iba jeho pani, stará vdova, ktorá ho z dediny priviedla do svojho domu v Moskve. A skôr, než stihne Tatjanu požiadať o ruku, stará pani sa rozhodne vydať ju za iného – za alkoholika Kapitona Klimova, svojho čižmára. V tomto prípade Turgenjev čitateľovi približuje krutosť a zaostalosť nevoľníctva: pán domu mal právo rozhodovať o živote svojich sluhov v práci i v súkromnom živote – keď vdova Gerasima priviedla do mesta, zbavila ho nielen domova, na ktorý bol zvyknutý, ale odoprela mu aj slobodne požiadať slúžku o ruku; nehovoriac o tom, že Tatjanu prinútila vydať sa za človeka závislého na alkohole.

V *Neprebudenom* je síce takisto jednou z ústredných tém nešťastná láska, avšak tu má iný priebeh. Objektom husiarovej túžby nie je tiché a skromné dievča, ktoré mu nedáva žiadne nádeje, ako je tomu v prípade Tatjany, práve naopak – Zuzka Bežanovie je prototypom dievčata, po ktorom túži väčšina dedinských mládencov. Je egocentrická a od okolia vyžaduje, aby oceňovalo jej vzhľad – slovami rozprávača: „*Nech chváli kto chce, len nech chváli.*“¹⁸ Keď však začne v Ondrášovi vzbudzovať falošné nádeje, ani ona neráta s tým, že spôsobí tragédiu. Je síce márnivá, pyšná a k dosiahnutiu svojho cieľa sa nebojí uplatňovať pretváрку, napriek tomu však nejde o a priori nemorálnu postavu; v jej konaní sa prejavuje skôr nevypelenosť, ako nemorálnosť. Keď dá mladému husiarovi naoko nádej,

¹⁶ Noge, 1958, s. 231, 232.

¹⁷ Turgenjev, 1950, s. 6.

¹⁸ Kukučín, 1968, s. 10.

počína si krátkozrako, neschopná odhadnúť, aký vplyv môže mať na Ondráša jej hra. Možno skonštatovať, že Zuzku aj starú paniu domu u Turgeneva spája práve ich pýcha. Vdova si sebecky nárokuje právo rozhodovať o všetkom vo svojom dome, a to aj na úkor šťastia svojho služobníctva – preto na jej rozkaz, teda vďaka nej, príde Gerasim o milovaného psíka Mumu. K tomu stačí len fakt, že jej bol Mumu nesympatický. Ďalekosiahlejší vplyv má pýcha na Ondráša, ktorého Zuzkino správanie doženie až k tragickej smrti.

Hoci Ondráš aj Gerasim sú hendikepovaní – i keď iným spôsobom – Kukučín, na rozdiel od Turgeneva, používa Ondrášovo priezvisko Machuľa na signalizovanie jeho statusu outsidera, ktorý nezapadá do dedinskej spoločnosti a do spoločnosti vôbec: „*všetkým zavadzia.*“¹⁹ Rovnako ako celá dedina, tak aj jeho otec ho vníma len ako akúsi machuľu, nepodarok, bremeno, ktoré nezvládal, či nechcel nieť; podľa neho „*[b]olo by var lepšie, keby ho ani nebolo.*“²⁰ Turgenev príznačné priezvisko pre Gerasima nevyužil (ani ho v texte nespomína), dal mu však meno s charakterizačnou funkciou – Gerasim je od ruského *geroj* (geroj), teda hrdina. A keďže Gerasima opisuje už v úvode ako muža bohatierskej postavy, je celkom isté, že mu toto meno nevybral náhodne. Slovo asociuje aj významy vážnosti a ctihodnosti, čo je taktiež veľmi vhodný prívlastok pre veľkého a silného muža vzbudzujúceho rešpekt, akým Gerasim bol. Rozdiel si možno všimnúť i v povahách hlavných postáv – zatiaľ čo Gerasim bol „*povahy prísnej a vážnej,*“²¹ Ondráš disponuje psychikou dieťaťa.

Keďže obaja hlavní hrdinovia sú medzi ľuďmi outsidermi, útechu im poskytuje aspoň zvieracia spoločnosť. V prípade Ondráša sú to husi, vďaka ktorým má prácu – hoci mu to neprináša priateľstvo, dedinčania majú aspoň dôvod byť k nemu o čosi zhovievavejší, pretože je pre nich užitočný. U Gerasima sú to taktiež zvieratá – tie, ktoré má v rámci svojej práce na dvore vdovy na starosti, a psík Mumu. Rozmerom, ktorý u Kukučina absentuje, je práve zviera ako priateľ človeka. Hoci Ondráš je v dennodennom kontakte s dedinskými

¹⁹ Kukučín, 1968, s. 3.

²⁰ Ibid, s. 5.

²¹ Turgenev, 1950, s. 8.

husami, nemá k nim vzťah, aký si vybudoval Gerasim k Mumu po tom, čo psíka zachránil pred utopením: „*Garasim*²² *ho mal nesmierne rád*“ a Mumu mal „*rád [...] iba Garasima.*“²³

Ďalším spoločným znakom *Neprebudeného* i *Mumu* je, že nad oboma hlavnými hrdinami drží ochrannú ruku žena: o Ondráša sa stará jeho dobroprajná totka, sestra jeho mamy, a Gerasimovou paňou je spomínaná stará majetná vdova. Je veľmi pravdepodobné, že obaja autori sa pri koncipovaní týchto ženských postáv inšpirovali svojimi vlastnými matkami. Starostlivá a dobrosrdečná totka má vlastnosti dobrej mamy, akou bola pre Kukučina i jeho vlastná matka – dôkazom je aj to, že miesto svojho rodného priezviska Bencúr používal meno Kukučín, odvodené od Kukuča, čo bola prezývka práve jeho mamy.²⁴ Tyranská a málo empatická pani moskovského domu, aristokratka, zasa celkom nápadne pripomína Turgenevovu „pedantnú, až despotickú a nadmieru hospodárnu“²⁵ matku, taktiež ženu z vyššej spoločnosti.

Tragické smerovanie sujetu próz vyvrcholí v oboch prípadoch stratou života, ktorému predchádzajú krivé obvinenia, neprajné reči a urážky zo strany davu – zväčša známych ústredných postáv. U Gerasima sú to jeho spolupracovníci, služobníci vo vdovinom dome, u Ondráša dedinčania. U Kukučina, ako aj u Turgeneva je popudom k nenávisti inakosť hlavnej postavy. V prípade Gerasima je však hlavným spúšťačom tragického vyvrcholenia jeho pani, ktorá prikáže odstrániť jeho najbližšieho priateľa – psíka Mumu. Dav sa zhromaždí pod Gerasimovou komôrkou a sluhovia panej žiadajú psa vydať. Aby autor ešte viac zvýraznil odlišnosť Gerasima od okolitej society, zameriava sa na rozdiely vo vzhľade: Gerasim „*pozeral zhora na všetkých týchto ľudkov v nemeckých kabátoch. [...] Vo svojej červenej sedliackej košeli zdal sa akýmsi obrom pred nimi.*“²⁶ Gerasim je morálnym víťazom, to však nestačí: okolnosti nevoľníckeho systému ho nakoniec predsa nútia zbaviť sa svojho priateľa. Tragickosť vyvrcholí, keď sa rozhodne zabiť zviera sám.

Ondráša taktiež konfrontuje nenávistný dav. Stačí jedno krivé obvinenie, ktoré sa rozšíri – paralelou je tu šírenie sa ohňa v hospodárstve Bežanovcov – medzi ostatných

²² V slovenskom preklade *Mumu* z roku 1950 je používané meno *Garasim*, no v ruskom origináli je *Gerasim*. Rovnako tak v ruštine neexistuje meno *Garasim*, ale *Gerasim*. Július Noge a Oskár Čepan používajú taktiež tvar *Gerasim*.

²³ Turgenev, 1950, s. 23.

²⁴ Čepan, 1984, s. 120.

²⁵ Parolek, Honzík, 1977, s. 276.

²⁶ Turgenev, 1950, s. 36–37.

prizerajúcich sa ľudí. Ondráš je aj pričinením predsudkov dedinčanov neprávom označený za podpaľača majetku rodiny Zuzky Bežanovie. Nakoniec umrie zbytočnou smrťou, keď sa vyberie do horiacej maštale zachrániť bežanovské husi, stále veriac, že mal byť Zuzkiným ženíchom, považujúc záchranu husí za svoju povinnosť. Umiera, pretože mu Zuzka ani jej matka nedokázali ešte pred svadbou vysvetliť, že všetko bola iba hra.

Hoci obe diela majú tragické vyvrcholenia, koniec *Mumu* má priaznivejšie vyznenie, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Hoci Gerasim prišiel o Tatjanu i o Mumu, vrátil sa do svojho domova. Nanešťastie, zostala v ňom preda len pachuť horkosti: „*naskrze sa prestal priatelit' so ženami, ba ani len nepozrie na ne, a ani jedného psa nemá pri sebe.*“²⁷ Sedliaci to ale vidia pozitívnejšie – taký silný chlap podľa nich nepotrebuje ženu ani psa. Čitateľ môže mať pocit, že slová dedinčanov sú skôr slovami rozprávačovými alebo slovami samého Turgeneva, v ktorých možno cítiť snahu vnieť pozitívnejší pohľad na Gerasimov staronový život. Napriek tomu, že aj v *Mumu* došlo k tragickej smrti, hlavná postava novely sa nakoniec vracia do svojho domova, po ktorom sa jej cnelo. Ondráša Machuľu, hlavnú postavu *Neprebudeného*, postihol však oveľa horší osud v podobe vlastnej smrti. K tragickosti konca Kukučínovho diela prispieva aj prítomnosť Ondrášovej totky pri jeho úmrtí, osoby, ktorá mu bola ako vlastná matka, a jej lament nad jeho nešťastným odchodom: „*Môj syn — môj syn radostný! Prišiel si mi, prišiel na hodný sobáš! Už nebudeš nikomu zavadzat'!*“²⁸

Treba podotknúť, že postava hendikepovaného človeka – či už telesne alebo duševne – nie je v slovenskej literatúre ničím neobvyklým. Takéto hlavné postavy, postavené na okraj spoločnosti, možno stretnúť či už u Jozefa Gregora Tajovského (Maco Mlieč z rovnomennej poviedky alebo Juro Kotliak z poviedky *Hlucháň*), u Boženy Slančíkovej-Timravy (Anča z diela *Ťapákovci*) alebo aj u Mila Urbana v poviedke *Štefan Koňarčík Chrapek a pánboh*. Výskum postáv postavených na okraj spoločnosti by sa tak mohol v budúcnosti rozšíriť o ďalšie diela.

²⁷ Ibid, 1950, s. 43.

²⁸ KUKUČÍN, 1968, s. 50.

Literatúra

- Kukučín, Martin. 1968. *Neprebudený*. Bratislava : Tatran, 58 s.
- Turgenev, Ivan Sergejevič. 1950. *Mumu*. Bratislava : Štátne nakladateľstvo v Bratislave, 42 s.
- Čepan, Oskár. 1984. *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 478 s.
- Dobroľubov, Nikolaj Alexandrovič. 1959. *Problémy a postavy ruskej literatúry*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 397 s.
- Noge, Július. 1958. Kukučínove poviedky. In *Litteraria*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 201–332 s.
- Parolek, Radegast – Honzík, Jiří. 1977. *Ruská klasická literatúra*. Praha : Nakladatelství Svoboda. 629 s.
- Sato, Vselovod et al. 1973. *Přehled ruské literatury*. Praha : Lidové nakladatelství. 292 s.
- Šmatlák, Stanislav. 2001. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2001. 559 s. ISBN 80-88878-68-3.

Kontakt

Bc. Lucia Blehová

lucia.blehova@tvu.sk

Interpretácia diela *Prípad Fra Giacoma* od Jána Hrušovského

Interpretation of *The Case of fra Giacomo* written by Ján Hrušovský

Nina Kunáková

Abstract: The article discusses typical features in literary works written by the Slovak author Ján Hrušovský. The interpretation of *The Case of fra Giacomo* about an Italian monk Giacomo demonstrates the application of several ways of artistic expression in a single short story. These are typical for Hrušovský: expressionism, naturalism, modern and neoclassical art, Catholicism, and folk. It shows his bipolar view of life, using contrasts to highlight differences between characters.

Keywords: Ján Hrušovský, expressionism, naturalism, Catholicism, neoclassical art, folk, modern art.

Úvod

Pre slovenskú medzivojnovú literatúru je podľa Oskára Čepana typická koexistencia, pluralita a diskontinuita rôznych literárnych štýlov. Interpretáciou a komparáciou poviedky *Prípad fra Giacoma* s motivicky podobnými Hrušovského poviedkami potvrdzujeme Čepanovu teóriu o prítomnosti rôznorodých umeleckých štýlov v tvorbe medzivojnových autorov. Ako uvádza Habaj, pre Hrušovského je typický príklon k novokatolicizmu, novoklasicizmu, expresionizmu, naturalizmu, modernému a bipolárnemu videniu sveta, ako aj využívanie výrazných kontrastov.

Prípad fra Giacoma

Ján Hrušovský, známy predovšetkým ako tvorca historických románov, bol vynikajúcim štylistom a rozprávačom. Spoločnosť jeho spisovateľské schopnosti pripisovala rodinnému pôvodu – bol vnukom Viliama Paulinyho-Tótha, príbuzným spisovateľa Žigmunda Paulinyho-Tótha a známeho literárneho kritika Jaroslava Vlčka. Svoju osobitú

literárnu cestu započal poviedkami a časopisecky vydávanými románmi na pokračovanie v medzivojnovom období. Z hľadiska literárneho vývoja ho môžeme považovať za pomerne kontroverzného spisovateľa, ktorý bol za Slovenského štátu redaktorom *Gardistu* a pracovníkom Úradu propagandy.²⁹

Autor Ján Hrušovský je známy pre svoju tvorbu kozmopolitných poviedok, ktorých dej sa neraz odohráva aj v exotickom zahraničí.³⁰ Námety čerpal taktiež z domáceho prostredia, písal romány s historickou či detektívnou tematikou, ako napríklad román *Jánošík*, ktorým „vytvoril [...] typický príklad populárneho ľudového dobrodružného románu.“³¹ Ďalšími charakteristickými prvkami v Hrušovského tvorbe je prítomnosť novoklasicizmu, moderny, naturalizmu, novokatolicizmu, expresionizmu, pričom v jeho dielach má silné zastúpenie princíp kontrastov. Básnik a literárny vedec Michal Habaj chápe pojem novoklasicizmus ako pokus o znovuoživenie klasickej krásy a kalokagathie a zároveň ako návrat k formám parnasisticko-akademického slohu. Ján Hrušovský využíva tieto formy vo svojich raných dielach ako *Pompiliova Madona*, ďalej v analyzovanom diele *Prípad fra Giacoma* či *Dolorosa*, v ktorých je obraz človeka podriadený kresťanskému zmyslu.³² Smrť sa nezobrazuje tragicky, ale ako vyslobodenie z pozemského života. Jeho ďalšou inšpiráciou bola stredoeurópska próza,³³ vďaka ktorej kompozícia jeho diel prevyšuje štandardnú prozaickú tvorbu iných slovenských autorov. Ján Hrušovský využil svoj „prirodzený rozprávačský talent a svetonáhľadové zázemie,“³⁴ čím si u čitateľov získal obľúbenosť.

V tejto práci analyzujeme poviedku *Prípad fra Giacoma*, ktorá vyšla v zbierke *Pompiliova Madona*. Tá bola prvýkrát publikovaná v roku 1923. Je inšpirovaná námetmi z talianskeho prostredia,³⁵ kde Hrušovský bojoval počas prvej svetovej vojny a kde počas prvej Československej republiky pôsobil ako tlačový atašé na veľvyslanectve v Ríme. Práve Taliansko je jedným z najpoužívanějších cudzokrajných toposov mladej poprevratovej prózy.³⁶

²⁹ Bábik, 2004, s. 11.

³⁰ Rankov, 2005.

³¹ Bábik, 2004, s. 10.

³² Habaj, 2005, s. 94.

³³ Mitka, 2017, s. 48.

³⁴ Paštéková, 2007, s. 435.

³⁵ Mitka, 2017, s. 48.

³⁶ Habaj, 2005, s. 98.

Názov zbierky evokuje aj prítomnosť náboženských motívov, ktorými autor nevyjadruje explicitne subjektívny názor na katolicizmus, ale čitateľom sprostredkúva svoj pohľad na ľudí pôsobiacich v cirkvi ako na obyčajných ľudí so slabosťami. Tento prístup odráža napríklad odmietavý postoj rehoľnej sestry Reginy voči vlastnej sestre prostitútke Blanke v poviedke *Dve sestry* alebo ľudské zlyhanie rehoľnej sestry Dolorosy v rovnomennej poviedke *Dolorosa*.

Samotný názov *Prípad fra Giacoma* naznačuje príklon k novokatolicizmu. Fra je skratkou výrazu fráter, čo znamená „rehoľník... rehoľný brat.“³⁷ Prítomnosť tohto smeru potvrdzuje aj využitie náboženskej lexiky ako kláštor, mních, refektórium, Madona, kríž, krucifix, prežehnanie, svätý Bonifác. Poviedka sa začína presným situovaním kláštora, ktorý „ležal niečo powyše mestečka Rocco di Papa na samom kraji antického poľa Hannibalovho, pod strmým kráterom Monte Cava“ (s. 26). Ďalej sa čitateľ oboznamuje s okolím kláštora krajinomalbou, v ktorej sú vinice, sýtozelené lesy, Albanské hory „s mestečkami a rozkošnými villami a villinami,“ ale aj „večná Campagna so svojimi mlčanlivými ruinami, dvojtisícročnými akvaduktmi, čiernymi vežami, opustenými hrobkami, tichými hájkami [...], nad ktorými sa vznášala Michelangelova kopula [...], zasnežené vrcholce Umbrie a [...] striebristá čiara Tyrrenskeho mora“ (s. 26). Fascinácia antickou krásou, jej dedičstvom a európskou kultúrou je prejavom novoklasicizmu. Opis krajiny je nakoniec prirovnaný k „prchavému snu,“ čo možno vnímať ako zhmotnenie expresionistického rozporu medzi snom a skutočnosťou. Podobnú krajinomalbu nachádzame aj v *Pompiliovej Madone*, kde Campagna „hýri najsyťenejšími farbami stredotalianskej flóry“ (s. 18) a počas Kvetnej nedele je potrebné ju stráviť „pod slobodným nebom, v sadoch, na Monte Pinciu [...] v tónistých záhradách osterí pri pohárikú castellského“ (s. 18).

Antickému dedičstvu kontruje aj nadväzovanie na taliansky folklór odkazovaním na tradície talianskych Vianoc: „v Arsiersku [...] sa ozývajú zvončeky saní, po domoch chodia deti s betlehemskou hrou, chrám je slávnostne osvetlený [...]. Nonno, plavovlasý obor, oblečie si zamatový kaftan, [...] [ktorý] vyťahuje z truhly len na výročné sviatky [...] poberie [...] maličkých za ruku a hajde von do snehu, aby neprekážali mamičke pri tajnostných prípravách svätvečerných“ (s. 27). Autor používa na zdôraznenie exotickosti prostredia aj talianske lexémy v krajinných názvoch alebo slovo tramontana, ktoré

³⁷ KSSJ.

odkazuje na „studený severný vietor v Taliansku,“³⁸ či slovo nonno, ktoré v preklade znamená starý otec.³⁹ Vianočnú atmosféru dotvára spev kolied montecasinských gajdošov a mníchov v kláštore. Zatiaľ čo gajdoši, „ktorí chodili z domu do domu a zvestovali radostnú zvesť betlehenskú [...] ospevujúc narodenie Nazaretského [...] vo svojom dialekte“ (s. 27), mnísi oslavujú narodenie Ježiša Krista v tichosti, keď „nastalo ticho, prerušované len znútra kláštora tmeným spevom zhromaždených bratov“ (s. 27). Ďalšia vianočná tradícia, predstavujúca nosnú tému poviedky, je legenda o svätvečernom zvuku. Arsieri veria, že kto o polnoci počas Štedrého večera započuje utešený zvuk, ktorý pochádza z nebeských výšin, tomu prinesie šťastie. Ten zvuk „je zlomkom spevu anjelov, ktorí v svätvečer tiež oslavujú narodenie svojho nebeského vládcu“ (s. 28). Podľa legendy starý Frederico v Campe našiel v svätvečer za zvuku „sladkých“ fanfár horieť modrý plamienok. Na druhý deň na tom mieste vykopal „medený kotlík plný benátskych dukátov“ (s. 27). Vidina a túžba zbohatnutia sú podloží hlavnej dejovej línie poviedky. S talianskymi tradíciami sa stretávame aj v Pompiliovej Madone, v ktorej patrí „Kvetná nedeľa k najšťastnejším dňom v roku, lebo vtedy Rimanovo srdce nepozná zloby,“ (s. 17) pretože o polnoci „duše práchnivejúcich martýrov zaženú zlých do hlbokých tóní Albanského jazera“ (s. 17).

Kontrast v atmosfére poviedky vzniká, keď sa príjemný obraz, v ktorom „*od mora viala ľahká tramontana, dolu pod kláštorom šumeli koruny starých píní*“ (s. 26) zmení v dôsledku Giacomových myšlienok: vtedy „*zaskučal vietor od mora, nesúc so sebou zápach soli a ešte niečoho, čo sa dá porovnať len s odporným zápachom hnijúcich rýb*“ (s. 28). Opis hnijúcich rýb korešponduje s autorovou inklináciou k naturalizmu, v medzivojnovom období populárnemu európskemu smeru, ktorého princípy sformuloval Émile Zola. Prvky naturalizmu sa objavujú v Hrušovského tvorbe aj v opise ľudí. Napríklad v Pompiliovej Madone je Pompilio beznohý, zapáchajúci, s dierami v odeve, pričom bol „*skvelým reprezentantom svojej kasty*“ (s. 17). Aj v poviedke *Zmok* bola hlavná postava „*jedným z tých biednych tvorov, aké rodia potulné žobráčky [...] ponechajúc ich v náhode, aby vychovala z nich práve také tuláčky, akými boli ony samy*“ (s. 55). Zmena atmosféry je zdôraznená nepríjemnou udalosťou, keď „*zabrechal pes, odpovedalo mu zavýjanie celého krdla. [...] zavýjanie psa na Štedrú noc neznamená nič dobrého*“ (s. 28).

³⁸ Tamže.

³⁹ Lingea.sk [cit.: 04. 12. 2022] Dostupné na: <<https://slovníky.lingea.sk/taliansko-slovensky/nonno>>.

Tento výjav anticipuje odhalenie pôvodu zvuku využitím protikladných motívov tmy a svetla. Zatiaľ čo v kláštore je v svätvečer „nepreniknuteľná tma decembrovej noci“ (s. 28), enumeráciou „čierny, zablatený, neradostný“ (s. 27) autor zdôrazňuje protiklad so „svetlým“ Arsierskom, kde „je vzduch naplnený ostrou vôňou smreka a čerstvo napadnutého snehu. [...] chrám je slávnostne osvetlený“ (s. 27) alebo keď má „svetelná hmla Ríma“ (s. 29) naviesť Giacomu späť na správnu cestu za svätvečerným zvukom. Motív svetla zohráva dôležitú úlohu na konci poviedky, kde ho „malé, drobné svetielko, lahulinké, slabo žmurkajúce“ (s. 30) priviedlo k obrazu mŕtveho. Hrušovský často využíva motív svetla na anticipovanie prichádzajúcej smrti; napríklad v *Pompiliovej Madone* pred Pompiliovou smrťou Madona „v úplnom osvetlení stála na pozlátenom stolci, [...] svetelný kruh sa [...] akoby stále zosilňoval, až sa zdalo, že sama Madona žiari vnútorným jasom“ (s. 23 – 24). V poviedke *Dolorosa* využíva autor gradáciu svetla pred mníškinou smrťou: „v refektári postupne rozvidnievalo [...], šírilo [sa] matné svetlo [...], ešte silnejšie svitanie [...] videla žiarivý zjav pred sebou“ (s. 74). V poviedke *Zmok* sa podobne ako v *Prípade fra Giacoma* objavuje s obrazom smrti motív zvuku: „prišli po ňu rozkošné víly, ktoré ju obliekli do zlata a do hodvábu [...] spievali takým sladulinkým hlasom, že to znelo ako nebeská hudba“ (s. 60).

Autor využíva vnemy aj v kontrastných motívoch zvuku. Na začiatku „v akorde bolo toľko nebeskej krásy a potechy“ (s. 29), išlo o „sladký spev“ (s. 29), no na konci dochádza k nepríjemnému zisteniu, že to bol „kus plechu visiaceho zo strechy, ktorý... narážal na múr“ (s. 31). Hrušovský doplnil kontrastné motívy poviedky využitím synestézie, napríklad keď spomína spojenia ostrá vôňa, sladký spev, sladké fanfáry alebo plačlivé zvuky gájd. Estetický účinok dosahuje autor používaním netypických epitet ako odrezaný akord, krvavá hmla alebo nebeský plač, ako aj personifikáciami, napr. „vyrástol pred ním múr“, „hovorie strunami“, „plamienok kýval“ alebo animizáciou „vietor zaskučal“.

Giacomo je opisovaný ako zbožný mních, spravodlivý k sebe i druhým. Je „hodným služobníkom Pána“ (s. 26), ktorý však „nevedel odolať pokúšaniam tela“ (s. 26) a neopovrhol by nájdeným pokladom za svätvečerného zvuku. Vo svojej mysli by dokonca rozdelil nájdený svätvečerný „poklad“ medzi chudobných, jeho rodnú dedinu a časť by si ponechal na svoje slabôstky. V poviedke *Pompiliova Madona* si počína podobne ako Giacomov otec Bernardo, ktorému stačia „dva litre frascatského, syr, saláma, šunôčka i ženská priazeň“ (s. 22), keď od žobráka Pompilia prijíma úplatok, aby sa mohol ísť pomodliť k Panne Márii.

Svoje slabosti majú aj spomenuté mníšky Regina z *Dvoch sestier* a Dolorosa z rovnomennej poviedky.

Pomerne jednotvárny a nudný život Giacoma, ktorý „po vrúcnom rozjímaní pri nohách nepoškvrnenej Madony a po hojnej večeri v refektóriu, cítil dvojnásobnú spokojnosť so životom“ (s. 26), stavia Hrušovský do kontrastu voči dobrodružnej ceste za svätvečerným zvukom. „Halucinatívno-groteskná nočná mora putovania fráttra Giacoma za anjelským svätvečerným zvukom“⁴⁰ je spätá s prekonávaním prekážok, keď napríklad „spadol do hlbokkej jamy [...] [a] nemohol nájsť správny smer“ (s. 28). Rozprávkové motívy putovania, cesty a prekonávania prekážok sú doplnené aj o funkciu pomocníka, ktorú plní božská prozreteľnosť a veľká milosť, ktorá ho naviedla späť na „správnu“ cestu. Autor nevyjadruje jednoznačne svoj postoj k náboženstvu, ale skrze rozprávača ironizuje Giacomovu vieru: „nebyť dobrého svätého Bonifáca, ochrancu kláštora v Rocco di Papa, iste by sa bol [Giacomo] zle dokaličil. Takto si len rozdrapil kutňu na zadku“ alebo: „áno, veľká milosť zhora sa dotkla jeho, nehodného služobníka Pána, keď si ho vyvolila za nástroj v dnešnú noc“ (s. 29). Neúspech anticipuje aj blúdenie mnícha, ktorý je „po hodinovom blúdení [...] v blízkosti kláštora“ (s. 30). Sujet tajomna a strašidelnosti graduje v situáciách, keď Giacomo zabľúdi „pri osamelom strome, ktorý čnel do tmy, podobný strašlivej príšere“ a „z tmy [sa] vynorila nehybná biela postava“ (s. 30). Vyústením bolo zistenie, že išlo o sochu svätého Bonifáca na cintoríne. Giacomo ho označoval za ducha pekla, vďaka čomu zistenie pravej identity „bielej postavy“ pôsobí groteskne.

Môžeme konštatovať, že leitmotívom poviedky je hľadanie „pokladu“. Práve poklad tu môžeme vnímať kontrastne ako na jednej strane svetský, na druhej strane duchovný. Vychádzajúc z toho, že Giacomo je mních, mal by aplikovať Božie slovo a zhromažďovať si poklady v nebi, nie „na zemi, kde ich zožiera hrdza a mole [...] Ved' kde je tvoj poklad, tam bude aj tvoje srdce“ (Mt 6:19 – 21).⁴¹ Srdce je zároveň ďalším leitmotívom poviedky. V kontexte poviedky je srdce symbolom lásky k peniazom, nasvedčuje tomu mníchova odhodlanosť získať kotlík dukátov. Giacomo síce „nehromadil groš“ ale „kotlíkom pravých benátskych dukátov [...] by neopovrhol“ (s. 28). Po prvom započutí „anjelského“ zvuku Giacomo „s tlčúcim srdcom načúval, kedy sa znovu ozve svätá fanfára“ (s. 28). Keď na ceste za pokladom znova započul zvuk „mníchovo mrznúce srdce [sa] rozohrialo a naplnilo

⁴⁰ Habaj, 2005, s. 106.

⁴¹ Biblia.sk [cit.: 04. 12. 2022] Dostupné na: <<https://biblia.sk/citanie/seb/6mt/19>>.

hlbokou dôverou v božskú prozreteľnosť, ktorá [...] hovorí strunami svätvečerného zvuku“ (s. 28). A na konci s očakávaním naplnenia túžby „tíško s tlčúcim srdcom a na prstoch, aby [...] plamienok nezaplašil, prekročil prah cmitera“ (s. 30). Potom prichádza memento mori vo forme „vytriezvenia“ z jeho slabôstky v deziluzívno-profanizujúcom závere,⁴² keď Giacomo zistí, že zdanlivý anjelský spev je „kus plechu visiaceho zo strechy“ (s. 31) narážajúceho na múr. Tento obraz je doplnený motívom obesenia, ktorý inklinuje k expresionistickej výrazovosti. Práve vo vzťahu expresionizmu autor podľa Čepana „vnútornú skutočnosť štylizoval podľa modelu ‚deštruovaného sveta‘ ako groteskno-fantastickú feériu, v ktorej víria exaltované a zabsolutizované iracionálno-biologické pudy.“⁴³ Hrušovský považuje smrť obesením za degradáciu ľudskosti, ktorá ponizuje obeť aj prizerajúcich sa.⁴⁴ Záver môže byť aj Giacomovou sebareflexiou o pomínutelnosti, bezvýznamnej svetskej márnivosti a honbe za mamonou, pretože, ako uvádza Dagmar Kročanová, v Hrušovského prózach je motív tušenia vlastnej smrti sprevádzaný duchovnými zážitkami.⁴⁵ Za duchovné zážitky môžeme považovať počutie zvuku, prežehňávanie alebo scénu, v ktorej si Giacomo pomýlil sochu svätého Bonifáca s duchom pekla, ktorému rozkazoval „v znamení kríža, odstúp!“ (s. 30). Z pohľadu novokatolicizmu nesie „motív smrti [...] význam mystickej smrti,“⁴⁶ t. j. znovuzrodenie pre večnosť. Väčšiu pozornosť motívu smrti venoval Hrušovský v diele *Dolorosa*, kde je „spojenie muža a ženy možné len v kóde modernizmu [...], v smrti.“⁴⁷ Smrť je prítomná aj v diele *Dve sestry* v motíve samovraždy prostitútky Blanky, ktorý vylučuje z náboženského hľadiska znovuzrodenie, avšak pre ňu znamená vyslobodenie z pozemského života. Aj v poviedke *Zmok* je smrť vnímaná ako znovuzrodenie pre večnosť, keď si po hlavnú hrdinku prišli „rozkošné víly [...] [ktoré] spievali hlasom [...] ako nebeská hudba“ (s. 60).

Záver

V interpretácii poviedky *Prípad fra Giacoma* sme poukázali na prítomnosť kontrastov, ako aj prvkov novokatolicizmu, novoklasicizmu, expresionizmu, moderny a naturalizmu. Pri analýze diela sme využili komparáciu s poviedkami *Pompiliova Madona*, *Dolorosa*, *Dve sestry* a *Zmok* od Jána Hrušovského, v rámci ktorej sme demonštrovali využívanie

⁴² Habaj, 2005, s. 106.

⁴³ Čepan, 2002, s. 75.

⁴⁴ Kročanová, 2013, s. 108.

⁴⁵ Tamže.

⁴⁶ Horváth, 2004, s. 354.

⁴⁷ Tamže.

podobných alebo rovnakých toposov, inšpiráciu exotickým talianskym prostredím či obdobné vykreslenie profánneho správania postáv rehoľníkov. Citovaním úryvkov z poviedky sme zdôraznili konformný postoj mnícha Giacoma voči „svetským“ starostiam v podobe honby za mamonou.

Literatúra

- Biblia.sk. Dostupné na: <<https://biblia.sk/citanie/seb/6mt/19>>.
- Čepan, Oskár. *Literárne dejiny a literárna veda*. Bratislava : VEDA, 2002. 210 s. ISBN 80-224-0681-2.
- Habaj, Michal. *Druhá moderna*. Bratislava : Ars Poetica, o. z., 2005. 259 s. ISBN 80-969409-1-0.
- Horváth, Tomáš. Modernizmus a ikonodulia. In *Slovenská literatúra*, roč. 51, 2004, č. 5, s. 353 – 360.
- Hrušovský, Ján. *Výber I*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004. ISBN 80-222-0517-6.
- *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda, 2003. ISBN 80-224-0750-X.
- Kročanová, Dagmar. Vojnový veterán ako vizionár: K poetike a metafyzike v diele J. Hrušovského. In *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 2, s. 105 – 114.
- Lingea.sk. Dostupné na: <<https://slovníky.lingea.sk/taliansko-slovensky/nonno>>.
- Mitka, Marek. *Stredoeurópska próza moderny. Poetologický a personálny koncept*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2017. 91 s. ISBN 978-80-555-1889-3.
- Paštéková, Jelena. Pluskvamperfektum. In *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, č. 6, s. 429 – 442.

Kontakt

Bc. Nina Kunáková

nina.kunakova@tvu.sk

Životná filozofia a estetika Jána Smreka v básnickej zbierke *Cválajúce dni*

The Life Philosophy and Aesthetics of Ján Smrek in the Poetry Collection *Galloping Days*

Alexandra Maruniaková

Abstract: This paper provides a reflection of Smrek's poetic work in relation to vitalism and sensualism. It points to motifs strikingly intertwined throughout the *Galloping Days* collection, such as the motif of a captured woman, the contrast between the city and the village, and the élan vital characteristic of Smrek, and thus the motif of vital energy and strength. As part of the motivic depiction of time in the collection, the work also discusses the cyclical ahistorical unconscious and the literary historical consciousness, which are facets of the opposing urban and village topos.

Keywords: Ján Smrek, Slovak poetry, vitalism, sensualism, Galloping days, élan vital, interwar literature

Úvod

Zamerajúc sa na poetiku Jána Smreka v básnickej zbierke *Cválajúce dni* by sme mohli tvrdiť, že pôsobí veľmi heterogénne. Ak by sme si položili otázku protichodnosti názorov čitateľov na tvorbu Jána Smreka, dalo by sa uvažovať hneď nad niekoľkými motivickými zložkami vyskytujúcimi sa v jeho tvorbe. Markantnú líniu vytvárajú motívy istej dynamickosti, exotiky a autorovo špecifické narábanie s konštruovaním ženských postáv. V rámci jeho ponímania okolitého sveta sa často v kritike reagujúcej na jeho tvorbu stretávame s protikladnosťou. Na jednej strane sa poukazuje na schopnosti autora zachytiť svet svojimi zmyslami, na strane druhej strane sa upozorňuje na to, že rýdza zmyslová evidencia sveta môže pôsobiť povrchno, plytko a pasívne.

Motív ženy a narábanie s líniami ženskosti v básni by mohlo na dnešného čitateľa, ktorý žije v markantne odlišnej dobe, pôsobiť často negatívne. V súčasnosti, keď je emancipácia žien jednou z popredných tém, asi len málo súčasných čitateľov vníma postavenie žien v zbierke *Cválajúce dni* pozitívne a aktuálne. V rámci toho by sa dalo poukázať na istú konceptuálnu stratu nadčasovosti diela, avšak v rovine iných motivických prvkov by sa dalo paradoxne tvrdiť, že kódujú nadčasový odkaz. Treba však brať do úvahy aj aspekt času, ide predsa o zbierku, ktorá je klasifikovaná do slovenskej medzivojnovnej literatúry, pričom od jej publikovania prebehlo skoro celé storočie.

Pri utváraní si konkrétneho postoja na *Cválajúce dni*, ale aj na akékoľvek iné dielo, je dôležité pozrieť sa aj na historický kontext, na životopis autora a na jednotlivé literárne smery, ktoré mali vplyv na jeho tvorbu. Inak čitateľ, ktorý žije v odlišnom historickom období, nedokáže pochopiť motiváciu autora, ladenie textu a často ani odlíšiť motivickú štruktúru príslušného textu.

Literárno-historický kontext

Ján Smrek, vlastným menom Ján Čietek, sa narodil 16. decembra 1898. Po otcovej smrti bol vychovávaný v evanjelickom sirotinci v Modre pod vedením evanjelického kňaza Samuela Zocha. Neskôr narukoval do armády, dostal sa na palestínsky front, avšak kvôli nákaze maláriou sa následne vrátil na Slovensko, kde aj prostredníctvom Štefana Krčméryho začína časopisecky uverejňovať svoju tvorbu v *Živene*, v *Národných novinách* a v *Stráži na Sione*.⁴⁸

Začiatok dvadsiatych rokov dvadsiateho storočia so sebou prináša novú situáciu, nové historické podmienky, pod vplyvom ktorých dochádza aj k premenám v literatúre. Situácia v umení sa v porovnaní s minulosťou stáva zložitejšou, v dôsledku čoho vznikajú aj v literatúre protirečivé momenty. V poézii sa v tomto období upúšťa od zaužívaných tendencií a dochádza k narušeniu vzťahu básnika a reality. Mladí spisovatelia sa chceli oslobodiť od krutých zážitkov vojny a upriamiť sa skôr na predstavy o krajšom živote.⁴⁹ Začalo sa uvažovať o tom, že literatúra sa už nemusí koncentrovať len na to, aby bola „spolubojovníčkou“ pri riešení závažných spoločenských úloh,⁵⁰ ale najmä

⁴⁸ Kocák, 1988, s. 6 –7.

⁴⁹ Tomčík, 1961, s. 61.

⁵⁰ Votruba, 1954, s. 17.

prostredníctvom mladej literárnej generácie sa do popredia dostávali aj prejavy mravného a estetického individualizmu.⁵¹

Tento novodobý literárny proces sa vyznačoval mnohoprúdovosťou a istou zložitosťou, vyplývajúcou práve z rôznorodého chápania funkcie slovesného umenia v jeho pomere k spoločensko-politickému životu. V danej situácii je zaznamenávaný prechod od funkcie literatúry primárne zakotvenej v národno-obhajovacom charaktere k literatúre ako zdroju estetického a umeleckého zážitku. V tomto období sa do popredia exponujú boje medzi tzv. tradicionalizmom a modernizmom v literatúre, ktoré mali generačný ráz. Starší spisovatelia stále nadväzovali na realistické formy svojich predvojnových diel, zatiaľ čo nová literárna generácia videla zmysel v experimentovaní a v príklone k moderne. Sám Ján Smrek sa k danej problematike vyjadril nasledovne:⁵² „Celá naša Moderna, začínajúc Ivanom Kraskom, mala si však dovoliť – pokiaľ myslím na ten eros – veď k moderne to patrí. Nad ňou však stále držal ruku Platón... Aj u Martina Rázusa – tiež patril do Moderny – by som si rád pochutnal na básňach so ženskou arómou, on sa však – národný bard a mysliteľ – takej téme apriórne vyhýbal. A predsa, toľko krás taká téma poskytuje. Šťastie je pre našu poéziu, že v nej Emil B. Lukáč už v roku 1921 rozbíjal okná [...]“⁵³

Spomedzi moderných literárnych smerov, ktoré mali vplyv na slovenskú literatúru, môžeme vyzdvihnúť symbolizmus, expresionizmus, futurizmus, poetizmus a neskôr aj surrealizmus. V tomto období bola zdôrazňovaná aj potreba umeleckého experimentovania v literatúre. Napriek tomu, že tieto nové smery sa odlišovali od realistickej metódy, neboli diela spisovateľov, ktorí sa hlásili k týmto novým smerom a priori „protirealistické“. No vskutku veľká názorová variabilita, od začínajúcich spisovateľov preferujúcich apercepčný princíp básnickej tvorby až po novoromantickú básnickú skupinu, ktorej heslom bol návrat k romantizmu, poukazovala na výraznú literárnu pluralitu vtedajšieho obdobia. Úloha mladej slovenskej literatúry v nových spoločenských podmienkach sa deklarovala aj nasledovne:⁵⁴ „Do literatúry slovenskej chceme vniesť nový hlas, nové smery, chceme vytvoriť nové hodnoty. Nebude to žiadny dadaizmus. Nechceme hýbať svetom... Túžime po tom, aby činnosť našej generácie

⁵¹ Tomčík, 1961, s. 62.

⁵² Tamže, s. 62 – 63.

⁵³ Smrek, 1989, s. 256.

⁵⁴ Tomčík, 1961, s. 63 – 64.

nevyčerpávala sa prežívaním prác starších predchodcov. Aby sa vyvinuli a uplatnili nové talenty.⁵⁵

Poetika Jána Smreka

Tvorba Jána Smreka prináša po prvýkrát výrazný prúd vitalizmu do slovenskej literatúry, a to v podobe zmyslového opojenia z prostých a všedných vecí pozemského sveta.⁵⁶ Každý človek sa však v živote posúva, mení a tento proces „dozrievania básnika“ môžeme vidieť aj u Jána Smreka. Ako uvádza aj Michal Habaj, už od samého začiatku môžeme v tvorbe Jána Smreka badať život cválajúci, letiaci, vyžarujúci energiu a túžbu, a teda ten už dobre známy *elán vital*. Avšak nachádzame v nej aj iné motivické línie v podobe ideálu nepoškvrnenej ženskej krásy a panenstva.⁵⁷ Predstavu, že všetky zbierky básní Jána Smreka sú stereotypne zamerané len na motívy ženstva a životnej energie, pričom vyvracia už lektúra autorovho básnického debutu *Odsúdený k večnej žízni*.

Smrekov debut sa neradí medzi tzv. „*knihy slnečné*“, nesie sa v dimenzii odmietnutia života,⁵⁸ vo veršoch je prítomný aj boľavý subjektivismus, ktorý ešte autor nepotlačoval svojou neskoršou iluzionistickou estetikou. Tieto tendencie sa prejavili aj v konkrétnych veršoch, napríklad keď autor prízvukuje, že je „*nevidený a nepoznaný*“, že jeho duša je „*nečutá a nepoznaná*“ a že v srdci nosí tajný bôľ. Tieto deficitné stavy lyrického subjektu možno v rámci interpretácie prepojiť s jeho detstvom, skorou smrťou rodičov, osamelosťou, ktorú prežíval pri vyrastaní v sirotinci,⁵⁹ ako aj s tým, že mal skúsenosť z frontu. Je však namieste otázka, prečo je daná debutová zbierka akoby na periférii tvorby autora: jej inakosť od ostatných kníh, označovaných typicky aj ako *knihy slnečné*, by mala byť skôr lákadlom pre literárnych vedcov a kritikov, no opak je pravdou. Aj samotný autor akoby túto svoju prvotinu obchádzal. Čitateľa to vedie k zamysleniu: Prečo prevláda práve tento postoj? Dalo by sa uvažovať, že zbierka nezapadá do systematicky naordinovaného vitalizmu ako synonyma poetiky Jána Smreka. Z hľadiska autorovho postoja by sme mohli poukázať skôr na realistický ráz textov danej zbierky. Dané je to práve tým, že v nej môžeme identifikovať aj autobiografické motívy zo života Jána Smreka, ktorý možno nebol taký „slnečný“, ako jeho neskoršia tvorba. Ako poznamenáva aj Michal Habaj, motívy

⁵⁵ *Mladé Slovensko*, 1920, č. 1, s. 1.

⁵⁶ Tomčík, 1974, s. 141.

⁵⁷ Habaj, 2013, s. 5.

⁵⁸ Tamže.

⁵⁹ Kováč, 1962, s. 14.

autorovho detstva a osud, ktorý jeho životnú cestu sprevádzal, tu akoby prehovoril za samotného autora. V danom kontexte je zaujímavé práve pozorovanie už spomínaného „dozrievania autora“, ktorý sa postupne začal otvárať svetu a až potom sa aj svet, metaforicky povedané, mohol otvoriť subjektu v procese znovuoživenia stratenej jednoty človeka a sveta. Už prvá fáza básnickej tvorby Jána Smreka vymedzená dvadsiatymi a tridsiatymi rokmi dvadsiateho storočia nám umožňuje sledovať „proces dozrievania“ básnika a postupný vývoj básnického gesta, ktorý sa markantne prejavil v takzvaných knihách slnečných, kam zaraďujeme aj básnickú zbierku *Cválajúce dni*.⁶⁰

Zbierka *Cválajúce dni*

Poézia Jána Smreka pôsobí na prvý pohľad krištáľovo priehľadne, nezložito a nehlboko, a pravdepodobne aj z toho dôvodu sa k nej zvykne pristupovať s určitou predpojatou ako k poézii zmyslovej rozkoše a erotiky. Bohumil Kováč však uvádza, že kto hlbšie nahliadne do autorových kníh, dokáže vidieť podobnosti s poéziou Jána Smreka a básnikmi, ktorí sú svetovo uznávaní, ako napríklad s Alfredom de Vignym a s jeho myšlienkou „*Ustavičná snivosť zabila v tebe čin,*“ ktorá presne vystihuje životnú filozofiu Smrekových básní.⁶¹ Veľmi pozitívne sa o tvorbe Jána Smreka vyjadruje aj Milan Pišút, ktorý poukazuje na to, že Ján Smrek už v zbierke *Cválajúce dni* predstavuje hotovú básnickú individualitu, ktorá uvoľňuje verš, puto rýmu a necháva prúdiť svoje emócie. V básňach vystupuje ako nová básnická persóna, ktorá čitateľom umožňuje počúvať nový rytmus a melódie, skrátka verše, ktoré umožňujú objímať svet zmyslami.⁶² Nie každý však vníma poetiku Jána Smreka v pozitívnom duchu, kriticky sa k jeho tvorbe vyjadril napríklad Alexander Matuška, ktorý hovorí, že Ján Smrek to sú „iba oči“, nie zrak, a už vôbec nie zrak hrdinský: „*Smrek sa díva, ale nevidí a nepoznáva; dáva sa prenikať, ale nepreniká.*“ Smreka označuje za autora, ktorého text je na úkor svojej prirodzenosti zrejmý a z toho dôvodu aj neumelecký, že má ľahký a improvizovaný verš, v ktorom niečo je „hudbou“, niečo obrazom, ale slovo nie je ničím.⁶³ Názory na tvorbu Jána Smreka sú vskutku rôznorodé, pričom nie je jednoduché prikloniť sa k jednému alebo k druhému názorovému pólu.

⁶⁰ Habaj, 2013, s. 6.

⁶¹ Kováč, 1962, s. 7.

⁶² Pišút, 1978, s. 60 – 61.

⁶³ Matuška, 1956, s. 76 – 78.

Na čitateľa pri prvom prečítaní básnickej zbierky *Cválajúce dni* asi najviac zapôsobí motív ženy, ktorý je prítomný v celej zbierke, napríklad v podobe mladého pekného dievčaťa, matky (*Báseň o krásnej matke*) alebo babičky (*Babička*). Pri stvárňovaní motívu ženy badať v zbierke určitú ambivalentnosť, žena je raz zobrazovaná ako bohyňa a symbol krásy (napríklad básne *Žena so sladkým úsmevom*, *Dievča v rozkvet*, *Dievča s husľami*), inokedy ako objekt túžob, ktorý stratil mravnosť a cnosť (*Salome*, *Miss Ellén*). Dokonca prostredníctvom modelovania mladej ženskej postavy autor buduje kontrast medzi mestom a dedinou, pričom, ako je v slovenskej literatúre typické, dedinu idealizuje a mesto démonizuje. Takéto motívy kontrastnosti mesta a dediny môžeme vidieť napríklad v básni *Mladé dievča kaviarenské*:

*„Z dediny musela si prísť
do mesta hurtu
práve
ku kaviarenskému pultu,
aby tu do očí každému bila
kypiaci tvoja krásu,
dievčina milá!*

*Ramená tvoje sú
akoby krvou podbehnuté
a okúpané v mlieku.
Máš oči ešte veselé,
pozerajúce v dôvere
do našich mužských zrakov.
Budeš i o rok takou?*

*Nechápeš teraz, čo ti vravím,
lebo i moje oči planú –
avšak ti radím:
vráť sa späť
v dediny svojej stranu!*

*Mesto je veľké prepadlisko
a jaro? – to je blízko!
Viem, jak to srdce zapučí,
akoby bolo krom –
lež veľmi ľahko zhorí
v nehodnom dákom náručí,
stáby bol doňho udrel hrom!*⁶⁴ (s. 16 – 17).

Už v prvej strofe môžeme pozorovať, že autor prostredníctvom peknej mladej ženskej postavy modeluje protipólovosť mesta a dediny. Genitívnou metaforou „*mesta hurtu*“ poukazuje prostredníctvom senzuálneho vnímania zvuku človekom na akúsi hlučnosť, krik, ktoré sú typické práve pre mesto, čím nepriamo poukazuje na tichosť dediny. Modálne verbum „*musela*“ nám naznačuje, že dané rozhodnutie nebolo dobrovoľné, ale skôr nevyhnutné, zrejme kvôli práci a zárobku v kaviarni. Môže to súvisieť aj s fenoménom migrácie z vidieka do hlavného mesta v čase poprevratového Slovenska, v ktorom vznikala aj daná básnická zbierka.⁶⁵ Dievča je v básni idealizované, autor ho vykresľuje ako nádherné a čisté primárne zvonku, napríklad prostredníctvom prirovnania k mlieku, ktorého biela farba opäť priťahuje vnímanie sveta zmyslami a v čitateľovi vzbudzuje pocit čistoty mladého dievčaťa. Idealizáciu však možno vidieť aj vo vzťahu k vnútru ženskej postavy, prostredníctvom opisu šťastných očí plných dôvery, pričom túto interpretáciu potvrdzuje aj autorova otázka: „*Budeš i o rok takou?*“ (s.16), ktorou sa explicitne pýta: Budeš i o rok takou čistou? Tým akoby naznačoval vplyv, ktorý má mesto na mravnosť ženy. Čistotu mladého dievčaťa vykresľuje aj prostredníctvom istej naivity, pretože na dedine sú ľudia čistí, a preto dané mladé dievča nemôže chápať, že v meste to tak nie je. Básnický subjekt mladej dievčiny dáva radu, aby sa vrátila do dediny, pričom túto radu môžeme chápať ako nástoječivú alebo štylizovanú vo forme príkazu, respektíve zvolania. Mesto napokon prirovnáva k prepadlisku a bojí sa, ako sa toto mladé dievča zmení, pretože prichádza jar, čas rozpuku, lásky a podľa básne aj zlomených srdc. Nešťastnú lásku autor prirovnáva k úderu hromu, blesku, ktorý zvykne v svojej sile roztrieštiť hocaký objekt, rovnako ako nešťastná láska dokáže roztrieštiť mladé

⁶⁴ Smrek, 1929, s. 16 – 17.

⁶⁵ Habaj, 2008, s. 410.

a zaľúbené srdce. Formálna stránka básne je uvoľnená, vyskytuje sa v nej enjambement, časté inverzie a nepravidelný rým, ktorý poukazuje na akúsi voľnosť jednotlivých veršov.

Podobnou problematikou sa autor zaoberá aj v básni *Village and City*, ktorej názov formuloval v angličtine. Už úvodný verš: „Dedina – to je panna,“ (s. 12) potvrdzuje idealizáciu dediny autorom, a zasa verš: „Lež mesto nie je pannou,“ (s. 12) nás privádza presne k tomu istému kontrastu, ktorý autor modeloval v básni *Mladé dievča kaviarenské*. Dedina je tu opäť stavaná na piedestál, zatiaľ čo mesto je zachytené ako dynamický, rýchlo valiaci sa kolos, v ktorom sú mrakodrapy. Podobnú myšlienku ako v básňach *Mladé dievča kaviarenské* a *Village and City* autor rozvíja aj v básni *Miss Ellén*, v ktorej opisuje, ako mesto a vyrastanie v ňom pôsobí na mravnostnú stránku ženy. Naráža na modifikáciu ženy, z ktorej sa vplyvom mestskej morálky stala tanečnica vystavovaná na obdiv mužom, ktorí ani nepoznajú jej pravé meno. V závere básne subjekt kontrastne označuje tanečnicu, keď ešte nebola Miss Ellén, menom Mária. Dané meno evokuje čistotu a mravnosť, ktorú zapredala ona aj jej matka za „mešec zlata od impresária“ (s. 74). Motívy ženy ako tanečnice autor rozoberá aj v básni *Salome*, ktorej motivická výstavba je veľmi podobná básni *Miss Ellén*. Ján Smrek v básni *Salome* poukazuje na exotickú krásu tanečnice, ktorá vekom opadne, čo spôsobí, že už nebude pre obecenstvo zaujímavou a zostane sama ako tieň a „zaplače nad životom“ (s. 57). Autor je k ženám v tomto postavení kritický, vníma ich ako mravnostne spustené a prognózuje zlý koniec ich životov. Ako uvádza Michal Habaj, jednou z frekventovaných tém v básnickej zbierke je aj motív symbolickej smrti dievčaťa, ktorý spôsobuje prechod dedinského dievčaťa do veľkomestského prostredia. Tento motív sme mohli vidieť aj v spomínaných básňach, v ktorých je dedina spájaná s atribútmi čistoty, sviežosti, pružnosti, mäkkosti a šťavnatosti, zatiaľ čo mesto je vykresľované v symboloch strnulosti, chorobnosti, apatie, chladu a umelosti. Badateľný je tu prechod od pôvodnej nevinnosti k stavu mravného pádu (postava tanečnice – prostitútky) až po symbolickú smrť, ktorá predstavuje dezintegráciu ľudskej osobnosti.⁶⁶

Napriek tomu, že sa autor snaží vykresliť dedinu ako mravnostne čistú, v jeho zbierke sa vyskytujú aj básne, ktoré sa tomuto gestu vymykajú. Veľmi výrazným motívom v súvislosti s touto problematikou sú práve motívy jari a pudovosti, pri ktorých autor vykresľuje ženu ako absolútne podriadenú svojim pudom a neschopnú racionálne uvažovať. Tieto motívy

⁶⁶ Tamže.

sú markantné napríklad v básni *Balada noci májovej*, v ktorej ženská postava vystupuje ako naivná a neschopná sa ovládať:

„ – Prestaň, šuhaj, prestaň, ój,
omamujú tvoje reči –
ruka tvoja roztopašne
v srdci mojom požiar zažne,
neodolám, neodolám,
bože môj! - - -

Ale oči mládenca
sú zapálený stoh.
Anča, dievča, na čo si sem prišla?
Čo sa stalo videl iba Boh...“⁶⁷ (s. 21).

Na týchto veršoch môžeme vidieť, že autor na úkor odtabuizovania erotiky v poézii celkom ruší svoje panenské vykresľovanie dediny, pričom modelácia ženy v básni *Balada noci májovej* môže práve na ženskú čitateľku pôsobiť negatívne. Ide zrejme o akési stereotypné ponímanie, respektíve pokrivený obraz muža a ženy v spoločnosti, v ktorej je isté správanie ženám vytýkané, zatiaľ čo mužom je tolerované. Ak sa zamyslíme nad ladením citovaných veršov, jasne z nich vyplýva, že muž je ten autoritatívny, rozhodný a dominantný, zatiaľ čo ženská postava sa podriaďuje tomu, čo od nej muž očakáva. Podobne je to aj v predošlých básňach, ako napríklad *Salome* alebo *Miss Ellén*, kde je ženská postava vykreslená negatívne ako mravne padlá a odsúdená na symbolickú smrť. Núka sa však otázka: Čo tí muži, ktorí sa prišli na tanečnicu-prostitutku pozrieť? Sú morálne lepší? Tento zamlčaný rozmer básne jasne poukazuje na skutočnosť, že autorom týchto básní, ako už bolo spomenuté, je muž. Muž, ktorý podľa niektorých vykresľuje ženy ako bohyne, podľa iných ako lyrické partnerky stelesňujúce ideál mladosti a krásy stvorené pre lásku.⁶⁸ Zároveň sú však ženy v spomínaných básňach zobrazované ako objekty v mužských rukách, pričom sú natoľko pasívne, že nedokážu používať racionálne myslenie. Tvrdenia odkazujúce na postavenie muža a ženy v spoločnosti sú problematikou, ktorou sa v súčasnosti zaoberajú rodové štúdiá, poukazujúce na viacero spoločensky vyformovaných aspektov determinujúcich pozíciu človeka nielen na základe

⁶⁷ Smrek, 1929, s. 20 – 21.

⁶⁸ Tatár, 2004, s. 46.

pohlavia, ale aj na základe rodu. Rozlišovanie žien a mužov na základe biologického determinizmu, a teda na základe ich „prirodzených“ biologických charakteristík (konkrétne fyziologických a anatomických diferencií) viedlo neraz k ospravedlňovaniu diskriminácie žien a nerovného spoločenského usporiadania. A práve v reakcii na dané stereotypne zadefinované miesto jednotlivých pohlaví v spoločnosti vznikli impulzy, ktoré viedli k rozlišovaniu medzi pohlavím a rodom a k orientácii na problematiku rodu.⁶⁹ Štúdia Farkašovej, Kicskovej a Szapuovej vymedzuje tieto pojmy nasledovne: „Pojem pohlavia odkazuje na biologické rozdiely medzi mužmi a ženami, vzťahuje sa na rozdielnosti medzi jednotlivcami, ktorých zaraďuje do dvoch skupín, do dvoch binárnych kategórií. Rod je pojem, ktorý odkazuje na sociálne a kultúrne rozdiely a vzťahy medzi mužmi a ženami, ktoré sú spoločnosťou podmienené, kultúrne konštruované, tj. môžu sa meniť v čase tak v rámci jednej kultúry, ako aj medzi kultúrami. Rod je vytváraný, konštruovaný daným stupňom vývoja a charakteru sociálnych vzťahov medzi ženami a mužmi.“⁷⁰ Je pritom dôležité poukázať na to, že od vydania zbierky *Cválajúce dni* prešlo skoro sto rokov a dobový pohľad na postavenie ženy a muža sa odvtedy posunul, a preto je na mieste aj vyvstávajúca otázka nadväzujúca na danú problematiku: Má čitateľ právo interpretovať báseň (alebo celkovo literárne diela) len na základe dobového kontextu, v ktorom autor písal alebo aj z pohľadu (zrejme vo viacerých aspektoch odlišného) súčasného čitateľa?

Pristupovanie k žene ako k objektu môžeme ďalej doložiť aj v básni *Mne dedinčanka stepilá*:

*„Mne dedinčanka stepilá,
bezmála hlavu zmútila:
čižmičky, sukňa riasavá –
to dievča sa mi pozdáva!

Závidím tomu šuhaju,
ktorého rty ju bozkajú
a ktorý štíhle bočky jej
objíma vôli po svojej.“⁷¹ (s. 24)*

⁶⁹ Farkašová, 2003.

⁷⁰ Tamže.

⁷¹ Smrek, 1929, s. 24 – 25.

Už prvé štvorveršie poukazuje na to, že žena je len akýsi objekt: subjekt ju vidí, páči sa mu, ale nerozmýšľa nad tým, aký má dievča charakter, či jedobrym človekom, alebo či je inteligentná. Žena je pre neho objekt a dalo by sa povedať, že v tomto prípade stačí, ak je ten objekt pekný. Subjektu sa dievča pozdáva, páči sa mu žena ako objekt, ktorý v nasledujúcich veršoch akoby závidel niekomu inému. Aj v rámci druhej strofy je žena stále zobrazovaná ako pasívny predmet, s ktorým muž svojvoľne narába. V týchto strofách sa nám potvrdzuje aj motto: „*Ustavičná snivosť zabila v tebe čin*“: Vidíme, že subjekt sníva o žene, ale neurobí nič pre to, aby ju získal; len sa oddáva sneniu o tom, aké by bolo zmocniť sa jej, a ticho ju pozoruje.

Ďalším významným prvkom, ktorý je prítomný naprieč celou básnickou zbierkou, je práve motív času. Opäť zostávame v polarite dedina verzus mesto, pretože ako uvádza Michal Habaj, napätie medzi dedinou a mestom v danej básnickej zbierke možno vysvetliť ako spor cyklického ahistorického nevedomia a lineárneho historického vedomia. Dedina pritom reprezentuje akúsi trvácnosť, tradíciu, kontinuitu a konzervatívnosť. Dalo by sa povedať, že tu ide o istú stereotypnosť, respektíve „banalitu každodennosti“, ktorá je založená na cyklických modeloch opakovania sa, predstavujúcich pomalý, ale istý rast. Tieto cyklické modely presahujú aj do agrárnej a rodinnej sféry, ako napríklad pri chove zvierat a pestovaní plodín, kde sa sledujú cykly biologickej plodnosti a ročných období.⁷² Takáto stabilita však asocjuje aj istú strnulosť, ktorá môže vyvolať odmietavý postoj. Naopak topos mesta predstavuje kreativitu, spontánnosť a inšpiráciu, ktoré poukazujú na oveľa väčší priestor pre rozvoj v kultúrnom vývoji ľudí. Koncept linearity tu pritom často smeruje k završeniu v sebadeštrukcii, k „mravnému“ pádu. Cyklický model naproti tomu vždy obsahuje nový začiatok a ďalšie pokračovanie.⁷³

Pasivitu, ktorú môžeme badať v modelovaní ženských postáv, autor zavrhuje v titulnej básni *Cválajúce dni*. Prejav pasivity tu nadobúda formu symbolickej smrti (*driemajúce ľudské plemä* (s.2)) a vítaná je práve spontánna a kreatívna aktivita, vďaka ktorej má nastať opojenie životom, pričom sa pri tomto riskovaní pripúšťa aj možnosť sebadeštrukcie:⁷⁴ „*Nemôžeme znať, či nespadneme/a nezlomíme väz*“⁷⁵ (s. 2). Daná báseň expanduje svoje hranice v priestore aj v čase až smerom k pocitu úplnej bezbrehosti

⁷² Hoeller, 2006.

⁷³ Habaj, 2008, s. 406 – 407.

⁷⁴ Tamže, s. 408.

⁷⁵ Smrek, 1929, s. 1 – 2

v podobe *stepilých cowboyov a krasojazdcov* (s. 1) ženúcich sa *krkolomným cvalom cez ľudské lebky* (s. 1). Túžba po popretí času je v básni sprostredkovaná absolútnou intenzifikáciou životnej energie a sily.⁷⁶ V básni sa vynára túžba po plnosti bytia, do popredia sa exponuje dynamika ako hlavný princíp životaschopnosti mladej generácie. Nastáva v nej depersonalizácia a odosobnenie sa od vlastného ega, ponorenie sa do víru surovej energie.⁷⁷ Nastáva tu oslobodenie sa od statického vnímania reality, subjekt sa upína k vyvierajúcej životnej energii, ktorá dokáže prinútiť generácie k aktivite, k pripojeniu sa k večnému prúdu energie.

Záver

Zhodnotenie a interpretácia básnickej tvorby Jána Smreka pôsobí na prvý pohľad jednoducho, no poskytnúť vyčerpávajúcu analýzu motívov zbierky by si vyžadovalo viac priestoru. Komplexná charakteristika celej básnickej zbierky a aspoň z časti aj celej tvorby Jána Smreka je v skutku náročná, berúc do úvahy ideovo-estetické konotácie naviazané na konkrétne motívy. Nie je jednoduché napokon ani poskytnúť jednotné hodnotenie tvorby a osobnosti Jána Smreka, pretože sa na jednej strane stretáme s oprávnenou kritickosťou vo vzťahu k modelácii ženy ako pasívnej a neracionálnej bytosti; na druhej strane možno obdivovať proces „dozrievania autora“, ktorý prežil detstvo v sirotinci, bojoval s vážnym ochorením a mal náročný život, no napriek tomu tieto zážitky zhodnotil vo svojich textoch. Ján Smrek dokázal zachytiť plnosť, dynamiku a silu životnej energie, po ktorej mnohí volali v kontexte situácie medzi dvoma svetovými vojnami – vidieť to najmä v prvej a poslednej básni v zbierke *Cválajúce dni*. Je možné, že kritika ponímania ženy Jánom Smrekom bola neadekvátne z dôvodu rozdielnosti doby, v ktorej sa pohyboval autor a v ktorej sa ocitá súčasný čitateľ. Otázkou v danej situácii však zostáva, či nie je potrebné do literatúry vnášať aj kritické názory komunikujúce perspektívu súčasnosti.

Kategorizácia a literárnohistorické zhodnotenie tvorby Jána Smreka je zložitá, na čo upozorňuje aj sám autor: „Ozaj nemôžem za to, že v prvej knižke som bol vari symbolistom, v druhej už vitalistom, vo štvrtej poetistom. Takéto moje zadelenie ste si vymysleli vy, literárni kritici a historici, ale ja, keď som písal *Cválajúce dni*, ani tušenia som nemal, že nejaký vitalizmus alebo civilizmus vôbec existuje. Keby som bol na to myslel

⁷⁶ Habaj, 2008, s. 408.

⁷⁷ Hoeller, 2006.

a keby som sa bol prispôboval, nebol by som vedel napísať nič. Ja som však na šťastie viacej cítil ako myslel, a každé slovo mi len z toho vyrastalo, a nie z učnosti a zo šablóny. Poézia robená inak dlho nevydrží. Vyjde z módy ako sukne a nohavice. Teda protestujem, že som bol nositeľom „dobových snáh poetických“, ničoho takého som nositeľom nebol. Ja som niesol len svoj cit a výraz, a je to čistá náhoda, že to v literárnej situácii zapadalo do programu.“⁷⁸ Týmito slovami Smrek potvrdzuje domnienku, že snaha o zaradenie diela do systému bude vždy istým spôsobom „umelá“.

Literatúra

- Farkašová, E. a kol. Rodovo-diferencovaný pohľad na človeka/spoločnosť. Rozlíšenie pohlavia a rodu. In *Hodnotové aspekty súčasného sveta*. Bratislava : Iris, 2003.
- Habaj, M. *Model človeka a sveta v básnickom diele Jána Smreka (1922 – 1942)*. Bratislava : VEDA, 2013. 379 s. ISBN 978-80-224-1354-1.
- Habaj, M. Cválajúce dni. In *Slovenská literatúra*, roč. 55, 2008, č. 6.
- Hoeller, S. A. Carl Gustav Jung a gnóze. 7 promluv k zemřelým. Praha : Eminent, 2006.
- Kocák, M. *Ján Smrek 1898 – 1982: súbor 30 pohľadníc*. Martin : Matica slovenská, 1988. 25 s. ISBN 095-025-88.
- Kováč, B. *Poézia Jána Smreka*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.
- *Mladé Slovensko*, roč. 3, 1920, č. 1, s. 1.
- Pišút, M. Slovenská lyrika po Kraskovi. In *Hodnoty a čas*. Bratislava : Tatran, 1978.
- Smrek, J. *Cválajúce dni*. 2. vyd. Bratislava : Zväz slovenského študentstva, 1929.
- Smrek, J. *Poézia moja láska II. Spomienok kniha druhá*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989. ISBN 80-220-0032-9.
- Smrek, J. *Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram, 2007. ISBN 978-80-8101-021-7.
- Tatár, J. Žena ako subjekt lásky v poézii Jána Smreka. In: Očenášová, S. – Štrbová, S., eds. *Sféry ženy. Literatúra, umenie, komunikácia*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici a Sociologický ústav akadémie vied Českej republiky v Prahe, 2004.
- Tomčík, M. *Na prelome epoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961. ISBN 301-12-1290.

⁷⁸ Smrek, 2007, s. 468.

- Tomčík, M. *Básnické retrospektívy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974. sign. 72-015-74.
- Votruba, F. *Cesta slovenskej poézie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1954.

Kontakt

Bc. Alexandra Maruniaková

alexandra.maruniakova@tvu.sk

Základné aspekty tlmočenia bohoslužieb do slovenského posunkového jazyka

Basic Aspects of Interpreting Religious Texts into Slovak Sign Language

Stanislav Morávek

Abstract: The aim of our work is to analyse the basic aspects of the interpretation of liturgical texts into Slovak sign language. These aspects affect the quality of the interpretation. Anchoring the basic aspects of interpreting in the spiritual field will be beneficial for the community of interpreters of Slovak sign language, for the Deaf community, experts who manage the pastoral care of the Deaf, for linguists, as well as people who are interested in the field in various other ways.

Keywords: Slovak sign language, the Deaf community, Bible

Úvod

Táto práca je príspevkom k širokej téme tlmočenia bohoslužieb pre Nepočujúcich⁷⁹ na Slovensku. Cieľom našej práce je analýza základných aspektov tlmočenia bohoslužieb, ktoré ovplyvňujú kvalitu tlmočenia. Tejto téme je možné venovať sa z rôznych uhlov pohľadu. Sme pevne presvedčení, že analýza základných princípov tlmočenia v duchovnej oblasti bude prínosná pre komunitu tlmočníkov slovenského posunkového jazyka, komunitu Nepočujúcich, odborníkov, ktorí sa zaoberajú pastoráciou Nepočujúcich, jazykovedcov, ako aj ľudí, ktorí sú zainteresovaní do danej oblasti rôznymi inými spôsobmi. Berieme do úvahy, že spirituálny rozmer problematiky má rozličné individuálne dosahy. V našej práci sa vzhľadom na naše skúsenosti budeme venovať najmä tlmočeniu bohoslužieb v prostredí kresťanskej viery. S takýmto prostredím sa tlmočník slovenského posunkového jazyka môže stretnúť počas tlmočenia svätej omše, krstu,

⁷⁹ Nepočujúci s veľkým „N“ píšeme v prípade osôb, ktoré sa považujú za členov komunity Nepočujúcich. Predstavujú kultúrnu menšinu, používajú slovenský posunkový jazyk a vyznávajú spoločné hodnoty. Ak hovoríme o nepočujúcich s malým „n“, hovoríme o ľuďoch, ktorí síce majú poruchu sluchu, ale neidentifikujú sa s komunitou Nepočujúcich a nepoužívajú slovenský posunkový jazyk.

svadby, pohrebu, birmovky, konfirmácie, prvého svätého prijímania a zároveň aj počas príprav na tieto dôležité okamihy života, počas ktorých často kňaz, katechét alebo iný formátor pripravuje Nepočujúcich, ktorí prejavili záujem o ich prijatie. Tlmočník sa môže s takýmto tlmočením stretnúť aj počas vyučovania náboženstva v škole, religionistiky a niekedy dokonca aj v televízií počas tlmočenia korunovácie, inaugurácie, pohrebu významných osobností verejného života či počas dôležitých stretnutí cirkevných predstaviteľov. Myslíme si preto, že aspoň základné vzdelanie tlmočníkov aj v tejto oblasti patrí do potrebných kompetencií tlmočníkov slovenského posunkového jazyka.

Teoretické východiská tlmočenia bohoslužieb pre Nepočujúcich

Skôr ako sa hlbšie ponoríme do problematiky tlmočenia bohoslužieb v slovenskom posunkovom jazyku, myslíme si, že je osožné zastaviť sa pri základnom zadefinovaní tlmočenia v slovenskom posunkovom jazyku. Taktiež je nutné objasniť základné historické skutočnosti.

Ako uvádzajú Hefty a Hefty, „[v] roku 1995 bol schválený zákon o posunkovej reči nepočujúcich osôb, a tým sa v rámci legislatívy uznal slovenský posunkový jazyk (vtedy pod pojmom posunková reč) ako prirodzený jazyk nepočujúcich osôb.“⁸⁰ Taktiež je dôležité spomenúť, že v roku 2018 bol slovenský posunkový jazyk zapísaný do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Tento zoznam predstavuje súbor prvkov kultúrnej hodnoty, ktoré si Slovensko uchováva a podporuje ich rozvoj. V publikácii, ktorá sa tomuto zoznamu venuje, je v súvislosti so slovenským posunkovým jazykom uvedené nasledovné: „Posunkový jazyk je nielen dorozumievacím prostriedkom, ale hlavne šíriteľom slovenských tradícií, obyčajov, hodnôt, viery prenášaných z generáciu na generáciu, čím sa stáva najvýznamnejším komunikačným nástrojom nepočujúcich a nositeľom ich kultúrneho dedičstva, s ktorým sa nepočujúci identifikujú. Kultúrna hodnota posunkového jazyka však ďaleko presahuje spoločenstvo nepočujúcich.“⁸¹

Z uvedeného vyplýva okrem iného aj to, že slovenský posunkový jazyk je taktiež prostriedkom na odovzdávanie viery medzi generáciami Nepočujúcich. Je namieste si uvedomiť, že jazykové prostriedky, ktoré používajú Nepočujúci počas náboženských

⁸⁰ Hefty – Hefty, 2022, s. 15.

⁸¹ Hamar – Tichá, 2020, s. 8.

obradov na zdieľanie svojej viery, sú vlastné slovenskému posunkovému jazyku. Tieto prostriedky pritom nie sú umelo „vkladané do rúk“ Nepočujúcich, ale priamo pramenia a pochádzajú z komunity Nepočujúcich. Rovnako je podstatné porozumieť tomu, že život komunity Nepočujúcich na Slovensku má svoje špecifiká, a to v oblasti geografickej polohy, kultúrnych zvyklostí, tradícií a tiež aj viery. Preto napríklad posunky postáv z Biblie alebo posunky náboženských predmetov môžu byť v slovenskom posunkovom jazyku celkom iné, ako v českom znakovom jazyku. Podľa R. Vojtechovského je slovenský posunkový jazyk prirodzený a autonómny jazyk slovenského spoločenstva nepočujúcich.⁸²

V našom kontexte vstupujú tlmočníci do sveta dvoch jazykov: slovenského jazyka a slovenského posunkového jazyka. Úlohou tlmočníkov je zabezpečiť prevod informácií. Podľa Šmehilovej a kol.⁸³ je tlmočenie pre Nepočujúcich – ako každé iné tlmočenie – vo svojej podstate prevodom informácií z jazyka východiskového do jazyka cieľového. Avšak tlmočenie v oblasti bohoslužieb je veľmi špecifické a svojou povahou sa výrazne odlišuje od iných typov tlmočenia. Ďalšie typy tlmočenia sú komunitné tlmočenie, konferenčné tlmočenie, umelecké tlmočenie, televízne tlmočenie a ďalšie.

Relevantné je tu tvrdenie Petránovej, podľa ktorej „[t]lmočenie pre veriacich klientov je jedno z veľmi špecifických typov tlmočenia. Tlmočník často vstupuje do prostredia, ktoré je pre neho neznáme a vyznačuje sa mnohými vlastnými charakteristickými pravidlami, špecifickou terminológiou, jazykom plným duchovných a metaforických vyjadrení a vlastnou kultúrou.“⁸⁴ Z našich skúseností z praxe sa nám javí, že pomerne značná časť tlmočníkov na Slovensku sa obáva tlmočenia náboženských obradov. Domnievame sa, že príčinou je zmes viacerých faktorov, ako napríklad dlhšie trvanie profesionalizácie pracovnej pozície tlmočníka slovenského posunkového jazyka, ktoré malo vplyv aj na prístupnosť a kvalitu vzdelávania tlmočníkov, menej odbornej literatúry, ktorá sa venuje danej téme, a v neposlednom rade aj aktivita a podpora zo strany náboženských predstaviteľov, ktorá neustále narastá, avšak stále nie je postačujúca.

⁸² Vojtechovský, 2011, s. 23.

⁸³ 2012, s. 74.

⁸⁴ Petránová, 2018, s. 5.

Dôležitým dokumentom zo strany náboženskej obce je dokument vydaný Pápežskou radou pre apoštolát zdravotníkov,⁸⁵ ktorý sa venuje téme pastorácie Nepočujúcich. V ňom sa odporúčajú napríklad tieto opatrenia:

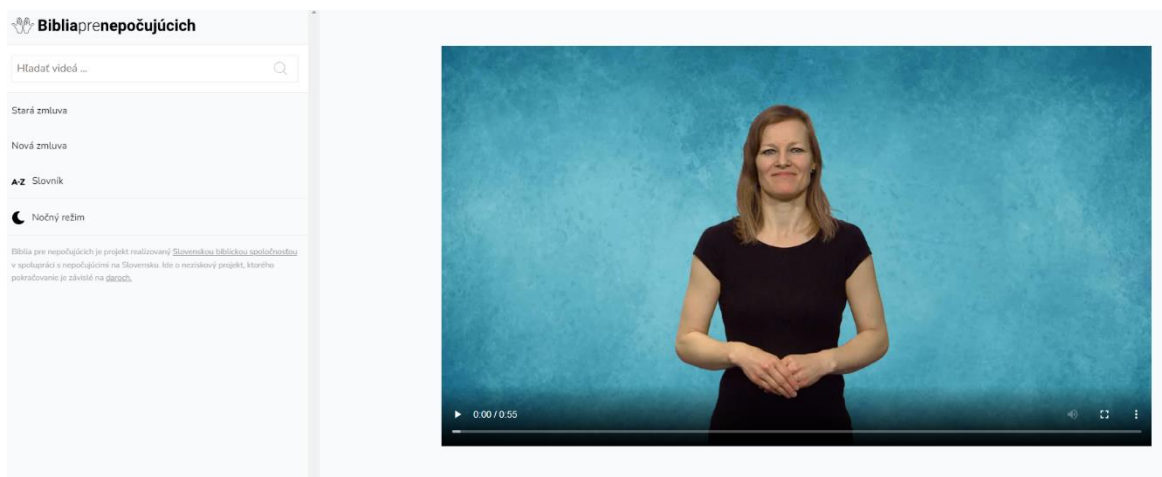
- „Na národnej úrovni by mal by existovať ústredný úrad Cirkvi, ktorý sa bude starať a koordinovať pastoráciu nepočujúcich.
- Každá diecéza by mala mať aspoň jedného kňaza s potrebnými schopnosťami a zručnosťami v tejto špecifickej oblasti, ktorý by mohol byť kontaktnou osobou pre nepočujúcich, pokiaľ ide o sviatosť (hlavne sviatosť zmierenia), liturgiu a katechézu [...].
- Diecézy by mali mať zoznam potvrdených tlmočníkov, ktorí môžu vykonávať tlmočnícku prácu v kostoloch.
- Ako zdôraznil Svätý Otec, je potrebné odstrániť každú prekážku celkovej spoločenskej integrácie nepočujúcich, a to predovšetkým implementáciou vhodných zákonov, dohovorov a protokolov, ktorých cieľom je vytvorenie právnej praxe umožňujúcej uľahčenie zapojenia sa nepočujúcich do takého vzdelávacieho alebo pracovného prostredia, ktoré by umožnilo, aby ich talenty priniesli ovocie (Mt 25, 14 – 30) a boli prínosom na každej úrovni, každý podľa svojich talentov a schopností, pre dobro celej spoločnosti.“

Špecifiká tlmočenia bohoslužieb pre Nepočujúcich a základné princípy a postupy pri tlmočení Biblie

Cieľom tejto časti je hlbšie ponorenie sa do špecifik tlmočenia v slovenskom posunkovom jazyku v oblasti bohoslužieb. Môžeme ju označiť za oblasť, ktorá súvisí s tlmočením liturgických (bohoslužobných) obradov. Znovu zdôrazňujeme fakt, že tlmočník v tomto prípade vstupuje do oblasti, ktorá má vlastné vnútorné pravidlá; tento lingvistický kontext má taktiež vlastnú slovnú zásobu, ktorá je odlišná od tej používanej v bežných komunikačných situáciách. Komunikujúci tu taktiež vykazujú iné vzorce správania v porovnaní s inými kultúrnymi a spoločenskými podujatiami. Výsledok práce tlmočníkov v tomto prostredí je ovplyvnený aj prístupnosťou študijných materiálov a vzdelávania, čo je dodnes kameňom úrazu; napriek tomu už jestvujú materiály, z ktorých je možné čerpať.

⁸⁵ 2009, s. 1.

V nedávnej minulosti úplne absentovali takéto materiály. V tejto súvislosti môžeme spomenúť najmä projekt Biblia pre Nepočujúcich, ktorý realizuje Slovenská biblická spoločnosť. Do tejto iniciatívy prekladu Biblie je zapojený multidisciplinárny tím, ktorého členmi sú nepočujúci odborníci, biblisti, kňazi a predstavitelia náboženských cirkví, ako aj tlmočníci. Projekt má viacero výstupov, jedným z nich je práve vizuálny preklad Biblie do slovenského posunkového jazyka, ktorý je prístupný pre širokú verejnosť na webovom sídle www.bibliaprenepocujucich.sk. Veľkým pozitívom tohto prekladu je to, že bol realizovaný najmä pod vedením nepočujúcich odborníkov. Ďalším výstupom projektu boli rôzne školenia, networking so zahraničnými partnermi v rámci vzdelávania, osvetová činnosť a iné. Veľmi inšpirujúci je spôsob prístupu prekladu pôvodiny, ktorý obsahuje typické jazykové prostriedky Nepočujúcich, ako napríklad špecifické posunky, nepriame pomenovania a veľké množstvo klasifikátorov.



Obrázok 1: Webová stránka www.bibliaprenepocujucich.sk.

Tlmočníci a odborníci môžu takisto čerpať študijné materiály z nášho najobsiahlejšieho slovníka slovenského posunkového jazyka a slovenského jazyka, ktorý je dostupný na webovom sídle www.posunky.sk. Slovník nie je zameraný na oblasť duchovného života a liturgických obradov, ale jeho bohatosťou v počte termínov obsiahne do istej miery aj túto oblasť. Ďalšou možnosťou je čerpať slovnú zásobu z publikácie s názvom *Základy posunkového jazyka 2*. Táto publikácia bola vytvorená občianskym združením Effeta – stredisko svätého Františka Saleského. Publikácia sa zameriava práve na oblasť duchovného života. Samozrejme, pri hľadaní materiálov z oblasti tlmočenia v slovenskom posunkovom jazyku pre náboženský život by sme vedeli nájsť aj iné materiály, ktoré môžu byť nápomocné, avšak väčšinou ide o základné informácie. R. Petráňová opisuje

v bulletine Českej komory tlmočníkov posunkového jazyka, že počas prednášky na tému preklady a tlmočenie pre nepočujúcich veriacich urobila jednoduchý prieskum medzi českými nepočujúcimi, ktorí sa zúčastňujú náboženských obradov.⁸⁶ Medzi hlavné ukazovatele nespokojnosti nepočujúcich patrili nasledovné činitele:

- tlmočník prejavil neznalosť pojmov v českom posunkovom jazyku;
- tlmočník používal odborne alebo kultúrne nevhodné posunky;
- tlmočník sa nevhodne správal v liturgickom priestore;
- tlmočnickova pasívna mimika nevyjadrovala osobný vzťah rečníka k Bohu.

Z hľadiska podmienok pre tlmočenie v rámci náboženského priestoru je potrebné zmieniť, že výkon tlmočnickej práce ovplyvňuje aj to, či tlmočník dobre počuje a či nepočujúci dobre vidia na tlmočníka. Tlmočník by zároveň nemal rušiť rečníka. Tieto technické podmienky tlmočnickeho úkonu je ujasniť v spolupráci s Nepočujúcimi, ako aj so zástupcami cirkevnej komunity. Pri nastavení čo najlepších technických a logistických podmienok sa aj v tejto oblasti tlmočenia berú do úvahy základné pravidlá tlmočenia pre Nepočujúcich, ktoré na tomto mieste nebudeme bližšie rozvádzať. Ide napríklad o dobré osvetlenie, ktoré neoslepuje ani jednu zo zúčastnených strán komunikácie, vhodné oblečenie tlmočníka a pod.

R. Petráňová rozdeľuje tlmočenie v oblasti náboženského života pre oblasť kresťanskej kultúry do týchto skupín:⁸⁷

- Liturgické/bohoslužobné texty: Sú to rôzne modlitby, sled modlitieb, viac-menej ustálené.
- Biblické texty: Tieto sa čítajú počas bohoslužieb, napríklad kresťanskí katolíci majú jednotné texty na daný deň v celej cirkvi, texty môže kazateľ vyberať však aj podľa rôznych iných preferencií.
- Ustálené modlitby – „frozen text“: Sú to modlitby zostavené z biblických textov, ide napríklad o modlitbu „Otčenáš“ atď. Tieto modlitby bývajú recitované spoločne

⁸⁶ Petráňová, 2018, s. 5.

⁸⁷ Tamže, s. 6.

s celým zhromaždením. Tu sa vyskytuje problém s rozdielom časovej dotácie hovoreného jazyka a posunkového jazyka, pričom nevzniká priestor na tlmočnicku dekaláž, resp. je minimálny.

- Duchovné piesne, žalmy, hymny, chvály.
- Kázne a príhovory kazateľov: Sú to prejavy rečníkov, ktoré často súvisia s biblickými textami a často sú prerývané rôznymi spontánnymi modlitbami, duchovnými zamysleniami.

V tejto časti je vhodné ozrejniť charakter Biblie a biblických textov vo vzťahu k tlmočeniu do slovenského posunkového jazyka. R. Petrářová ako odborníčka na tlmočenie opisuje Bibliu ako text plný metaforických vyjadrení, kultúrnych a spoločenských odkazov na realie, ktoré sú pre nás v dnešnej dobe ťažko zrozumiteľné.⁸⁸ Vyjadrenia majú často viacvýznamový charakter, pre správne pochopenie je často nutné poznať teologické súvislosti. Vieme, že Biblia je najprekladanejšia kniha sveta, a aj v práci tlmočníkov v našom prostredí je typické, že tlmočia a prekladajú nie z originálov kníh Biblie, ale z už preložených kníh. Veľmi dobrým zdrojom sú aj preklady Biblie do zahraničných posunkových jazykov. Jednou z najpopulárnejších aplikácií v oblasti prekladu Biblie do posunkových jazykov je aplikácia *DeafBible*. Domnievame sa, že táto aplikácia je veľmi úspešná, keďže práve táto obsahuje najväčšie množstvo jazykových mutácií. Obsahuje 37 rôznych národných posunkových jazykov a v rámci amerického posunkového jazyka (ASL) obsahuje dve variety: nižšiu varietu (neformálnu) a vyššiu varietu (formálnu).



Obrázok 2: Logo aplikácie *DeafBible*.

⁸⁸ Tamže.

Dobré je spomenúť taktiež český preklad Biblie do českého posunkového jazyka, a to v rámci iniciatívy s názvom *Bible bez hranic*. Tento preklad je prístupný na webom sídle www.biblebezhranic.cz.



Obrazok 3: Webová stránka www.biblebezhranic.cz.

V rámci posunkov biblických postáv máme taktiež veľmi kvalitný materiál z Čiech, ktorým je bakalárska práca Marie Mikulíkovéj z Ústavu jazykov a komunikácie Nepočujúcich na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe s názvom *Biblická osobní vlastní jména v českém znakovém jazyce*. Ako sme uviedli už vyššie, tieto materiály vznikli pre český posunkový jazyk a pre nás môžu slúžiť na rozširovanie si vedomostí, ako aj na komparáciu s našimi reáliami.

R. Petráňová uvádza, že špecifiká tlmočenia bohoslužobných textov z hľadiska terminológie sú dané tým, že sa často používajú rôzne archaizmy, metafory a špeciálne slová, ako napríklad zasvätenie, podobenstvo, obetovanie, zvestovanie, blahoslavený, apoštol atď.⁸⁹ Vo všeobecnosti sa z hľadiska správneho porozumenia významov odporúča, aby tlmočník poznal biblické príbehy a pred začatím tlmočenia v tejto oblasti mal skúsenosť s terminológiou aj vďaka osobným rozhovorom s Nepočujúcimi na túto tému. Taktiež by mal absolvovať dané cirkevné obrady ako účastník. Ďalej je potrebné, aby

⁸⁹ Tamže, s. 7.

tlmočník poznal základnú hierarchiu cirkevných predstaviteľov a ich názvy. Mal by poznať názvy kresťanských cirkví a uvedomovať si aj rozdiely v termínoch, ktoré sú v hovorovom jazyku rovnaké, avšak v posunkovom jazyku sú rozdielne. Ako príklad uvádzame termín krst, ktorý sa v katolíckej cirkvi posunkuje inak, ako v baptistickej cirkvi. Existuje už viacero zahraničných výskumov, ktoré sa zaoberajú interpretáciou a komparáciou posunkov v tejto oblasti a popisujú zaujímavé javy, ktoré sa opakujú naprieč posunkovými jazykmi po celom svete: napríklad v posunku „Boh“, ktorý je umiestňovaný vpravo hore v posunkovom priestore na základe jazykového prostriedku honoratívneho zámena. Zaujímavé je tiež, že v prirodzenom prejave Nepočujúcich na tému premenenia chleba a vína na telo a krv Ježiša Krista sa v katolíckom obrade uplatňuje zachovanie strán pri pojmoch „chlieb“ a „víno“ na jednej strane a „telo“ a „krv“ na druhej strane. Na základe vlastných skúseností a vďaka školeniam na Slovensku aj školeniu biblických prekladov pre Nepočujúcich v Barcelone si všímame, že napríklad v terminológii biblických postáv dochádza k určitej unifikácii posunkov naprieč svetom.

Veľkou výzvou pre tlmočníkov je tlmočenie náboženských spevov. V rámci tohto druhu tlmočenia sa vykonáva – podobne ako v umeleckom tlmočení – obsahová analýza textu, melódie a rytmu. Podľa R. Petráňovej je potrebné sa niekedy pomerne náročne vysporiadať aj s tlmočením hudby. Pristupuje sa niekedy ku riešeniu, že dané spevy a hudba sa netlmočia, ale texty sú premietané na plátno v kostole, prípadne sú v laviciach vytlačené materiály s textom piesní.⁹⁰ O tento prístup sme sa viackrát pokúsili pri tlmočení svätých omší pre Nepočujúcich v Trnave. Už sa objavujú aj prezentácie umeleckých obrázkov, ktoré sú vytlačené v laviciach alebo tiež premietnuté na stenu, a ktoré umelecky interpretujú významy piesní, žalmov, hymien atď. Tento prístup bol prezentovaný na medzinárodnom školení prekladu Biblie do posunkového jazyka v Barcelone v roku 2017.

V tejto časti ešte na záver predostrieme zaujímavý prvok z praxe tlmočníkov. Niekedy sa stáva, že sa Nepočujúci pýtajú na vieru tlmočníka: napríklad či je veriaci a či je členom daného cirkevného spoločenstva. Vynára sa tu otázka, či má tlmočník hovoriť o svojom náboženskom živote s Nepočujúcimi klientmi – túto otázku nechávame otvorenú ako

⁹⁰ Tamže.

podnet pre ďalšie bádanie či diskusiu, zároveň však považujeme za nutné tento problém nastoliť, keďže tlmočník v oblasti náboženských textov sa s ním nutne stretne.

Odporúčania pre prax

Na základe nášho štúdia problematiky a skúseností z praxe odporúčame pre tlmočnicku prax v slovenskom posunkovom jazyku nasledovné kroky:

- Dlhodobá príprava: Tlmočník by mal poznať čo najviac biblických príbehov, postáv, miest, ktoré sú významné pre dané náboženstvo. Mal by sa orientovať v názvoch cirkevných spoločenstiev, poznať základnú hierarchiu príslušnej cirkvi, poznať liturgický priestor a vedieť, kde je správne stáť či sedieť počas tlmočenia. Odporúčame čítať viacero typov biblických prekladov a interpretácií, najmä už vytvorené preklady Nepočujúcimi, ekumenický printový preklad či obrázkové biblie. Veľmi dobrou formou majú stvárnené významy aj detské biblie: Bibliu pre deti odporúča aj Petráňová.⁹¹ Je potrebné poznať ustálené modlitby a naučiť sa ich v posunkovom jazyku od Nepočujúcich. Odporúčame taktiež naučiť sa a zautomatizovať si frázy v slovenskom posunkovom jazyku, ktoré sa používajú v liturgických obradoch. Jedným z najdôležitejších aspektov tlmočenia je „ohmatať a byť v kontakte so živým liturgickým posunkovým jazykom“ v komunite Nepočujúcich.
- Príprava pred tlmočením: Podľa Petráňovej je potrebné zabezpečiť si materiály vopred, naštudovať si ich a taktiež vysvetliť svoju úlohu cirkevným predstaviteľom.⁹² Na tlmočenie je potrebné prísť v dostatočnom predstihu a dohodnúť si vopred postavenie, ktoré zabezpečí, že Nepočujúci budú mať tlmočníka aj cirkevného predstaviteľa v jednom zornom poli, pričom tlmočník bude dobre viditeľný.
- Realizácia tlmočenia 1. Prekladať Bibliu presne, bez ujmy, zmeny, prekrútenia, alebo skrášlenia zmyslu pôvodného textu. Presnosť v preklade Biblie znamená vernú komunikáciu významu, a to natoľko presnú, ako je to možné, v súlade s princípmi exegézy. 2. Komunikovať nielen informačný obsah, ale aj pocity

⁹¹ Tamže, s. 14.

⁹² Tamže.

a postoje pôvodného textu. Črty originálu by mali byť opätovne vyjadrené vo formách, ktoré sú v súlade s užívanými prvkami v jazyku receptora. 3. Zachovať rozmanitosť originálu. Literárne formy použité v pôvodnom texte, ako sú poézia, prorocstvo, rozprávanie a napomenutie, by mali byť zachované v jazyku receptora v korešpondujúcich formách s podobnými komunikačnými funkciami. Vplyv, záujem, a mnemonické hodnoty originálu by mali byť zachované v čo najväčšom rozsahu. 4. Zachovať verne pôvodný historický a kultúrny kontext. Historické fakty a udalosti by mali byť vyjadrené bez skreslenia. Vzhľadom na rozdiely v situáciách a v kultúre môže v niektorých pasážach receptor potrebovať prístup k ďalším informáciám, týkajúcim sa pozadia, aby adekvátne rozumel odkazu, ktorý chcel pôvodný autor komunikovať. 5. Vynaložiť všetko úsilie na to, aby preklad nebol narušený žiadnou politickou, ideologickou, sociálnou alebo teologickou agendou. 6. Uznať, že je často nutné pozmeniť formu textu, aby sa dosiahla presnosť a maximálne porozumenie. Keďže gramatické kategórie a syntaktické štruktúry často nezodpovedajú kategóriám a štruktúram v ostatných jazykoch, je často nemožné alebo zavádzajúce zachovať rovnakú formu prítomnú v pôvodnom texte. Zmeny vo forme sú často nutné pri preklade figuratívneho jazyka. Preklad použije len toľko termínov, koľko je nutných na čo najpresnejšie komunikovanie pôvodného významu.⁹³

Záver

Cieľom práce bolo analyzovať základné aspekty tlmočenia bohoslužieb do slovenského posunkového jazyka. Táto téma je veľmi široká a cítime veľkú potrebu venovať sa jej na Slovensku vo väčšej miere ako doteraz. Spolu s profesionalizáciou tlmočníka slovenského posunkového jazyka je nevyhnutné, aby sa skvalitňovalo aj tlmočenie v oblasti bohoslužieb a duchovného života.

Literatúra

- *Čo je Biblia*. In *Got question* [online]. 2023, [cit. 2023-03-09]. Dostupné na internete: <<https://www.gotquestions.org/SLOVENCINA/CO-JE-BIBLIA.HTML>>.
- Hefty, M. – Hefty, A. *Divadelné tlmočenie do slovenského posunkového jazyka*. Bratislava : Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich, 2022. 104 s. ISBN 978-80-970601-3-8.

⁹³ *Základné princípy a postupy pri preklade Biblie*, 2006, s. 1.

- Pápežská rada pre apoštolát zdravotníkov. XXIV Medzinárodná konferencia Effeta! Nepočujúci v živote cirkvi. Záverečné odporúčania. In *Dokumenty Vatikánskych úradov* [online]. 2009. [cit. 2023-03-10]. Dostupné na internete: <<https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/dokumenty-vatikanskych-uradov/c/effeta-nepocujuci-v-zivote-cirkvi>>.
- Petráňová, R. Špecifika tlumočení do českého znakového jazyka pro věřící. In *Komoří bulletin. Překlad a tlumočení pro věřící*, roč. 1, 2018, č. 15. [cit. 2023-03-09]. Dostupné na internete: <<https://www.yumpu.com/cs/document/read/59824471/tlumoceni-pro-verici>>.
- Vojtechovský, R. *Úvod do kultúry a sveta Nepočujúcich*. Bratislava : Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich, 2011. 274 s. ISBN 978-80-970601-0-7.
- *Základné princípy a postupy pri preklade Biblie*. New York : Forum of Bible Agencies International, 2006.

Kontakt

Mgr. Stanislav Morávek

stanci00@gmail.com

Interpretácia diela *Adam Šangala* od Ladislava Nádašiho

Interpretation of the Work *Adam Šangala* by Ladislav Nádaši

Simona Palčeková

Abstract: The aim of this paper is to analyse the motif of superstition in the novel *Adam Šangala* written by Ladislav Nádaši. The study consists of four chapters: The first is an introductory one, providing basic information about the problem matter. The second chapter contains information about Nádaši's life – his formation as a writer, but also the formation of his worldview. The third section discusses the main storyline of Nádaši's novel *Adam Šangala*, as well as the time and place in which the plot takes place, along with other details. The fourth section of the paper disseminates the superstition motif, which is illustrated with examples from the book.

Keywords: realism, Ladislav Nádaši, superstition, Adam Šangala, novel

Úvod

Ladislav Nádaši-Jégé, rodák z Dolného Kubína, sa zaraďuje medzi významné osobnosti slovenskej literatúry obdobia realizmu. Okrem literatúry Nádaši pôsobil i v rôznych iných odvetviach. Bol redaktorom viacerých novín, literárnym kritikom, dramatikom a v neposlednom rade i lekárom. Lekárska prax mu umožnila nazrieť bližšie do života oravského ľudu. Vďaka tejto skúsenosti sa Nádašimu podarilo v jeho poetike podrobne ilustrovať život človeka na dedine, jeho správanie či ľudovú reč. No jeho poetika bola ovplyvnená naturalizmom, ale i filozofickými smermi, a to pozitivizmom a humanizmom. Tieto tvrdenia sa našej v práci snažíme podložiť odbornou literatúrou a príkladmi z románu *Adam Šangala*. V druhej kapitole tejto práce sa snažíme bližšie priblížiť život a poetiku autora. Opisujeme, čo formovalo jeho názory a hodnoty, ktoré sa pretavili do jeho tvorby. V tretej kapitole sa zaoberáme impulzom, ktorý Nádašiho viedol ku koncipovaniu románu, ďalej sa snažíme sprostredkovať hlavú dejovú líniu príbehu a isté

špecifiká diela. V štvrtej kapitole dokladáme motív poverčivosti v diele. V úvode kapitoly objasňujeme termín povera, ktorého poznanie je pre pochopenie skúmaného javu nevyhnutné. Následne uvádzame množstvo príkladov, v ktorých sa stanovená problematika v románe vyskytuje. Vybraný motív ilustrujeme na správaní postáv a na ich viere v nadprirodzené sily či znamenia budúcnosti.

Život a tvorba Ladislava Nádašiho

Ladislav Nádaši sa narodil 12. februára 1866 v Dolnom Kubíne, kde prežil celý svoj život. Pochádzal z patricijskej rodiny. Jeho otec bol advokátom, riaditeľom sporiteľne a starostom.⁹⁴ Vzdelanie nadobudol na gymnáziách v Kežmarku, Ružomberku, Maďarsku a v Levoči. Neskôr pokračoval v štúdiu medicíny v Prahe, podobne ako Martin Kukučín a iní významní slovenskí spisovatelia. Počas týchto pražských štúdií nadobudol rozhľad v svetovej literatúre, umení a naučil sa niekoľko svetových jazykov (nemčina, maďarčina, angličtina, francúzština, taliančina a pod.). Patril k najvzdelanejším Slovákom svojej generácie. V Prahe pôsobil aj ako člen akademického krúžku Detvan, v ktorom sa slovenskí študenti-spisovatelia stretávali a diskutovali o svojich literárnych prvotinách. Nádaši svoje literárne pokusy začal písať na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 19. storočia pod pseudonymom *Dr. Ján Grob*, tento pseudonym si však dlho neponechal, keďže ho pre údajne hrubý spôsob jeho písania začali prezývať *grobian*. Neskôr začal tvoriť pod pseudonymom *Jégé*, skoncipovaným zo začiatočných písmen prvotného pseudonymu *Ján Grob*. Jégé sa však musel na dvadsať rokov literárne odmlčať, pretože jeho otec Anton Nádaši vyšiel na mizinu, a tak sa talentovaný spisovateľ musel postarať o svoju rodinu. Počas tejto doby pôsobil ako praktický, obvodný, okresný a neskôr aj ako župný lekár v Dolnom Kubíne skoro štyridsať rokov. Ku svojej literárnej činnosti sa vrátil až po vzniku Československej republiky (1918). Krčméry ho zaradil do skupiny tzv. autorov „rozviazaných jazykov“ – tak sa označovali autori, ktorí sa po odmlčaní opäť vrátili k svojej literárnej tvorbe.⁹⁵ Keď Jégé začal znovu tvoriť, venoval sa najmä historickej tematike. Z jeho historických próz sú známe *Wieniawského legenda* (1927), *Adam Šangala* (1923) či *Svätopluk* (1928). Napísal aj zbierku noviel *Z dávnych časov* (1927). Po aktualizácii historických tém siahol nielen preto, že mal záľubu v histórii, ale minulosť mu slúžila aj ako spôsob hľadania odpovedí na naliehavé otázky prítomnosti, a taktiež ako

⁹⁴ Huba – Petrík, 1987, s. 15.

⁹⁵ Tamže, s. 18.

spôsob formovania národného povedomia Slovákov. Toto obdobie Jégého tvorby sa označuje za jeho umelecky najhodnotnejšie.

V tridsiatych rokoch v autorovej tvorbe rezonovali témy charakteristické vtedajšiu spoločenskú situáciu: fašizmus, hospodárska kríza či vojna.⁹⁶ Takými dielami sú napríklad román *Cesta životom* (1930), poviedky s názvom *Itália* (1931) a iné. Ako uvádza Gregorec, „[v] tomto období vo svojich dielach naplno realizoval poetiku, ktorú literárna historiografia označovala ako naturalistickú.“⁹⁷ Za vzor mu slúžil známy francúzsky predstaviteľ naturalistickej metódy Émile Zola. Avšak Jégého naturalizmus má špecifickú podobu⁹⁸ – nesnažil sa imitovať Zolu, ktorého spôsob písania bol na našom území dlho odmietaný, no zároveň obhajovaný Nádašim v *Slovenských pohľadoch*. Až po vzniku ČSR (1918) sa Jégé „mohol slobodne realizovať vo vytvorení svojho variantu naturalizmu.“⁹⁹ Huba s Petříkom argumentujú, že „podľa naturalizmu Nádašiho jedinou realitou je človek pre seba, príroda okolo neho jestvuje pre neho v spojení s ním len dotiaľ, kým žije.“¹⁰⁰ Sústredí sa teda na človeka v jeho prirodzenosti.

Na základe uvedeného možno konštatovať, že Ladislav Nádaši má v slovenskej literatúre osobitné postavenie. I keď sa radí medzi realistických spisovateľov, akými sú M. Kukučín, P. O. Hviezdoslav, B. S. Timrava a J. G. Tajovský, jeho tvorba má isté špecifiká, ktoré pôsobia na recipienta modernejším dojmom. Tým sa líši od svojich súčasníkov. Pri pohľade na autorovu spisovateľskú činnosť by sme mohli zvýrazniť isté špecifiká jeho tvorby: do jeho žánrovo variabilnej tvorby hlboko preniká filozofia pozitivizmu, t. j. deterministická určenosť človeka genetikou a biológiou. Je presvedčený, že človek nevytvára dejiny, ale naopak, ony formujú jeho, preto sa v svojej tvorbe zameriava na vykreslenie bežného dňa postáv.¹⁰¹ Postavy nie sú dokonalé, majú svoje slabosti a vášne, ktoré vyplývajú z ich živočíšnej podstaty. Bojujú proti ilúziám a idealizácii.

Okrem literárneho talentu a lekárskeho schopností Jégé pôsobil aj ako literárny kritik, publicista a redaktor časopisu *Orava*. Pokúšal sa aj o dramatickú tvorbu, ktorá výrazne prispela k rozvoju slovenského divadelníctva: ide napr. o veselohry *Mia*, *Krpčky svätého*

⁹⁶ Gregorec, 1957, s. 188.

⁹⁷ Tamže, s. 263.

⁹⁸ Šmatlák, 2007, s. 240.

⁹⁹ Gregorec, 1957, s. 241.

¹⁰⁰ Huba – Petřík, 1987, s. 6.

¹⁰¹ Sliacky a kol., 1970, s. 151.

Floriána a knižne vydanú divadelnú hru *Prevrat* (1922). Nádaši zomrel ako sedemdesiatštyriročný v roku 1940 na zlyhanie srdca. Pochovaný je spolu so svojou manželkou na cintoríne v Dolnom Kubíne.

Adam Šangala

Adam Šangala (1923) patrí, ako sme už spomínali, medzi diela, ktoré Jégé napísal po dvadsaťročnej tvorivej odmlke. Vzájomná korešpondencia Jégého s jeho dlhoročným priateľom Štefanom Krčmérym dokazuje, že Nádaši napísal *Adama Šangalu* na podnet Krčméryho.

Okrem Krčméryho mohol na autora pôsobiť aj Martin Kukučín, ktorý sa taktiež v povojnových rokoch priklonil k historickým námetom. Nádaši však uvádza vo svojom zápisníku, že dielo koncipoval s cieľom zobrazenia poprevratového diania na Slovensku a nespokojnosti ľudu. V zápisníku píše: „Napísal som Šangalu, chcúc našim po vojne nespokojným Slovákom ukázať, že je dnes naskrze nie tak zle, ako kedysi bolo.“¹⁰²

Žánrovo by sa dielo dalo charakterizovať ako historický román, keďže dej je zasadený do sedemnásteho storočia poznačeného reformáciou, protireformáciou, Tridsaťročnou vojnou, tureckými vpádmi či stavovskými povstaniami. S týmto historickým zasadením deja je spojený aj plán postáv. Vystupujú tu historické postavy, ako napríklad sedmohradské knieža Gabriel Betlén (Bethlen). Betlén bol známy tým, že sa počas svojho panovania snažil o upevnenie postavenia príslušníkov evanjelickej cirkvi. Darilo sa mu až do roku 1620, keď bolo stavovské povstanie potlačené a jeho vojská porazené pri bitke na Bielej hore (8. 11. 1620). Následne nastala protireformácia, ktorá mala podporu viedenského cisárskeho dvoru na čele s Ferdinandom II. a ostrihomského arcibiskupa Petra Pázmaňa, postavy taktiež vyobrazenej v románe. Šľachta presedlala z luteranizmu na katolicizmus: tento historický fakt sa odráža v postave Petra Pavla Praskovského. Okrem už spomenutých postáv sa v diele nachádzajú aj uhorský palatín Juraj Thurzo, Alžbeta Báthoryová, Štefan Pálffy a i. Aj napriek tomu, že román reflektuje významné historické udalosti a osobnosti, predstavuje akýsi „ojedinelý, netradičný typ historického románu“¹⁰³ v ktorom sa Jégé nesnažil o historickú presnosť zobrazovaných reálií. Dokonca kvôli tematike protireformácie v Uhorsku, zobrazeniu kupčenia s vierou (pri postave

¹⁰² Gregorec, 1957, s. 92 – 93.

¹⁰³ Šámal et al., 2018, s. 128.

starého Praskovského) alebo ilustrovaniu neochoty biskupa Pazmáňa zachrániť Adama pred popravou¹⁰⁴ sa dielo dostalo na cirkevný index. Spišský kardinál Ján Vojtaššák ho označil za protikatolícke, keďže sa ním autor obracal proti katolíckej viere. V období slovenského štátu sa dokonca román vyradľoval z verejných knižníc.¹⁰⁵ Okrem historických prvkov sa v diele nachádzajú aj znaky naturalizmu. Tými sú vedeckosť, pudovosť stelesnená protagonistom Adamom Šangalom a „mravný imperatív kresťanskej proveniencie“.¹⁰⁶ V niektorých publikáciách sa môžeme stretnúť aj s označením románu ako románu výchovného, naturalistického alebo románu cesty.¹⁰⁷

Dielo naozaj obsahuje charakteristické prvky románu cesty, pretože zobrazuje putovanie mladého hrdinu Adama Šangalu po jeho ceste životom. Adam putuje po rozdielnych miestach (Orava, Žilina, Beckov, Trnava), ale putuje aj z hôr do nížin a od otcovho popraviska k vlastnému popravisku.¹⁰⁸ Cesta je teda akýmsi leitmotívom celého diela. Okrem toho, že geograficky kopíruje tok rieky Váh, možno Adamovu cestu vnímať aj konotatívne – ako paralelu s plynutím života. Počas svojej púte sa Adam dostáva do rôznych situácií, pri ktorých sa pod vplyvom humanisticky orientovaného kňaza Samuela Konôpku otvára pred Adamom nový spôsob konfrontovania príslušného problému. Rezultátom Konôpkovho pôsobenia na Adama je metamorfóza protagonistu od pudového a primitívneho k racionálnemu typu hrdinu. Zmena Adama je možná len vďaka tomu, že Adam prekonáva svoje predsudky o evanjelickej viere. Nádaši však neponúka čitateľovi len jednu výraznú postavu, ale široké spektrum charakterov postáv. Nazerá na ne „ako na ľadovec, z ktorého je viditeľná iba malá časť, kým podstatný objem sa skrýva pod hladinou.“¹⁰⁹ Ide mu o reflektovanie pudov, ktoré ovplyvňujú ľudské správanie. To dosahuje odvolávaním sa na minulosť, ktorá ešte nie je zásadne poznačená vplyvom civilizácie. Pre Nádašiho je pohľad do minulosti dokladom toho, že človeka mimo kontextu civilizácie charakterizuje brutalita, primitivizmus a živočíšny egoizmus. U Jégeho sa táto ľudská krutosť spája s krutosťou feudalizmu.¹¹⁰ Túto myšlienku podporuje obraz Adama Šangalu utekajúceho spod jednej šibenice, kde obesili jeho otca, k druhej, kde nakoniec

¹⁰⁴ Tamže.

¹⁰⁵ Huba – Petrík, 1987, s. 13.

¹⁰⁶ Petrík, 1979, s. 50.

¹⁰⁷ Šámal et al., 2018, s. 128.

¹⁰⁸ Tamže.

¹⁰⁹ Huba – Petrík, 1987, s. 19.

¹¹⁰ Tamže, s. 14.

obesia jeho. I keď Adama Šangalu autor spočiatku zobrazuje ako pudového poddaného, sympatizuje s ním: Jégé vyzdvihuje hodnoty, akými sú spravodlivosť, statočnosť, pravda a pokrok. Jégé je vo svojich prácach vždy na strane utláčaných, ktorých v románe *Adam Šangala* reprezentujú Šangalovci. Verí, že dobročinnosť a pomoc druhým, t. j. altruizmus, dokážu „vyliečiť“ spoločnosť z jej neduhov, ktoré zobrazuje skôr ironizujúco. Filantropickou postavou v diele je vzdelaný teológ Konôpka, ktorý zachráni Adama pred mučením. Naopak, mravný protipól diela reprezentujú postavy feudálov/grófov, ktorí so svojou vierou kupčia a s poddanými zaobchádzajú bez zľutovania. Výnimku tvorí Klára (manželka Rovnianskeho), ktorá nie je negatívnou šľachtickou postavou. Gregorec upozorňuje, že „obraz Kláry je lúčom v priepasti, vidinou tvorcu, ktorý verí v nepremožiteľnosť dobra, pravdy a krásy.“¹¹¹ Tento dôraz na zobrazenie postáv spája Jégého s poľským prozaikom A. A. P. Sienkiewiczom.¹¹²

Dej je vyrozprávaný v tretej osobe, rozprávač k sprostredkovanej skutočnosti pristupuje odosobnene, objektívne. Z hľadiska kompozície sa dielo skladá z 34 kapitol, pričom jednotlivé epizódy sú usporiadané lineárne a často obsahujú opisy. Tieto prvky majú retardačný účinok, spomaľujú dej. No koniec príbehu má nečakane rýchly spád, bez prílišných deskripcií. Adamova smrť je opísaná len jednou vetou: „*Adama Šangalu stáli na trnavskom námestí 10. marca 1628 pri všeobecnej účasti mešťianstva.*“¹¹³ Ako už posledná veta diela signalizuje, román je ukončený smrťou mužského subjektu: paralelu možno badať hneď v úvode, keď je popravený Adamov otec. Román ako celok je teda rámcovaný smrťou človeka.

Nahliadnuc na jazykovú stránku románu môžeme konštatovať, že román obsahuje lexémy zo všetkých jazykových vrstiev. Zahŕňa spisovné slová, slová nociónálne (bez citového zafarbenia), archaizmy (tanistra, kacabajka, šechtár), historizmy (bekeč, dolomán, palota), ktorými chcel Nádaši zrejme evokovať atmosféru historického obdobia, ale aj ľudovú reč, ako napríklad: dokúčať, drmať, galamuta, galiba oštara, pačmaga, poparatiť, trkvas, utarmoniť, zákrt, a i. Nádaši v diele implikuje aj množstvo frazeologických zvrátov, t. j. *vy ste tu na zlej paši; čo by som popod holé nebo lietal.*¹¹⁴ Ľudový jazyk dielu nepochybne pridáva na pôvabe a dodáva mu pravý oravský kolorit. Okrem príznačnej lexiky sa v texte

¹¹¹ Gregorec, 1957, s. 103.

¹¹² Celým menom Adam Alexander Pius Sienkiewicz.

¹¹³ Nádaši, 1976, s. 275.

¹¹⁴ Gregorec, 1957, s. 109.

vyskytujú aj bohemizmy a výroky v latinčine, často v reči farára Alojza Klačáka/Lojzka („*In nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti*“).¹¹⁵

Motív poverčivosti v diele Adam Šangala

V našej práci sa snažíme priblížiť motív poverčivosti v diele Adam Šangala, preto ako nevyhnutné považujeme vysvetliť problémový pojem poverčivosť, resp. povera. Povery alebo inak bobony označujú tradíciu uchované staršie náboženské predstavy a úkony, ktoré odmietali pedagógovia a cirkevní predstavení najmä v devätnástom storočí.¹¹⁶ I keď „kresťanstvo a kresťanské tradície sú v našom národe už dlhé stáročia, naši predkovia sa množstva pohanských zvykov nevedeli len tak ľahko a úplne vzdať a neustále si ich odovzdávali z generácie na generáciu.“¹¹⁷ Viera v povery je však hriechom, pred ktorým varuje aj Sväté Písmo: „*Nech niet medzi vami nikoho, [...] kto by sa vypytoval hádačov, dával pozor na sny a na znamenia; nech niet čarodejníkov, zaklínačov [...]. Všetky tieto veci sa ošklivia Pánovi.*“¹¹⁸ K vyslobodeniu slúži činiť pokánie.

Využitie motívu poverčivosti a iných iracionálnych prvkov v diele Jégého je jedným z jeho funkčných ťahov, ktorým chcel priblížiť život a zmysľovanie ľudí na dedine, pretože „*v tie časy a najmä v tých krajoch boli ľudia privyknutí na najpodivnejšie príhody. Ukazovanie sa rozličných nadprirodzených zjavov bolo v tie časy temer každodennou udalosťou, lebo ľudia, veriac pevne v mátohy a príšery, pokladali mnohú tôňu alebo mnohý mimoriadnejší zjav za nadprirodzený úkaz.*“¹¹⁹ Počas príbehu sa recipient zoznamuje s obyvateľmi dediny, ktorí sú prototypmi bežných dedinských ľudí. Pre náš výskumný problém je dôležitá ilustrácia postavy starej Dutkule. Dutkuľa je vedľajšou postavou bez vplyvu na priebeh deja, slúži skôr na vyvolanie tenzie v deji a na poukázanie na poverčivosť i domýšľavosti ľudí. Ľudí ako zvedavých tvorov už od nepamäti istým spôsobom priťahovalo nepoznané a nadprirodzené. Bolo preto prirodzené, že javom, ktorým nedokázali porozumieť, pripisovali magické súvislosti; keď je Dutkuľa videná pri nezvyčajných úkonoch, ktoré si miestni nevedia vysvetliť, začnú ju prezývať strigou. No ľudská zvedavosť so sebou prinášala aj strach z nepoznaného. Dedinčania verili, že strigy a strigôni oplývajú magickou silou, ktorou môžu ľuďom škodiť, preto sa Dutkule báli. Strach

¹¹⁵ Nádaši, 1976, s. 275.

¹¹⁶ Chorváthová.

¹¹⁷ Paúrová, 2018.

¹¹⁸ Dt 18,9 – 13.

¹¹⁹ Nádaši, 1976, s. 158.

z nadprirodzených javov a Dutkule je prítomný v prehovore hájnika Jura Matonohu. Matonoha so strachom ostatným obyvateľom dediny opisuje ako Dutkuľa „*stála naprostred izby a tak dvíhala hore-dolu prázdnu náruč, ako keby dieťa hojdala, pričom čosi mrmlala, hoci nebolo v izbe nikoho vidno. A vtom naraz tak zahrmelo a blyslo, že sa všetko striaslo.*“¹²⁰ Strašidelná atmosféra graduje po prirovnaní Dutkulinho smiechu k smiechu kobyly. K tomuto Jégé pridáva aj čierneho kocúra obtierajúceho sa o jej sukňu, čím dotvára stereotypný obraz strigy.

Odmietanie poverčivosti a nadprirodzeného predstavuje Ferko Revický svojou odpoveďou na príbeh Jura Matonohu, hovoriac: „To sú všetko pletky! Neverím v nijaké strigy. Moji chlapi prišli teraz z Nemecka a doniesli so sebou knižku pátra Spea, ktorý dokazuje, že niet ukrutnejšieho omylu, ako je viera v strigy, a ten to musí vedieť, lebo vyše dvesto stríg odprevádzal na ich ostatnej ceste.“¹²¹ Spomínaná publikácia pátra Spea ako synekdocha západnej kultúry akoby prinášala istú mieru osvietenia do dedinského života. No k Jurovi Matonohovi sa pridáva i ďalšia vedľajšia postava Móric, opisujúc, ako sa Čopčíkovi „uliahlo teľa s dvoma hlavami a so šiestimi nohami, čo sa nikdy u nás ani inde nestalo, len následkom diabolského pričinenia, a Kuchtovi sa dieťa v kolíske zadusilo, vopchajúc si hlavičku do rebriny na kolíske. [...] A Dutkuľa žila s týmito ľuďmi v nepriateľstve.“¹²² Móric dodáva, že Dutkuľa zmizla na slnku ako príznak. Do diskusie sa pripája i kaplán Lojzko, ktorý ako cirkevný predstaviteľ v povery neverí a uisťuje ostatných, že proti strigám má dedina vhodnú obranu („A vy sa bojíte strigy? Ved’ proti tomu máme celkom istú obranu. Načože je svätá cirkev, — i roztvoril ruky a ťapol si do dlaní, — svätá cirkev, milí priatelia?“).¹²³ Pred týmito bytostami mala ľudí chrániť cirkev a inkvizítori praktizujúci hon na čarodejnice s cieľom ich nekompromisného vyhubenia. Názna inkvizície si možno všimnúť pri otázke župana Tatkaya: „Ako je to možné, prečo si ju nedal chytiť?“¹²⁴ adresovanej Móricovi.

S iným prípadom poverčivosti sa stretávame pri Adamovom odchode do Žiliny. Adam chce z rodnej Oravy odísť už v pondelok, pretože pondelok je podľa jeho matky pokladaný za

¹²⁰ Tamže, s. 22.

¹²¹ Tamže, s. 23.

¹²² Tamže.

¹²³ Tamže, s. 24.

¹²⁴ Tamže, s. 23.

šťastný deň („*Pondelok je šťastný deň, tak chod'*“).¹²⁵ Adam nakoniec zostáva, pretože v pondelok „*celú noc [...] Majdulino dieťa vyplakávalo, to je zlý znak.*“¹²⁶ Majduľa bola žena, ktorá zakopala svoje živé dieťa v Mŕtvych lesoch. Ľudia boli presvedčení, že odvtedy tam dieťa straší okoloidúcich: „*Kto ho počul alebo zazrel, ten mal [...] zlý deň, toho musela nejaká nehoda stretnúť.*“¹²⁷ Majduľa je za svoj čin potrestaná naozaj surovo – roztrhaním tela rozpálenými kliešťami. Opäť zasahujú kresťanské sily, bojujúce proti diablom: „*Starý Macák bol dal i kríž pred Mŕtve smreký postaviť, plechového Krista až zo Žiliny doniesol naň, farár ho vysvätil, a to všetko nepomohlo; hneď nasledujúcu noc po postavení povstal ukrutný víchor, ktorý vyvrátil kríž takým bezbožným spôsobom, že spadol na Spasiteľa a zapučil ho do bahna. Pán farár rozkázal kríž odnieť a pred kostolom postaviť, lebo na tom prekliatom mieste by ho zlé moci — tu sa pán farár a za ním všetci prítomní prežehnali — len ešte väčšmi pohanili.*“¹²⁸ Keďže Adam aj jeho matka sú predstaviteľmi katolíckej viery, matka mu radí pomodliť sa. Adam a matka sa dohodnú, že Adam pôjde do sveta vo štvrtok, ale ostáva doma, lebo sa naňho spustí krížový pavúk. Nakoniec ide v nedeľu do kostola, kde sa vyspovedá a ide na prijímanie. Až potom začína svoju púť.

V šiestej kapitole sa spomína čert. K čertovi je prirovnávaný záporný hrdina Jonáš Mihvok. Postavy čertov sú typické pre démonologické rozprávky, pričom často oplývajú negatívnymi vlastnosťami ako hlúposť, škodoradosť či zlomyseľnosť. Atribút zlomyseľnosti by sa určite dal pripísať aj Jonášovi, ktorý chce Adama udat' a okradnúť. Adam mu od začiatku neverí, preto ani v noci nespí. Tento obraz Nádaši prezentuje nasledovne: „*V noci naraz Adam cítil, lebo veľmi nepokojne spal, že akési tenkonohé zviera mu chodí po tele. Pootvoril oči a zazrel nad sebou bledú, ostrú tvár, osvetlenú lúčmi mesiaca. Zlakol sa tak, že mu celé telo zmeravelo a studený pot vystúpil na čelo, neopovážil sa ani pohnúť. V prvom momente myslel, že sám živý čert mu ako obrovská ropucha zaľahol na prsia a že mu svojimi pazúrmí behá po tele. Potom mu blysko hlavou, že mu Mihvok prezerá háby, iste pre tie rimštiaky.*“¹²⁹ Ďalším znakom, ktorý spája Jonáša s čertom, je jeho vyčíňanie v noci.

¹²⁵ Tamže, s. 35.

¹²⁶ Tamže, s. 36.

¹²⁷ Tamže.

¹²⁸ Tamže, s. 36 – 37.

¹²⁹ Tamže, s. 58.

Postava čerta sa spomína aj neskôr v devätnástej kapitole. Tentoraz sú k čertovi prirovnávaní Turci, ktorým musia obyvatelia žijúci na hranici platiť daň. K diablove sú Turci explicitne prirovnávaní, pretože „[b]oli skoro čierni a zdali sa ako ozajstní diabli, okále a zuby sa im blyštali a vrieskali divým, chrapľavým hlasom ani zvery.“¹³⁰ Navyše sfarbenie ich pokožky slúži ako znak, ktorý ich spája s temnými silami. Turci sú modelovaní, ako vo väčšine diel slovenskej literatúry, ako „*najväčší nepriateľ kresťanstva*.“¹³¹

V deviatej kapitole sa s vierou v nadprirodzené prvky stretávame na zámku Praskovských. Ich slúžka Zoša rozpráva Adamovi o strašidlách a iných zjavoch, ktoré mátajú ľudí na zámku. Niektoré zjavy majú byť dušami hriešnikov, iné dušami chorých, ktorí zomreli v chorobinci. Takéto duše mŕtvych, ktoré sa navrátili do sveta živých, sa nazývajú revenanti. Zvyčajne sa na svet vracali, pretože „mali na tomto svete ešte nejaké iné záväzky“.¹³²

V sedemnásťkej kapitole je recipient zoznámený s nákazou čiernych kiahní. Veriaci s mníchmi-františkánmi vedú zástupy dedinčanov na Svätú horu, kde majú prosieť Pannu Máriu o ochranu pred týmto nešťastím. Pred nákazou sa zachráni aj ten, „[k]to obíde holokolenačky oltár Panny tri razy, neochorie, ak nemá smrteľného hriechu.“¹³³ Úryvok poukazuje na prelínanie ľudovej a kresťanskej viery. Obchádzanie oltáru kolenačky pre zachovanie si zdravia však nie je v súlade s kresťanskou vieroukou, pôsobí skôr dojmom ľudovým – „niečo za niečo“. Osud človeka sa v tomto prípade nevkladá do rúk Boha, nejde tu o spoliehanie sa na Božie milosrdenstvo.

Avšak ani panstvo nie je v dokonalom súlade s princípmi viery: naopak, i tu panujú povery. Páni sa viery štítali, pretože pokladali za nespravodlivé, že Kristus sa stará nielen o nich, ale aj o sedliakov.¹³⁴ Nesúhlasili s tým ani Barbora a Peter Pavol Praskovský. Peter Pavol Praskovský svoje vierovyznanie zmenil počas diela dvakrát. Prvýkrát, keď mu boli sľubované výhody za konverziu z katolíckej viery na evanjelickú, konvertoval a prijal do svojho hradu evanjelického kazateľa Samuela Konôpku. Druhýkrát konvertoval po

¹³⁰ Tamže, s. 161.

¹³¹ Tamže, s. 252.

¹³² Nádaská, 2015, s. 111.

¹³³ Nádaši, 1976, s. 148.

¹³⁴ Gregorec, 1957, s. 102.

bielohorskej bitke, keď mu za prechod na katolícku vieru bola prisľúbená peňažná odmena.

Poverám však verí aj teológ Konôpka. V dvadsiatej ôsmej kapitole je opisovaná situácia, keď Konôpka pracuje už tri týždne u stolára, ktorého raz uvidí nahého cez oblok. Stolár leží „ako keby bol na kríž pribitý. Malá olejová lampa, visiaca na hrubom drôte z povaly, mu žmurkala nad hlavou. V izbe boli ešte dve, tiež úplne nahé ženy, jedna veľmi stará, šedivá, s opálajúcou sa vráskovitou kožou, a majstrová. Stará žena kľačala pri kolenách stolárových a obkiazala ho akýmsi dymiacim sa hrncom; majstrová dupkala po obraze Panny Márie, ležiacom na zemi, a udierala latou po Kristovi na veľkom krucifixe, ktorý držala hlavou obrátený k zemi.“¹³⁵ Pri tomto výjave si racionálne mysliaci Konôpka, ktorý neverí v existenciu stríg naozaj, myslí, že vidí práve strigu a zaklínačov, preto ich chce udať, ako to bolo v sedemnástom storočí zvykom.

Záver

Cieľom našej práce bolo priblížiť život a dielo autora Ladislava Nádašihho-Jégého. V teoretickej časti sme sa snažili zhromaždiť biografické údaje o živote autora a špecifikách jeho tvorby s bližším zameraním sa na román Adam Šangala. V interpretačnej časti sme sa snažili podať stručnú interpretáciu románu a zanalyzovať motív poverčivosti na vybranom diele. Pri analýze motívu poverčivosti v románe sme si všimli, že próza Adam Šangala obsahuje viaceré narážky týkajúce sa nereálnych javov a ľudskej domýšľavosti. Viackrát sa zmieňujú aj postavy čertov, stríg alebo revenantov, ktoré v diele stelesňujú niektoré postavy.

Literatúra

- *Deuteronomium*. In *Svatepismo.sk*. [online]. [citované 1. novembra 2022]. Dostupné na: <https://svatepismo.sk/hladat?term=Dt%2018,9-13>.
- Gregorec, J. *Dielo L. N. Jégého*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957.
- Huba, P. – Petrík, V. O diele Ladislava Nádašihho Jégého (Zborník materiálov z konferencie Dolný Kubín 12. februára 1986). Martin : Osveta, 1987.
- Chorváthová, L. Poverý. In *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online]. [citované 1. 11. 2022]. Dostupné na: <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/povery/>.

¹³⁵ Nádaši, 1976, s. 141.

- Nádaská, K. *Čerti, bosorky a iné strašidlá*. Bratislava : Fortuna Libri, 2015. ISBN 978-80-814-2481-6.
- Nádaši, L. *Adam Šangala*. Bratislava : Tatran, 1976.
- Paúrová, I. Tenká hranica medzi tradíciami a poverami. In *Modlitba.sk*, 2018. [online]. [citované 29. 11. 2022]. Dostupné na: <https://modlitba.sk/?p=12228>.
- Petřík, V. *Človek v Jégého diele*. Bratislava : Tatran, 1979.
- Sliacky, O., ed. Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Bratislava : Mladé letá, 1970.
- Šámal, P., ed. *Literární kronika první republiky*. Praha : Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2909-6.
- Šmatlák, S. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2007. ISBN 978-80-89222-29-2.
- Tatránenková, I. „Román bez hrdinu“ Ladislava Nádašiho Jégého. In *Slovenská literatúra*, roč. 66, 2019, č. 4, s. 258 – 273.

Kontakt

Bc. Simona Palčeková

siska.palcekova@gmail.com

Ťažkosti pri osvojovaní si slovenského posunkového jazyka študentmi Trnavskej univerzity

Difficulties of learning slovak sign language by the students of the University of Trnava

Alica Struková

Abstract: The main aim of this study is to get feedback from students who are studying university programme Slovak language in the communication of deaf and to discover difficulties that students have to deal with. According to the results of survey, the goal of this study is to propose a list of recommendations for improving the quality of teaching.

Keywords: Slovak sign language, students, difficulties, problems, results, recommendation

Úvod

Stav tlmočníkov slovenského posunkového jazyka je poľutovaniahodný. Z toho dôvodu sa otvoril na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity nový študijný program slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich. Jeho absolventi sa budú môcť uplatniť ako tlmočníci slovenského posunkového jazyka.

Naša práca je rozdelená na teoretickú a empirickú časť.

Prvá kapitola je venovaná charakteristike slovenského posunkového jazyka a aspektom, ktoré ho oprávňujú označiť za skutočný jazyk. Je to pre nás nesmierne dôležité, pretože sa, bohužiaľ, stretávame s podceňovaním slovenského posunkového jazyka.

V druhej kapitole sa spoločne pozrieme na lingvistické prostriedky, ktoré sú pre posunkový jazyk charakteristické. Mnohé z nich sa v slovenskom jazyku nevyskytujú, preto považujeme za dôležité zasvätiť čitateľa do tejto problematiky. Napokon, na tieto

jazykové prostriedky nadviažeme v empirickej časti práce, preto je dôležité, aby mal čitateľ o nich predstavu.

Náš študijný program – slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich je obsahom tretej kapitoly práce. Oboznámime sa s profilom vyučovacích predmetov v jednotlivých ročníkoch.

Pri učení akéhokolvek cudzieho jazyka každý z nás naráža na určité problémy. Z toho dôvodu je cieľom empirickej časti zistiť, s akými prekážkami sa študenti nášho programu stretávajú. Budú použité techniky zbierania dát, ich spracovanie a analýza. Prvým krokom je zber dát o (ne)spokojnosti študentov so štúdiom, ich názoroch na výučbu predmetov a definovaní toho, čo považujú za najväčšie prekážky. Zber údajov chceme zrealizovať prostredníctvom dotazníka. Nasleduje analýza, spracovanie a vyhodnotenie jednotlivých odpovedí. Metódou dedukcie chceme vytýčiť najväčšie nedostatky študentov nielen pri percepcii, ale aj vlastnej produkcii posunkového prejavu. Výstupom práce bude súbor odporúčaní pre skvalitnenie výučby študijného programu.

1 Posunkový jazyk

Dňa 23. septembra 2020 bol kodifikovaný slovenský posunkový jazyk. Tento jazyk je prirodzeným jazykom Nepočujúcich na Slovensku. Nepočujúci s veľkým „N“ píšeme v prípade osôb, ktoré sa považujú za členov komunity Nepočujúcich. Sú kultúrnou menšinou, používajú slovenský posunkový jazyk a vyznávajú spoločné hodnoty. Ak hovoríme o nepočujúcich s malým „n“, hovoríme o ľuďoch, ktorí síce majú poruchu sluchu, ale neidentifikujú sa s komunitou Nepočujúcich a nepoužívajú slovenský posunkový jazyk.

Najdôležitejším rysom kultúry Nepočujúcich je posunkový jazyk. Nie je to súbor gest či pantomíma, ako sa mnohí mylne domnievajú. Aj napriek tomu, že ikonickosť je rozšírenejšia v posunkovom ako v hovorenom jazyku, nemôžeme posunkový jazyk považovať za pantomímu.

Posunkový jazyk je plnohodnotným jazykom, má vlastnú gramatiku a slovnú zásobu. Od hovoreného jazyka sa odlišuje len modalitou – vizuálno-motorickou, kým hovorený jazyk považujeme za auditívno-orálnu formu komunikácie.

1.1 Posunkový jazyk ako skutočný jazyk

Posunkový jazyk je prirodzeným jazykom; disponuje všetkými vlastnosťami typickými pre akýkoľvek hovorený jazyk. Prvou vlastnosťou je možnosť rozdeliť jazykovú jednotku na menšie jednotky, alebo inak povedané, spájať základné jednotky do zložitejších reťazcov. Posunky spájame a vytvárame vety a súvetia. Ale dokonca samotný posunok dokážeme rozložiť na menšie elementy ako tvar ruky, pohyb, orientácia ruky a miesto artikulácie. Nazývajú sa fonémy a plnia tú istú úlohu ako fonémy v hovorenom jazyku.

Druhou vlastnosťou je rekurzívnosť, čo znamená, že jazyky vykazujú gramatické pravidlá a výstup takéhoto pravidla môže byť vstupom toho istého pravidla.

Systémovosť ako rys prirodzených jazykov sa nachádza aj v posunkovom jazyku. Jazykovému systému sa pripisujú tri základné vlastnosti – hierarchickosť (jednotky sú usporiadané tak, že jednotky nižšieho rádu sú súčasťou jednotky vyššieho rádu), anizotropia (jednotky systému sa dajú od seba odlíšiť) a lineárnosť, ktorá zabezpečuje reťazenie jazykových jednotiek (Hricová, 2012). Môžeme povedať, že posunkový jazyk všetkými týmito charakteristikami disponuje. Navyše, pre posunkový jazyk je typická simultánnosť. Simultánnosť sa prejavuje napríklad v inkorporácii, simultánnej artikulácii dvoch posunkov a v prípade použitia klasifikátorov. Inkorporáciou rozumieme včlenenie jedného posunku do druhého posunku, pričom vznikne jeden nový posunok. Napríklad význam ŠTYRI-HODINA sa artikuluje jedným posunkom, pričom sa vyjadria dve informácie. Simultánna artikulácia dvoch posunkov znamená, že obe ruky produkujú odlišný posunok alebo jedna ruka drží v priestore pozíciu už vyjadreného posunku a druhá ruka artikuluje iný posunok. Typickou lingvistickou črtou posunkových jazykov je výskyt klasifikátorových konštrukcií, ktoré umožňujú priestorovo ukázať typ, veľkosť, tvar alebo pohyb opisovanej skutočnosti.

Posunkový jazyk sa skladá z manuálnych – posunky a nemanuálnych komponentov. Nemanuálne nosiče významu slúžia na vyjadrenie gramatických aspektov, kým samotné posunky majú lexikálnu funkciu. Mimika je „prejavom psychických stavov nepočujúceho, pričom mu nahrádza tie aspekty reči, ktoré nemôže počuť“. Tlmočníci by mali vedieť, že „aj napriek neverbálnemu charakteru mimiky predsa ako povinná súčasť posunkov spĺňa relevantné gramatické funkcie“ (Arvensisová, 2017). Pomocou mimiky dokážeme rozlíšiť typy viet či zápor. Doplňovacie otázky sú typické zvráteným obočím, kým pre zisťovacie

otázky je charakteristické zdvihnuté obočie. Je dôležité podotknúť, že mimika Nepočujúcich je spätá so zrakovým kontaktom. Mimika je teda súčasťou gramatiky posunkového jazyka a je považovaná za nemanuálneho nositeľa významu.

Posunkový jazyk vykazuje aj ďalšie znaky prirodzeného jazyka – má historický vývin, je svojbytný a produktívny. Ako každý jazyk, aj posunkový sa vyvíjal a prispôboval potrebám jeho používateľov. Posunkové jazyky podliehajú ako ontogenetickému (potreby individua), tak aj fylogenetickému vývoju – potreby spoločnosti (Hricová, 2012).

Ďalšou mylnou predstavou je, že posunkový jazyk je univerzálny a ľudia z rôznych kútov sveta sa posunkami bez problémov dorozumejú. Je to nepravdivé tvrdenie, pretože každý štát má vlastný posunkový jazyk. Napríklad britský posunkový jazyk (BSL) a americký posunkový jazyk (ASL) sú celkom odlišné a navzájom nezrozumiteľné. Pre potreby medzinárodného dorozumievania sa vytvoril systém posunkov, ktorý vychádza zo slovnej zásoby ASL a posunkov niektorých európskych posunkových jazykov.

Posunkový jazyk sa realizuje v tzv. posunkovom priestore. Je to priestor ohraničený temenom hlavy až po pás, upaženými rukami a rovinou trupu až po končeky prstov rúk.

2 Lingvistika posunkového jazyka

V predošlých kapitolách sme vymenovali charakteristiky, ktoré definujú posunkový jazyk ako skutočný jazyk.

Posunkový jazyk má vlastnú posunkovú zásobu, avšak dochádza k prelínaniu niektorých slovných druhov. V niektorých prípadoch môžeme hovoriť o absencii skloňovania a časovania – najčastejšie sa Nepočujúci vyjadrujú v neurčitku a základnom tvare. Pre posunkový jazyk sú typické menné posunky, ktorými sa Nepočujúci navzájom oslovujú. Špecifické posunky sú vlastne idiomatické posunky s expresívnym charakterom. Nemajú iba jeden ekvivalent prekladu a sú sprevádzané orálnymi komponentmi, teda pohybmi úst, ktoré nie sú odvodené od daného hovoreného jazyka. Nepriame pomenovania vyskytujúce sa v posunkovom jazyku sú posunky s preneseným významom. Tiež vyjadrujú postoj posunkujúceho k výpovedi a nedajú sa doslovne preložiť. Oproti špecifickým posunkom sú posunky nepriamych pomenovaní sprevádzané hovorenými komponentmi, t. j. pohybmi úst, ktoré sú odvodené od príslušného hovoreného jazyka. Často sa stretneme s tým, že dané slovo v slovenčine existuje, ale v posunkovom jazyku

vyjadruje odlišný význam, napríklad slovo hovädo sa v slovenčine považuje za dysfemizmus, ale v posunkovom jazyku vyjadruje význam veľmi, mnoho, veľa...

Ak hovoríme o umeleckom vyjadrovaní, posunkový jazyk má iné umelecké prostriedky a pri preklade z hovoreného do posunkového jazyka a naopak sa musí použiť kultúrny preklad. To znamená, že nemôžeme doslovne preložiť jazykové prostriedky, pretože druhá strana by im nemusela porozumieť. Význam jazykových prostriedkov sa sprostredkúva napríklad opisom či vysvetlením. Ide o medzikultúrny prevod informácie, preto sa umelecké tlmočenie považuje za vyššiu úroveň a náročnejšiu formu tlmočenia.

Podľa Šúchovej a Novákovej (2008) najväčší problém pri osvojovaní si posunkového jazyka študentmi predstavujú striedanie rolí a poradie posunkov.

Striedanie rolí sa objavuje v tých prehovoroch, v ktorých vystupujú najmenej dve postavy. Vďaka nemu dokáže rozprávač preberať na seba role jednotlivých postáv, ich dialógy a konanie. Dej je prehľadný a je možné popísať udalosti z perspektívy jednotlivých postáv. Striedanie rolí sa vyjadruje nemanuálne, a to zmenou pozície tela, hlavy, zmenou výrazu tváre a zmenou pohľadu. Môže sa použiť aj v prípade nezúčastneného pozorovateľa – popis prostredia. Posunkový priestor je v posunkovom jazyku prostriedkom vyjadrenia priestorových a gramatických vzťahov.

Hovoriac o popise situácie z pohľadu rozprávača sa využíva tzv. smallspace a livespace. Smallspace znamená zmenšený priestor – rozprávač zmenší veľkosť popisovaného predmetu a pozerá sa na situáciu z vtáčej perspektívy. Veľmi častým je využívanie klasifikátorov celého predmetu. Pri livespace opisuje rozprávač situáciu v životnej veľkosti, uplatňuje perspektívu prežívanú. Využívajú sa klasifikátory manipulácie a časti tela. Priestor, v ktorom sa zobrazuje situácia podľa skutočnosti, sa nazýva topografický. Ide o reálne zobrazenie priestorových vzťahov. Naproti tomu sú v syntaktickom priestore osoby a veci umiestňované podľa gramatických pravidiel daného jazyka. Pri popise situácie musíme ale zvolené umiestnenie predmetov zachovať a neskákať z jedného miesta na iné.

Pod poradím posunkom rozumieme lineárne reťazenie posunkov. Pretože posunkový jazyk vyjadruje mnohé významy súčasne, okrem lineárnosti vykazuje aj prvky simultánnosti. Vo všeobecnosti môžeme povedať, že v posunkovom jazyku sa v prejave

najprv uvádza známa informácia (téma), za ktorou nasleduje nová informácia (réma). Výnimku tvoria emocionálne ladené výpovede.

3 Možnosti štúdia slovenského posunkového jazyka

Na Slovensku pôsobí približne 25 tlmočnikov slovenského posunkového jazyka, čo je v porovnaní s cca 5000 Nepočujúcimi veľmi málo.

Do roku 2020 nebol vytvorený žiaden študijný program na vysokých školách na Slovensku, ktorý by vyškolil profesionálnych tlmočnikov. Tlmočnickú prácu vykonávali počujúce deti nepočujúcich rodičov – CODA či ľudia, ktorí sa s nepočujúcimi stretávali.

Občianske združenia Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich a Snepeda organizovali kurzy posunkového jazyka, ktoré sa tešili obľube. Ich účastníci dostali aspoň základy posunkového jazyka. Ďalšími príležitosťami na osvojenie si posunkového jazyka boli akcie Nepočujúcich, organizované združeniami Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich, Snepeda, ANEPS, Slovenským zväzom posunkujúcich či klubmi fungujúcimi na miestnej úrovni.

Zanietení Nepočujúci pedagógovia v spolupráci s počujúcimi pedagógmi v školskom roku 2020/2021 otvorili nový študijný program, úplne prvý na Slovensku a o to výnimočnejší. Na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity je možné sa prihlásiť na štúdium v študijnom programe slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich a stať sa tak kvalitným a profesionálnym tlmočnikom. Výučbu na rozvoj jazykovej zručnosti realizujú sami Nepočujúci pedagógovia.

3.1 Slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich

Štvorročný bakalársky študijný program slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich bol otvorený v akademickom roku 2020/2021. Spadá pod študijný odbor filológia a zameriava sa na tlmočníctvo a prekladateľstvo slovenského posunkového jazyka. V minulých rokoch bolo možné okrem denného štúdia študovať program aj v dennej dištančnej forme, ale v súčasnosti je možné sa prihlásiť iba na dennú formu štúdia.

Osnova výučby je koncipovaná tak, aby študent nadobudol všetky potrebné poznatky z histórie a kultúry Nepočujúcich, získal potrebné znalosti posunkovej zásoby, osvojil si vizuálno-motorickú zručnosť v slovenskom posunkovom jazyku a vedel primerane

tlmočiť z hovoreného do posunkového jazyka a naopak. Práve preto sa veľký dôraz kladie na praktickú časť výučby. V rámci štúdia študent absolvuje aj prax v TASPO (Trnavská asociácia sluchovo postihnutých). Rovnako študent nadobudne aj základné vedomosti zo slovenského jazyka a je oboznámený aj s príbuznými lingvistickými predmetmi.

Cieľom štúdia je, aby študent nadobudol kompetencie v SPJ na úrovni B2, pričom absolvuje až 700 hodín výučby slovenského posunkového jazyka.

Výučbu realizujú primárne Nepočujúci pedagógovia, okrem nich tu pôsobia aj iní pracovníci Katedry slovenského jazyka a literatúry, ktorých okruh pôsobnosti zahŕňa výučbu predmetov, napríklad: *doplnkový slovenský jazyk, bakalársky seminár, akademické písanie a prezentačné zručnosti, úvod do psycholingvistiky, úvod do sociolingvistiky* a mnohé iné.

3.1.1 Prvý ročník

V zimnom semestri prvého ročníka štúdia tohto programu absolvuje študent nasledovné predmety: *úvod do štúdia hluchoty, úvod do štúdia posunkového jazyka, základy jazykovedy, akademické písanie a prezentačné zručnosti*. Súčasťou praktických predmetov je *jazykové cvičenie v SPJ 1, slovenský posunkový jazyk 1 a komunikačné zručnosti posunkujúcich 1*.

Letný semester zahŕňa nasledovné teoretické predmety: *dejiny hluchoty, zápis posunkového jazyka, fonetika a fonológia posunkového jazyka*. Praktické predmety nadväzujú na všetky predmety v predošlom semestri – *jazykové cvičenie v SPJ 2, slovenský posunkový jazyk 2 a komunikačné zručnosti posunkujúcich 2*. Študent si obohacuje posunkovú zásobu a nadobúda konverzačné zručnosti na vyššej jazykovej úrovni.

3.1.2 Druhý ročník

Podmienkou úspešného zvládnutia zimného semestra druhého ročníka je zloženie skúšky z kultúry nepočujúcich, gramatiky posunkového jazyka 1, úvodu do sociolingvistiky. Súčasťou výučby sú aj predmety *jazykové cvičenie v SPJ 3 a slovenský posunkový jazyk 3*. V letnom semestri sa študent oboznámi s poznatkami z gramatiky posunkových jazykov 2, teórie komunikácie osôb s poruchou sluchu a hluchoslepotou, úvodu do psycholingvistiky. Rovnako má študent predmety *jazykové cvičenie v SPJ 4 a slovenský posunkový jazyk 4*.

3.1.3 Tretí ročník

V treťom ročníku bakalárskeho štúdia študent absolvuje predmety: úvod do tlmočenia pre nepočujúcich, bakalársky seminár a praktické aspekty tlmočenia pre nepočujúcich. Praktické predmety – slovenský posunkový jazyk 5 a jazykové cvičenie v SPJ 5 nadväzujú na už nadobudnuté vedomosti.

Hlavným predmetom letného semestra je *praktické tlmočnické cvičenie*, ktorého cieľom je tréning prekladu, pohotovosť, rýchlosť a presnosť tlmočenia. Okrem toho má študent v rozvrhu aj *slovenský posunkový jazyk 6 a jazykové cvičenie v SPJ 6*.

3.1.4 Štvrtý ročník

V zimnom semestri štvrtého ročníka študent absolvuje *tlmočnickú prax 1*, vďaka ktorej získava vedomosti, poznatky a zručnosti v teréne. Jej cieľom je pripraviť študentov na vlastnú tlmočnickú činnosť. Okrem toho musí absolvovať *slovenský posunkový jazyk 7, jazykové cvičenie v SPJ 7 a medzinárodné posunkovanie*.

Letný semester je zameraný na absolvovanie *tlmočnickej praxe 2*.

Z povinne voliteľných predmetov si študent môže vybrať: anglický jazyk 1 – 3, doplnkový slovenský jazyk 1 – 3, písaný slovenský jazyk nepočujúcich, etika tlmočenia, prekladové cvičenia, úvod do práv pre osoby so sluchovým postihnutím, práca s textom a knihou v školskej praxi, frazeológia a lexikografia, jazyková kultúra a jazykové sebavedomie a interpretácia súčasnej literatúry. Z výberových predmetov si študent môže vybrať praktické cvičenie v slovenskom posunkovom jazyku 1 – 7, literárnu výchovu alebo rétorické praktikum.

4 Empirická časť – Problémy študentov pri osvojovaní si SPJ

Cieľom tejto práce je formou dotazníka získať údaje o spokojnosti/nespokojnosti študentov so štúdiom nášho programu. Dotazník je určený pre študentov všetkých ročníkov ako dennej formy štúdia, tak aj pre študentov dennej dištančnej formy štúdia. Prieskum je anonymný.

Musíme podotknúť, že podmienkou pre účasť v prieskume je absolvovanie minimálne jedného semestra štúdia tohto odboru. Z toho dôvodu bude prieskum uskutočnený po ukončení zimného semestra akademického roka 2022/2023.

Dotazník je koncipovaný s cieľom zistiť nielen dôvody pre štúdium, anticipáciu v komunite Nepočujúcich, ale hlavne získať spätnú väzbu ohľadom štúdia. V dotazníku však nie sú vymenované jednotlivé predmety, aby sme sa nedotkli príslušných strán. Všetky teoretické predmety sú zhrnuté pod hlavičkou *prednášky a semináre*, kým praktické pod hlavičkou *jazykové cvičenia*. Rovnako majú študenti možnosť vyjadriť, v ktorej oblasti posunkovania majú najväčšie nedostatky, čo im pri štúdiu robí najväčší problém a aké typy predmetov by uvítali. V dotazníku je aj priestor pre pripomienky.

Po zozbieraní dát bude nasledovať ich analýza, spracovanie a vyhodnotenie. Na základe získaných údajov sa dedukciou budeme snažiť vytýčiť hlavné problémy študentov pri štúdiu a navrhnúť kroky, ktoré by prispeli k odstráneniu nedostatkov a k skvalitneniu výučby.

Úplné znenie otázok prieskumu nájdete v nasledujúcom odkaze: https://docs.google.com/forms/d/1HgAAzsjbJv5JX5HzlFvFMOoqiSRtkWind7aIQSimnnA/edit?usp=forms_home

Spracovanie výsledkov prieskumu

Prieskumu sa zúčastnilo 29 študentov študijného programu slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich. Išlo o študentov oboch foriem štúdia a všetkých ročníkov.

Čo sa týka pohlavia, dotazník vyplnilo takmer 90 % žien a približne 10 % mužov.

Vekové škálovanie respondentov bolo nasledovné: mladých vo veku 19 – 26 rokov bolo približne 66 %, študentov vo veku 27 – 40 rokov bolo viac ako 17 % a respondentov nad 41 rokov bolo okolo 17 %.

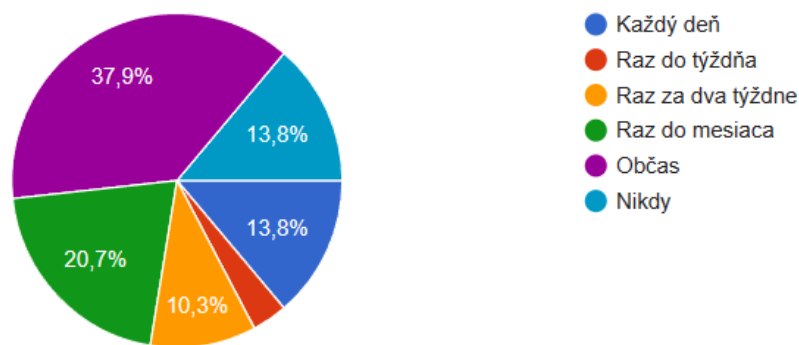
Z hľadiska sluchového postihnutia sa prieskumu zúčastnilo približne 86 % počujúcich, 10 % nedoslýchavých, 1 osoba s kochleárnym implantátom a zo strany Nepočujúcich sme nedostali odpovede.

Nadpolovičná väčšina študentov (cca 62 %) mala ukončené stredoškolské vzdelanie na gymnáziu. Ostatní účastníci boli absolventmi obchodnej akadémie, zdravotníckej školy, hotelovej akadémie, pedagogickej akadémie, konzervatória, strednej priemyselnej školy odevnej, strednej priemyselnej školy strojníckej a strednej priemyselnej školy dopravnej.

Na otázku, či respondenti majú absolvované aj iné vysokoškolské štúdium, 68 % respondentov odpovedalo „nie“. Medzi respondentmi, ktorí uviedli, že už majú absolvované vysokoškolské štúdium, boli absolventi psychológie, sociálnej práce, špeciálnej pedagogiky, pedagogicko-umeleckého zamerania, chémie a biochémie, materiálového inžinierstva, masmediálnej komunikácie a nemeckého jazyka a literatúry.

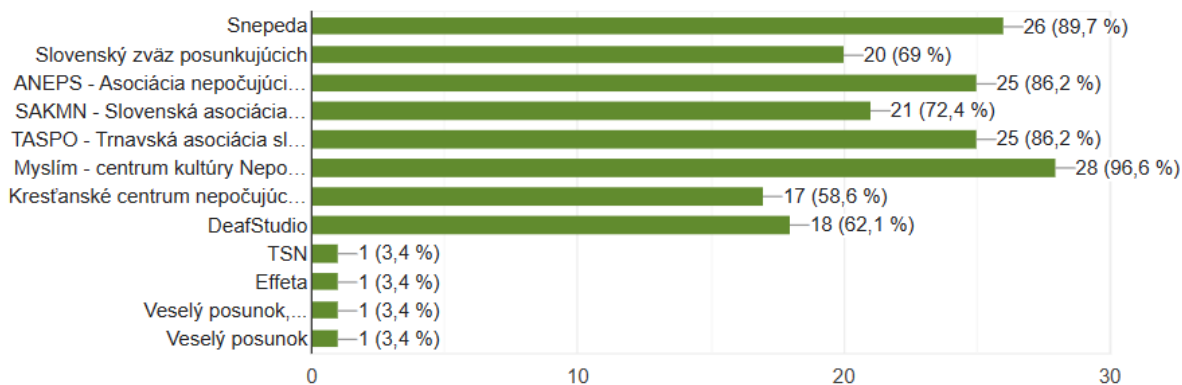
Študentov, ktorí sa považujú za extrovertov, čiže nemajú problém s vystupovaním, bolo len 7 %. Naopak, introvertov bolo takmer 21 %. Odpoveď „záleží od situácie“ označilo viac ako 72 % študentov.

Čo sa týka stretávania sa s Nepočujúcimi, okolo 14 % študentov sa s nimi stretáva každý deň, raz do týždňa približne 3 % opýtaných, raz za dva týždne cca 10 % študentov, raz do mesiaca takmer 21 % respondentov. Najviac, až 38 % študentov označilo odpoveď „občas“ a „nikdy“ viac ako 14 % študentov nášho študijného programu.



Graf 1: Frekvencia stretávania sa študentov s Nepočujúcimi.

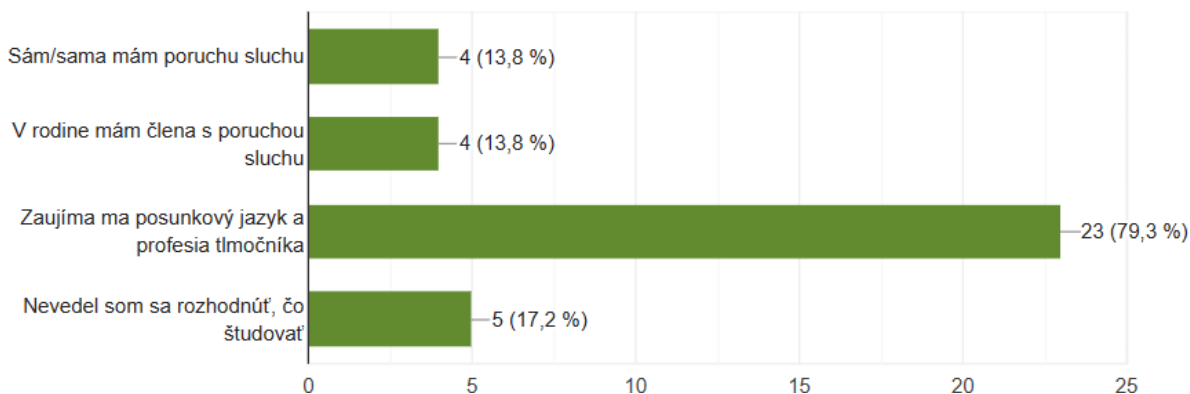
Občianske združenie Myslím – centrum kultúry nepočujúcich pozná až cca 97 % študentov. Za ním nasleduje Snepeda (86 %), TASPO (86 %), ANEPS (86 %), SAKMN (72 %), Slovenský zväz posunkujúcich (69 %), DeafStudio (62 %) a Kresťanské centrum nepočujúcich (okolo 59 %). Do kolonky „Iné“ študenti napísali: „TSN“, „Effeta“ a „Veselý posunok“.



Graf 2: Vedomosti študentov o občianskych združeniach Nepočujúcich.

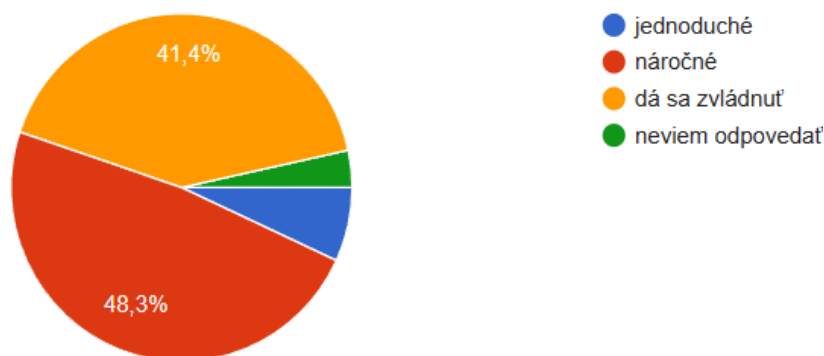
Nasledujúce otázky sa už týkali štúdia. Prvý ročník v dennej forme študuje 21 % respondentov, druhý ročník v dennej forme 14 % opýtaných a v dennej dištančnej forme 14 % študentov. Tretiakov v dennej forme bolo 24 %, kým v dištančnej forme 28 %.

V otázke, ktorá sa týkala dôvodu/ov výberu nášho študijného programu, bolo možné označiť viacero možností. Náš študijný program si až 80 % študentov vybralo z dôvodu, že ich zaujíma posunkový jazyk a profesia tlmočníka. Skoro 14 % uviedlo možnosť „sám/a mám poruchu sluchu“ a rovnaký počet aj „mám člena rodiny s poruchou sluchu“. Viac ako 17 % študentov sa pre náš študijný odbor rozhodlo preto, že nevedeli, čo iné študovať.



Graf 3: Dôvod/y výberu študijného programu.

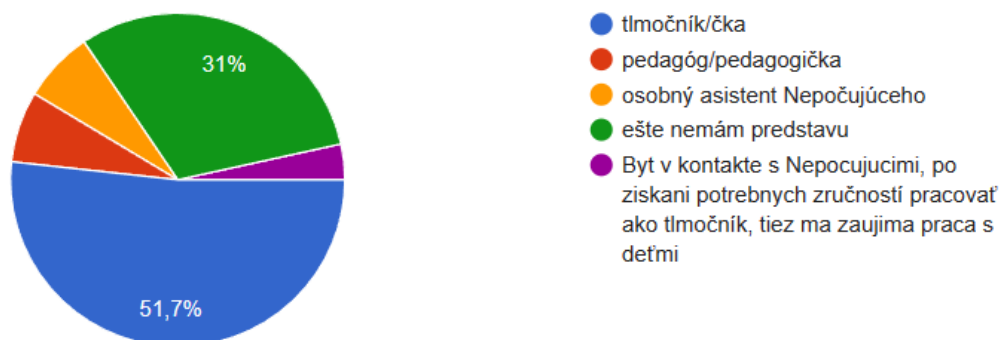
Takmer polovica účastníkov prieskumu uviedla, že štúdium považuje za náročné. Okolo 41 % si myslí, že sa štúdium dá zvládnuť a skoro 7 % študentov ho považuje za jednoduché. Odpovedať nevedeli približne 3 % študentov.



Graf 4: Náročnosť študijného programu.

Náš študijný program by ďalej odporučilo približne 79 % študentov a odpoveď „asi áno“ označilo viac ako 21 % študentov.

Po skončení štúdia chce ako tlmočník pracovať približne 55 % študentov. Ako pedagóg približne 7 % študentov a rovnaký počet študentov má predstavu svojej budúcej profesie ako osobný asistent Nepočujúceho. Približne 31 % študentov nevie, v akej profesii sa po skončení štúdia zamestná.



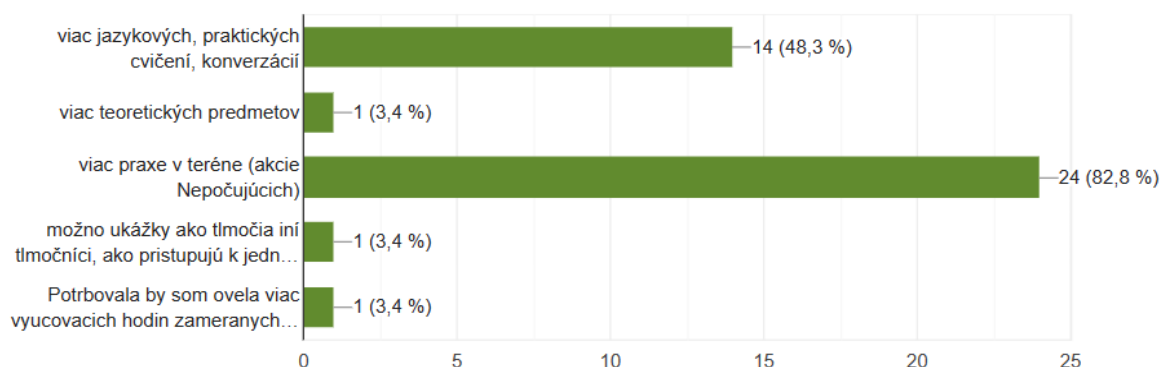
Graf 5: Predstava povolania po absolvovaní štúdia.

Semináre, prednášky a teoretické predmety považuje za zaujímavé približne 90 % respondentov. Približne 7 % respondentov označilo odpoveď „musím ich vydržať, lebo sú povinné“ a asi pre 3 % študentov sú veľmi nudné.

Všetci študenti, s výnimkou jedného, považujú praktické predmety (SPJ, jazykové cvičenia) za zaujímavé.

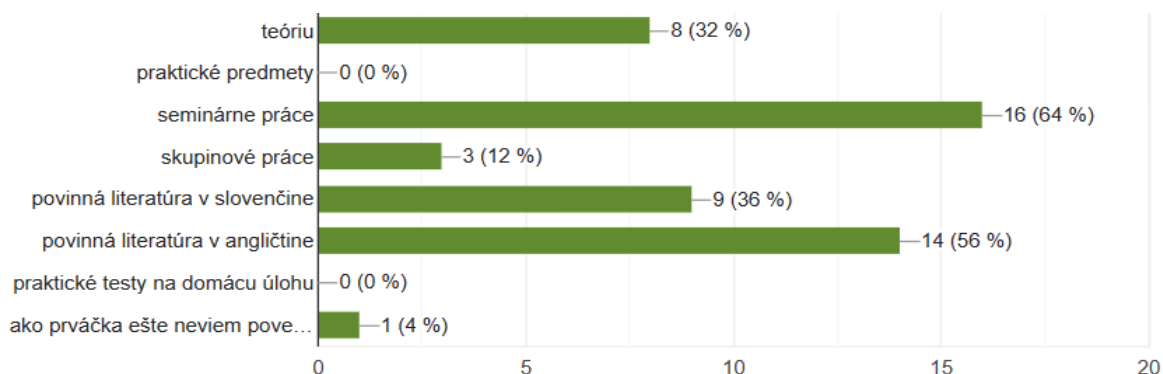
Otázka, čo študentom vo výučbe chýba, ponúkala možnosť výberu viacerých odpovedí. Až v 83 % prípadoch bola odpoveď „viac praxe v teréne“. Viac jazykových a praktických cvičení by prijalo približne 52 % študentov a jeden študent by prijal viac teoretických

predmetov. Otázka ponúkala aj otvorenú odpoveď „Iné“, ktorú využil jeden študent, pričom napísal: „Možno ukážky ako tlmočia iní tlmočníci, ako pristupujú k jednotlivým prekladom, rovnako aj napríklad by som rád videl ako Nepočujúci by pristúpil k určitému textu a pretlmočil by ho, pretože Nepočujúci majú veľmi prirodzený posunkový jazyk a je veľmi dobrým vzorom“.



Graf 6: Čo študentom vo výučbe chýba.

Nasledujúca otázka sa zameriavala na to, aké súčasti výučby by študenti vynechali. Rovnako ako v predchádzajúcej, aj v tejto otázke si študenti mohli zvoliť viac odpovedí. Najviac, 64 % odpovedí, bolo zaznamenaných v odpovedi „seminárne práce“, 56 % opýtaných by vypustilo povinnú literatúru v angličtine. Vynechanie povinnej literatúry v slovenčine by uvítalo 36 % študentov. Bez teórie by sa zaobišlo 32 % študentov a skupinové práce by eliminovalo 12 % študentov. Bola zaznamenaná aj jedna odpoveď na možnosť „Iné“, a to v znení: „ako prváčka ešte neviem povedať, ale napríklad predmet ako základy jazykovedy mi prišiel pre náš odbor zbytočný“. (Musíme poznamenať, že na túto otázku sme dostali len 25 odpovedí, čiže nie všetci respondenti odpovedali na túto otázku).



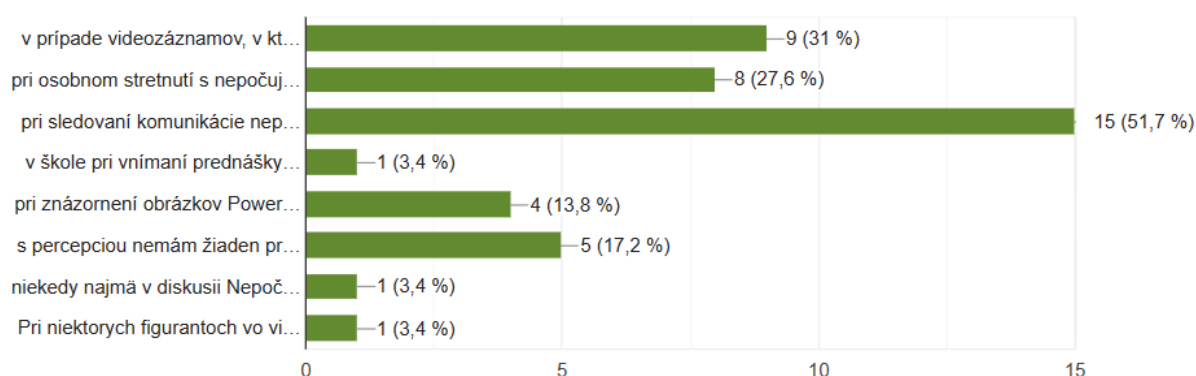
Graf 7: Čo by študenti vo vyučovacom procese vynechali.

Ako študenti vnímajú prístup Nepočujúcich pedagógov, sme zisťovali v ďalšej otázke. Približne 72 % študentov považuje prístup Nepočujúcich pedagógov za veľmi priateľský, srdečný a otvorený. Viac ako 17 % študentov sa vyjadrilo, že záleží od situácie a 7 % študentov má neutrálny postoj. Jeden študent odpovedal: „Ako ku komu“.

Keďže okrem Nepočujúcich pedagógov vyučujú aj počujúci pedagógovia, vytvorili sme otázku podobnú predchádzajúcej. Prístup počujúcich pedagógov za „veľmi priateľský, srdečný a otvorený“ považuje približne 52 % študentov. V 31 % prípadoch sa študenti domnievajú, že záleží od situácie, 14 % študentov má neutrálny postoj a jeden študent sa nevedel vyjadriť.

Otázky, ktoré sa týkali percepcie a produkcie posunkového prejavu, ponúkali možnosť označiť viacero odpovedí.

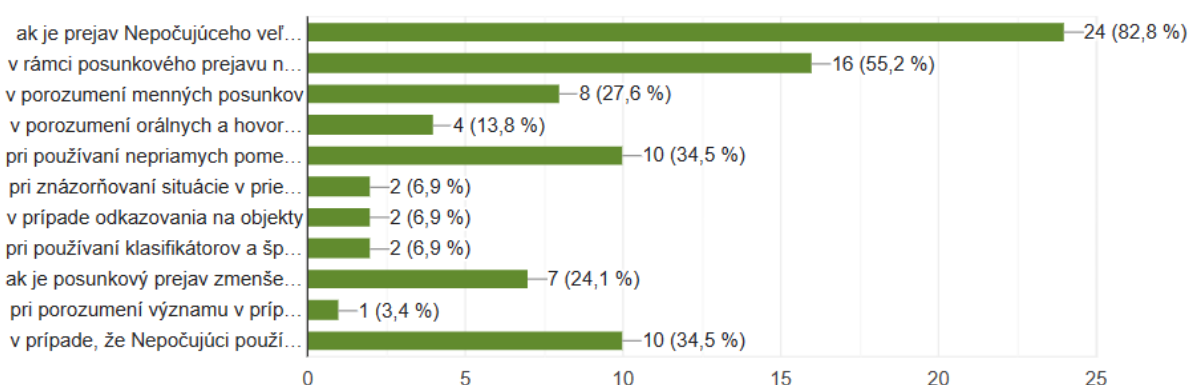
S percepciou, vnímaním posunkového prejavu, má až 59 % študentov problém, ak sleduje diskusiu Nepočujúcich. Viac ako 34 % študentov má problém v porozumení posunkového prejavu v prípade videozáznamov, v ktorých vystupujú Nepočujúci. Pri osobnom stretnutí s Nepočujúcimi má problém s príjmom informácie 28 % študentov. Približne 17 % študentov uviedlo, že s percepciou nemá žiaden problém, všetkému rozumie. Na jazykových cvičeniach sa študenti učia nové posunky prostredníctvom obrázkov v PowerPointovej prezentácii, a práve s porozumením posunkov v takejto forme má problém okolo 14 % študentov.



Graf 8: Problematické situácie percepcie posunkového prejavu.

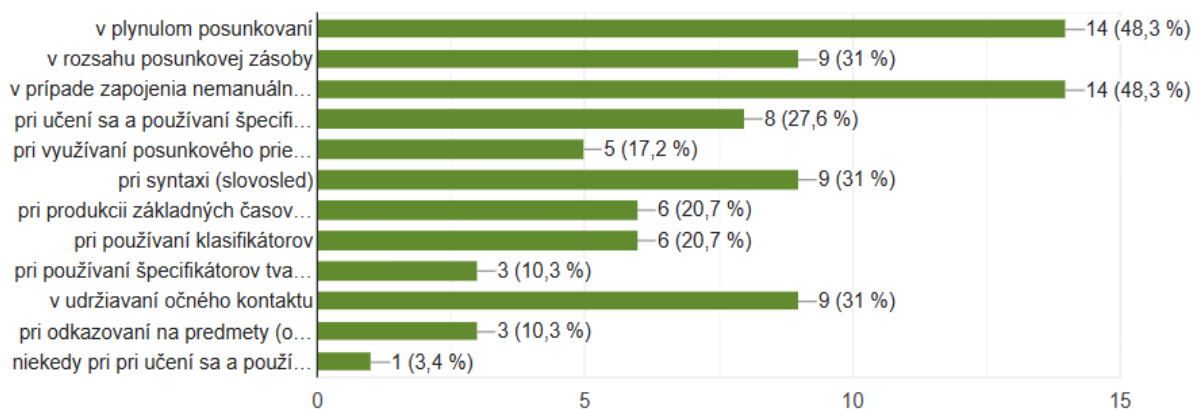
V súvislosti s percepciou sme zisťovali, s ktorými konkrétnymi aspektmi majú študenti problém. Až 83 % študentov uviedlo, že vnímanie je problematické, ak je prejav Nepočujúceho veľmi rýchly. Viac ako 55 % študentov má problém s porozumením

niektorých posunkov, čiže im nevedia priradiť význam. Takmer 35 % študentov má problém v porozumení nepriamych pomenovaní a špecifických posunkov, rovnaký podiel študentov aj v prípade, že Nepočujúci používa namiesto dvojručných posunkov jednoručné. Problém s porozumením menných posunkov má približne 28 % respondentov. 24 % študentov má problém s percepciou, ak je posunkový prejav zmenšený oproti normálnemu. Odpovede „pri znázorňovaní situácie v priestore“, „v prípade odkazovania na objekty“ a „pri používaní klasifikátorov a špecifikátorov“ zvolilo v každom prípade 7 % študentov. Jeden študent má problém v porozumení prejavu pri simultánnej artikulácii dvoch posunkov.



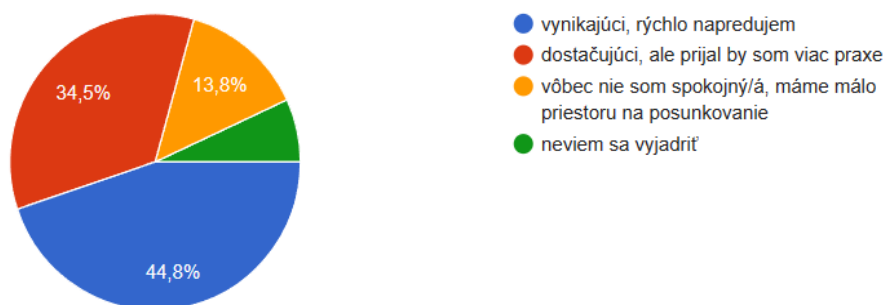
Graf 9: Konkrétne aspekty prejavu Nepočujúcich, s ktorými majú študenti pri percepcii problém.

Čo sa týka produkcie posunkov, až takmer 48 % študentov považuje za svoj nedostatok práve rýchlosť posunkovania a zapojenie nemanuálnych komponentov do posunkovania. 31 % respondentov má problém so syntaxou (slovosledom), s rozsahom posunkovej zásoby a s udržiavaním očného kontaktu. Okolo 29 % študentov má problém pri učení sa a používaní špecifických posunkov. Okolo 21 % respondentov má medzery pri používaní klasifikátorov a pri používaní základných časových údajov. Využívanie posunkového priestoru považuje za náročné 17 % opýtaných. So špecifikátormi a s odkazovaním na predmety si nevie rady 10 % študentov.



Graf 10: Problematické časti pri produkcii posunkového prejavu študentmi.

Posledná otázka sa týkala rozsahu výučby. Približne 45 % študentov považuje rozsah výučby za vynikajúci, takmer 35 % za dostačujúci, pričom by prijali viac praxe. Nespokojných je takmer 14 % opýtaných, ktorí by prijali viac praxe. Na túto otázku sa nevedelo vyjadriť okolo 7 % respondentov.



Graf 11: Spokojnosť s rozsahom výučby SPJ.

Niektorí respondenti využili aj priestor pre pripomienky. Okrem poďakovaní sme zaznamenali aj pripomienky typu: „Potrebujem oveľa viac priestoru na posunkovanie, veľmi mi to chýba. Pri stretnutiach s inými Nepočujúcimi nemám dostatočnú spätnú väzbu, kde som urobila chybu, aj keď sa vzájomne pochopíme.“ Ďalšia odpoveď znela: „Uvítala by som viac praxe a viac priestoru na posunkovanie.“ „Osobne si myslím, že nie je domyslené ako sa zlepšovať v posunkovaní počas štúdia.“

Vyhodnotenie

- Zo 41 študentov nášho študijného odboru vyplnilo dotazník 29 študentov, čo je nadpolovičná väčšina študentov. Musíme však poznamenať, že by boli výsledky relevantnejšie, ak by sa prieskumu zúčastnili všetci študenti.

- Prieskumu sa zúčastnilo okolo 90 % žien a 10 % mužov.
- Výsledky poukazujú na to, že dve tretiny študentov tvoria mladí vo veku 19 – 26 rokov.
- Čo sa týka sluchového postihnutia, až 85 % študentov nášho odboru sú počujúci.
- Viac ako polovica respondentov je absolventmi gymnázia. Väčšina študentov neštudovala nijaký iný vysokoškolský odbor, ale odpovede sme zaznamenali aj od absolventov iných vysokoškolských odborov na Slovensku.
- Zaujímalo nás, ako sa študenti sami hodnotia. Len 7 % študentov sa považuje za extrovertov, ale u 75 % študentov záleží od situácie.
- Pre študentov nášho odboru je veľmi dôležité, aby sa stretávali s Nepočujúcimi aj mimo školy, v rámci svojho voľného času. V rámci prieskumu sme zistili, že až 14 % študentov sa nikdy nestretáva s Nepočujúcimi.
- Čo sa týka poznania občianskych združení a spolkov Nepočujúcich, mnohé z nich sú študentom známe. Oboznamujú sa s nimi nielen v teréne, ale aj na hodinách Kultúry Nepočujúcich.
- Rozdelenie študentov na základe ročníkov a foriem štúdia bolo približne rovnaké.
- Viac ako $\frac{3}{4}$ študentov si náš odbor zvolili preto, že ich zaujíma jazyk Nepočujúcich a profesia tlmočníka. Medzi študentmi sú aj takí, ktorí sami majú poruchu sluchu alebo majú člena rodiny so sluchovým postihnutím. Myslíme si, že práve vďaka štúdiu môžu byť pre okolie nápomocní, lebo sa vedia vcítiť do prežívania sluchovo postihnutých ľudí.
- Približne polovica študentov uviedla, že považuje štúdium za náročné. Posunkový jazyk, ako akýkoľvek iný jazyk, nie je jednoduchý. Treba sa mu venovať, zaujímať sa oň a hlavne sa stretávať s Nepočujúcimi.
- Potešilo nás, že náš študijný program by určite odporúčalo známym až 79 % študentov a pravdepodobne áno 21 % študentov.

- Viac ako polovica študentov chce po skončení štúdia pracovať v tlmočnickej profesii, čo je veľmi dôležité pre začlenenie sa Nepočujúcich do našej spoločnosti.
- Teoretické predmety sú zaujímavé pre takmer 90 % študentov a praktické skoro pre všetkých študentov.
- Z možností na odpoveď, čo študentom vo výučbe najviac chýba, bola najčastejšou odpoveďou prax v teréne, za ňou nasledovalo viac praktických cvičení. Zaznamenali sme aj jednu otvorenú odpoveď, a to – ukážky, ako pracujú tlmočníci a ako by určité texty preložili Nepočujúci. Musíme poznamenať, že v 3. ročníku je vyučovaný predmet Praktické tlmočnicke cvičenie, kde majú študenti možnosť „sledovať“ tlmočnický výkon a získavať od Nepočujúcich spätnú väzbu.
- Z odpovedí, čo z výučby by študenti vynechali, získali najviac hlasov seminárne práce, povinná literatúra v angličtine a povinná literatúra v slovenčine.
- Prístup Nepočujúcich pedagógov za srdečný a priateľský považuje vyše 70 % študentov a v prípade počujúcich pedagógov ide o nadpolovičnú väčšinu respondentov.
- S percepciou posunkového prejavu Nepočujúcich sa študenti môžu stretnúť v rôznych situáciách, rozličných formách a za odlišných okolností. Najväčší problém študentom robí porozumenie posunkového prejavu Nepočujúcich, v prípade, že študenti sledujú diskusiu Nepočujúcich. Druhým najväčším problémom je porozumenie posunkového prejavu vo videách, kde posunkujú Nepočujúci. Ako tretí najväčší problém študenti označili porozumenie posunkového prejavu pri osobnom stretnutí a konverzovaní s Nepočujúcimi.
- Následne sme sa zamerali na konkrétne aspekty prejavu Nepočujúcich, s ktorými majú študenti najväčší problém. Viac ako 80 % študentov má problém porozumieť prejavu, ak je veľmi rýchly. Viac ako polovica nerozumie významu posunkov. Ako tretí najčastejší kameň úrazu zvolili študenti porozumenie špecifickým posunkom a nepriamym pomenovaniam. Rovnaké percento hlasov získalo aj porozumenie prejavom, v ktorých si Nepočujúci „uľahčuje prácu“ tak, že namiesto dvojručných posunkov používa jednoručné.

- V rámci vlastnej produkcie posunkov študenti považujú za najväčší problém rýchlosť posunkovania a zapojenie nemanuálnych komponentov do posunkovania. Viac ako 30 % študentov má problém so syntaxou, rozsahom posunkovej zásoby a s udržiavaním očného kontaktu. Študenti rovnako považujú za problematické používanie nepriamych pomenovaní a špecifických posunkov.
- Približne 45 % respondentov považuje rozsah výučby za vynikajúci. Na druhej strane, z prieskumu vyplynulo, že zvyšok študentov považuje rozsah výučby buď za dostačujúci, pričom by prijali viac praxe, alebo študenti nie sú spokojní s rozsahom výučby a aj oni by prijali viac praxe.
- Do pripomienok nám študenti dali spätnú väzbu v znení, že by prijali viac praxe.

Odporúčania pre výučbu

Na základe výsledkov prieskumu by sme radi zostavili zoznam odporúčaní.

Z dôvodu, že je náš študijný program nový a verejnosti neznámy, vytvorili sme informačný letáčik, aby sme náš študijný program viac dostali do povedomia verejnosti. Chceli by sme ho rozdať záujemcom na DOD a následne pri zápise na nový akademický rok.

Vďaka prieskumu sme zistili, že študentom vo výučbe chýba najmä prax v teréne. Výučba v štvrtom ročníku je zostavená tak, že študenti budú praxovať v združeniach a organizáciách Nepočujúcich, ale považujeme za prospešné zapájať študentov do praxe už hneď na začiatku štúdia. Tento bod budeme konzultovať s pedagógmi a zisťovať, akým spôsobom by bolo možné študentov zapojiť do praxe viac.

Rovnako by sme odporúčali viac nabádať študentov k stretávaniu sa s Nepočujúcimi vo voľnom čase. Veľmi dôležité je upovedomiť organizácie a kluby Nepočujúcich, že vychovávame mladú generáciu tlmočníkov, ktorí, aby boli profesionálni, sa musia stretávať s rodenými hovoriacimi posunkovým jazykom. Požiadame organizácie TSN, SAKMN, Snepeda a Myslím – centrum kultúry nepočujúcich, aby otvorili dvere pre našich študentov a umožnili im byť ich súčasťou a zúčastňovať sa rôznych akcií.

V dotazníku študenti uviedli, že by vo výučbe vynechali hlavne seminárne práce a povinnú literatúru v angličtine a slovenčine. Chápeme, že uvedené súčasti výučby môžu byť pre študentov zaťažujúce, ale sú veľmi dôležité. Písanie seminárnych prác je „predprípravou“

písania záverečných prác a povinná literatúra je obohatením prednášok a možnosťou samoštúdia, ak sa študent danej prednášky nemôže zúčastniť.

Porozumenie posunkového prejavu je pre študentov najviac problematické v troch oblastiach: 1. sledovanie konverzácie Nepočujúcich, 2. videozáznamy s Nepočujúcimi figurantmi a 3. osobné stretnutie s Nepočujúcimi. Opäť považujeme za veľmi dôležité zdôrazniť študentom, aby sa čo najviac stretávali s Nepočujúcimi, snažili sa porozumieť prejavu každého Nepočujúceho. Videozáznamy, v ktorých posunkujú Nepočujúci, sú síce súčasťou výučby slovenského posunkového jazyka, ale odporúčame zaradiť do výučby viac videí, pričom je dôležité natočiť prejavy rôznych figurantov, pretože prejav každého Nepočujúceho je svojím spôsobom špecifický a študenti sa musia naučiť prispôbiť sa prejavu každého klienta. Rovnako je dôležité sa priebežne uisťovať, či študenti prejavom vo videu rozumejú. Naším cieľom bude upovedomiť pedagógov, aby sa zamerali na tvorbu videí s rozličnými figurantmi. Rovnako zvažíme možnosť osobne pozvať Nepočujúcich ľudí na vyučovanie, čím budú študenti obohatení o možnosť vnímať rozličné prejavy Nepočujúcich, odlišujúce sa rýchlou, artikuláciou, rozsahom posunkovej zásoby, ako aj špecifické formy komunikácie, napríklad v prípade hluchoslepých jedincov alebo detí (detské posunky).

Z aspektov percepcie posunkového prejavu má veľké percento študentov problém porozumieť rýchlemu prejavu Nepočujúcich, ako aj významu niektorých posunkov, preto opäť zdôrazňujeme potrebu čo najviac sa stretávať s Nepočujúcimi.

Aby bol posunkový prejav študentov čo najlepší, je dôležité komunikovať s Nepočujúcimi, a v škole na hodinách jazykových cvičení a komunikačných zručností neustále trénovať posunkovú zásobu, cvičiť sa v tvorbe nových viet, vymýšľať príbehy (napríklad využiť aj obrázkové kartičky), hrať pamäťové hry, konverzovať a opakovať už naučené. Z prieskumu vyplynulo, že pri produkcii posunkového prejavu majú študenti problém s rýchlou posunkovania, zapojením nemanuálnych komponentov, rozsahom posunkovej zásoby, syntaxou a udržiavaním očného kontaktu. Aby mohli študenti pracovať na odstránení týchto nedostatkov, vymysleli sme hru na štýl hry Aktivita, ktorá by sa mohla využiť na hodinách *jazykových cvičení a komunikačných zručností*. V hre sme vytvorili tri kategórie – 1. opis slova posunkami bez prezradenia samotného slova, 2. kreslenie slova, pričom ostatní v posunkoch hádajú slovo a 3. vytváranie viet na tri dané

slová, pričom veta musí mať zmysel, musia byť správne použité nepriame pomenovania a špecifické posunky. Prostredníctvom tejto hry chceme interaktívnou formou študentov podporiť v opakovaní posunkov, učení nových posunkov, tvorbe viet, uistiť sa, či správne chápu významom nepriamych pomenovaní a špecifických posunkov, s ktorými majú problém, a v neposlednom rade ich naučiť spolupracovať ako tím, čo je veľmi dôležité pri tímovom tlmočení. Tiež budeme kontrolovať správnosť využitia nemanuálnych komponentov a udržiavanie očného kontaktu, čo tiež v prieskume uviedli ako problematické. Úplné znenie pravidiel je priložené k hre.

Ak by to rozsah výučby umožnil, bolo by vhodné zaradiť do výučby ešte viac praktických predmetov. Odporúčame, aby univerzita rozšírila ponuku voliteľných predmetov súvisiacich s posunkovým jazykom, čím by sa rozšírila možnosť ďalšieho vzdelávania študentov.

Všetky uvedené odporúčania sme skonzultovali so školiteľom, informovali sme aj ostatných Nepočujúcich pedagógov. Kluby a občianske združenia sme požiadali o možnosť spolupráce s našimi študentmi.

Napokon, výsledky budú prezentované na Študentskej vedeckej odbornej konferencii, kde oboznámime s odporúčaniami aj vedenie KSJaL.

Záver

Nosnou tézou prvých dvoch kapitol teoretickej časti práce boli špecifické rysy posunkového jazyka, aspekty, ktoré oprávňujú hovoriť o ňom ako o skutočnom jazyku Nepočujúcich a jeho lingvistika.

V tretej kapitole sme sa zamerali na štúdium slovenského posunkového jazyka v študijnom programe slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich. Uviedli sme základné informácie o štúdiu a oboznámili sme čitateľa s profilom predmetov, ktoré musí študent absolvovať.

Empirická časť sa niesla v znamení prieskumu o spokojnosti/nespokojnosti študentov nášho programu so štúdiom. Dotazník bol určený pre študentov oboch foriem štúdia vo všetkých ročníkoch.

Otázky prieskumu boli najprv zamerané na zistenie profilu absolventa, následne ponúkali respondentom priestor pre vyjadrenie vlastného názoru na výučbu a na problematické časti pri osvojovaní si slovenského posunkového jazyka.

Po zozbieraní dát sme údaje spracovali a vyhodnotili.

Výstupom tejto práce sú odporúčania pre prax, ktorých cieľom je skvalitniť výučbu. Tieto body sme prekonzultovali s pedagógmi. Na tréning posunkovej zásoby a tvorbu nových viet sme vytvorili hru, ktorá by mohla byť obohatením praktických predmetov. Na rozšírenie povedomia o možnosti štúdia nášho študijného programu sme vytvorili letáčik.

Literatúra

- Hricová, L. 2012. Obtíže při osvojování si českého znakového jazyka jako součásti přípravy na profesi v oblasti surdopedie v České republice. [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 94 s. [cit. 2022-11-20]. Dostupné na internete: <https://www.ped.muni.cz/wsedu/zdroj_mat/stud_mat/obtize_czj.pdf>
- Slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich. Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta. [online]. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave. [cit. 2023-01-17]. Dostupné na internete: <<https://pdf.truni.sk/katedry/ksj/sjkn-student>>
- Slovenský posunkový jazyk. Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru. [cit. 2022-11-10] Dostupné na internete: <<https://www.ludovakultura.sk/zoznam-nkd/slovensky-posunkovy-jazyk/#:~:text=Slovenský%20posunkový%20jazyk%20je%20jazykom%20spoločenstva%20slovenských%20Nepočujúcich,jazyka%20sú%20špecificky%20spojené%20s%20geografickým%20priestorom%20Slovenska>>

Kontakt

Alica Struková

strukovinka@gmail.com

Príloha č. 1 – Informačný letáčik

TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA



KATEDRA SLOVENSKEHO JAZYKA A LITERATÚRY

Pozývame všetkých záujemcov podať si prihlášku na študijný program Slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich.

Zaujíma vás profesia tlmočníka? Žasnete nad „symfóniou pohybu rúk“ a neveríte, že rukami je možné vyjadriť svoje myšlienky, túžby a sny? Vitajte vo svete Nepočujúcich!

Jazyk Nepočujúcich, posunkový jazyk, je ich prirodzeným a materinským jazykom. Má všetky atribúty, ktoré akýkoľvek skutočný jazyk má. Je to nádherný jazyk! Podťe sa o tom presvedčiť!

Náš štvorročný bakalársky program je koncipovaný tak, aby študent nadobudol všetky potrebné poznatky z histórie a kultúry Nepočujúcich, získal potrebné znalosti posunkovej zásoby, osvojil si vizuálno-motorickú zručnosť v slovenskom posunkovom jazyku a vedel primerane tlmočiť z hovoreného do posunkového jazyka a naopak. A to najdôležitejšie – študent absolvuje až 700 hodín výučby slovenského posunkového jazyka! Jeho výučbu realizujú sami Nepočujúci pedagógovia.

Máte jedinečnú možnosť stať sa súčasťou komunity Nepočujúcich a patriť medzi profesionálnych tlmočníkov, ktorých je, žiaľ, na Slovensku veľmi málo.

Čerešnička na torte – naučíte sa, že tento tvar rúk neznázorňuje len rock, ale je v posunkovom jazyku vyjadrením lásky!

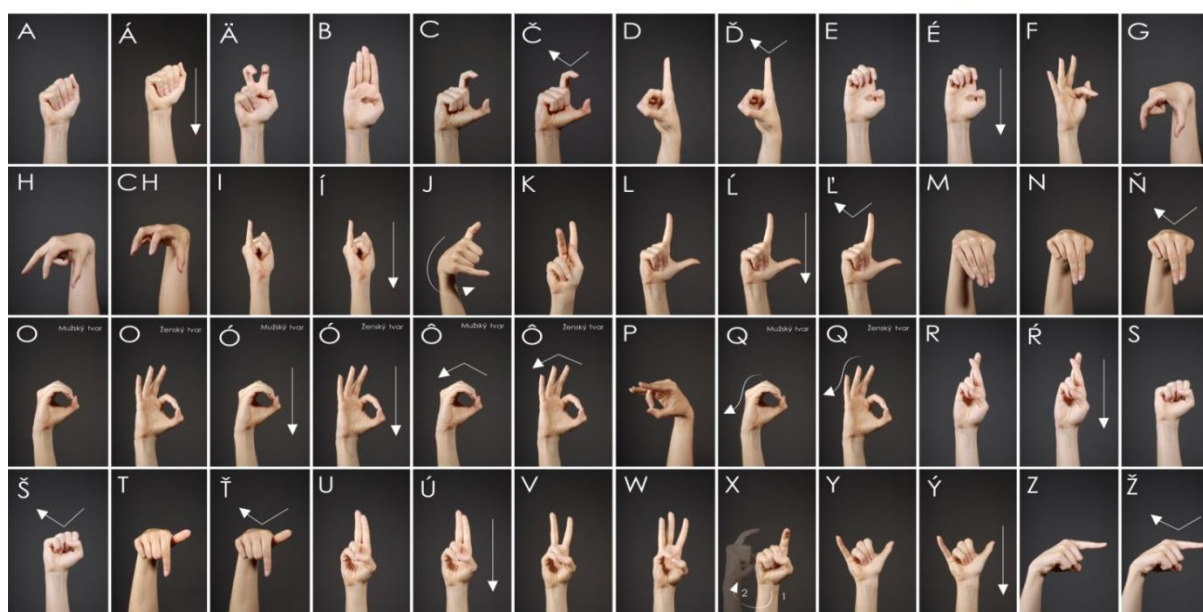


Zdroj: <https://www.unusualverse.com/2019/06/i-love-you-sign-origin-curiosities-celebrities.html>

Ak sa už neviete dočkať štúdia, môžete sa už teraz naučiť prstovú abecedu slovenského posunkového jazyka:

Myslím - centrum kultúry Nepočujúcich

Prstová abeceda - jednoručná



Autor: Michal Hefty, Angela Hefty, Roman Vojtechovský

Foto a dizajn: Matej Kováč

www.myslim.sk

Zdroj: <https://nepocujuci.sk/myty-fakty-posunkoveho-jazyka>

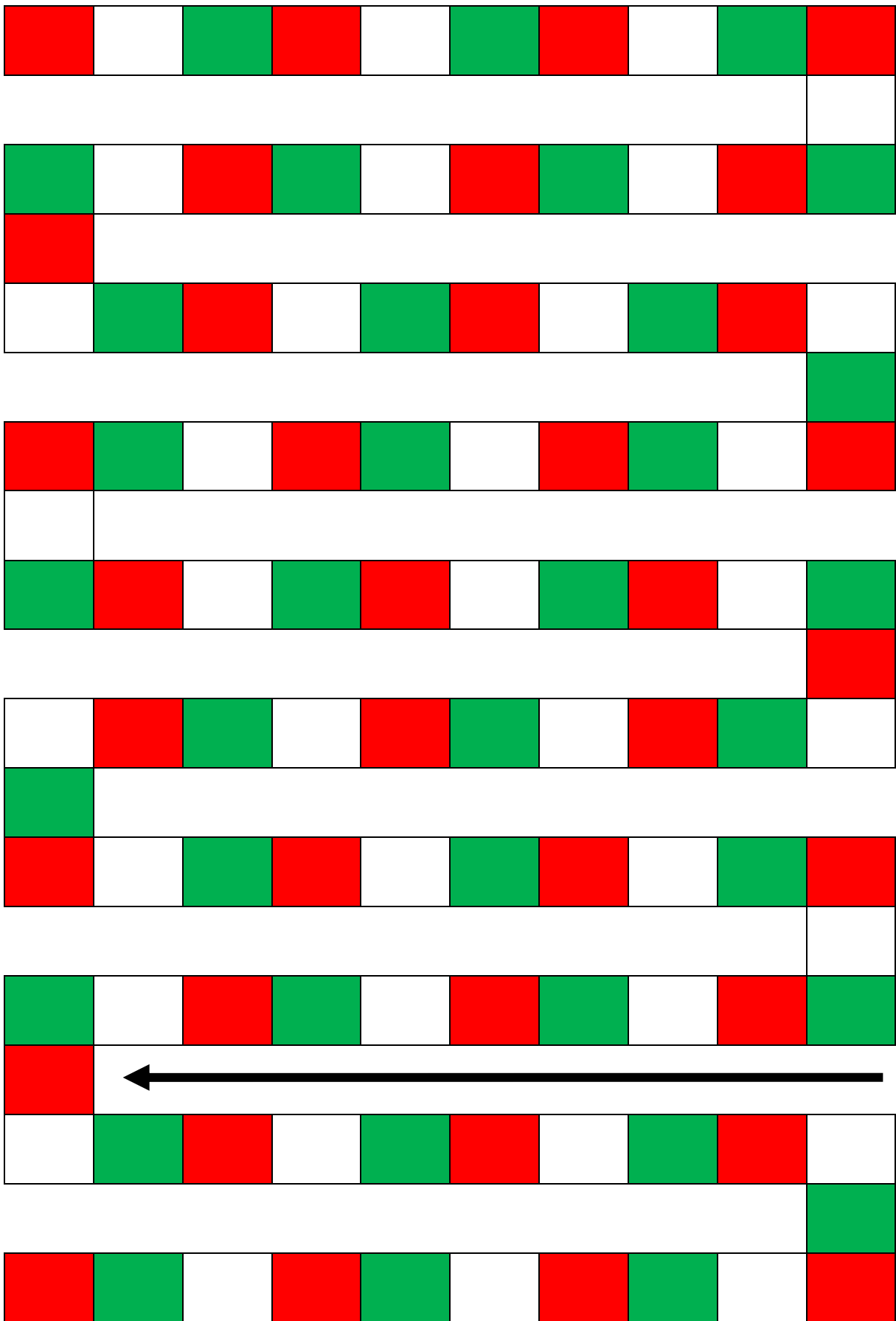
Tešíme sa na vás!

Príloha č. 2 – Pravidlá hry „Aktivity v posunkoch“

- Každé družstvo si vyberie figúrku svojej farby a postaví sa na štart.
- Hodí kockou a posunie sa na hracom poli o daný počet políčok.
- Podľa farby políčka si z príslušnej obálky – OPIS, KRESLENIE alebo TVORBA VIET, vytiahne lístok. Každá kategória má obálku s 1 bodom, 3 bodmi alebo 5 bodmi na základe náročnosti. Jeden člen družstva vytiahne lístok. Po vytiahnutí lístka sa už nesmie vymeniť za iný.
- Ak má družstvo kategóriu OPIS, jeden člen družstva sa svojim kolegom snaží posunkami sprostredkovať význam slova na papieriku, pričom nesmie odposunkovať dané slovo, ani jeho koreň.
- Ak má družstvo kategóriu KRESLENIE, jeden člen družstva na papier kreslí dané slovo a jeho spoluhráči posunkami hádajú slovo.
- Ak má družstvo kategóriu TVORBA VIET, jeho úlohou je spoločnými silami vytvoriť vetu s použitím všetkých troch slov, pričom veta musí mať význam a špecifické posunky a nepriame pomenovania musia byť správne použité.
- Danú disciplínu musia študenti stihnúť v časovom limite.
- Pedagóg kontroluje dodržiavanie pravidiel, správnosť viet, zapojenie nemanuálnych komponentov a očný kontakt.
- Ak družstvo uhádne slovo, posunie sa dopredu o políčka podľa bodového hodnotenia obálky. Ak neuhádne slovo, o taký počet políčok sa vráti späť.
- Hra sa opakuje s ďalším družstvom.
- Vyhrá to družstvo, ktoré sa ako prvé dostane do cieľa.

Príloha č. 3 - Plán hry „Aktivity v posunkoch“

CIEL



ŠTART

Hororový motív smrti v Švantnerovej zbierke próz *Malka*

Horror Motif of Death in Švantner's Prose Collection *Malka*

Jana Šútorová

Abstract: The contribution is focused on the literary interpretation of horror motif of death from the prose collection *Malka* by František Švantner. Its goal is not only to analyze and functionally justify the use of individual mysterious elements related to the motif of death in those texts, but also to refer similarities in Švantner's short stories from the mentioned point of view in American horror writer Edgar Allan Poe's work and in Slovak folk ballad. Until now, authors of studies about František Švantner and his work have not approached this issue deeply. In our work we mainly apply the methods of interpretation and comparison. In the brief introduction, the nature of Švantner's naturalist work is presented, the features of which are also characteristic for the collection *Malka*. Subsequently our attention is directed at the horror motif of death, which is used in each short story, although in each of them in a peculiar way. Individual types of deaths present in the work are analyzed.

Keywords: František Švantner, naturism, *Malka* collection, death motive, horror, Edgar Allan Poe, Slovak folk ballad, revenge, fate, unexplained death, unfortunate accident

Obdobie naturizmu v slovenskej literatúre sa nepochybne spája aj s menom Františka Švantnera, ktorý ako spisovateľ obohatil kultúru na Slovensku nejedným umeleckým textom. Poviedková zbierka *Malka*, uverejnená v roku 1942, patrí medzi jeho najznámejšie diela.¹³⁶ V zmysle naturalistickej koncepcie pracuje Švantner v týchto textoch s motívmi antropomorfizovanej prírody či poverového folklóru, ktoré v spojení s prvkami lyrizácie a tajomna dodávajú textom neopakovateľný mystický ráz.

¹³⁶ Kuzmíková, 2012, s. 183.

Hororovým motívom smrti, realizovaným v zbierke *Malka*, sa budeme zaoberať aj v tejto práci. Interpretujeme charakter smrti v jednotlivých poviedkach s ohľadom na možnú inšpiráciu Františka Švantnera slovenskou ľudovou, predovšetkým baladickou tvorbou, a hororovým prozaickým dielom Edgara Allana Poea. Hoci budeme pri analýze vychádzať z vydania zbierky *Malka* z roku 1965, kde je okrem pôvodných textov zbierky uverejnených aj niekoľko ďalších Švantnerových próz, svoju pozornosť zameriame len na pôvodných osem. Na úvod považujeme za potrebné poznamenať, že uplatnenie motívu smrti v jednotlivých poviedkach nesie individuálne črty, pričom spoločným znakom, ktorý spája všetky úmrtia, je Švantnerova „[t]echnika zatemnenia, ktorá vyvoláva zvláštny a pre autora charakteristický efekt šerosvitu, fantastiky, tajomnosti a nedopovedanosti príbehov [...]“¹³⁷

V poviedkach *Stretnutie* a *Zhanobená krv* dochádza k usmrteniu postáv z dôvodu potreby vykonania rodinnej pomsty. Prvá poviedka *Stretnutie* nám ponúka pohľad na predčasnú smrť vdovy Anny, ktorej vysvetlenie nie je jednoznačné. Predchádza jej stretnutie protagonistov s duchom zavraždeného Anninho muža, ktorý ich prišiel varovať, aby po jeho smrti spolu nežili („– Bol tu. – Kto? – On. – Ktože tu bol, povedz jasne, kto? (...) – Môj muž!“¹³⁸). Hlavný mužský hrdina však duchovi nevyhovie a aj napriek výstrahám sa nevzdá budúceho života po boku svojej milenky, preto duch odchádza vykonať pomstu. Motív návratu mŕtveho zo záhrobia bol častým námetom aj v tvorbe našich predkov. Dôkazom toho sú ľudové balady *Počujte, panny, aj vy mládenci*¹³⁹ a *V širom poli domček stojí*,¹⁴⁰ v ktorých sa milý a milá vracajú po smrti do sveta živých, aby si svojho partnera odviedli a mohli s ním spočinúť v spoločnom zväzku aj vo večnosti. Inak podmienený návrat mŕtveho, a to s cieľom pomstiť sa za porušenie manželskej prísahy a zničiť dušu neverníka zo sveta, sa taktiež vyskytoval v tvorbe našich predkov. Azda najznámejším príkladom takto motivovanej balady je dielo Jána Botta *Žltá ľalia*. V tomto prípade ide síce o baladu umelú, avšak je známe, že predstavitelia literárnej tvorby z obdobia národného obrodzenia a súčasne autori romantických balád, medzi ktorých patrí aj Ján Botto, sa pri tvorbe svojich diel inšpirovali predovšetkým ľudovou slovesnosťou.¹⁴¹ Motív zločinu (v tomto prípade nevernosti) a trestu, teda odplaty (smrť), bol často zobrazovaný hlavne

¹³⁷ Šútovec, 2005, s. 225 – 226.

¹³⁸ Švantner, 1965, s. 12.

¹³⁹ Burlasová, 2002, s. 34.

¹⁴⁰ Burlasová, 1969, s. 183.

¹⁴¹ Burlasová, 1969, s. 17.

v tragických ľudových baladách, kde sa realizoval rôznym spôsobom. Spájal ich však zámer. Keďže ľudia verili, že hriechy nezostanú nepotrešané, takýmto spôsobom sa prostredníctvom tradovanej baladickej tvorby vystríhali pred podobnými skutkami v reálnom živote, teda tragické balady s motívom viny a trestu plnili hlavne mravoučnú funkciu.¹⁴²

Z hľadiska zahraničnej baladickej tvorby stojí za zmienku predovšetkým nemecká balada *Lenora* od slávneho preromantického básnika Gottfrieda Augusta Bürgera, ktorej súčasťou je vo svojej podstate rovnako uchopený motív návratu nebohého do sveta živých. Mŕtvy mládenec v nej vezme do podsvetia svoju milú, ktorá sa však v tomto prípade previnila voči Bohu rúhaním. Ako uvádza Tomáš Horváth, v prípade tejto balady jej autor tematicky vychádzal z ľudovej slovesnosti a neskôr svojím dielom inšpiroval tvorbu ďalších, napríklad aj slovanských romantických spisovateľov.¹⁴³

Originalita Švantnerovho pisateľského umenia spočíva aj v jeho schopnosti vytvárať tajuplné situácie, ktorých objasnenie netkvie len v jednom možnom vysvetlení. Viacznačnosť na úrovni príčiny a spôsobu vykonania vraždy sa významne okrem ostatných nadprirodzených okolností podieľa na stajomňovaní deja. Niektoré udalosti zostávajú až do konca pred čitateľom skryté, čo otvára možnosti ich interpretácie aj na rovine fantastiky, ktorá vo svojej možnosti vstupu do reálneho sveta vyvoláva rešpekt a strach. Môžeme vidieť aj na uvedenom príklade objasnenia smrti v poviedke *Stretnutie* ako zločinu spáchaného prízrakom. Druhý možný spôsob je podstatne realistickejší a logickejší: smrť ako následok pudového konania mužského protagonistu. V zápale vlastnej živočíšnej divokosti, ktorá sa v ňom vzbudila pri pohľade na ľudskú krv a nútila ho ochutnať ju, zahryzol sa do tela svojej milenky, aby uspokojil všetky zvrátené chute: „Zareval som a zahryzol som sa do jej bieleho pleca. Krv mi hneď premokla cez zuby, dostala sa na jazyk.“¹⁴⁴ Opantaný šialenstvom si možno ani nestačil uvedomiť, že pevným stiskom svojich úst pripravil o život milovaného človeka, keď ho dohrýzol na smrť. Ako vidíme, logika vstupuje v tomto momente do konfliktu s náchylnosťou ľudskej mysle veriť fantastickému, ale potenciálne možnému a je len na čitateľovi, ktorá doména pri jeho

¹⁴² Hamar, 1994, s. 43, 48.

¹⁴³ Horváth, 2012, s. 326 – 328.

¹⁴⁴ Švantner, 1965, s. 14.

individuálnom čítaní zvíťazí. Švantner nám v zmysle svojej stratégie stajomňovania jednoznačné odpovede neponúka, čím vkladá do príbehu tenzívnu hororovú vsuvku.

Neovládateľná túžba protagonistov okúsiť krv a časté upriamovanie pozornosti na krk a hrdlo nachádza svoj pôvod vo vampirizme. *Krátky slovník slovenského jazyka* definuje upíra ako „mytologick[ú] vybájen[ú] bytosť, ktorá ľuďom (v spánku) cicia krv.“¹⁴⁵ Upíry sa ako hororové monštrá vyznačujú práve vlastnosťou požívania krvi predovšetkým z krčnej oblasti ľudského tela. *Velký lékařský slovník* zároveň definuje aj tzv. Renfieldův syndrom, klinický typ vampirizmu. Postihnutý jedinec pociťuje neodolateľnú chuť po ľudskej krvi, ktorá má priam pudový charakter, pričom pri jej požívaní dosahuje postihnutý sexuálne vzrušenie.¹⁴⁶

Podobná, no v niečom iná situácia nastáva v *Zhanobenej krvi*, kde hlavného hrdinu ženie uvedomovaná vnútorná pohnútko pomsty k vykonaniu dvojnásobnej vraždy. Dôvodom zabitia sestrinho manžela a jej nevlastného syna je zhanobenie jeho krvi, teda rodu, ako to prezrádza nie len text („*Starého Ďurčiaka a jeho syna Maca som zabil preto, že zhanobili moju krv [...]*“¹⁴⁷), ale aj samotný názov poviedky. V tomto prípade teda zabíja ľudská bytosť, nie duch, čo môžeme považovať za racionálnejší prvok v porovnaní s predchádzajúcim príbehom. Nevšednosť, ktorú vnímame pri realizácii motívu smrti ako prvku hororu v tejto poviedke, však spočíva v tom, že vrah si síce uvedomuje svoj ohavný čin, k čomu sa aj v závere priznáva, ale pôsobí na nás dojmom, akoby o zločinoch nevedel nič viac. O detailoch ich uskutočnenia sa vôbec nezmieňuje, čo vzbudzuje skôr dojem, akoby s nimi nemal nič spoločné. Preto konečné rozuzlenie deja vyznaním vlastnej viny vyvoláva prekvapivý efekt a obrovský zvrät. Podstatným hororovým prvkom, ktorý priamo nadväzuje na motív smrti a realizuje sa aj tomto diele, sú nočné mory, z ktorých prvá odkazuje na vraždu starého Ďurčiaka a druhá na smrť jeho synov. V prvom sne vystupuje postava s rozťatou lebkou, obviazanou vrahovou bielou šatkou: „*[...] a na prahu ktosi sedel. [...] zbadal som, že má na hlave šatôčku. Šatôčka presiakla krvou, akoby bola pod ňou hlboká rana.*“¹⁴⁸ Podvedomie vrahovi pripomína jeho zločin z minulosti, pričom ho aktualizuje pôsobením nedávnych udalostí na jeho vedomie a osobe s rozťatou hlavou prisudzuje nie jej vlastnú, ale synovu tvár: „*Nedýchal som, kým sa mu tvár celkom ku mne*

¹⁴⁵ Kačala a kol., 2003, s. 804.

¹⁴⁶ *Velký lékařský slovník*, 2023.

¹⁴⁷ Švantner, 1965, s. 72.

¹⁴⁸ Tamže, s. 67.

neobrátila, a potom sa mi už hrdlo stáhalo na výkrik, lebo to nebol starý Ďurčiak, ako som si do poslednej chvíle myslel, ale jeho starší syn Maco.“¹⁴⁹ Táto nočná fantázia nielen potvrdzuje totožnosť vraha, ale predpovedá aj osud, ktorý sa má naplniť v prípade Ďurčiakovho syna. Zodpovednosť rozprávača za smrť Maca je symbolicky naznačená vyrytými iniciálami jeho mena na šatke na Macovej hlave. V druhej nočnej more záhadná mužská postava vynáša čiesi mŕtve telá na čistinku: „Kráčal cez hustú a širokú šarinu, no keď ju prešiel a dostal sa na mach, zjavilo sa za ním bezvládne a do pása nahé telo. [...] Aj teraz vliekol do pol pása nahé telo, ale toto bolo omnoho menšie a chatrnejšie ako prvé, nuž ho mal len na rukách ako dieťa.“¹⁵⁰ Na základe vonkajšej podobnosti usudzujeme, že mŕtve telá patria Macovi a Janovi a neznámy muž je starý Ďurčiak. Formou implicitného symbolického zobrazenia je čitateľovi prostredníctvom snových sekvencií priblížený akt smrti, realizovanej v tomto diele. Ako už bolo spomínané, zločinec sa k svojmu skutku na konci príbehu nečakane priznáva a nesie za svoje činy oprávnený trest, na rozdiel od poviedky *Prízraky*, kde k takémuto aktu nedochádza. Výnimkou je len smrť mladšieho syna Jana, za ktorú zodpovednosť nepreberá: „Na súde som sa priznal ku všetkému: Starého Ďurčiaka a jeho syna Maca som zabil preto, že zhanobili moju krv, ale Jana som sa nedotkol.“¹⁵¹ Ten pravdepodobne zomiera prirodzenou smrťou, bez priameho zásahu inej osoby. O nepriamom zapríčinení nešťastia však môžeme uvažovať. Psychický nátlak na chorého chlapca, spôsobený rozprávaním o jeho mŕtvom otcovi, pravdepodobne zapríčinil smrť tohto mladého a slabého človeka.

Priznanie sa k vražde pozorujeme aj v niektorých Poeových poviedkach, napríklad v diele *Zradné srdce*. V tomto prípade ho skôr ale vnímame ako jedinú možnú cestu, akou sa hlavný hrdina zbavuje neznesiteľného zvuku, ktorý dráždi jeho zmysly a vovádza ho do šialenstva. Namýšľa si, že policajti odhalili jeho zločin a vysmieávajú sa mu, čo nedokáže zniesť: „No čokoľvek je lepšie ako tieto muky! [...] Mal som pocit, že musím začať kričať alebo umrieť! [...] ‚Darebáci!‘ zareval som, ‚prestaňte sa pretvarovať! Priznávam sa! Vytrhajte dosky! Tu, Tu! To jeho prekliate srdce tak tlčie!“¹⁵² Z toho dôvodu nie je jeho priznanie ani tak dobrovoľné, ako skôr vynútené. Samotný motív náhleho priznania nachádza svoje uplatnenie v poviedkach oboch autorov, hoci u každého z nich nesie individuálne črty. Ich

¹⁴⁹ Tamže, s. 68.

¹⁵⁰ Tamže, s. 71.

¹⁵¹ Tamže, s. 72.

¹⁵² Poe, 2013, s. 151.

tvorbu spája aj motív pomsty. Podobne ako v *Zhanobenej krvi* poháňa drsného Švantnerovho človeka elementárny zmysel pre spravodlivosť k vykonaniu pomsty, tak aj v Poeovej poviedke *Sud amontillada* ženie rovnaká motivácia hlavného hrdinu k zamurovaniu jeho nepriateľa Fortunata. S pomstou ako istou formou trestu za previnenie pracuje aj ľudová slovesnosť. Podobne ako v tejto Švantnerovej poviedke, aj v tragickej balade sa trest v takomto prípade „nevykonáva podľa platného práva, ale podľa princípu ‘oko za oko, zub za zub. [...] je podnietený úsilím o očistenie mena či rodu.“¹⁵³ Existuje niekoľko ľudových balád, v ktorých sa brat pokúša ochrániť svoju sestru pred manželom alebo iným nebezpečenstvom. *Zhanobená krv* sa v tomto ohľade v najvyššej miere zhoduje s baladou *Ach, Bože, Bože*. Nešťastná žena v nej spieva o svojom trápení v manželstve s mužom, ktorý ju bije. Odplatu za domáce násilie vykonáva jej brat, keď svojmu švagrovi za spáchané krivdy na sestre zotne šablou hlavu: „*Bratiček ide, dverka otvara, / na svojho švagra šabličku dviha: / ‘Nebi, švagre, sestru, / bo mam šablu ostru, / zetnem ti hlavu!*“¹⁵⁴ Môžeme si všimnúť podobnosť Švantnerovej poviedky a tejto balady jednak v motíve pomsty brata za sestriho trápenie, a taktiež v spôsobe vykonania zadostučinenia. Bratia v oboch dielach usmrcujú švagra ostrým predmetom (sekera v poviedke, šablá v balade), ktorý namieria na jeho hlavu.

V diele o pochovanej dedine Piargy sa nám opäť ponúka alternatíva pri dešifrovaní príčiny jej zániku a usmrtenia väčšiny jej obyvateľstva. Dá sa uvažovať o jej zasypaní lavínou z okolitých hôr, ktorej pravdepodobnosť zrútenia potvrdzuje veta: „[...] kde spúšťa končiar vršiska každej jari šedivé skaly, akoby chcel túto jedinú dieru do sveta zapchať [...]“¹⁵⁵ Zároveň tomu nasvedčuje aj samotné zasadenie príbehu do zimného obdobia, keď je zosuv napadaného snehu v horských oblastiach bežný. Nereálnejším, no vo svojej podstate lákavejším riešením je pripustenie možnosti, že hrôzostrašné udalosti nachádzajú svoj pôvod v mystickom uskutočnení apokalypsy. V poviedke *Piargy* krstná mater upozorňuje na blížiaci sa koniec sveta, pričom vymenúva aj udalosti, ktoré ho podľa biblickej tradície budú predznamenávať. Jednou z nich je aj sľúbený príchod Antikrista v podobe dieťaťa s capími chlpmi: „*Ale skôr, než prídu tieto veci, zrodí sa z nehodnej ženy Ancikrist. Bude sa podobat’ našim deťom, len na tele bude mať chlpy ako cap [...]*“¹⁵⁶ Ľudová rozprávková aj

¹⁵³ Hamar, 1994, s. 47.

¹⁵⁴ Burlasová, 2002, s. 123.

¹⁵⁵ Švantner, 1965, s. 92.

¹⁵⁶ Tamže, s. 97.

baladická tvorba vnímala postavu diabla ako „démonické stelesnenie zla, pekelných mocností a temných síl.“¹⁵⁷ Štandardne bol zobrazovaný ako čierna chlpatá bytosť s rohami, vidlami a chvostom, no mal aj schopnosť prevtelenia, napríklad do podoby čierneho capa, ako sa uvádza aj v poviedke *Piargy*.¹⁵⁸ Ľudová tvorba v tomto ohľade poslúžila Švantnerovi ako vhodný zdroj. Inšpiroval sa ľudovou démonickou postavou, ktorá má svoje korene síce v náboženstve, no v tvorbe našich predkov nadobudla nové fantastické kontúry.

Podľa slov krstnej matere ich nešťastie nemohlo minúť, ide teda o akúsi formu osudovosti, typickú aj pre ľudovú baladu.¹⁵⁹ Hedonistický spôsob života obyvateľov obce si vyslovene vynucoval Boží zásah vo forme predpovedaného konca sveta. Ten mal prísť ako trest za zhýralosť a nemravnosť, ktoré sa usadili v srdciach Piargovčanov: „– *Boh nás za toto potresce. [...] – A neminie nás to nešťastie, lebo ho predpovedalo Písmo.*“¹⁶⁰ Jedinými osobami, ktoré sa trestu vyhli, sú mladí manželia Pilarčíkovci. Racionálnym vysvetlením je, že mali murovaný dom, ktorý stál najďalej od miesta spustenia lavíny, preto jej nápor vydržal a manželov uchránil pred smrťou. V súvislosti s možnosťou, že zánik Piargov bol trestom Božím, pripúšťame vysvetlenie, že sa zachránili len vďaka svojej duševnej čistote a zdržanlivosti. V tomto momente autor stavia do kontrastu mravne čistých novomanželov s hriešnymi Piargovčanmi. Zlo je potrestané smrťou a dobro odmenené životom, tak ako v ľudovej rozprávkovej tvorbe. Súčasťou tragických balád sú aj obrazy pekla či konca sveta, ktorých sa ľudia báli. Vyplývalo to z kresťanskej tradície, ktorú si ctili a snažili sa v súlade s ňou aj žiť. Preto motív prichádzajúcej apokalypsy ako dôsledku porušovania etických noriem využívali ako ďalší vhodný prostriedok na vzdelávanie mladších generácií v zmysle mravných a morálnych zásad.¹⁶¹ Opäť sa opakujúci motív smrti ako trestu za hriechy čerpá teda inšpiráciu z viery a tvorby našich predkov. Švantner však aktualizoval tento námet pre účely svojho naturalistického diela tým, že poveril vykonaním spravodlivého trestu samotnú prírodu, ako dôležitý dejotvorný činiteľ. Zmienka o druhom príchode Ježiša Krista a náročný pôrod vytvorili v príbehu dostatočne

¹⁵⁷ Nádaská – Michálek, 2015, s. 21.

¹⁵⁸ Tamže, s. 21.

¹⁵⁹ Kraus, 1963, s. 78.

¹⁶⁰ Švantner, 1965, s. 97.

¹⁶¹ Hamar, 1994, s. 48.

ťaživú atmosféru, ktorá sa v spojení s vierou v osudovosť pričinila o nadpozemské vyznenie týchto udalostí.

Istú dávku osudovosti nesie so sebou aj vražda hájnika v diele *Prízraky*. Na prvý pohľad ničím nezaujímavá smrť, ku ktorej dochádza z čistej nevyhnutnosti. Hájnik na nočnej obchôdzke prichytí Petruška v lese a keďže spolu so svojim otcom Bernardom zvyknú chodiť v noci zabíjať divú zver, rozhodne sa hájnik sprevádzať Petruška až domov. Pravdepodobne sa chce stretnúť s jeho rodičmi. Svedkom ich príchodu k domu Plžúchovcov je samotný Bernard, ktorý si ich rozhovor, skrytý v tme, vypočuje a udrie hájnika smrteľnou ranou po hlave: „*Siahol oboma rukami za prvé plece, schytil poleno a mieril pozorne ta, kde mala byť hájnikova hlava. Možno bolo počuť tupý úder... Hľa, nič sa nehýbe.*“¹⁶² Mohli by sme sa spýtať, či je takéto drastické konanie nevyhnutné. O Bernardovi Plžúchovi z prečítaného textu vieme, že jeho predkovia pochádzali z prímorskej oblasti a boli vychýrení zbojníci. Divoký pôvod ho predurčoval k tomu, aby sa túlal po nociach a nachádzal potešenie v pytliačení. Urobil z neho drsného človeka, v ktorom drieme čosi živočíšne nebezpečné. Tento pôvod determinoval aj jeho nekontrolovateľné pudové správanie v čase ohrozenia, výsledkom čoho bola aj vražda spomínaného hájnika. Podobnú motiváciu uplatňuje vo svojej tvorbe aj Edgar Allan Poe. V jeho prípade však človeka nepredurčuje k takémuto konaniu jeho pôvod, ako skôr rôzne nadobudnuté zvyklosti a choroby. V poviedke *Čierny kocúr* je to práve alkoholizmus, ktorý pomätie myseľ protagonistovi príbehu a z neobjasnených dôvodov ho núti konať pudovo a v dôsledku toho aj zabíjať: „*Moja choroba však bola silnejšia ako ja – a ktorá choroba sa vyrovná alkoholu! – a napokon aj Pluto, ktorý už začínal starnúť a stával sa mrzutejším – okúsil následky mojich zlých nálad.*“¹⁶³ Smrť ako výsledok pôsobenia akejsi neovplyvniteľnej podmienenosti je veľmi zaujímavým motívom, ktorý dodáva či už Poeovým alebo Švantnerovým dielam fantastický a mrazivý tón.

Nevysvetliteľný charakter zločinu, neobjasnenú vraždu, čitateľom sprostredkúva poviedka *Horiaci vrch*. Jediné informácie, na ktorých môžeme budovať vlastné dohady, sa týkajú spôsobu zákerného zavraždenia baraniarky na odľahlom salaši (uškrtením drôtičkom¹⁶⁴) a prízraku, ktorý sa zjavuje v blízkosti valachov; ten však kvôli tme nedokážu

¹⁶² Švantner, 1965, s. 84.

¹⁶³ Poe, 2013, s. 9.

¹⁶⁴ Švantner, 1965, s. 43.

všetci jednoznačne identifikovať („Z tmy sa vypálilo dvoje očí, zamierilo k ohňu, a hneď zhaslo.“¹⁶⁵). Záhadu rozlúšti mladý Joachim, ktorý v ňom spozná baraniarkinho snúbenca Pačugu, čo mu okamžite vnukne, že sa vybral na salaš za dievčaťom: „– Ked' vravím, Pačuga to bol, lebo som mu hľadel do očí. – Čože by ten tu? – Ide za snúbenicou.“¹⁶⁶ Táto vedomosť po neskoršom zistení, že dievčina bola zavraždená, otvára cestu k jasnému uzavretiu celého príbehu. Švantner však po tom, čo drží čitateľa v ilúzii priamočiareho a rýchleho rozuzlenia, vloží do jeho mysle na konci príbehu pochybnosti tým, že ústami cudzieho pastiera vyhlási Pačugu za mŕtveho, a teda fyzicky neschopného vykonať tento čin: „– Ten už s Adamom loj kope. Včera mu bol pohreb.“¹⁶⁷ Do kontrastu s neobjasniteľným pôvodom zločinu stavia Joachimove prvotné presvedčenie, že tajomná bytosť mala Pačugovu tvár („– Ked' vravím, Pačuga to bol, lebo som mu hľadel do očí.“¹⁶⁸). Toto presvedčenie plní funkciu racionálneho prvku, podloženého priamou zmyslovou skúsenosťou jednej z postáv. S podobným fenoménom vnášania rozumového a logického aspektu do hororových diel sa stretávame aj v tvorbe Edgara Allana Poea. Ich funkciou je vzbudenie dôvery u čitateľa, že všetko fantastické sa podrobilo rozumovým operáciám pragmatického človeka, a teda nemáme dôvod o pravdivosti pochybovať. Zároveň podčiarkuje aj mystickú povahu týchto úkazov, ktoré sa vymykajú aj racionálnemu ľudskému úsudku a nevedno ako, stávajú sa skutočnými. Ako príklad racionality v Poeovom diele uvádzame úryvok z poviedky *Rukopis nájdený vo fľaši*: „Často mi vytýkali, že som nudný; nedostatok fantázie mi vyčítali ako dáky zločin a moje skeptické názory ma navždy preslávili. [...] Dost' na tom, že žiadneho iného človeka okrem mňa by od jednoduchej pravdy ťažšie neodviedla ignes fatui povery. Považoval som za dôležité ponúknuť aspoň toľko informácií, aby ste tento neuveriteľný príbeh nepokladali za výplod šialenej, primitívnej predstavivosti namiesto skutočného zážitku človeka, pre ktorého je rojčenie len mŕtvou literou a rovná sa nule.“¹⁶⁹

Špecifikum poviedky *At'ka* spočíva z hľadiska uplatnenia motívu smrti taktiež v jej neobjasnenosti a zároveň v jej zapríčinení prírodnou entitou zvieracieho charakteru. Či však môžeme v tomto prípade hovoriť o smrti ako vražde alebo nešťastnej náhode nie je z deja úplne jasné. Na začiatku sa píše o smrti starého Bariaka, ktorý skončil pod kopytami

¹⁶⁵ Tamže, s. 35.

¹⁶⁶ Tamže, s. 36.

¹⁶⁷ Tamže, s. 44.

¹⁶⁸ Tamže, s. 36.

¹⁶⁹ Poe, 2013, s. 27.

vlastného koňa. Kone v kontexte literatúry naturizmu majú svoje významné postavenie. Tak ako aj príroda sama, aj kone obzvlášť, sú vykonávateľmi spravodlivosti (pozri *Tri gaštanové kone* od M. Figuli). Na základe prečítaného nemôžeme tvrdiť, že bola Bariakova smrť spravodlivá. V tejto poviedke nejde ani tak o spravodlivosť, ako skôr o samotný fakt, že kobyla Aťka zasiahla do deja a ovplyvnila jeho ďalšie smerovanie. Aťka je cirkusový kôň, ktorého si Bariak kúpil od neznámeho obchodníka Hybena. Jej kúpa bola podmienená akousi osudovou prítlačivou silou, ktorá nútila Bariaka kobylu pre seba získať: „[...] ale kobyla sa mu páčila; zakaždým pomlaskúval od rozkoše, keď sa jej dotkol. Nemienil ju prepásť.“¹⁷⁰ Motív osudovosti sa znova podieľa na budovaní tajomna. Tento kôň je navyše niečím nezvyčajný: oplýva akousi záhadnosťou, ktorá tkvie v jeho pôvode i nepoddajnosti. Významnú úlohu hrá pri stajomňovaní aj zvláštny rozhovor medzi Hybenom a krčmárom, ktorého jasnejšie pochopenie nám zastiera sťažené vnímanie a zahmlený úsudok jediného svedka rozhovoru, ujčeka Maca, po náročnej noci. Toto tajomno nabáda čitateľa domnievať sa, že Aťka úmyselne zabila svojho nového majiteľa, čo podľa výpovede paholka dokazujú aj posledné Bariakove slová: „Vedel som, že ma zabije!“¹⁷¹ Azda najrozumnejším vysvetlením je, že vycvičený kôň zabil Bariaka ako aj predchádzajúcich päť majiteľov („– Môžem ešte skúsiť, ale nechcel by som sa už veľa babrať, toto už bude šiesty.“¹⁷²) a neskôr si pre neho jeho majiteľ, podvodník Hyben, prišiel. Či to však bol on, alebo duša zosnulého Bariaka, ktorá sa prišla pomstiť kobyle za smrť a zniesla ju zo sveta, to sa opäť jednoznačne nedozvedáme. Druhú interpretáciu však podporuje zlovestný zvuk šíriaci sa z miesta Bariakovho skonania („Podivný hlas znel od Paseky sám. [...] Bol opustený, ale neúprosný. Niesol sa prázdnu a tmavou dolinou ako príznak, ktorý vháňa hrôzu živým aj mŕtvym. Volal do prázdnej noci a nikto sa mu nezval. Aj noc sa ho bála.“¹⁷³) Mystický zjav koňa, ktorý zaujal pozornosť budúceho majiteľa a dostal sa tak do jeho vlastníctva, vystupuje aj v Poeovej hororovej poviedke *Metzengerstein*. Aj v tomto prípade ide o nevšedného tvora. Jeho atypické povahové a výzorové vlastnosti, divokosť a neobjasnený pôvod robia z neho fantastický zjav. Aj tento kôň zapríčiní smrť svojho majiteľa, keď sa s ním nemilosrdne vženie do ohňa horiacej budovy („[...] a žrebec jedným skokom preletel cez bránu aj priekopu a uháňal hore po prepádávajúcom sa schodišti paláca

¹⁷⁰ Švantner, 1965, s. 19.

¹⁷¹ Tamže, s. 22.

¹⁷² Tamže, s. 20.

¹⁷³ Tamže, s. 24.

a spolu so svojím jazdcom zmizol vo víre besniaceho ohňa.“¹⁷⁴). V tomto smere môžeme vnímať isté prepojenie v rámci Poeovej a Švantnerovej hororovej tvorby.

Pre všetky doposiaľ spomínané Švantnerove poviedky je príznačný explicitne v texte vyjadrený hororový motív smrti. Výnimkou v rámci zbierky sú však diela *Malka* a *Šabla*, v ktorých je hororovosť výrazne redukovaná, čo sa prejavuje aj v realizácii tohto motívu. Autor všetky súvislosti prezieravo zatajuje, takže čitateľovi zostáva uskutočnenie zabitia na základe náznakov iba predpokladať. V prípade poviedky *Malka* autor realizuje moment zatemnenia tak, že pohľad na Malkino mŕtve telo podáva očami zamilovaného valacha, ktorý si túto skutočnosť ešte dostatočne neuvedomuje. V *Šabli* čítame len štyri vety v rámci krátkeho dialógu, ktoré nabádajú domnievať sa, že k vražde mohlo dôjsť: „– Vy hovädá, ved’ ste mu ho poslali rovno pod nôž. – Marcinka? – kričím. – Vari nie Kešiaka!“¹⁷⁵ Vyslovili ich Chovan a rozprávač chvíľu po tom, ako chlapi poslali Marcinka s nožom v ruke pomstiť sa Kešiakovi za zvedenie manželky. Keďže potenciálne úmrtia autor zahmlieva, čo v čitateľoch vyvoláva skôr zmätenie ako zdesenie, vytráca sa z nich silný hororový príznak. V prípade diela *Šabla* súvisí celkový ústup prírodného hororu do úzadia s javom, na ktorý upozorňuje Ján Števček v *Baladickéj próze Františka Švantnera*, keď píše, že toto dielo je akýmsi „stupňom k psychologickéj a sociálnej problematike ďalšej Švantnerovej tvorby.“¹⁷⁶ Jediným hororovým motívom, ktorý sa realizuje v priamej súvislosti s úmrtím, je v poviedke *Malka* motív čiernej hustej krvi, vytekajúcej z rany na Malkinom tele: „*Ruky mala položené pokojne vedľa tela, ako po robote, a dolu ľavým ramenom stekal jej uzučký potôčik čiernej hustej krvi.*“¹⁷⁷ Poviedka *Malka* sa v tomto smere vyznačuje výraznou baladickosťou. Dramatické ukončenie príbehu je realizované smrťou ako omylom (Malku trať guľka mierená na jej brata Šajbana.), čo podčiarkuje jeho tragické, baladické vyznenie. Tematika smrti ako nešťastnej náhody sa v ľudovej baladickéj tvorbe realizovala mnohokrát, napríklad v balade *Medzi horami*,¹⁷⁸ kde namiesto jeleňa zastrelili Janka, alebo v balade *Bežala líška po háji*,¹⁷⁹ kde jager zabil nechtiac Marišku namiesto líšky. Motivickú inšpiráciu ľudovou baladou snád’ najlepšie potvrdzuje balada *Bola jedna krásna panna*, pričom *Malku* a túto baladu spája rovnako uchopený motív smrti. V oboch prípadoch je

¹⁷⁴ Poe, 2013, s. 163.

¹⁷⁵ Švantner, 1965, s. 132.

¹⁷⁶ Števček, 1962, s. 86.

¹⁷⁷ Švantner, 1965, s. 60.

¹⁷⁸ Burlasová, 2002, s. 206.

¹⁷⁹ Burlasová, 2002, s. 206.

úmrtie mladej dievčiny zavinené žiarlivosťou mládenca, ktorý ju miluje a v snahe odstrániť soka z cesty zapríčiní jej smrť. V balade mladý vojak sám nešťastnou náhodou zastrelí dievča, keď chce zabiť svojho soka („strelil vojak na študenta, / trefil milej do srdenka.“¹⁸⁰). V *Malke* valach smrť zavíní nepriamo, no predsa na nej nesie najväčšiu zodpovednosť, keďže v záchvate hnevu a s dávkou žiarlivosti privolá na Šajbana žandárov, ktorí neskôr neúmyselne výstrelom zo zbrane smrteľne zasiahnu Malku. Hoci je v týchto dielach smrť ako nešťastná náhoda podaná rôzne, v oboch prípadoch vychádza z rovnakého tematického základu baladicky tragickej náhodnej smrti, vo svojej podstate spôsobenej žiarlivosťou zamilovaného mládenca.

Ako môžeme vidieť, realizácia motívu smrti je v Švantnerovom diele skutočne rôznorodá. Či však v jednotlivých bodoch námetovo vychádza z tvorby slovenského ľudu alebo známeho amerického spisovateľa, alebo sa prinajmenšom na tieto diela v niečom ponáša, nemôžeme tvrdiť, že by Švantnerovo dielo bolo obyčajným kompilátom. Jeho literárne umenie nachádza možno v živote našich predkov a vo svete amerického hororu svoj inšpiračný zdroj, no jedinečný štýl tohto autora, schopnosť vyvolať silnú čitateľskú emóciu a adaptácia prvkov poevskej horror story na prostredie slovenských hôr, robí jeho dielo v kontexte slovenskej literatúry naozaj výnimočným.

Literatúra

- Burlasová, S. *Ludové balady na Horehroní*. 1. vyd. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969. 264 s.
- Burlasová, S. *Slovenské ľudové balady*. 1. vyd. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2002. 264 s. ISBN 80-88737-34-6.
- Hamar, J. Brutálne motívy v ľudovej poézii. In *O interpretácii umeleckého textu 16*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1994, s. 43 – 49.
- Horváth, T. „Niekedý sa vracajú.“ Transformácia baladickej lenórskej témy v modernizme. In *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 4, s. 324 – 337.
- Kačala, J. a kol. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 4. vyd. Bratislava : VEDA, 2003. 988 s. ISBN 80-224-0750-X.
- Kraus, C. K charakteru balady. In Čepan, O., ed. *Litteraria VI. Literatúra a jazyk*. 1. vyd. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963, s. 73 – 93.

¹⁸⁰ Burlasová, 2002, s. 209.

- Kuzmíková, J. Kalendárium života a diela Františka Švantnera. In Švantner, František. *Život a dielo*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012. 200 s. ISBN 978-80-88746-19-5.
- 1. Nádaská, K. – Michálek, J. *Čerti, bosorky a iné strašidlá*. Bratislava : Fortuna Libri, 2015. 208 s. ISBN 978-80-8142-481-6.
- Poe, E. A. *Čierny kocúr*. Bratislava : Vydavateľstvo SnowMouse Publishing, 2013. 192 s. ISBN 978-80-89465-23-1.
- Števček, J. *Baladická próza Františka Švantnera*. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962. 224 s.
- Šútovec, M. *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2005. 248 s. ISBN 80-88878-98-5.
- Švantner, F. *Malka*. 1. vyd. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965. 264 s.
- *Velký lékařský slovník*. 2023. [online]. [Cit. 26. 5. 2023]. Dostupné na internete: <https://lekarske.slovníky.cz/lexikon-pojem/renfielduv-syndrom-3>.

Kontakt

Bc. Jana Šútorová

jana.sutorova@tvu.sk

Podsvetie ako (nad)literárny fenomén

The Underworld as a (Supra-)literary Phenomenon

Nina Zborovančíková

Abstract: The aim of this study is to work with the symbolism of the underworld, which we have the opportunity to encounter inside various mythological stories, but also in works across the centuries, in which it has been preserved in a certain form as a topos or an archetypal pattern. The work explores different ways of perceiving this topos and its manifestations in specific works, while also working with psychoanalytical studies that reveal the underworld as a supra-literary phenomenon preserved in cultural memory.

Keywords: underworld, literature, mythology, topos

Mytologické predstavy, zachované či už ako literárne pamiatky alebo ako ústne šírená súčasť kultúrnej pamäte, už odpradávná predstavovali snahu porozumieť chodu sveta. Odrážali myslenie našich predkov a dôkazom o ich bohatej predstavivosti a schopnosti pracovať s obrazmi. Ako uvádza Stephen Fry vo svojom prerozprávání antických mýtov: „Mytológia odôvodňuje systém sociálnych a etických noriem, rituál a umenie spoločenstva, zároveň predstavuje jeho svojskú históriu.“¹⁸¹ Schopnosť mýtov pracovať s obrazotvornosťou, v ktorej dochádza k obmieňaniu ustálených schém, sa stala podkladom pre rozvoj archetypov a motívov. Ich prejavy môžeme dodnes bádať v umení, literatúre i v samotných štruktúrach myslenia. Jedným z fenoménov, s ktorými mýty pracujú, je práve podsvetie. Priestor ako jav má dodnes svoje miesto medzi obrazmi naprieč literatúrou a snaha porozumieť jeho stvárneniam dokáže viesť k uvedomeniu, že „temnota môže byť prostriedkom videnia“¹⁸² alebo „zostup môže byť cestou k odhaleniu a nie iba strate.“¹⁸³ Dané je to tým, že „mŕtvy priestor akoby v sebe skrýval strašné tajomstvo, a čo je paradoxom, aj život.“¹⁸⁴ V tomto smere podsvetie a jeho spojenie

¹⁸¹ Fry, 2020. s. 6.

¹⁸² Macfarlane, 2021. s. 22.

¹⁸³ Tamže, s. 15.

¹⁸⁴ Činčurová, 2004. s. 40.

s predstavami o smrti a posmrtnom živote slúži ako výrazový prostriedok pri snahe priblížiť sa k tomu, čo je nepoznané a vzbudzuje obavy.

„Podsvětí samo o sobě je topografie: Hádův dům, síně Valhaly, řeky, ostrovy, stále se snižující úrovně.“¹⁸⁵ Týmto James Hillman vo svojej psychoanalytickej štúdií *Sny a podsvětí*, venovanej výskumu snov v konfrontácií s podsvetím, naznačuje, že podsvetie možno v prvom rade vnímať ako priestor – *topos*, pričom pri predstave hlbiny môže ísť aj o priestorovú metaforu súvisiacu s psychickými štruktúrami. Jeho hranice nie sú jasne vymedzené, ale súhrnne ide o obraz priestoru, ktorý je ako mýtické miesto obsiahnutý špecifickým spôsobom a zámerom. Jeho mytologickou úlohou nie je ukotvovať, ale otvárať sa perspektívam hlbiny. Hlbina v tomto zmysle vystupuje ako metafora bez pevného základu. Podobne ako vonkajší priestor, aj podsvetie predstavuje niečo so schopnosťou obklopovať a oplýva mnohými ďalšími menšími priestorovými jednotkami. Dominujúcim aspektom však je uzavretosť, ktorá navodzuje dojem vnímania podsvetia ako interiéru, pričom najbližšie má k tomu definícia, že za interiér možno považovať „všetko, čo sa nachádza vnútri hraníc, pričom hranice patria vnútrajšku, pretože sa nazerajú znútra daného priestoru.“¹⁸⁶ Význam uzavretosti sa tu spája najmä s predstavou podsvetia ako miesta, odkiaľ niet úniku. Starovekí Gréci toto miesto vo svojich príbehoch zobrazovali ako rozsiahle kráľovstvo plné odbočiek, čím môže pripomínať labyrint.¹⁸⁷ V tejto súvislosti si podsvetie možno predstaviť ako „povinný prechod, aby se člověk mohl opět narodit a odkud mohl vyjít jen jako nový člověk.“¹⁸⁸ V tomto smere sa podsvetie dá vnímať aj ako miesto exilu, kde sa človek alebo duša môže zregenerovať, kde môže dôjsť k dôležitému uvedomeniu a podstúpiť premenu na základe čelenia hrôzam a démonom. To znamená, že pre tých, ktorí majú možnosť opustiť podsvetie, je cesta naprieč ním spojená s procesom transformácie. V klasickej literatúre sa zvykne zostup do podsvetia označovať starogréckym slovom *katabasis*, ak je daný motív cesty zameraný na putovanie smrteľníkov. Známe prípady takýchto zostupov sú zobrazené v pôvodnom tráckom mýte o mladom hudobníkovi Orfeovi, ktorý sa z podsvetia snaží dostať svoju mŕtvu snúbenicu

¹⁸⁵ Hillman, 1999, s. 164.

¹⁸⁶ Činčurová, 2004, s. 13.

¹⁸⁷ Staroveké príbehy o labyrintoch, ako napríklad príbeh o Minotaurovi z Kréty, sú často spájané so smrťou. Labyrint môže byť chápaný ako motív cesty spojenej s blúdením, zasvätením alebo poriadkom vystupujúcim z chaosu.

¹⁸⁸ Colin, 2009, s. 79.

Euridyku alebo vo Vergíliovom epose *Eneida*, zachytávajúcom trójskeho hrdinu Aenea, ktorý sa tam stretáva so svojím otcom.

Xénia Činčurová uvádza, že „[p]riestor ako kategória umeleckej literatúry rezonuje v nejednej literárnovednej úvahe súvisiacej s tematickou rovinou textu.“¹⁸⁹ To, že ľudia boli už odpradáva schopní pripájať k javom predstavu nejakého priestoru, sa stalo reflexiou o ich špecifickom spôsobe vnímania sveta. Predstavy o podsvetí ako o mieste sa môžu naprieč rôznymi kultúrami a príbehmi líšiť. Napríklad Carl Gustav Jung podotýka, že „západní vědomí není v žádném případě vědomím všeobecným. Má historicky podmíněný a geograficky omezený rozměr, který reprezentuje pouze část lidstva.“¹⁹⁰ Pri zameraní sa na výskum podsvetia naprieč západnými, t. j. európskymi kultúrami,¹⁹¹ je tento topos vnímaný ako miesto pod zemou – pod povrchom. Niektorí klasickí filológovia pri jeho skúmaní odlišujú pojmy *chton* a *ge*. *Chton* odkazuje na podsvetie ako na chladnú, hlbinnú (často abstraktne ponímanú) oblasť spojenú so smrťou, naproti čomu *ge*, ako podzemie, predstavuje skôr fyzickú zem a pôdu prinášajúcu úrodu, teda aj plodnosť. Aj táto práca sa bude primárne zameriavať na chtonické chápanie podsvetia, vychádzajúce z predstáv západných kultúr, pričom bude môcť dôjsť k paralelným prepojeniam s *ge*, vzhľadom na to, že obe slová v sebe zahŕňajú dva svety – jeden na zemi a v nej, druhý pod zemou a za ňou.

Už v 7. storočí pred naším letopočtom sa objavili babylonské a chaldejské predstavy o prechode duše na základe princípu prvotného chaosu, z ktorého vyšla aj fyzická existencia, a do ktorého sa po smrti nenávratne vracia. Tieto mezopotámske predstavy vychádzajú zo snahy porozumieť neustálej regenerácii a často stavajú život a smrť do jednej roviny, nie do protikladov. Jeden z prvých príbehov pojednávajúcich o podsvetí je zachytený v sumerskom epose *Inninino zostúpenie do podsvetia*. Ústrednou postavou je bohyňa Ištar-Inanna, ktorá sa rozhodla zostúpiť do ríše mŕtvych, známej aj ako *svet Dole*. Jeho vládcami boli Enki-Éa, boh zúrodňujúcich vôd, a Ereškigal, ktorá bola popisovaná ako nemilosrdná panovníčka a strážkyňa. Inanna tam kvôli nej prišla o moc a talizmany, čím stratila svoju nesmrteľnosť a bola odsúdená zostať v podsvetí naveky. Našťastie Enki-Éa

¹⁸⁹ Činčurová, 2004, s. 6.

¹⁹⁰ Jung, 1996, s. 59.

¹⁹¹ V tejto práci budú v súvislosti so západnými kultúrami spomenuté aj kultúry starovekých civilizácií z oblastí stredného Východu a Egypta, ktoré mali na ne výrazný vplyv v oblasti rozvoja myslenia, literatúry a teda aj mytologickej poetiky.

sa nad ňou zľutoval a z podsvetia mohla vyjsť pod podmienkou, že sa tam bude vracat' každých šesť mesiacov.¹⁹² Sumeri podsvetie zvyčajne opisovali ako zem cudziu, nenávratnú alebo ako dolný svet. Podľa ich predstáv ide teda o obrátený svet, odkiaľ sa všeobecne nedá vrátiť, a tí, ktorí v ňom žijú, sú znalcami budúcnosti a osudu. Podsvetie sa u Sumerov spomína aj v *Epose o Gilgamešovi* v spojitosti so sluhom Enkiduom a vo fragmente *Gilgamešova smrť*, kde sa Gilgameš po svojej smrti stane v podsvetí sudcom mŕtvych. Aj podľa predstáv starovekých Egypťanov bolo podsvetie svetom obráteným hore nohami, čím sa zdôrazňoval jeho kontrast s našim svetom. Bohom mŕtvych, znovuzrodenia a obnovy života tam bol Oziris, ktorý podsvetiu vládol spolu s manželkou Isis. Významnú úlohu vo svete mŕtvych zohrával aj Anubis – boh nekropoly, mumifikovania a strážca zeme mŕtvych, ktorého podobizeň sa spája so šakalom. O mytologických predstavách starovekých Egypťanov môžeme čerpať hlavne z *Knihy mŕtvych*, ktorá vtedy slúžila ako zbierka náboženskej literatúry. Literárne pramene ako také zohrávajú pri zachovaných predstavách o vnímaní sveta dôležitú úlohu.

O gréckej mytológii a jej dopade na vtedajšie náboženské vnímanie môžeme čerpať najmä z Homérových eposov, homérskej poézie a Hésiodovej *Theogónie* (Zrod bohov). Bohatým zdrojom príbehov z toho obdobia sú i drámy a tragédie od Sofokla, Aischyla a Eurípida. Podobne je to i v prípade rímskych literárnych pamiatok, najmä od Vergília, Horácia a Ovídia. V gréckej mytológii sa za vládcu ríše mŕtvych považuje Hádes, ktorý býva spájaný so smrťou, bolesťou, trestom a utrpením. Objavuje sa i pod menom *Pluton*, ktoré znamená hojnosť a bohatstvo. Tu vidno paradox v spojení symboliky smrti s úrodnosťou, čo sa môže týkať plodnosti zeme alebo odkazovať na skryté bohatstvá neviditeľného sveta duše. Môže ísť ale aj o ironické naznačenie *nekonečného bohatstva smrti*. Na základe etymologických výskumov vieme, že meno Hádes znamená *hider*, teda *ten, ktorý sa skrýva*, z čoho vyplýva, že bol označovaný za boha hlbín a všetkého neviditeľného, pričom aj on sám bol vnímaný ako neviditeľný. Dôkazom toho je i fakt, že v hmotnom svete nemal žiadne oltáre alebo chrámy. Jeho spojenie s týmto svetom a jeho obyvateľmi bolo vnímané ako násilný prienik, o čom svedčí napríklad mýtus o únose Persefony – dcéry bohyne Demeter, do ktorej sa Hádes zamiloval. V homérskejších príbehoch ale napríklad nie je nikdy zobrazený v aktívnej role – vystupuje ako pasívny prijímateľ zosnulých duší, ktorého

¹⁹² Touto básňou sa inšpirovali aj Gréci k príbehu o Persefone a jej uväznení v podsvetí.

charakterovým rysom je miernosť. Často býva mylne označovaný za boha smrti, ktorým je ale Thanatos, okridlená démonická bytosť, tiež označovaný ako Čierny muž.

Okrem neho sa v podsvetí nachádza mnoho ďalších démonov a zlých duchov, ktorí dozerajú na poriadok a chod ríše mŕtvych. Jedným z nich je i Cháron – prievozník duší naprieč riekou Styx, ktorého si neskôr privlastnili aj Etruskovia ako démona mŕtvych. Ďalšie monštrá, ktoré obývajú podsvetie, sú napríklad Fúrie prenasledujúce hriešnikov, ktorí majú na svedomí ťažké zločiny. Spolu s démonom Euronymom im v rámci mučiacich praktík trhajú mäso z kostí. Symbol psa sa objavuje aj v gréckom podsvetí, kde je strážcom podsvetnej brány Kerberos – netvor s tromi psími hlavami a hadím chvostom. V lernských močiaroch, ktoré taktiež slúžia ako priechod medzi svetmi, zase sídli Hydra, príšera s desiatkami hláv. S podsvetím je čiastočne prepojený aj posol bohov Hermes, ktorému je zverená úloha *psychopompa*, teda sprievodcu duší ctených smrteľníkov. Tých, ktorým sa neušlo takej pocty, tam vodil už zmieňovaný Thanatos. Mŕtvi z tohto miesta už viac nemôžu uzrieť svetlo sveta. No taktiež aj bohovia, ktorí zjedli alebo vypili niečo z Hádovej ríše, sa do nej musia opakovane navracat'. Tak je tomu napríklad v prípade Hádovej neskoršej manželky Persefony, ktorá zakúsila šesť jadier podsvetného granátového jablka, čo znamenalo, že šesť mesiacov musí stráviť v podsvetí. V čase, keď tam pôsobí ako vládkyňa, v pozemskom svete panuje zima a po jej návrate nastane obdobie obrody, rastu a úrody.

V gréckom podsvetí sídli nielen duše mŕtvych a ich vládcovia, ale aj entity, ktoré sú spájané s nocou a snovou realitou. Patria sem napríklad Erebos (temnota), Nyx (noc) a ich potomkovia Hypnos a Oneirovia, ktorí zodpovedajú práve za spánok a sny. Tak je tomu i v Homérovej Odysei alebo u Vergília, podľa ktorého v podsvetí sídli celé potomstvo noci:

*„Vprostřed prostírá v šíř jak ramena staleté větve
ohromný stinný jilm, kde bydlí přeludní Snové [...].“¹⁹³*

V tomto smere nachádzame dôkaz, že staroveké civilizácie si spájali sen s podsvetím na základe paralelnej podobnosti týchto javov ako niečoho vzdialeného a nedostupného. Hádova ríša bola pre Grékov jediné miesto, kam sa dalo po smrti dostať. Neznamenal to však, že každého tam čakal rovnaký osud. Hrdinovia, božskí potomkovia a ľudia, čo žili

¹⁹³ Maro, 2018, s. 171.

spravodlivý, počestný život, sa ocitli na elyzejských poliach. Tie boli umiestnené na tzv. „Ostrovoch šťasteny či Ostrovoch blažených“¹⁹⁴, ktoré predstavovali miesto blahobytu. Duše, ktoré neoplývali výraznou počestnosťou, si vyslúžili miesto na asfodelovej lúke,¹⁹⁵ kde sa ocitli po tom, čo sa napili z rieky zabudnutia Léthe, aby sa viac netrápili minulosťou. Hriešnikov, bezbožníkov, podliakov a zločincov čakal najhorší osud. Niektorí boli zbavení citov, vedomia a síl a celú večnosť poletovali medzi Hádovými sieňami. Tým najhorším sa ušlo miesto na poliach trestu, ležiacich vedľa hlbín Tartaru – hrôzostrašnej priepasti, ktorá bola miestami popisovaná aj ako ríša prachu, kde dochádzalo k spojeniu najhmotnejšieho s nehmotným. Tam na nich čakala krutá odplata za zločiny, ako tomu bolo napríklad v prípade Sifyfa. Toho pristihol trest po tom, ako niekoľkokrát oklamal smrť a unikal pred ňou. V Tartare sa teda neúspešne musí pasovať s balvanom, ktorý tlačí do kopca, odkiaľ sa mu zakaždým skotúľa.

James Hillman uvádza, že „[s]kutečná smrť se stává záhadou opředanou spoustou frází – jsme zahlceni populárními důkazy nepoznatelného.“¹⁹⁶ Pri predstave smrti, či už v obraznom alebo explicitnom význame, máme nutkanie vybavovať si smrť čisto vo fyzickej rovine, z čoho vychádza aj tabuizované vnímanie ríše mŕtvych. V súvislosti s podsvetím ako sídlom duší-obrazov však smrť môže taktiež nadobúdať určitý psychický rozmer. Dochádza tu k odpútaniu sa od materiálneho vnímania, čo sa taktiež spája s pojmom *ega*, ktoré zodpovedá za plnenie ľudských pudových a osobných potrieb. V momente, keď dochádza k oddialeniu sa od materiálneho vnímania, teda aj od *ega*, môže dôjsť k dojmu straty svojej hmotnej podstaty, teda aj k uvedomeniu si vlastných limitácií a pomínutelnosti. V tomto bode teda nastáva rozpor medzi psychickou a hmotnou ríšou, pričom tu dochádza k práci s protikladmi. Funkcia protikladov vyplýva z ich prepojenia na základe spoločného obsahu. Protiklady života a smrti, tela a duše, sveta a podsvetia sú prepojené tým, akú obsahovú hodnotu predstavujú. Do gréckeho podsvetia živí nemali povolený vstup. Keď už sa tak stalo, boli to väčšinou hrdinovia s určitou misiou. Tak tomu bolo napríklad u Herakla, ktorý pri svojej návšteve na podsvetie doslova útočí – zraňuje Háda šípm, škrtí a spútava Kerbera. Podobne ako je prienik podsvetia do nášho sveta násilný, tak je tomu aj vtedy, keď do podsvetia preniká človek. Heraklove činy, ako symbol

¹⁹⁴ Fry, 2020, s. 119.

¹⁹⁵ Asfodel je biela kvetina z čeľade ľaliovitých, ktorá sa v antike pokladala nielen za symbol posmrtného života, ale aj za potravu duchov mŕtvych.

¹⁹⁶ Hillman, 1999, s. 37.

vítazstva nad smrťou, sa zvyknú chápať ako hrdinstvo. Pritom ale, čeliac božstvám v nehmotnej ríši smrti, sa hrdina stáva príliš ľudským. Motív hrdinstva si v tomto možno spojiť s hmotným svetom, teda aj prejavmi ega: „opojení činností jen pro ni samotnou“¹⁹⁷. Tu je naznačený spomínaný rozpor medzi hmotnou a nehmotnou realitou. Ako hodnotí Hillmann: „Bez obrazového chápání můžeme očekávat zabíjení, jako by naše kultura nemohla zkrotit to divoké ego, dokud si znovu nepřivlastní antický smysl pro obrazy a nevyzvedne ztracené obrazové vnímání z rozbitých střepů reformační doslovnosti.“¹⁹⁸ Opačným prípadom je zase Orfeov zostup do podsvetia s cieľom oslobodiť odtiaľ milovanú Euridiku. Po tom, čo mu to Hádes povoľuje pod podmienkou, že sa počas výstupu späť do hmotného sveta nesmie za sebou obzrieť, inak Euridiku stratí. Orfeus zlyháva a to, pre čo si do podsvetia prišiel, v podsvetí naďalej ostáva. Tým nastáva možnosť interpretovať si tento mýtus ako cestu podsvetím v spojení s nemožnosťou prinavrátiť odtiaľ toho, kto už nie je medzi živými. A tým spôsobom sa teda zmieriť s danou stratou: „Smrt je cesta, cesta je smrt.“¹⁹⁹ V tomto sa črtá spojitosť motívu cesty s motívom smrti, a to na základe toho, že odchod a rozlúčka pripomínajú umieranie ako určitú formu oddialenia sa.

Obraz smrti v zmysle sna ako straty vedomia zase nepredstavoval len protiklad k životu, ale aj akýsi stupeň metamorfózy vnímania. Poukazuje sa na to napríklad i v poviedke *Jama a kyvadlo* od Edgara Allana Poea: „*Omdlel som, ale netvrdím, že som úplne stratil vedomie. [...] Dokonca ani v hrobe sa úplne nestráca. V opačnom prípade by pre človeka neexistovala nesmrteľnosť.*“²⁰⁰ V takejto konfrontácii s predstavou podsvetia badáme snahu premieňať nevedomé na vedomé, čo jungiáni popisujú alchymistickým pojmom *opus contra naturam*²⁰¹ (lat. dielo proti prírode). V tomto smere môže podsvetie stelesňovať túžbu prenikať pod povrch, kde sa javy a skutočnosti rozkladajú, deformujú a následne opätovne skladajú v nových formách. Ako sa v podsvetí stávajú z ľudí tiene, tak i v snoch sa vnímajú len ako archetypálne obrazce, ktoré v danej chvíli oplývajú iba určitými rysmi. Z toho vyplýva, že podsvetná perspektíva chápe obraz ako „to jediné, čo má – všetno ostatní mizí a nemôže byť do podsvetia pridané, dokud se to samo nebude podsvetím podobat.“²⁰² Tým James Hillman teda poukazuje na to, že nemožno porozumieť ani duši, pokiaľ ju

¹⁹⁷ Tamže, s. 101.

¹⁹⁸ Tamže, s. 105.

¹⁹⁹ Bachelard, 1997, s. 91.

²⁰⁰ Poe, 2014, s. 8.

²⁰¹ Hillman, 1999, s. 20.

²⁰² Tamže, s. 76.

človek neprežije, a taktiež nemôže pochopiť ani sen, pokiaľ doň nevkrôčí. Pre Grékov samotná duša predstavovala obraz – *eidolon*. „Vstoupit do podsvětí je tedy jako vstoupit do způsobu myšlení, zrcadlení,“²⁰³ ako popisuje Hillman, na základe čoho kladie dôraz na to, že podsvetie je svetom reflexie – prežívania obrazov ako metafor. V Egypte boli obyvatelia podsvetia vnímaní ako čierne postavy a v Ríme boli nazývaní *umbrae* (lat. tiene), z čoho vzišla predstava, že v podsvetí sa z ľudí stávajú tiene. Vergílius ich popisuje ako „*bytosti bez těl a prázdné obrysy tvarů*“²⁰⁴. To môže svedčiť o tom, že podsvetie je čisto psychický svet, čiže celé bytie človeka je zbavené fyzickosti a samotný život má zmysel len z hľadiska duše – psyché. Obraz vstupu do podsvetia teda znamená prechod od materiálneho k psychickému spôsobu vnímania: „*Všetky pocity akoby pohltit šialený, náhlivý zostup, ako keď duša klesá do podsvetia, do říše boha Háda.*“²⁰⁵

S motívom putovania naprieč podsvetím sa stretávame aj u Danta Alighieriho. Jeho *Peklo* má silne individualizovaný charakter, prostredníctvom ktorého pracuje s nutnosťou prejsť náročnými situáciami, čeliť skaze a utrpeniu, aby sa postava a subjekt rozprávania mohla dostať k vytúženému cieľu, ako aj alegoricky naznačuje prostredníctvom motívu osobnej cesty. Významnú úlohu tu zohráva čas. Ten na jednej strane predstavuje stagnujúcu prítomnosť, v ktorej sú mučené obete pekla, a naopak Danteho čas, ktorý sa bojí premárniť pri svojej ceste do večnosti. Tu sa medzi ním a obyvateľmi pekla načrtáva najvýraznejší kontrast – on ako aktívny putujúci a oni ako pasívne obete, ktoré majú jedinú možnosť, a to rozprávať o sebe, čo aj jemu pomáha posúvať sa ďalej. Pozoruhodnosť tohto výjavu dotvára aj obraz Lucifera, ktorý stojí bez pohnutia v strede pekla stále na jednom mieste, čím aj on sám vystupuje ako obeť stagnácie: „*Je stále tam, kam padl před věky.*“²⁰⁶ Dantemu je počas cesty oporou a sprievodcom naprieč peklom básnik Vergílius. On sám je čiastočne spojený s peklom – obýva jeho prvý kruh, limbus, keďže sa ako pohan nemohol dostať do neba. Vo chvíľach, keď Dante stráca nádej, Vergílius ho nabáda, nech ide „*dál své hvězdě vstříc*“²⁰⁷. Ďalší dôvod, prečo sa Dante nezasekne v Pekle a nepodľahne jeho hrôzam, je láska, ktorá ho poháňa vpred. Cieľom zostupu do podsvetia sa opäť stáva motivácia dostať sa k milovanej osobe, v tomto prípade k Beatrice. Autor tým naznačuje, že peklo preňho predstavuje neschopnosť milovať, ale taktiež je to

²⁰³ Tamže, s. 54.

²⁰⁴ Maro, 2018, s. 171.

²⁰⁵ Poe, 2014, s. 8.

²⁰⁶ Alighieri, 1978, s. 207.

²⁰⁷ Tamže, s. 91.

jediná možnosť, ako sa dostať do raja. Peklu sa teda nedá vyhnúť, musí si ho zhmotniť a čeliť mu. Tým, že Dante pracuje s obrazmi antického podsvetia (jednotlivé kruhy obývajú bytosti ako Kerberos, kentaurovia a podobne) a zároveň aj kresťanskou obraznosťou, utvára z nich syntetický celok, nesúci tak ako morálny, tak aj silno alegorický charakter, ktorý je obohatený o výrazný individuálny rozmer.

Vplyv Danteho *Pekla* nachádzame i v diele *Slávy dcéra* od Jána Kollára, konkrétne v jeho posledných dvoch častiach *Léthé* a *Acherón*: aj tu máme možnosť stretnúť sa so symbolikou antického podsvetia. Podobne ako Dante mal Beatrice, i Kollár do textu zakomponoval ženu, ktorá sa mu stala múzou – Wilhelminu Frideriku Schmidtovú, ktorú tu vyobrazuje ako mýtickú bytosť Mína. V tomto diele dochádza k prepojeniu motívov osobných a lúboštných s motívami vlasteneckými a národnobuditeľskými, pričom Mína je dcérou slovanskej bohyně Slávy a stelesňuje dokonalosť na základe ideálnych fyzických aj duševných vlastností Slovanov. Topografické členenie diela sa vzťahuje najprv na putovanie naprieč oblasťami, ktoré sú vo fyzickom svete nejako stotožnené so Slovanmi (putovanie medzi riekami Sála, Labe a Dunaj), kým dôjde k prechodu do duchovných reálií neba a podsvetia, ktoré sú popisované práve v častiach *Léthé* a *Acherón*. I tu je má podsvetie podobný charakter, ako peklo, s ktorým sa stretávame u Danteho: je stavané do opozície proti nebu, čím teda oplýva negatívnymi charakteristikami ako miesto strachu, utrpenia alebo bolesti: „*Valíc celé hory plamenů na nešťastné zatracence tyto.*“²⁰⁸ Spomínaným nebom a peklom však básnik neputuje priamo, ale Mína mu odtiaľ podáva správy, čím zvýrazňuje alegorický charakter týchto pasáží. V tomto podsvetí sa môžeme stretnúť s postavami v rôznych pozíciách ako neprajníci, odrodilci („*plemeno zlosynů a zradců milé matky*“²⁰⁹) a zradcovia, ako aj s historickými postavami ako Napoleon Bonaparte alebo Jánošík a jeho zbojnícka družina. Za strážcu podsvetia je tu označený Lucifer. I tu v alegorickom poňatí dochádza k strate kontaktu s časom, priestor je teda nehybný, uzavretý a strnulo fixovaný. Celé dielo, vychádzajúc priamo z časti o podsvetí, je ukončené veršom: „*Peklo zrádcům, nebe Slávům věrným!*“²¹⁰ Tým sa podčiarkuje vlastenecký charakter diela, ktorého vplyv sa odráža aj v tom, ako je tu vykreslený topos podsvetia.

²⁰⁸ Kollár, 1971, s. 227.

²⁰⁹ Tamže, s. 216.

²¹⁰ Tamže, s. 243.

V podsvetí ako priestore máme možnosť stretnúť sa s mnohými priestorovými javmi, ktoré majú bohaté symbolické významy. Význam týchto symbolov pri vyplnení prostredia podsvetia môže predstavovať aj podmienky pre konanie postáv. Medzi takéto symboly zaraďujeme napríklad brány, cesty, labyrinty alebo rieky. Hillman v tejto súvislosti upozorňuje, že „[p]odsvetní perspektíva začína u vstupných bran, kde vstup znamená zasvätení.“²¹¹ V prípade brán môžeme badať iniciačný rozmer, ktorý je spätý práve s motívom zostupu do podsvetia ako cesty k osobnej transformácii. Pozornosť sa dá venovať i významu kruhu ako objektu alebo lokalite. Kruh nachádza svoje zobrazenie na hrobových prstencoch, cintorínoch alebo mohylách, čím sa práve v súvislosti s toposom naznačuje určitá cyklickosť a uzavretosť, z ktorej nie je cesty von. V špecifickej podobe sa stretávame s týmto útvarom u Danteho, ktorý svoj podsvetný svet rozdeľuje do kruhov, naprieč ktorými sa dá putovať a stretávať sa s dušami, ktoré sú v nich nenávratne uväznené v pekelných mukách.

Bachelard materiálnu podstatu umeleckých obrazov odvodzuje od živlov, ktoré predstavujú významný zdroj inšpirácie pri práci s nimi a s ich symbolickým charakterom. Na rozdiel od foriem (ako tvarovej podoby obraznosti), materiál – hmota sa nedovršuje, na základe čoho môže byť nevyčerpatelnou schémou a objavovať sa v nových variáciách a formách. Hmotný charakter podsvetia, na základe čoho je chápané ako miesto pod zemou, je doplnený o ďalšie elementárne formy. Tie nielenže dopĺňajú jeho symbolickú dimenzionálnosť, ale narúšajú vnímanie jeho hmotného rozmeru. Voda ako živel predstavuje významný prvok spojený nielen s podsvetím ako s miestom, ale aj s jeho obrazným charakterom. Všetky antické civilizácie prisudzovali riekam dôležitý význam na základe toho, že zabezpečovali úrodnosť pôd. V spätosti s podsvetím sa to však nemusí týkať len jeho bohatstva, ale aj plynutia času a prechodu medzi životom a smrťou ako z jedného brehu rieky na druhý: „Voda unáší veci do dálky. Voda plyne jako čas.“²¹² Svojou plynulosťou, ale aj stojatnosťou v sebe nesie určitú „substanciálnu nicotu“²¹³, vďaka čomu môže stvárňovať *hmotu beznádeje*: „Tichá voda, temná voda, spící voda, bezedná voda, každá z nich je materiálnym podnetem k přemítání o smrti.“²¹⁴ Najvýznamnejšou riekou podsvetia je Styx, ktorej meno znamená nenávisť. Do nej sa vlievajú ďalšie toky: „ohnivý

²¹¹ Hillman, 1999, s. 158.

²¹² Bachelard, 1997, s. 110.

²¹³ Tamže, s. 111.

²¹⁴ Tamže, s. 86.

Pyriflegetón, Acherón plný nárekov, Léte prinášajúca zabudnutie a Kokytos, rieka zármutku a kvílenia.“²¹⁵ Každá z podsvetných riek má svoj význam, no v súhrnnej symbolike voda ako živel stvárňuje obraz plynúci a ťažko uchopiteľný. Môže sa to týkať predstavy plynutia a prechodu duše. Dante do svojho Pekla tiež umiestňuje všetky živly, pričom pod vodu, oheň a bahno umiestňuje sneh a ľad. Vnímanie chladu v spojení so smrťou vychádza aj z toho, že telo zamŕza v momente, keď z neho vyprchá život. Mnohé pohanské a ranokresťanské kultúry verili, že tak ako telá po smrti stuhnú, tak aj duše zamŕzajú. V Tartare zase v rámci živlov dominuje vzduch, čím sa líši nielen od predstavy podsvetia spojeného so zemou a hmotou, ale aj od predstavy kresťanského pekla, kde ako živel dominoval oheň. Z tohto vzišla predstava, že mŕtvi sa po smrti menia na vtákov, s ktorými sa živelne spája práve vzduch. Tak je tomu napríklad v *Epose o Gilgamešovi*, kde Enkidu sníva o tom, že sa po smrti premení na vtáka. Živel vzduchu v tomto smere poukazuje na podsvetie ako nehmotný, pneumatiký svet.

Symbolické stvárnenie podsvetia ako hry obrazov, archetypov a niekedy priam deformácií sa zvykne pripodobňovať k akejsi maškaráde, vzhľadom na to, že dochádza k práci s prestrojeniami, prepojeniami desivého s fascinujúcim, s nasadzovaním masiek a prevracaním podôb. Opäť tu teda dochádza k predtým zmieňovanému *opus contra naturam* v zmysle obrátenia prirodzenej povahy hore nohami. V dielach, kde nastáva zápas so smrťou, sa Smrť zvykne písať s veľkým začiatočným písmenom na znak jej personifikácie. Dochádza tu k zjavovaniu bytia ako niečoho znepokojujúceho – očakávanie udalostí, ktoré neprichádzajú alebo odhalenie ničoty za vecami je späté s vnímaním vlastnej existencie. Samotná smrť sa môže objavovať ako maskovaná postava, neviditeľná, no berúca na seba personifikovanú podobu, čím nás chce upovedomiť o svojej neustálej prítomnosti. Tak je tomu napríklad v poviedke *Maska Červenej smrti* od E. A. Poea, kde smrť v prestrojení prichádza doprostred karnevalových osláv, aby si od účastníkov, ktorí sa jej snažia uniknúť, zobrala to, čo jej patrí – ich životy: „Vzala na seba podobu Červenej smrti. Jej plášť bol postriekaný krvou – a jej široké čelo a všetky črty tváre boli pokropené šarlátovou hrôzou.“²¹⁶ Príbeh Červenej smrti je znepokojivou alegóriou na to, že trestom za hriech, v tomto prípade za pýchu, nie je nič iné ako smrť. Ide tu teda opäť o spojenie motívu hrôzy a smrti s násilným prienikom podsvetného sveta do toho pozemského.

²¹⁵ Fry, 2020, s. 61.

²¹⁶ Poe, 2014, s. 90.

V spätosti so symbolickými a alegorickými podobami sa samotní bohovia často objavujú vo formách zvierat. Ako už bolo spomínané, obrazom entity vedúcej duše do podsvetia alebo strážcu mŕtvych býva pes. V antických príbehoch sa psy okrem Háda spájajú aj s bohyňou Hekaté – ďalšou strážkyňou podsvetia, bohyňou zaklínadiel, mágie, križovatiek a labyrintov. Osobitú úlohu spomedzi zvieracej symboliky predstavujú aj kone, tie sa objavujú či už v spätosti so zapriahnutím do Hádovho vozu alebo v úlohe jazdcov smrti a apokalypsy. Duša mŕtveho človeka bola okrem vtácej podoby niekedy zobrazovaná aj vo forme hada, čo súvisí s chtonickou podstatou, teda časťou, ktorá uniká naprieč medzerami v zemi do neviditeľných oblastí. Podobne ako iné podsvetné obrazy, ani obraz zvieratá sa nedá interpretovať doslova. Pokiaľ zviera nezastupuje nejakú entitu alebo vlastnosť, predstavuje *familiaris*, teda „němou bratrskou duší na naší straně nebo lékaře duše“²¹⁷. To znamená, že ide o formu prepojenia sveta živých s tým podsvetným. V opačnom prípade sa dá interpretovať ako odkaz na animálnosť a primitívnosť ľudských pudov. Monštrá ako hybridné bytosti zase bývajú v literatúre vnímané ako symbol chaosu. No na druhú stranu, či už navonok alebo vnútorne, vždy majú v sebe aj niečo ľudské. Pokiaľ sú situované do podsvetia, zvyčajne tu čakajú na hrdinu, oslovujú ho, odrážajú jeho strach a slabiny, resp. ho vyzývajú na zápas. Príležitostne si ich aj hrdina vyhladá sám, aby prostredníctvom nich uskutočnil nejakú misiu.

Spomedzi rastlínstva sa okrem asfodelu stretávame v podsvetnej symbolike napríklad s topolom, ktorý bol pokladaný za pohrebný strom. K nemu boli priradované pocity ako spomínanie, výčitky, nostalgia alebo ľútosť. V príbehu o zostupe do podsvetia si Herakles nasadzuje korunu z topolových vetvičiek, čím sa snaží vyjadriť nesmrteľnosť, ktorú získal. S pozoruhodným chtonickým stvárnením týchto stromov sa môžeme stretnúť v básni *Topole* od Ivana Kraska. Tam sú topole situované do krajinného obrazu odrážajúceho psychické rozpoloženie lyrického subjektu, pričom stromom sú pripisované antropomorfné vlastnosti. Ide najmä o pocity späté s trápením, bolesťou a osamelosťou, no čelia tomu s dojmom vyrovnanosti: „hrdo stoja ošarpané“²¹⁸. Ich splývanie do noci a lokácia v širokom neurčitom priestore môžu naznačovať „časopriestor posmrtného bytia a hraničný časopriestor života a smrti“²¹⁹ o čom svedčia aj otázky „Hore...? Dolu...? Do

²¹⁷ Hillman, 1999, s. 133.

²¹⁸ Krasko, 1930, s. 28.

²¹⁹ Zambor, 2016, s. 121.

*nirvány...?*²²⁰ Existenciálny a metafyzický charakter spätý so smrťou je doplnený aj symbolom havrana, ku ktorému lyrický subjekt prirovnáva miznutie topoľov v temnote, pričom on sám k tejto rastlinnej a živočíšnej symbolike pripodobňuje i svojho ducha: „*Ako vzhľad ich duch môj zmizne...*“²²¹ Dalo by sa teda uvažovať nad tým, ako splynutie v chtonickej temnote spája podstaty všetkých živých bytostí. Báseň predstavuje pozoruhodné symbolistické dielo založené na práci s antickou symbolikou a motivickým dojmom stagnácie, priam uväznenia v určitom priestore, podobne, ako je to pri zobrazovaní podsvetných výjavov.

Na základe tohto všetkého sa dá vnímať schopnosť obraznosti presahovať skutočnosť a tým ju zároveň aj upevňovať. Podľa Bachelarda sa „[l]idstvo vybavené obraznosťí [...] pohybuje za pomezím prirodzeného sveta prírody.“²²² Mytológia predstavovala nielen snahu porozumieť svetu, ale zastupovala aj to, čo v súčasnosti zaraďujeme pod výskum psychológie. Najznámejšie teórie o chápaní podvedomia pochádzajú od Sigmunda Freuda, ktorý sa ním zaoberal hlavne v súvislosti s vytesnenými myšlienkami, a od Carla Gustava Junga, ktorý vnímal sen a podvedomie ako kompenzáciu vedomého vnímania, na základe čoho uvažuje o snoch vo vzťahu k duši a o duši vo vzťahu k smrti.²²³ Imaginárny priestor teda nie je len prázdna schránka, ale dá sa vnímať ako niečo, čo má „vrchnú“ a „spodnú“ časť, pričom Freud umiestnil nadol práve podvedomie, podľa čoho sa snahy skúmania podvedomia dajú pripodobniť zostupu do podsvetia. Podobne ako v literárnej teórii, aj v psychológii sa k porozumeniu archetypálnych vzorcov využíva obraz. Ako uvádza Bachelard, „[č]lověk ovšem přirozeně tíhne k tomu, dávat svým prožitkům objektivní význam, promítat je do objektivní skutečnosti samé, a tato tendence musela být při vývoji novodobé vědy obtížně překonávána.“²²⁴ Sila umeleckých obrazov a vyjadrení je závislá na tendenciách psychiky jedinca a jeho vzťahu ku skutočnosti. Táto obrazotvorná hmota už síce výrazne nehrá rolu vo vedeckom poznaní, ale aj naďalej rezonuje naším cítením a zhmotňuje naše sily, s ktorými sme „konfrontovaní ve svých nejelementárnějších prožitcích“²²⁵ a taktiež nachádza svoje miesto pri práci s umeleckými textami.

²²⁰ Krasko, 1930, s. 28.

²²¹ Tamže, s. 28.

²²² Bachelard, 1999, s. 17.

²²³ Hillman, 1999, s. 11.

²²⁴ Bachelard, 1999, s. 83.

²²⁵ Tamže, s. 227.

Topos podsvetia možno vnímať dvojako – ako konkrétnu alebo ako abstraktnú lokalitu, vzhľadom na to, ako sa prejavuje v epickom alebo lyrickom texte a ako jeho lokalizácia spadá do autorských zámerov v súvislosti s dielom. Jeho charakter teda súvisí s procesmi metaforizácie, mytologizácie alebo zakomponovania do filozofických a psychologických konceptov. Jeho interpretácia ale vychádza najmä z literárnoteoretického rámca. V prípade podsvetia ide o prepojenie priestoru fyzického, vnútorného a transcendentálneho, vychádzajúc z jeho tematického charakteru. Na základe toho vidno význam mytologických predstáv, ktorých archetypálne vzorce predstavujú zdroj poznania presahujúci literárny rámec. James Hillman to popisuje tak, že „psychologická tradície staví na své vlastní tradici nejen myšlenek, ale také osobností, které si volíme, aby nám osvětlovali vlastní lidský úděl a pomáhali nám ho unést.“²²⁶ Tieto paralely teda potvrdzujú, že klasické mýty nie sú len súčasťou historickej pamäti, ale sú živé v našich predstavách a pojmových systémoch, teda mýtus je zároveň to, čo pojmom ako je Freudovo nevedomie dáva „jejich životnost a věrohodnost“²²⁷.

Literatúra

- Alighieri, Dante. Božská komedie – Peklo. Praha : Mladá fronta, 1978. sign. 23-084-78.
- Bachelard, Gaston. Voda a sny. Praha : Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0638-7.
- Colin, Didier. Slovník symbolů mýtů a legend L–Ž. Praha : DEUS, 2009. ISBN 978-80-87087-85-5.
- Činčurová, Xénia. Epické podoby priestoru. Levoča : Modrý Peter, 2004. ISBN 80-85515-55-5.
- Fry, Stephen. Mýty. Bratislava : TATRAN, 2020. ISBN 978-80-222-1141-3.
- Hillman, James. Sny a podsvětí. Praha : Portál, s. r. o., 1999. ISBN 80-7178-301-3.
- Hodrová, Daniela a kol. Na okraji chaosu. Praha : Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- Jung, Carl Gustav. Kundaliní joga a hlubinná psychologie. Olomouc : FONTÁNA, 1996. ISBN 978-80-7336-948-4.
- Kollár, Ján. Slávy dcera. Praha : Odeon, 1971. 266 s.
- Krasko, Ivan. Nox et Solitudo. Bratislava : Spolok bibliofilov Bratislava, 1930.

²²⁶ Hillman, 1999. s. 29.

²²⁷ Tamže, s. 31.

- Kulcsár, Zsuzsa a kol. Mytológie sveta. Žilina : Obzor, 1973. sign. 65-031-73.
- Macfarlane, Robert. Podzemie. Žilina : Absynt s. r. o., 2021. ISBN 978-80-8203-310-9.
- Maro, Publius Vergílius. Aeneis [online]. Praha : Městská knihovna v Praze, 2018. [cit. 2023-02-26]. Dostupné na internete: <<https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/42/12/71/aeneis.pdf>. ISBN 978-80-7602-148-8> (epub).
- Poe, Edgar Allan. Zlatý skarabeus. Bratislava : SnowMouse Publishing, 2014. ISBN 978-80-89465-24-8.
- Zambor, Ján. Vzlyky nahej duše. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2016. ISBN 978-80-8119-096-4.

Kontakt

Nina Zborovančíková

ninazborovancikova56@gmail.com

Obrazová príloha



publikum



doc. Juraj Hladký počas diskusie



otázka publika



Lucia Blehová



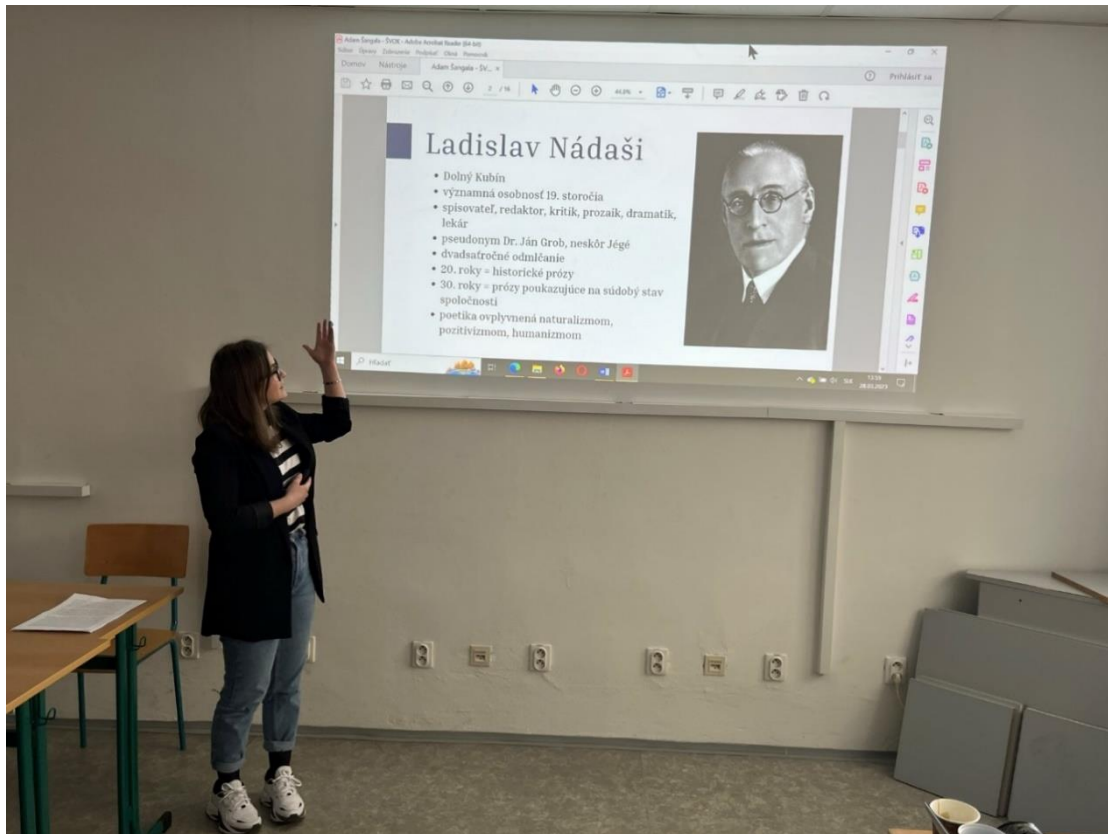
Stanislav Morávek



Nina Kunáková



Alexandra Maruniaková



Simona Palčeková



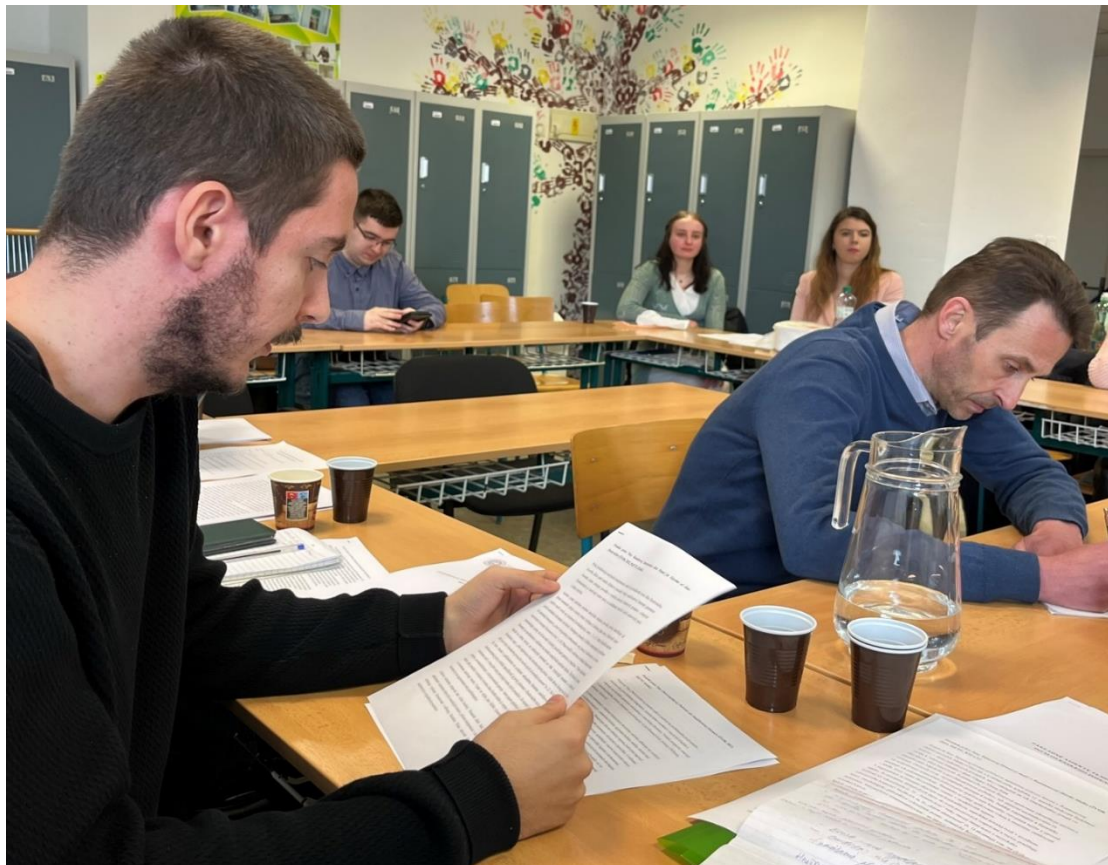
Alica Struková



Jana Šútorová



Nina Zborovančíková



Mgr. Patrik Miskovics číta posudok



komisia v zložení: Marek Mikušiak, Tamara Janecová, Patrik Miskovics, Pavel Matejovič,
Štefánia Vyskočová

© 2023, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

ISBN 978-80-568-0583-1



9 788056 805831

Štóp