

UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Diplomová práce

2019

Jana Fottová

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra středoevropských studií

Diplomová práce

Jana Fottová

Odraz slovenského národného hnutia v dramatickej tvorbe (1830 – 1875)

Reflection of Slovak national revival in dramas (1830 – 1875)

Praha 2019

Školitel: Mgr. Marek Junek, Ph.D.

Pod'akovanie

Touto cestou by som chcela pod'akovať svojmu školiteľovi Mgr. Marekovi Junkovi, Ph.D. za jeho odborné a cenné rady, ktoré som od neho dostávala počas písania diplomovej práce.

Čestné prehlásenie

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne, že som citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia, či k získaniu iného alebo toho istého titulu.

V dňa

Podpis

Kľúčové slová

dramatická tvorba, slovenské národné hnutie, literatúra, jazyk, inteligencia, reflexia, autori

Key words

dramas, Slovak national revival, literature, language, intellectuals, reflection, authors

Abstrakt

Prelom 18. a 19. storočia sa nesie v duchu osvietenstva a formovania národov, ktoré si začali uvedomovať potrebu vlastnej identity. Patrili k nim aj Slováci a ich národné obrozenie, ktoré si v prvej kapitole bližšie priblížime. V druhej a tretej kapitole sa budeme venovať a analyzovať diela dvoch autorov, Jána Chalupku a Jána Palárika, v rovine historických a spoločenských pomerov a udalostí danej doby. V závere zhrnieme výsledky našej analýzy a porovnáme skrz nami skúmaných diel tvorbu autorov a najmä dopad udalostí danej doby na spoločnosť a život ľudí.

Cieľom diplomovej práce je reflektovať vývoj slovenského národného hnutia a život slovenskej spoločnosti skrz dramatické diela danej doby.

Abstract

The turn of the 18th and 19th centuries is well known for the Age of Enlightenment and for the formation of nations which began to realize the need for their own identity. One of those nations were Slovaks and their national revival will be introduced in the first chapter of this thesis. In the second and third chapter we will analyze the works of two authors, Ján Chalupka and Ján Palárik, in the historical and social conditions that years. In the last chapter we will summarize our analysis of dramas and we will try to explain how that time influenced life and society.

OBSAH

Úvod.....	7
1. Habsburská monarchia v 18. storočí.....	9
1.1 Počiatky slovenského národného obrodzenia.....	9
1.2. Divadlo a jeho funkcia v 19. storočí.....	13
2. Ján Chalupka a začiatky slovenského divadelníctva.....	16
2.1 „Kocúrkovo“ ako archetyp.....	17
2.2 Kocúrkovo a spoločenské vrstvy.....	18
2.3 Kocúrkovo.....	19
2.4 Ďalšie hry z 30. rokov – predrevolučné.....	24
2.4.1 Všetko naopak.....	24
2.4.2 Tratorítka.....	27
2.4.3 Trinásta hodina.....	29
2.4.4 Starúš plesnivec.....	31
3. Porevolučná dramatická tvorba Jána Chalupku.....	34
3.1 Dobrovoľníci.....	34
3.2 Juvelír.....	36
3.3 Hrdá pýcha skrotla.....	38
4. Ján Palárik.....	41
4.1 Inkognito.....	42
4.2 Drotár.....	46
4.3 Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch.....	52
4.4 Ján Palárik a ľud.....	56
Záver.....	58
Zoznam použitej literatúry.....	62

Úvod

Téma slovenského národného obrodzenia sa približuje už žiakom na základných školách. V našich zemepisných šírkach je téma národa, národných hnutí a osvietenstva veľmi rozšírená a známa, keďže zachytáva obdobie povstania slovenského národa (a iných národov) voči utláčateľom a s tým nesporne späté aj budovanie národnostného povedomia ľudu pri ktorom významnú úlohu zohrávalo divadlo.

Cieľom tejto práce je priblížiť čitateľom tvorbu dvoch popredných dramatikov 19. storočia, Jána Chalupku a Jána Palárika, a to ako sa odrážala realita doby spolu so svojimi problémami v ich tvorbe. Obaja autori tvorili svoje diela v čase, kedy sa spoločnosť menila a prechádzala radikálnymi spoločenskými zmenami, ktoré začali už koncom 18. storočia udalosťami francúzskej revolúcie.

V tejto práci budeme používať metódu analýzy a zameriame sa na rozbor dramatickej tvorby týchto autorov so zreteľom na historický kontext, teda na udalosti, ktoré sa stali významnými v dejinách Uhorska a na spoločenskú situáciu danej doby. Konkrétne diela, ktoré sme vybrali od Jána Chalupku (Kocúrko, Všetko naopak, Tratorítka, Trinásť Hodina, Starúš Plesnivec, Dobrovoľníci, Juvelír a Hrdá pýcha skrotla) a Jána Palárika (Inkognito, Drotár, Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch) sme vybrali s myšlienkou a cieľom všimnúť si v ich tvorbe obraz vtedajšej spoločnosti a porovnať tvorbu (náhľad na spoločnosť doby) autorov. Pokúsime sa jednotlivé diela čitateľom analyzovať skrz historické fakty a udalosti, ktoré sa v danej dobe odohrali a ktoré našli svoje miesto aj v dielach vtedajších spisovateľov. Svoju pozornosť v jednotlivých dramatických dielach budeme upriamovať napr. na maďarizáciu a s ňou súvisiacu národnú znášanlivosť; zo štúdií histórie totiž vieme, že pre toto obdobie sú to významné témy, keďže dochádza k (úspešnej) snahe Slovákov o kodifikovanie slovenského jazyka, ktorý sa mal stať základom pre ich vyšší cieľ, ktorým bolo formovanie moderného slovenského národa. K dosiahnutiu tohto cieľa bolo potrebné vzdelanie širších vrstiev spoločnosti. Spoznávanie (nielen) vlastnej kultúry, ale aj rozšírenie obzorov a s tým späté vymanenie sa z izolovanosti mali byť cestou, ktorá ich mala priviesť k uvedomeniu si vlastnej národnej príslušnosti a hrdosti svojmu pôvodu. A práve tu upriamujeme pozornosť na druhú významnú zložku, ktorá je súčasťou tejto práce, a tou je divadlo a jeho úloha v 19. storočí. Práve divadlo slúžilo ako prostriedok vzdelávania ľudí a oboznamovania ho s novými názormi na život, ktoré mali u ľudí vzbudiť pocit potreby zmeny v krajine a prinútiť ho zamyslieť sa nad ďalším jeho vývojom.

V tejto diplomovej práci sa budeme snažiť konfrontovať túto škálu tém (národnostná znášanlivosť, potreba vzdelania, maďarizácia, alkoholizmus, zápecníctvo, izolovanosť a nadradenosť), ktoré nám ponúka história s dielami slovenských dramatikov 19. storočia. Reflektovanie kľúčových tém a udalostí doby podložíme prehovormi jednotlivých postáv či charakterom postáv pomocou ktorých autori vyjadrovali svoj postoj na danú tému. V závere zhodnotíme, resp. porovnáme nazeranie oboch autorov na skúmanú problematiku – bolo rovnaké? Odlišné (v čom)? Menilo sa ich vnímanie postupne rokmi pod vplyvom spoločenských zmien? Na tieto, ale aj na mnoho iné otázky zodpovieme v závere po skompletizovaní analýzy.

Pri písaní tejto záverečnej práce budeme okrem primárnej literatúry, ktorými sú už vyššie spomínané analyzované diela oboch autorov, využívať aj sekundárnu literatúru od Alexandra Noskoviča, Zoltána Rampáka, Jozefa Vavroviča, Mileny Cesnákovej-Michalcovej, Ladislava Čavojského, či mnohých ďalších, ako napr. Milan Polák¹ ktorí sa venovali nami skúmanej problematike alebo divadlu vo všeobecnosti. Tvorba týchto autorov spadá prevažne (ale nielen) do minulého storočia, no aj v súčasnosti je téma divadla a jeho funkcie, či drámy populárna, napr. Jozef Šelepec v roku 2012 vydal monografiu², ktorá sa venuje ochotníckemu divadlu, na základe čoho možno skonštatovať, že téma ochotníctva a ochotníckeho divadla je stále aktuálna a ochotnícke divadlá nájdeme v rôznych kútoch Slovenska dodnes. Rozmach slovenskej drámy pretrvával aj po nami skúmanom období, čoho dôkazom je aj publikácia³ Vladimíra Štefka a kolektívu autorov z roku 2011, v ktorej sa venujú dráme minulého storočia.

¹ POLÁK, Milan: *Divadlo: jeho cesta dejinami*. Bratislava: Perfekt, 2009.

² ŠELEPEC, Jozef: *Rusínsko-ukrajinské ochotnícke divadlo na Slovensku (1919-1949)*. Prešov: Štátna vedecká knižnica v Prešove, 2012.

³ ŠTEFKO, Vladimír a kol. autorov: *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav v Bratislave, 2011.

1. Habsburská monarchia v 18. storočí

Satmárskym mierom z roku 1711 a vyhnaním Turkov zo stredoeurópskeho územia sa začína nová etapa dejín Uhorska. Prijatím pragmatickej sankcie uhorskými stavmi, ktorú vydal Karol VI. v roku 1713 sa po jeho smrti mohla vlády ujať jeho dcéra Mária Terézia, keďže toto ustanovenie povoľovalo nastúpiť na trón aj ženskému potomkovi, pokiaľ dynastia vymrela po meči. Nielen panovanie Márie Terézie, ale aj vláda jej syna Jozefa II., sa niesli v duchu osvietených myšlienok, ktoré sa do celej Európy začali šíriť z Francúzska. Na rozdiel od ostatnej časti Európy, kde osvietené myšlienky a ideí boli sprevádzané celým 18. storočím, sa v Uhorsku presadzujú až v polovici storočia. K rozšíreniu osvietenkej kultúry medzi Slovákmi napomohla skutočnosť, že sa začali osvietené myšlienky šíriť z panovníckeho dvora.⁴

Súčasťou nových myšlienkových prúdov bolo nielen šíriť vzdelanie a osvetu medzi ľuďmi, ale aj nové chápanie človeka ako ľudskej bytosti s prirodzenými právami, pod ktorými sa rozumela občianska rovnosť ľudí a rovnosť jazykov a národov. Táto éra nacionalizmu, ktorá sa začala šíriť celou Európou našla živnú pôdu medzi slovenskou inteligenciou, ktorá sa v priebehu storočia musela pasovať so začínajúcim maďarským nacionalizmom, a tak bola pripravená chopiť sa tejto úlohy a začať rozvíjať slovenské národné hnutie.⁵

Už v 18. storočí (roku 1728) vzniklo prvé dielo, v ktorom sa jasne formulujú zásady rovnoprávnosti všetkých národov žijúcich v Uhorsku. Autorom tohto diela s názvom *Muricessive Apologia pro inchyto comitatu Trenchiniensi* (Ostne alebo Obrana slávnej Trenčianskej stolice) bol farár Ján Baltazár Magin. Vyjadruje v ňom národný odpor proti začínajúcim maďarizačným snahám. Touto svojou *Apologiou* nielenže zdôrazňuje odlišnosti medzi Slovákmi a inými národmi (Maďari, Česi, Poliaci, Rusi), ale zároveň ňou dokazuje, že slovenské národné povedomie sa začínalo prejavovať v začiatkoch 18. storočia.⁶

1.1 Počiatky slovenského národného obrodzenia

Národný pohyb Slovákov bol súčasťou celoeurópskeho nacionálneho hnutia, ktoré sa začalo rozmáhať po Francúzskej revolúcii. Na čele slovenského národného obrodzenia stáli vzdelanci, ktorým sa hovorilo národní buditelia, aj keď v skutočnosti nešlo o obrodzenie, resp.

⁴ KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. s. 74 – 79.

⁵ C.d., s. 85.

⁶ ĎURICA, Milan Stanislav: *Dejiny Slovenska a Slovákov: v časovej následnosti faktov dvoch tisícročí*. Bratislava: LÚČ, 2013. s. 163 – 164.

prebudenie v pravom slova zmysle, ale o formovanie moderného slovenského národa. Aktivita národných buditeľov smerovala v prvom období na jazyk, literatúru a históriu, keďže to boli hlavné atribúty národa.⁷

Tá sa snažila o uplatnenie slovenského jazyka v spoločenskom živote šírením osvety a vzdelanosti medzi ľuďmi s dôrazom na všetky vrstvy obyvateľstva. Spočiatku bol záujem o jazyk motivovaný poznávaním vlastnej minulosti, kultúry, života a až postupne sa jazyk stával súčasťou národnej agitácie a začal zohrávať dôležitú úlohu pri presadzovaní národnej identity Slovákov.⁸

Prvé pokusy o vytvorenie slovenského jazyka sa pripisujú Jozefovi Ignácovi Bajzovi, ktorý napísal na báze západoslovenského nárečia prvý slovenský román *René mládenca príhody a skúsenosti*. Aj napriek tomu, že bol tento jazyk bohatý a vhodný pre krásnu aj odbornú literatúru chýbal mu ustálený pravopis a základné pravidlá gramatiky. Tejto úlohy sa napokon zhostil Anton Bernolák, ktorého meno sa zapísalo do dejín ako meno prvého kodifikátora spisovnej slovenčiny. Spolu so svojimi spolupracovníkmi sa v roku 1787 uzniesol na kodifikácii spisovného slovenského jazyka na báze kultúrnej západoslovenčiny. Svojim kodifikačným dielom *Kritická filologická rozprava o slovenských písmenách* a ďalšími prácami ako *Slovenská gramatika* či rozsiahly slovník (slovensko – česko – latinsko – nemecko - maďarský) položil pevné základy pre používanie slovenského jazyka v spoločnosti.⁹

Bernolákovské hnutie neprinieslo výsledky, ktoré sa od neho očakávali. Kodifikovaná bernolákovčina nenašla v spoločenskom a literárnom živote veľké uplatnenie. Jednou z hlavných príčin bolo to, že sa jazyk nestal zjednocujúcim prvkom všetkých Slovákov na celom území vtedajšieho Horného Uhorska, keďže bol kodifikovaný na báze západoslovenských nárečí, ktoré sa značne diferencujú od stredoslovenských a východoslovenských.¹⁰

Popri katolíckom (Bernolákovskom) hnutí vyvíjali aktivitu aj predstavitelia evanjelického náboženstva. Obe konfesiónálne prúdy oživovali národný pohyb, venovali sa historickému skúmaniu a rozvíjali národné tradície a kultúru, no postupovali k týmto cieľom rozličnými krokmi a zmýšľaním. Evanjelickí vzdelanci zotrvali pri používaní biblickej češtiny a na rozdiel od katolíkov a ich koncepcie slovenskej svojbytnosti presadzovali

⁷ KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. s. 85 – 86.

⁸ FRANKOVÁ, Libuša: *Slovenské národné obrodzenie 1780 – 1848*. Prešov: Metodické centrum, 2000. s. 23.

⁹ KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. s. 86 – 88.

¹⁰ BROCK, Peter: *Slovenské národné obrodzenie 1787 - 1847*. Bratislava: Kalligram, 2002. s. 34 – 35.

konceptiu československej kmeňovej jednoty. Svoju koncepciu opierali o nutnosť vytvoriť širšiu základňu pre národné hnutie a spolupracovali tak aj s predstaviteľmi českého národného hnutia a to najmä s Josefom Dobrovským. Centrum svojho pôsobenie mali rovnako ako aj katolíci v Bratislave (Prešporoku), ktorá sa spolu s územím západného Slovenska stala v prvej fáze národného hnutia centrom oboch prúdov. Činnosť evanjelikov sa razantnejšie prejavila až na začiatku 19. storočia, kedy došlo v roku 1803 k založeniu Ústavu reči a literatúry československej pri evanjelickom lýceu v Bratislave. Významnými postavami medzi evanjelickými vzdelancami boli Juraj Palkovič, ktorý sa stal profesorom v spomínanom Ústave a Bohuslav Tablic, ktorý inicioval založenie Učenej spoločnosti banského okolia v roku 1810. Oba prúdy medzi sebou navzájom komunikovali a aj napriek protichodným názorom na jazykovú otázku sa do seba neuzatvárali a vytvorili tak predpoklady na prípadnú spoluprácu a jednotu v budúcnosti.¹¹

V období 20. a 30. rokov 19. storočia hovoríme o tzv. druhej vývinovej etape slovenského národného hnutia, ktorá je reprezentovaná zo strany katolíkov najmä Martinom Hamuljakom a zo strany evanjelikov Jánom Kollárom. Ján Kollár sa stal v tejto fáze hnutia vedúcou osobnosťou a uznávanou autoritou aj pre ďalšiu generáciu, ktorá programovo vychádzala práve z jeho koncepcií a ideí. Podľa Kollárovej koncepcie všeslovenskej vzájomnosti je národ spoločnosťou ľudí, ktorých spojuje spoločný jazyk, kultúra, obyčaje, či mravy. Všetkých Slovanov vnímal ako jeden veľký národ, ktorý sa delí na štyri kmene: ruský, poľský, československý a ilýrsky. Nepovažoval teda Čechov a Slovákov za samostatné kmene a toľž už nie národy, ale za spoločný československý kmeň, ktorý je súčasťou veľkého národa.¹²

Kollár pri formovaní svojich myšlienok o národnosti vychádzal z nemeckej filozofie, najmä z filozofie Herdera, ku ktorej sa dostal v čase svojho štúdia v Jene, z ktorého si odniesol myšlienku stotožnenia národa s jazykom. *„Kollár teda oddelil natio od pojmu patria. Na rozdiel od slovenských vzdelancov v predchádzajúcom období nepociťoval potrebu oddanosti natio hungarica, ktorý pozostával len z uhorskej vládnucej vrstvy. Kollárov národ bol komunitou ľudí, ktorí hovorili rovnakým jazykom ako on. Táto komunita nemala nič spoločné so štátom v politickom význame a nevymedzovala sa územne. [...]Štát bol umelým výtvorom. Človek ho vytvoril s ohľadom na praktické potreby. Národ vznikol organicky. Bol prirodzeným dielom, ktoré Boh vytvoril pre ľudí ako súčasť svojho zámeru.“*¹³

¹¹ KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. s. 88 – 90.

¹² C.d., s. 96 – 97.

¹³ BROCK, Peter: *Slovenské národné obrodienie 1787 - 1847*. Bratislava: Kalligram, 2002. s. 50.

Stúpencom tejto koncepcie sa stal aj ďalší z radu evanjelikov, a to Pavol Jozef Šafárik. Obaja nadviazali kontakty s predstaviteľmi českého národného hnutia, hlavne s jeho vedúcou osobnosťou, Josefom Jungmannom. Kollárovu koncepciu možno chápať aj ako prechodné štádium od jazykového a kultúrneho pojatia národa k politickému programu. Ten sa skrýva za pozadím vzniku tejto jeho koncepcie, ktorá sa zrodila ako reakcia na situácie odohrávajúce sa v Európe: posilnenie ruskej autority, či nemecký a maďarský nacionalizmus.¹⁴

Kollárova koncepcia československej jednoty začala mať v druhej polovici 30. rokov vážne trhliny. Týkalo sa to predovšetkým jazykovej otázky, keďže Kollár presadzoval výraznú slovakizáciu češtiny, čo sa stretlo s odporom na českej strane a jeho odkaz na všeslovanskú vzájomnosť strácal na sile po tom, čo Rusko ako integrujúca sila Slovanstva zasiahlo a tvrdo potlačilo poľské povstanie v roku 1831. Kollár sa tak ocitá na okraji, aj keď naďalej zostáva váženou autoritou, ale do popredia sa dostáva mladá generácia národného hnutia, ktorá sa na dozrievajúce problémy začala pozerat' iným prizmatom.¹⁵

Prelom 30. a 40. rokoch sa niesol v duchu maďarizačného zákona a zavádzania maďarčiny do úradov a cirkví a v duchu propagátora maďarizácie Karola Zaya, ktorý sa stal generálnym inšpektorom evanjelickej cirkvi. Proti týmto maďarizačným tendenciám ostro vystúpila skupina mladých predstaviteľov slovenskej inteligencie s mnohými národnými obranami, pričom sa rozhodli vypracovať sťažnosť a predložiť ju samotnému panovníkovi. Dokument, ktorý obsahoval jazykové a školské požiadavky a podpísalo ho dvesto slovenských evanjelikov niesol názov Slovenský prestolný prosbopis odovzdala slovenská delegácia viedenskej vláde 4. júna 1842. Intervencia Slovákov vo Viedni bola neúspešná a generálny konvent cirkvi, ktorý sa ním zaoberal označil organizátorov za zradcov vlasti. Aj keď sa proti týmto útokom Štúr spolu so svojimi druhmi bránili a písali obrany, uvedomovali si, že to nie je dostačujúce a musia podniknúť kroky, ktoré by ich ešte viac zomkli a posilnili. K tomu potrebovali vyriešiť jazykovú otázku, ktorá ich sužovala už od konca minulého storočia. Ľudovít Štúr napokon dospel k záveru, že ak sa majú Slováci zjednotiť, potrebujú svoj vlastný spisovný jazyk. Slovenská inteligencia svoje rozhodnutie argumentovala aj tým, že ak sa Slováci majú ako národ postaviť proti tvrdej maďarizácii, tak musia splňať všetky atribúty, ktoré národu prináležia a jedným z nich, najzákladnejším, je práve vlastný jazyk.¹⁶

Ľudovít Štúr, Jozef Miloslav Hodža a Michal Miloslav Hurban napokon v roku 1843 kodifikovali spisovnú slovenčinu na Hurbanovej fare v Hlbokom. Norma nového spisovného slovenského jazyka vznikla po zvážení Ľudovíta Štúra na báze stredoslovenských nárečí.

¹⁴ KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. s. 96 – 97.

¹⁵ C. d., s. 99 – 101.

¹⁶ C. d., s. 103 – 105.

Štúrovci sa týmto krokom chceli zároveň aj priblížiť pospolitému ľudu, na ktorom mu do veľkej miery záležalo. V roku 1846 vydal Ľudovít Štúr kodifikačné dielo *Nárečja slovenskuo alebo potreba písanja v tomto nárečí a Náuku reči slovenskej*, ktorá bola gramatikou novoprijatého jazyka. O rok neskôr došlo k zjednoteniu slovenského hnutia (evanjelickej vetvy a bernolákovskej) v jazykovej otázke a v otázke národného smerovania. Tento akt zjednotenia prebehol na valnom zhromaždení spolku Tatrín, ktorý vznikol o niečo skôr (v roku 1844).¹⁷ Prijatie štúrovskej slovenčiny za spisovný jazyk sa nezaobišlo bez negatívnych reakcií. Jedným z odporcov tohto aktu bol samotný Ján Kollár, ale aj iní predstavitelia inteligencie, ktorí v tom videli oslabenie spolupráce medzi Slovákmi a Čechmi. Štúrovská slovenčina sa aj napriek tomuto odporu postupne stávala literárnym jazykom. Začiatkom 50. rokov došlo v Bratislave k stretnutiu predstaviteľov oboch náboženských táborov a dohodli sa na úprave gramatiky a pravopisu spisovného slovenského jazyka. Poverený vypracovať tieto zmeny bol Martin Hattala, ktorý dielom *Krátká mluvnice slovenská* z roku 1852 zavŕšil tento proces jazykovej reformácie.¹⁸

Utvorenie slovenského národa, ktoré bolo postavené na kultúrno-jazykovej báze sa zavŕšilo len v rovine teoretickej. Prvý krok k dosiahnutiu tohto cieľa urobili ešte koncom 18. storočia bernolákovci tým, že sa vyhranili voči češtine a pokúsili sa o kodifikáciu spisovného slovenského jazyka, ale na rozdiel od neskoršej kollárovskej vetvy, pridržiavali sa ešte politickej idej *natio hungarica*. Najvýznamnejší krok vykonali štúrovci v 40. rokoch, keď začali považovať Slovákov za samostatný národ a vymanili sa spod Kollárovskej teórie postavenej na jednotnom česko-slovenskom kmeni. Udalosti, ktoré v roku 1848 priniesla revolúcia poznamenali slovenské národné obrodzenie.¹⁹

1.2. Divadlo a jeho funkcia v 19. storočí

Koncom 18. storočia vznikali slovenské dialógy a hry do ktorých prenikal svetský duch, nadväznosť na ľudovú slovesnosť, ľudový jazyk a odklňali sa od biblických námětov, ktoré nahradila spoločenská problematika danej doby. Vznik týchto hier sa viaže s obrodeneckým hnutím a so snahou autorov sprostredkovať cez ne revolučné myšlienky osvietenstva.²⁰

¹⁷ KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. s. 105 – 106.

¹⁸ C.d., s. 106 – 120.

¹⁹ BROCK, Peter: *Slovenské národné obrodzenie 1787 - 1847*. Bratislava: Kalligram, 2002. s. 99 – 100.

²⁰ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 115 - 116.

Profesor na evanjelickom lýceu v Bratislave, menovec bernolákovca, Juraj Palkovič vydal prvú svetskú slovenskú drámu, ktorá bola jeho vlastným počinom. Jednoaktovka *Dva buchy a tri šuchy*, ktorá vyšla v dvoch vydaniach (roky 1800 a 1810) čerpala námet z dedinského prostredia a vďaka nej sa stal Juraj Palkovič „priekopníkom slovenskej svetskej dramatiky“.²¹ Jeho nasledovníkom bol až v dvadsiatych rokoch Štefan Petruš s historickou drámou *Rajnoha, zbojnícky hajtman*, v ktorej čerpal námet zo zbojníckych – jánošíkovských – tradícií. Tieto dramatické texty predstavujú prvé kroky slovenskej dramatiky a postupne dochádza k ústupu školského divadla v prospech modernejších foriem divadla. Prvá tretina 19. storočia sa považuje za obdobie, kedy sa buduje základ slovenskej drámy (najmä vďaka tvorbe dramatika Jána Chalupku) a vzniká slovenské ochotnícke divadlo.²²

V 30. a 40. rokoch 19. storočia bolo slovenské ochotnícke divadlo úzko späté so štúrovskou generáciou autorov a ich mimoliterárnou činnosťou. O predstaveniach ochotníckych referovali v časopisoch *Kvety* a *Tatránka*, no dôraz v referátoch nekládli na umeleckú zložku, ale na výchovnú funkciu hier. Tým sa potvrdzuje to, že divadlo sa v tomto období vnímalo viac ako ľudovovýchovný a národný prvok, než ako umelecký.²³

Nemožno opomenúť, že na týchto predstaveniach slovenských ochotníkov sa zaznamenáva účasť meštianskej vrstvy, ba dokonca i zemianskej. Príslušníci týchto vrstiev dokonca finančne prispievali na náklady, ktoré boli spojené s divadlom. Predrevolučný slovenský spoločenský život je charakteristický práve rodiacim sa slovenským meštianstvom a jeho uvedomením sa, ktoré sa prejavovalo práve aj skrz účasti na ochotníckom divadle.²⁴

V 50. rokoch, v čase Bachovho absolutizmu, divadelná činnosť ochotníkov slabne, keďže dochádza aj k zákazom divadelných predstavení. Až v 60. rokoch (po páde Bachovho režimu) dochádza k oživeniu divadla. Porevolučný repertoár doplnilo svojimi dramatickými hrami niekoľko autorov, medzi nimi boli napr. Ján Chalupka, Ján Palárik alebo aj Jonáš Záborský, ktorých dramatická tvorba sa stala významnou v tomto období, a to tým, že reprezentuje sociálnu situáciu danej doby. Palárik videl v nedostatku dramatickej, či beletristickej tvorby akúsi hrozbu, ktorá by mohla oslabiť slovenský národný život a apeloval na zemianske, vzdelanecké a meštianske vrstvy, aby pomohli povzniesť slovenský národný

²¹ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Z divadelných počiatkov na Slovensku*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1997. s. 28.

²² C. d., s. 27 – 29.

²³ RAMPÁK, Zoltán: *Náčrt dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1948. s. 19 – 25.

²⁴ C. d., s. 24.

život.²⁵ „Jeho charakteristika dramatického diela počíta však zrejme s takou tvorbou, ktorá by bolo schopná predovšetkým pôsobiť na vtedajšiu slovenskú spoločnosť.“²⁶

²⁵ RAMPÁK, Zoltán: *Náčrt dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1948. s. 26 – 27.

²⁶ C.d., s. 27.

2. Ján Chalupka a začiatky slovenského divadelníctva

Ján Chalupka patrí k prvým tvorcom dramatických diel v slovenskej literatúre. Jeho dramatickú tvorbu môžeme rozdeliť na predrevolučné a porevolučné divadelné hry, no najväčší význam z divadelného a literárneho hľadiska predstavuje tvorba predrevolučná. Táto tvorba spadá do obdobia formovania slovenského národa, do obdobia známeho ako slovenské národné obrozenie. Súčasťou tohto procesu bola aj vernosť, ktorú Ján Chalupka preukazoval slovenskému prostrediu tým, že svoje divadelné hry písal po slovensky²⁷ aj napriek tomu, že ovládal cudzie jazyky. Chalupka ako evanjelický farár a zástanca európanstva využíval na šírenie svojich osvietenských myšlienok cirkev a divadlo ako prostriedky masovej komunikácie. Aj napriek tomu, že ťažiskom jeho tvorby boli drámy a zároveň sú najpodstatnejšou súčasťou jeho aktívnej spisovateľskej činnosti, tak nemožno ich hodnotiť iba literárnymi kritériami. V jeho dielach sa odzrkadľujú problémy doby, témy, ktoré boli v tom čase aktuálne a odhaľovali, či komentovali situácie, ktoré boli súčasťou vtedajšieho každodenného života. Práve promptnej reakcii na danú dobu a jej udalosti sa pripisuje literárna nedokonalosť, ktorá sa v jeho dramatických dielach nachádza.²⁸ „*Sú výrazom autorovho aktívneho prístupu k spoločenskému daniu, ktorého vývin a tendencie sa zreteľne odrážajú aj v jednotlivých obdobiach Chalupkovej tvorby.*“²⁹

Jeho dramatickou prvotinou sa stala hra Kocúrko alebo Len aby sme v hanbe nezostali z roku 1830. Táto trojdejstvová veselohra oslovila Gašpara Fejérpatakyho-Belopotockého natoľko, až sa rozhodol túto hru zinscenovať a došlo tak k založeniu prvého slovenského ochotníckeho divadla v Liptovskom Svätom Mikuláši v tom istom roku.³⁰ V tejto svojej prvotine Chalupka vyjadril požiadavky, ktoré v 30. a 40. rokoch národný život vehementne potreboval, aby zvládol úskalia, ktoré ho čakajú: vyslobodiť sa zo zaostalosti, feudalizmu a cudzej kultúry.³¹

Chalupka priniesol do literatúry nový pohľad na literárnu tvorbu. Svoje diela nevytváral podľa zaužívaných vzorov, ale snažil sa do nich presadiť meniacu sa spoločenskú

²⁷ Jedno dielo napísal po maďarsky. Inak písal diela v slovakizovanej biblickej češtine (v začiatkoch vzhľadom na konfesionálnu príslušnosť) a následne po prijatí kodifikácie štúrovčiny písal spisovnou slovenčinou.

²⁸ PAŠUTHOVÁ, Zdenka: Ján Chalupka – známy neznámy. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok/ Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 14 – 18.

²⁹ Tamtiež.

³⁰ C. d., s.17.

³¹ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 51.

situáciu a na základe nej potom smeroval ich vývin. Jeho dramatická tvorba nie je o pokojnom prijímaní spoločenskej či politickej situácie, aká v krajine nastala, ale naopak je istou formou výzvy k mobilizovaniu síl proti doterajšiemu spoločenskému poriadku v krajine, proti sile feudalizmu.³²

2.1 „Kocúrkovo“ ako archetyp

Kocúrkovo v podobe fiktívneho mestečka spolu s jeho obyvateľmi slúžilo ako platforma pre vytváranie komických (často až hlúposťou hraničiacich) situácií mnohým generáciám európskych spisovateľov (nemožno opomenúť napr. českého dramatika Josefa Jaroslava Langera a jeho hru *Den v Kocourkově*, v ktorej podobne ako aj Chalupka venuje veľkú pozornosť kritike malomeštianskej zaostalosti). Využívaním satirických a ironických prvkov sa autori kriticky stavali k problémom doby, na ktoré na jednej strane týmto spôsobom poukázali, a na druhej strane využívaním týchto literárnych prvkov čitateľov aj zabavili.³³ Tento pojem „kocúrkovo“ sa v satirickom zmysle používa dodnes na pomenovanie nejakých iracionálnych udalostí.

Pri tvorbe nielen *Kocúrkova*, ale aj ostatných veselohier, ktoré sú akýmsi pokračovaním Chalupkovej prvotiny, resp. odohrávajú sa v Kocúrkove, sa autor inšpiroval tvorbou nemeckého dramatika Kotzebue, či maďarských dramatikov Károly Kisfaludyho a Vitéza Mihálya Csokonaiho. Poznanie inonárodnej dramatickej tvorby ho viedlo k tomu, aby konfrontoval problémy, každodenný život a spôsob života ľudí inonárodného prostredia s domácim a následne na základe týchto predlôh to aplikoval vo svojej vlastnej tvorbe, v ktorej sa ale zameril na domáce prostredie a svoju dramatickú tvorbu obohatil o myšlienky, témy, ktoré možno vzťahovať na spoločenské pomery a situáciu v danej dobe (napr. kritický postoj k odnárodňovaniu a zápečníctvu).³⁴

Prostredie Kocúrkova, typológia postáv či zobrazovanie spoločnosti sa stávajú akýmisi „spojovacími mostíkmi“ medzi jednotlivými autorovými hrami. Tak je to aj v porevolučnej

³² RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 61.

³³ KOLÁČKOVÁ, Petra: *Satira v díle Josefa Jaroslava Langra*. Brno, 2008. Bakalárska práca. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Urválková, Ph.D. s. 43 – 44.

³⁴ RAMPÁK, Zoltán: *Dráma, divadlo, spoločnosť*. Bratislava: Tatran, 1976. s. 12 – 31.

jednedejstvovej fraške *Fuk a Huk*, ktorú prvýkrát autor uverejnil v roku 1862 s podtitulom *Prvý apríl* v časopise Černokňažník.³⁵

Spätosť s Kocúrkovom a kocúrkovským prostredím sa nedá ani tejto hre odoprieť, keďže už hneď v úvode dochádza k jeho zmieneniu: „*No ved' takého vstrčinosa niet v celom Kocúrkove.*“³⁶ K obdobnému okrajovému zmieneniu Kocúrkova dôjde v hre ešte pár krát a rovnako nemožno spochybníť ani kocúrkovský charakter postáv, ktorý Chalupka vytváral vo svojich hrách. Príkladom je študent Holomok, ktorý predstavuje ústrednú postavu, zasahujúcu do osudov ľudí tým, že si z nich urobí „žart“ (motív prvoaprílového žartu) a vytvorí tak fabulačnú zápletku hry, ktorá napokon bude viesť k rôznym nečakaným zvratom: „*Holomok: Len či sa mi to ozaj vydarí? – Bola by to ale aj motanina! [...] Nuž a keď sa dozvedia, kto im ten fígel' vykázal, bude mne beda prebeda!*“³⁷

Autor sa pokúsil aj o vyobrazenie maďarónstva a to narážkou na pomad'arčenie mena: „*Trskota: Ja som si to tak premyslela, že sa len pod tou výminkou dám s ním zosobášiť, ak sa dá „urodený pán Huky“ ohlasovať.*“³⁸ Táto žiadosť na zmenu mena z Huk na Huky mala byť istým prejavom stáleho pomad'arčovania: „*Trskota: Aspoň bude to ypsilon za maďarčinou páchnuť. A div, že tí páni sami na tú myšlienku neprišli.*“³⁹

No aj napriek tejto autorovej snahe a tomu, že má táto fraška veľa spoločného s kocúrkovským prostredím, tak značne zaostáva za ostatnými Chalupkovými dramatickými dielami, ktoré si bližšie rozoberieme na nasledujúcich stranách, nielen v zmysle pravdivosti a vierohodnosti umeleckého obrazu, ale aj tým, že nedosahuje myšlienkovú a ideovú kvalitu ostatných hier.⁴⁰

2.2 Kocúrkovo a spoločenské vrstvy

Ján Chalupka vychádzal vo svojich dramatických dielach z osobných skúseností. Väčšinu svojho života strávil ako evanjelický farár v Brezne nad Hronom a práve do tejto lokality situoval aj väčšinu svojich hier. Pozornosť v nich upriamil na tie spoločenské oblasti

³⁵ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 159.

³⁶ CHALUPKA, Ján: *Fuk a huk*. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 345.

³⁷ C. d., s. 352.

³⁸ C. d., s. 348.

³⁹ Tamtiež.

⁴⁰ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 161.

života, s ktorými sa osobne stretol a zobrazoval v nich tie vrstvy obyvateľov s ktorými bol v častom kontakte. Boli to prevažne obchodníci a remeselníci, na ktorých chcel Chalupka svojimi hrami pôsobiť a ktorým zároveň aj svoje hry adresoval. Práve vďaka jeho povolaniu kňaza a neprestajnej účasti v cirkevnom a národnom živote odpozoroval všetky zákonitosti nielen spoločenského, ale aj hospodárskeho života.⁴¹

Nezmyselnosť prežitkov feudalizmu je jedným z hlavných odkazov, ktorý v sebe veselohra Kocúrkovo skrýva. Nie je prekvapivé, že Chalupka tento problém zakomponoval do svojej hry, keďže koncom 20. rokov 19. storočia vrcholila v Uhorsku kríza feudálneho poľnohospodárstva, ktorá sa dotkla aj iných výrobných odvetví. V tom istom roku ako vydal svoju prvotinu Chalupka, vyšlo dielo Istvána Széchényiho s názvom *Úver*, v ktorom obdobne ako aj Chalupka v Kocúrkove, ale omnoho markantnejšie a explicitnejšie, autor vyjadruje nezmyselnosť feudálnych prežitkov a vníma ich ako brzdu pokrokového kapitalistického rozvoja. V jednej zo svojich statí sa István Széchényi vo svojom diele *Úver* venuje úpadku cechovného zriadenia v Uhorsku a rovnako, aj keď o čosi umeleckejšie, sa táto téma dostáva na prietrž aj v Chalupkovom Kocúrkove, kde sa autor zameril na stav remeselníckej výroby a priblížil ho s patričnou dávkou satiry, ktorá sa tiahne celou dejovou líniou.⁴²

Aj napriek tomu, že kapitalistický rozmach Uhorska sa neodohrával priamo na území, ktoré bolo centrom Chalupkovej pozornosti, dopad týchto zmien vplýval na spoločenský a hospodársky život v celej krajine. Ján Chalupka si všetky zmeny a udalosti v krajine plne uvedomoval a svoje poznatky, či postrehy pretavil do svojej umeleckej (dramatickej) tvorby, s ktorou sa na nasledujúcich stranách bližšie zoznámime.

2.3 Kocúrkovo

Už v samotnom predhovore k prvému vydaniu Kocúrkova z roku 1830 uvádza Chalupka jednu z prekážok aktivizovania slovenského národného života. Tou prekážkou mala byť uzavretosť a namyslenosť malých slovenských miest od ostatného sveta. „*Podle jejich domnění stojí Kocourkovo právě v samém prostředku země, aniž jest jiného města jemu rovného.*“⁴³ Táto veta, ktorá stojí v úvodnej časti predhovoru vyjadruje izoláciu, ktorá bola

⁴¹ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 54 – 57.

⁴² C. d., s. 55 – 57.

⁴³ CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 38.

úzko spätá s nevzdelanosťou a z nej vyplývajúcou zaostalosťou ľudí, ktoré predstavovali ďalšie veľké problémy slovenskej spoločnosti. Práve táto uzavretosť a izolácia bránila Kocúrkovanom vnímať udalosti odohrávajúce sa v spoločenskom živote Uhorska. Týmto svojim postojom a lipnutím na zdedených tradíciách sa ukrádali o zlepšenie svojho vlastného spôsobu života. „*Kocourkované tak milují své hnízdo, že do Tótországu anebo Szarka lábu Németek-közé nikdy ani jen nepozrou.*“⁴⁴

S pohľadom pred okolitým svetom a uhorskou nadradenosťou sa stretávame aj v dialógu, ktorý sa odohráva medzi Svobodom a Pánom z Chudobíc, ktorý reprezentuje zástancu feudalizmu, v ktorom Chalupka videl prekážku pre rozvíjajúce sa slovenské národné sily. Vo svojom prehovore - „*Nad uherskou řeč a uherské nohavice a uherský chléb a uherskou slaninu nic na světě.*“⁴⁵ – dáva jasne najavo svoju izolovanosť a neprípustnosť akéhokoľvek iného názoru nad jeho vlastným.

Autor prostredníctvom umeleckého zobrazovania chcel upriamiť pozornosť na nevzdelanosť, ktorá bola na území dnešného Slovenska príliš vysoká. Jeho praktické poznanie tohto problému v spojení s jeho pokrokovým vzdelaním sa premietlo do umeleckej tvorby, v ktorej pôsobil na spoločenské vedomie slovenského obecnstva. Uvedomoval si, že národná ľahostajnosť pramení z nevzdelanosti a zaostalosti a riešenie tohto problému videl v šírení osvety a vzdelania medzi všetkými vrstvami ľudu. Veril, že človek môže chápať a plnohodnotne oceniť národné hodnoty až potom, čo sám nadobudne nielen samotné vzdelanie, ale aj ľudské sebavedomie a s tým späté aj určité spoločenské postavenie.

Chalupka v tomto svojom dramatickom spracovaní hry poukázal na to, ako osvietenstvo zasiahlo do spoločenského života na Slovensku skrz vzdelancov, ktorí sa snažili zlepšiť hmotné položenie ľudu. Osvietenský vzdelanci sa zamerali hlavne na menej vzdelané vrstvy obyvateľstva, ktoré prostredníctvom ponaučení, ale aj kritiky chceli vyvieť s nevedomosti a nevzdelanosti.⁴⁶

Obraz vzdelanca, ktorý sa snaží pozdvihnúť národné povedomie medzi najširšími vrstvami ľudu predstavuje Chalupka skrz postavu pána Svobodu, ktorý do Kocúrkova prichádza ako nový rektor.⁴⁷ Už symbolické meno postavy dáva najavo pokrokovú stránku jej úlohy v kontraste s miestnymi Kocúrkovanmi. Chalupka veril v lepšiu budúcnosť národa a preto aj jeho istá idealizácia vo vykreslení postavy učiteľa Svobodu neprekročila mieru

⁴⁴ CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 39.

⁴⁵ C. d., s. 105.

⁴⁶ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 59 – 62.

⁴⁷ Učiteľ;

reálnosti.⁴⁸ Svoboda predstavuje „slovenského človeka hrdého na svoje ľudské a mravné vlastnosti“⁴⁹ a predstavuje reprezentanta novej budúcnosti. V jednom z výstupov dokonca recituje sonety z Kollárovej Slávy dcéry⁵⁰, čím Chalupka poukázal nielen na vzdelanosť postavy, ale najmä na pokrokovosť celého diela. Rozdiel medzi Kollárom a Chalupkom sa javí v tom, že Ján Chalupka sa usiloval preniknúť s národným vlastenectvom aj medzi drobné meštianstvo a neučené vrstvy spoločnosti na rozdiel od Jána Kollára. A hoci patrí Chalupka svojim vzdelaním medzi osvietenecov, tak jeho dramatická tvorba je na rozhraní medzi Kollárovsky koncipovaným programom zameraným na úzku vzdelaneckú vrstvu spoločnosti a Štúrovským programom, ktorý je zameraný na širšie masy.⁵¹

Chalupka napísal Kocúrkovo v čase vrcholiacej maďarizácie. Typizáciou kocúrkovských postáv podal realistický obraz vtedajšej spoločnosti a na charakteroch postáv odzrkadľuje reálne charakteristiky ľudí zo skutočného života. Odnárodňovanie a neschopnosť čeliť maďarizačným snahám typizoval na slovenskú meštiansku vrstvu, a to konkrétne na postavách Tesnošila a Pána z Chudobic. V jednom z dialógov, ktorý prebiehal medzi Svobodom a Pánom z Chudobic, ktorí zároveň predstavujú práve opačné póly nazerania na budúcnosť, ukončí svoj prehovor Pán z Chudobic vetou: „Nu a dnes se všeccko ta chýli, že se musí i Kocourkovo maďarizovať.“⁵²

Odnárodňovanie sa prejavuje aj na mladej nevzdelanej generácii, ktorú v tejto hre stelesňuje Honzík (syn Tesnošila) a Attila (syn Pána z Chudobic). Honzík v jednom zo svojich prehovorov vyslovuje tieto slová: „Modliti se vím i po latinsky, ale bohovať ani po slovensky. Od toho mne tatuška fordítovom“⁵³ odučili.“⁵⁴ Na základe tohto repliky je badať, ako sa mladá nevzdelaná generácia nechala ovplyvňovať zmýšľaním meštianskej vrstvy, ktorá bola ochotná vzdať sa vlastného jazyka kvôli vlastnému prospechu a snahe stúpnuť v spoločenskom rebríčku. Podobne aj Pán z Chudobic vo svojej diskusii so Svobodom

⁴⁸ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 83.

⁴⁹ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 61.

⁵⁰ V prvom vydaní z roku 1830 Slávy dcéru Svoboda len spomína a až v druhom vydaní z 1871 sa uvádzajú sonety, ktoré recituje.

⁵¹ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 63 – 64.

⁵² CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 103.

⁵³ Fordítov (z maďarčiny) – obuvnícky nástroj (palička) na obracanie kože;

⁵⁴ CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 76.

zdôrazňuje dôležitosť uhorskej reči a sám sa kladie do pozície, v ktorej v skutočnosti nie je: „*Vinšoval bych, jen aby Attila⁵⁵ byl rovný otci svému! Jen uhersky nade všecko! To vám na svědomí kladu. Bude-li znáti po slovensky, neb ne – proto nic. Jen po uhersky a niksdajč⁵⁶.*“⁵⁷ Chalupka poukázal nielen na zavrnutie vlastného jazyka (slovenského) ale na základe jeho ďalšej repliky: „...*já dnes nevím tolik po uhersky jako za onoho času. To již dávno jest, co sem v Ožďanech do školy chodil. [...] Za tak dlouhý čas se to dá něco zapomenout.* – *Ale – uherskou řeč ovšem miluji.*“⁵⁸ satiricky vykresľuje postavu Pána z Chudobic, ktorý sa snaží zakryť to, že vlastne „uhorskú“ reč sám neovláda.

Zároveň možno na základe týchto replík badať, že aj napriek vysokej miere satiry, ktorá miestami na základe prehovorov postáv mala priam karikatúristické sklony, autor nikdy neprekročil kontúry životnej pravdivosti.⁵⁹

To, že sa maďarizácia v krajine tak úspešne rozširovala pripisoval Chalupka meštianskej vrstve, ktorá sa poklonkovala pred cudzou kultúrou a bola ochotná zradiť svoj vlastný pôvod. „*Svatopluka, Svato-pluka! Což mne do Svato-pluka? To byl Slovák. A my z uherského kmene pocházíme.*“⁶⁰ To boli slová, ktorými Pán z Chudobic reagoval na Svobodovu poznámku o pôvode svojich predkov. Autor v tejto časti ich diskusie sleduje výsmech z jeho maďarónstva, keďže Pán z Chudobic nepredstavuje pôvodne žiadneho Maďara, čo vyplýva z jeho úvodného rozhovoru so Svobodom, kedy sa priznáva, že: „*I já, domine praestantissime, z Turce pocházím. [...] Ale pramen naší slavné familie se musí tam vůkol Ivančíné hledat.*“⁶¹ Oblasť Turca, do ktorej autor lokalizoval pôvod tak Pána z Chudobic ako aj Svobodu, bol krajom, kde sa maďarský živel takmer vôbec nevyskytoval. A ak aj áno, išlo skôr o chudobných zemanov, a tým Chalupka zosmiešňuje aj jeho odvolávanie sa na „vznešený“ pôvod.⁶² Autor zdôrazňoval skutočný stav postavy aj menom, ktoré nesie (Pán z Chudobic). Vydával sa tak za niečo, čím v skutočnosti vôbec nebol.

Postava Svobodu je príkladom vlastenca, vzdelanca, ktorý prichádza do Kocúrkova a predstavuje akýsi kontrast v porovnaní s obyvateľmi mestečka. Na druhej strane nie je

⁵⁵ Syn Pána z Chudobic;

⁵⁶ Foneticky po nemecky a znamená žiadna nemčina;

⁵⁷ CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 105.

⁵⁸ C. d., s. 108.

⁵⁹ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 68 – 69.

⁶⁰ CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 104.

⁶¹ C. d., s. 101 – 102.

⁶² NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 79.

zobrazený ani ako protimaďarský šovinista a dokonca na obranu slovenského jazyka v diskusii s Pánom z Chudobic vyslovuje slová maďarského básnika Csokonayho⁶³: „*Len čo zvyk, odev, jazyk zavrhnete, čím ste boli posial', tým byť prestanete.*“⁶⁴

Chalupka skrz postavu učiteľa Svobodu nabáda slovenskú meštiansku vrstvu k tomu, aby nezradila svoj pôvod, svoj jazyk, svoju kultúru, a aby ostala verná svojmu národu.

Zdroje vlastenectva a národnej hrdosti čerpal z ľudovej kultúry. Vnímal ju ako niečo, čo je svojské a charakteristické pre slovenský dedinský ľud. Tento motív folklóru a ľudovosti je príznačný pre druhé dejstvo, v ktorom autor zobrazuje scénu v lese so zbojníkmi. Aj keď využitím motívu zbojníctva Chalupka narúša realistický koncept celého diela, pretože v tom čase sa na území Slovenska už nevyskytovali zbojníci v jánošíkovskom slova zmysle, je predsa táto časť z istého hľadiska obrazom spoločnosti, pretože využitím motívu zbojníkov, ktorí predstavovali akýsi protipánsky odpor, zobrazuje skrz nich odpor (odboj) voči vtedajšej spoločenskej situácii.⁶⁵

„*Prosím za slovo, chlapci, vy ste zle natrefili, až mi vás líto. – Nás, jakoví sme tu, by nikdo nechtěl za pánu uznati. – [...], že krom duše, sotva co jiného u chudobných studentů naleznete.*“⁶⁶ Tak zneli slová, ktorými častoval Vojtěch (študent) zbojníkov, ktorí ich prepadli. Touto scénou autor poukazuje na ťažký život slovenských študentov, ktorí sú zväčša z chudobných pomerov, ale aj napriek tomu majú chuť do života a neobchádza ich optimizmus, humor a dobrá nálada, ktorú si vytvárajú spievaním ľudových piesní.

Ján Chalupka chcel touto cestou orientovať pozornosť na ľud a z neho vyplývajúcu národnú hrdosť skrz ľudové piesne, ktorými si krátili čas študenti so zbojníkmi. (Rajnoha, zbojník, vyzýva študentov, aby niečo zahráli.) „*Chlapci, vás bylo slyšet cosi zpívat, až se po celé dolině rozléhalo. A husle kde? Zahrajte mojim chlapcům od zemi! Oni jsou do tance jako čerti.*“⁶⁷

Práve vo vzniknutej družbe medzi mladými slovenskými študentmi a zbojníkmi – „*predstaviteľmi odboja utláčaných ľudových mäs*“⁶⁸ videli v 40. rokoch štúrovci základ pre

⁶³ Táto časť s použitím výroku básnika Csokonayho sa v prvom pôvodnom vydaní v roku 1830 neuvádza.

⁶⁴ CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 189.

⁶⁵ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 63.

⁶⁶ CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 74.

⁶⁷ C. d., s. 77.

⁶⁸ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické

ich rodiacu sa ideológiu a ideový program, ktorým chceli preniknúť medzi široké masy ľudí. Orientácia na slovenské vlastenectvo medzi širokými masami ľudí a ťažký život chudobných slovenských študentov realisticky vystihovali ideologickú orientáciu mladých štúrovcov. To bol jeden z hlavných dôvodov, prečo sa táto hra stala tak obľúbenou medzi levočskými ochotníkmi a bola neodmysliteľnou súčasťou ich repertoára.⁶⁹

Predstaviteľom mladej štúrovskej generácie vyhovovalo druhé dejstvo Chalupkovho Kocúrkova aj preto, lebo štúrovci povýšili ľudovú slovesnosť do centra literatúry a práve v tomto dejstve sa uplatňujú slovenské ľudové piesne.⁷⁰

Zbojníci, ktorých Chalupka vo svojej hre predstavuje ako Rajnohu, Krahulca a Garazdu reprezentujú vlastne ideály vtedajšej pokrokovej spoločnosti. Stávajú sa akousi oporou uvedomelej inteligencie (v hre ju reprezentuje Svoboda, študenti, starý rektor, Ľudmila) za to, čo bojujú, a tým je uhorský feudalizmus.⁷¹

2.4 Ďalšie hry z 30. rokov – predrevolučné

2.4.1 Všetko naopak

Tesne po Kocúrkove napísal Ján Chalupka svoju ďalšiu hru s názvom Všetko naopak s podtitulom Anička sa žení a Janík vydáva (1832). Ide vlastne o pokračovanie Kocúrkova, resp. o jeho vyvrcholenie. Vyplýva to už z uvedenia postáv, z ktorých štyri mali svoje zastúpenie v predchádzajúcej hre: Anička, Janík (Honza), Tesnošil, Tesnošilka.

Na rozdiel od Kocúrkova, kde dochádza k istému kompromitovaniu dvoch svetov a názorov, v tejto hre konflikty riešia podľa zaužívaných kocúrkovských praktík. Aj napriek tomu, že sa snažil autor kocúrkovčanov zmeniť skrz učiteľa Svobodu vo svojej prvej „kocúrkovskej“ hre, tak toto pokračovanie je dôkazom, že sa mu to nepodarilo. Dozvedáme sa, že Svoboda už v Kocúrkove nie je práve kvôli jeho vlastnostiam, akými boli pokrokovosť, vzdelanosť, vlastenectvo, ktoré nezapadali do konceptu obyvateľov Kocúrkova: „*Tesnošil: Nebol on naskrze súci do nášho Kocúrkova.*“⁷²

nakladateľstvo, 1953. s. 66.

⁶⁹ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 63 - 66.

⁷⁰ C. d., s. 34.

⁷¹ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 74 - 75.

⁷² CHALUPKA, Ján: Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 301.

Aj naďalej Chalupka v tejto hre odkazuje na odrodilstvo a maďarónstvo nielen skrz postavu Tesnošila, ktorý bráni svojmu synovi oženit' sa so Slovenkou: „*Mne sa tu nemáš ženiť! Samé Slováčky! Nem ér egy pipa dohányt, amint a magyar mondja*⁷³. *Maďarku, fiam, Maďarku, magyar menyecskét a magyar mondja*⁷⁴.“⁷⁵, ale aj postavu Aničky, jeho dcéry, u ktorej dôjde v priebehu deja k odnárrodneniu. Anička tak v hre zosobňuje slovenské dievčatá zo zámožnejších vrstiev, ktoré ako kandidátky na vydaj odchádzali na tzv. *ercíhunk*, čo bola spoločenská výchova, kde sa učili mravom, spôsobom a reči inej národnosti a často sa domov vracali aj s pozmenenými charakterovými vlastnosťami, akými bola napr. povýšeneckosť, či povrchnosť. Takáto „prevýchova“ obvykle končievala odrodilstvom, ako to Chalupka stvárnil na postave mladej Aničky Tesnošilovej.⁷⁶ V liste, ktorý adresovala domov píše po nemecky, aj keď skomolene (čo bolo príznačné pre postavy v Kocúrkove, keď hovorili cudzou rečou): „*Denn binn ich hier in Zips schon iber halbes Jahr und hab ich deutsch profitirt und vergessen hab ich schlowakisch.*“⁷⁷, čo v preklade znamená, že je už vyše pol roka na Spiši a naučila sa po nemecky, no zabudla po slovensky.

Rýchle odnárrodnovanie, či vlašný postoj k národnej vlasti sú vlastnosti príznačné pre Chalupkove postavy v jeho úvodných dramatických tvorbách z 30. rokov.

Zaujímavým motívom, ktorý autor v tejto hre otvára (aj keď iba okrajovo) je motív slovenských drotárov, olejkárov, či šafraníkov, ktorých obdivuje za ich, statočnosť, podnikavosť a odvahu odísť do cudziny a uplatniť sa tam vo svojom remesle. Tento motív autor používa ako protiklad kocúrkovského zápečníctva a snaží sa tak toho bojovať proti chorobám danej doby.⁷⁸

„*Kaprál: Až po Paríž sme sa ani nezastavili. Tu som vám, či veríte, či neveríte, dvoch olejkárov videl. [...] A čože na to poviete, keď vám poviem, a to verte, ako že som ja statočný verbunkoš, že som neďaleko Moskvy našiel zamrznutého šafranika na ceste a koňa s prázdnyimi škatuľami vedľa neho. – Ten vám bol z Kláštora z Turčianskej stolice.*“⁷⁹

⁷³ Sloven. preklad: Nestoja za fajku tabaku, ako Maďar vraví.

⁷⁴ Sloven. preklad: maďarskú nevestu, ako Maďar vraví.

⁷⁵ CHALUPKA, Ján: Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 300.

⁷⁶ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 202 – 203.

⁷⁷ CHALUPKA, Ján: Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 303.

⁷⁸ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 121.

⁷⁹ CHALUPKA, Ján: Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 343.

Túto tému otvára Chalupka v hre skrz postavu kaprála Dunapartiho, ktorý sa v hre nevyskytuje len tak neplánovane. Práve naopak. Jeho postava a úloha v hre zastáva dôležitú pozíciu popri ostatných viac-menej známych typických „kocúrkovských“ postavách, ktoré sa objavovali už v predošlej hre. Dunaparti je postava, ktorá je výrazne odpozorovaná z vtedajšieho života a zobrazuje cez ňu autor verbujúceho dôstojníka, čím sa dostávame k ďalšej téme doby, a tou je verbovanie a s ním spätá korupcia a bezprávie, akým bolo vykonávané. Chalupka to uvádza na príklade Honzika (syna Tesnošila), ktorý sa dal zverbovať a Dunaparti od Tesnošila za jeho záchranu vyžaduje 50 zlatých⁸⁰: „*Kaprál (Tesnošilovi): Päťdesiat zlatých, posledné slovo! A kým ho nevymeníte, Aničku do zálohu.*“⁸¹ Autor tak odkryl charakter postavy žoldniera, ktorý sa dobre vyznal vo svojom remesle, a to nielen vo verbovaní mladých chlapcov, ale aj vo vydieraní, čím ho autor predstavuje ako dômyselného vydierača.

V porovnaní však s predchádzajúcou Chalupkovou hrou Kocúrkovo, „*nemá veselohra Všetko naopak toľkú priereznosť postrehu*“⁸² a autor ju napísal akoby len na dopovedanie osudov Tesnošila a jeho rodiny.

Do veselohry zakomponoval autor aj postavu Žida. Charakter postavy je čitateľovi zobrazený tak, ako v danej dobe ľudia Židov v živote vnímali, teda dramatik realisticky opisuje Žida Maušla. Už jeho pomenovaním (Maušl) dáva Chalupka čitateľovi na vedomie jeho charakter a môžeme tak hovoriť o istej symbolike mena. Maušl je totiž meno odvodené z nemeckého slova mauscheln, čo v preklade znamená podfuk, podvod a zároveň ďalší význam, ktorý toto slovo ukrýva je aj pejoratívne označenie Židov.⁸³

A patrične k takémuto charakteru vytvoril autor dialóg Žida s ostatnými postavami, z ktorého vyplynulo Židovo obchodníctvo s tovarom a jeho cenami, resp. handrkovanie o predaji:

„*Žid: Jako vám sa tva slaty rofno.*

Anička: Ani sám nie si toľko hoden.

Žid: To si vyprosít! Ani Šit ne je pes.

Madlena: Nie je pes, nie, len povedz ostatné slovo, Maušl.

⁸⁰ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 119.

⁸¹ CHALUPKA, Ján: *Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva*. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 338.

⁸² CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 203.

⁸³ CHALUPKA, Ján: *Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva*. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 292.

Žid: Nachše vám bude po starý snámost – tva slaty pes dva kroš.

Anička: To si si dobre premyslel.

*Žid (hladí bradu): I Šit chce mat rebach! Ot pol tarmo, to nemoše, tak prišol na šebracky palic.*⁸⁴

2.4.2 Trasorítka

V roku 1833 vychádza ďalšia Chalupkova hra, jednodejstvová fraška, *Trasorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala*. V tejto svojej dramatickej tvorbe sa zameriaval autor na výsmech z byrokracie, ktorej pripisoval zodpovednosť za stagnáciu spoločenského života na Slovensku.

Reprezentantom byrokracie a úplatkárstva je postava Darybera, richtára, ktorého charakter vystihuje už vlastné meno zložené zo slov – dary a brať. Chalupka chcel skrz aj túto postavu poukázať na to, ako predstavitelia miest využívali svoje postavenie a moc na získanie vlastného prospechu a dosiahnutie vlastných cieľov. V jednom z dialógov z Frntolínom dochádza ku konfrontácií jeho vedenia úradu: „*Richtár: [...] Tu je na zločincov veľmi ostrá spravodlivosť. [...] Frntolín: Natol'ko rozumiem, že som to už mnoho rász počul, že je richtársky úrad – mastný úrad.*“⁸⁵ Autor v týchto slovách naráža na úplatkárstvo úradu, o ktorom sa verejne vie a medzi ľuďmi rozpráva a šíri.

„*V Chalupkovej satire vychádza obraz byrokracie ako organická súčasť spoločenského života v mestečku Kocúrkovo, kde si meravosť cechovníctva a prehnitosť byrokracie navzájom umývali ruky, podporovali sa.*“⁸⁶

Táto jednoaktovka v sebe ešte ukrýva aj odkaz na inú hru, a to frašku *Dva buchy a tri šuchy* od profesora Juraja Palkoviča z roku 1810. To, že Chalupka Palkovičovu hru poznal sa javí nielen z pomerne podobnej témy hry a podobných mien postav (u Palkoviča postava Uchyc a u Chalupku vystupuje Ulap), ale aj z nasledovnej repliky postavy Čarbaya (richtára), potom čo oslovuje Ulapa (mestského drába): „*[...] Aleže sa vopred povypyťuj, kto je, čo je, aby si mi dákeho čerta nevyviedol a sebe dva buchy a tri šuchy neutřzil.* [...]“⁸⁷

⁸⁴ CHALUPKA, Ján: Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 334.

⁸⁵ CHALUPKA, Ján: Trasorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 415.

⁸⁶ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 133.

⁸⁷ CHALUPKA, Ján: Trasorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 407.

Základným spojivom s Kocúrkovom je hlavá postava, Trasorítka, ktorá sa objavuje už v predošlej Chalupkovej hre Všetko naopak. Nemožno neupriať pozornosť na mená postáv, resp. symboliku mien, ktoré im autor pripísal. Väčšina mien postáv je vytvorených princípom nomen-omen. Meno hlavnej postavy (Trasorítka) označuje druh vtáka a v prenesenom význame charakterizuje jednak bojazlivého človeka, a jednak falošného človeka. Druhou významnou postavou hry je Frntolín, ktorého meno je v tomto prípade odvodené od slovesa frndiť sa, čo inak znamená cifrovať sa. Ako dôkaz toho, že meno korešponduje s jeho zovňajškom sa nám ponúka v prehovore notára Čarbaya: „*Ktože by vás ale aj bol poznal takého vycifrovaného? Čože ale na to povie tá vaša známa?*“⁸⁸

Autor pomenoval nomen-omen aj postavu doktora – Lesebuch. Slovo (meno) je tvorené z nemeckých slov čítať (lesen) a kniha (buch), čím autor chcel poukázať na prepojenie postavy – doktora s jeho menom, aj keď v tomto prípade postupne v hre zisťujeme, že autor doktorovi prisúdil „*portrét neschopného lekára*“⁸⁹. Prejavuje sa to napríklad aj v rozhovore, ktorý viedol s richtárom Daryberom o tom, ako v dedine zabrániť šíreniu cholery: „*Doktor: Niks nebojat! Pijafic, banky, mocný pálenke s d'umbír a sal mir glaub, to je šecko!*“⁹⁰ Chalupka výsmech voči doktorovi prezentuje jednak štýlom jazyka, ktorým doktor rozpráva (skomolenina nemeckého jazyka), ako aj poukazovaním na jeho povrchné znalosti a zaostalosť v medicíne. Taktiež autor naráža na to, že pre postavu bola voľba tejto práce len vidinou veľkého zárobku a zdrojom peňazí:⁹¹ „*Doktor: Lepšie zlato do ruka, taký kremnicer dukát a slafný magistrat poslátit moj meštok.*“⁹²

Podobne autor mienil aj pri vytváraní mien ďalších postáv ako napr. krčmár Vodupil, notár Čarbay, richtár a predošlý učiteľ v Kocúrkove menom Daryber, či mestský vykonávateľ strážnej služby Ulap.⁹³

Podobne ako v predchádzajúcej hre, tak aj v tejto sa vynára motív slovenského olejkára, ktorý odišiel do sveta a prináša do hry akýsi nadhľad nad kocúrkovským svetom. Dochádza k tomu počas rozhovoru notára a richtára s Frntolínom, kedy ho Čarbay svedá a zisťuje tak o ňom informácie: „*Notáriuš (k Frntolínovi): Ergo, dajte odpoved'! Pro primo.*

⁸⁸ CHALUPKA, Ján: Trasorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 418.

⁸⁹ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 129.

⁹⁰ CHALUPKA, Ján: Trasorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 408.

⁹¹ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 128 - 129.

⁹² CHALUPKA, Ján: Trasorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 409.

⁹³ C. d., s. 404.

*Aký je obchod váš? Frntolín: Ako sa trať, dnes to a zajtra čosi iného: úskok, olejkár, felčiar, pán, pocestný – všetko jedno za druhým. Richtár: To je zle! [...]*⁹⁴ V tomto rozhovore sa prejavujú viaceré aspekty kocúrkovského zmýšľania a života. Zo strán notára a richtára sa ukazuje nepodnikavosť a neschopnosť prispôbiť sa tomu, čo život prináša. Naopak postava Frntolína v tomto prípade vystupuje ako človek, ktorý bol pôvodne olejkár z Kocúrkova, no odišiel do sveta, aby sa vyhol verbovačke. Už v tomto jeho kroku sa prejavuje jeho dôvtip a zdravý rozum, ktorý využíva aj v cudzine na to, aby sa priučil novým vymoženostiam a pokroku a stáva sa tak z neho človek, ktorého sám život a sním späté ťažkosti a úskalia, ktorými si musel prejsť naučia vynaliezavosti. Po všetkých svojich životných skúsenostiach sa vracia do Kocúrkova a pomocou autorovej satiry sa stáva postavou, ktorá sa vysmieva kocúrkovským zvykom a zápecníctvu.⁹⁵

2.4.3 Trinásta hodina

Trinásta hodina alebo veď sa nahľadíme, kto bude hlásnikom v Kocúrkove je trojdejstvomá fraška, ktorá je zároveň dramatikovou jedinou veršovanou hrou. Napísaná je v alexandrínoch (šesťstopové jambické verše), ktoré v miestach dejovej gradácie strieda osemslabičný verš.⁹⁶

Chalupka v nej použil značnú mieru satiry na vykreslenie volieb v danej dobe. Pravdivo a neskreslene zachytáva volebné trenice a byrokratizmus volieb v Uhorsku, ktoré boli v tom čase mnohokrát sprevádzané hostinami, úplatkárstvom (korupciou), bitkami, či inými nezákonnými praktikami.⁹⁷ Podobne ako predchádzajúca hra, tak aj táto spadá do dramatickej tvorby, v ktorej sa pranieruje byrokracia so všetkými svojimi negatívami. Súčasťou toho sa chápe aj podplácanie, ktoré je v hre niekoľkokrát aj spomenuté, napr.: *„Hvízdal: Dobre! A hneď bežím zase do pivnice, čo si hneď i štyri žajdle vypijete, ak tomu chlapovi dačo pomôžete. – A zajtra tri, štyri pinty vína máte, ak ho v tom úrade i d'alej*

⁹⁴ CHALUPKA, Ján: Tratorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 415-416.

⁹⁵ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 130.

⁹⁶ C. d., s. 134.

⁹⁷ CIEGER, András. Stará a nová korupcia: voľby v Uhorsku (1867 - 1918). *Forum Historiae* [online]. 2011, 5(2), 38-59 [cit. 2019-07-05]. Dostupné z: http://www.forumhistoriae.sk/FH2_2011/texty_2_2011/cieger1.pdf

necháte.“⁹⁸ Takto sa snažil krčmár podplatiť mestského hajdúcha Ulapa, ak pomôže neborákovi Vespertiliovi.

Ďalšou témou, ktorú autor do hry vložil je izolovanosť dediny (téma opakujúca sa v jeho dramatickej tvorbe). Paradoxom sa stáva to, že je spätá s postavou, ktorá v hre stvárňuje inteligenciu, a teda by sa to od nej neočakávalo, ale zároveň je to človek, ktorý zo zisťných dôvodov poslúcha vrchnosti. Ide o postavu advokáta Zamotala, ktorého autor ale radí do rovnakej skupiny ako v predchádzajúcej hre doktora Lesebucha. Monológ tejto postavy, ktorá velebí izolovanosť dediny a poháda nad všetkým cudzím je zároveň spôsob, akým chcel autor vyjadriť svoj kritický postoj a výsmech smerom k slovenskému malomestskému zápecníctvu a nadradenosti⁹⁹: „[...] *My chceme budúce vždy len naše deti na veži, na kancli a v rade videti. – Aj pastier sviň musí Kocúrkovan byti, cudzí ani bradu nesmie mi holiti. [...] z našich krumpľov sa má pálenka páliť, v našom kochu naša slanina údiť. Cudzozemec nesmie hrnce drotovaťi [...]*“¹⁰⁰

Chalupka nevynechal ani tému kocúrkovského maďarónstva a obdivu k maďarčine, ktorá sa prejavuje v závere hry, kedy dochádza k zvoleniu nového hlásnika Kocúrkova na základe toho, ako jednotliví uchádzači hlásajú. Vyhráva Kotkodák, ktorý svoj prejav hlási v maďarčine, na čo reagujú mešťania nasledovne: „*To nám je po srsti!*“¹⁰¹, „*Takého my chceme! My, čo koľko-tolko tomu rozumieme!*“¹⁰², „*A my na žiadneho nedbáme pansláva, čo azda túto voľbu nepristáva.*“¹⁰³

Autor okrem vyššie spomínaných ústredných tém nevynechal v tejto fraške ani motív alkoholu, ktorý sa v jeho dramatických dielach často vyskytuje. V tejto jeho práci sa tento motív tiahne takmer celou hrou. Už v úvodnom prvom dejstve sa alkohol objavuje ako príčina straty práce kocúrkovského hlásnika Vespertilia: „*Hvízdal: A veru, verte mi, celá jeho vina je tá, že vylúchal celú pintu vína.*“¹⁰⁴ Skutočnosť, že alkohol a jeho nadmerné denno-denné požívanie bolo v tom období typické dokazuje aj ďalšia poznámka Hvízdala, miestneho krčmára: „*Oj, bože! – on vám len tú obyčaj máva, že sa rád, neborák, podvečer napije.*“¹⁰⁵ Z jeho reakcie je možné odčítať, že stav podnapitosti nebolo nič neobvyklé v danej dobe

⁹⁸ CHALUPKA, Ján: Trinásta hodina. In: *Krátke hry*. Martin: Osveta, 1955. s. 36.

⁹⁹ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 137.

¹⁰⁰ CHALUPKA, Ján: Trinásta hodina. In: *Krátke hry*. Martin: Osveta, 1955. s. 50.

¹⁰¹ C. d., s. 66.

¹⁰² Tamtiež.

¹⁰³ Tamtiež.

¹⁰⁴ C. d., s. 31.

¹⁰⁵ C. d., s. 35.

a skôr je prekvapený z toho, že mu kvôli tomuto priestupku odobrali funkciu hlásnika. Nemenný charakter kocúrkovských postáv sa javí vo chvíli, keď samotný mestský hajdúch Ulap si počas svojho rozhovoru s krčmárom o hlásnikovom incidente s alkoholom zahlási: „*Nalejte mi, prosím, ešte pol romplíka. A hlásnik nech toľko do seba neleje.*“¹⁰⁶ Ponaučenie sa z chýb druhých a vyvarovať sa podobným udalostiam sa pri týchto postavách nedeľkáme.

Ani v tejto hre autor nepomenoval postavy náhodne, ale sú tvorené nomen-omen a zastávajú istú symboliku. Advokát Zamotal priniesol do hry zvrat a zamotal dianie okolo volieb hlásnika; richtárovo meno Krivosúd zas vystihuje jeho charakter a spôsob, akým zastával svoju funkciu, napr. vyhrážanie sa advokátovi Zamotalovi: „*Tieto moje reči na žasrt si neberte. Tie krásne dukáty komuže necháte? A z vášho majetku zajtra nič nemáte. [...]* *Ktože vám to všetko v hrobe vynahradí?*“¹⁰⁷; pomenovanie mestského hajdúcha Ulap (podobne ako v predchádzajúcej hre) vystihuje náplň jeho práce; meno hudca Vízgala nám hneď evokuje predstavu starých huslí a podobne je to aj s postavou Kotkodáka, ktorý sa v závere hry stáva novým hlásnikom – jeho meno nám čo to vypovedá o jeho charaktere a vlastnostiach.

2.4.4 Starúš plesnivec

Poslednou Chalupkovou hrou tridsiatych rokov je trojdejstvá fraška *Starúš plesnivec alebo Štyri svadby na jednom pohrebe v Kocúrkove*. Prvýkrát toto dramatické dielo vyšlo v roku 1835 v Pešti po maďarsky s názvom *A vén szerelmes vagy a Torházi négy völegény* a v slovenčiacej češtine bola hra vydaná až v roku 1837.¹⁰⁸

V tejto poslednej Chalupkovej hre z predrevolučného obdobia sa do popredia dostáva národná znášanlivosť, ktorá je významnou črtou autorovho pokrokového myslenia, „*ktorá mu bránila robiť si posmech z iného národa, z jeho jazykov a zvykov.*“¹⁰⁹ V predchádzajúcich hrách vkladal často mnohým postavám do úst cudzie slová (maďarské, nemecké) a ich skomoleniny, aby tak podtrhol odnárodňovanie Slovákov, ktorí sa zo zisťných dôvodov vzdávali vlastného pôvodu a v používaní cudzích slov videli istý prejav vznešenosti, resp. akejsi nadradenosti nad ostatnými (Slovákmi). V tejto hre síce stále potvrdzuje toto pravidlo,

¹⁰⁶ CHALUPKA, Ján: Trinásta hodina. In: *Krátke hry*. Martin: Osveta, 1955. s. 35.

¹⁰⁷ C. d., s. 57.

¹⁰⁸ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 204.

¹⁰⁹ C. d., s. 205.

napr.: „*Lesebuch: Tu niks nefidet a polnoc vorbei. To je šipal die ganze Mamsel.*“¹¹⁰, ale na druhej strane sa v nej objavuje aj postava Maďara Miška, ktorá ako jediná v celom diele nepoužíva maďarizmy, aby tým dala najavo svoju „nadradenosť“, ale z toho dôvodu, že je to materinská reč:¹¹¹ „*Jó éjszakát, kedvesem.*“¹¹² (maď. Dobrú noc, moja milá) „[...] *ide tu o reč, ktorú postava nezneužíva na svoje povýšenecké či prospechárske ciele.*“¹¹³

Národnú znášanlivosť autor potvrdzuje vykreslením citových vzťahov dvoch postáv – Maďara Miška a Slovenky Sabinky: „*Sabínka: [...] Ja zostanem Slovenkou na veky vekov amen. Moja mati bola tiež Slovenka a ona by mi to ani v hrobe neodpustila, že sa za tú reč hanbím, ktorú ma ona naučila, keď som jej prsia požívala. Ale sa tebe kvôli spolovice i pomad'arčím, lelken, kedvešen. Miška: [...] Tým viac ťa bečeľujem a budem i ja polovic po slovensky, či hogy kell mondanom.*“¹¹⁴ Týmto obrazom Chalupka dokumentuje pokrokovú líniu v slovenskej dramatiky a divadle v prvej polovici 19. storočia. Autor tak rozvíja myšlienku tolerancie a vzájomného súžitia národov, ktorá padla už v jeho prvej veselohre *Kocúrkovo* z úst rektora Svobodu, ktorý zastával názor „*na právo národov žiť svojbytným životom.*“¹¹⁵ Toto morálne víťazstvo dvoch mladých ľudí z príbehu (Miška a Sabinky) vytvára zároveň umelecky živý doklad o historicky pravdivej podstate, ktorou je priateľské spolunažívanie dvoch národov – maďarského i slovenského.¹¹⁶ Príklad tohto spolunažívania uvádza autor v poslednom výstupe tretieho dejstva pokrik postavy: „*Dunaparti: Brávo! Nech pánboh žíví i Slovák a i Maďara!*“¹¹⁷

To, čo spája poslednú hru *Starúš Plesnivec* s *Kocúrkovom* sú postavy, ktoré sa už objavili aj v predchádzajúcich hrách, napr. *Dunaparti*, *Doktor Lesebuch*, *vdova Frntolínka* (za slobodna známa ako *Trasorítka*) a v tejto hre sa ich životné príbehy ďalej rozvíjajú.

Podobne ako v predchádzajúcich hrách, tak ani v tejto nechýba symbolika mien jednotlivých postáv. *Svrboritka*, *Beloritka*, ale i *Trasorítka* patria do jednej skupiny

¹¹⁰ CHALUPKA, Ján: *Starúš plesnivec*. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 239.

¹¹¹ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 205.

¹¹² CHALUPKA, Ján: *Starúš plesnivec*. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 245.

¹¹³ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 205.

¹¹⁴ CHALUPKA, Ján: *Starúš plesnivec*. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 270.

¹¹⁵ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 206.

¹¹⁶ Tamtiež.

¹¹⁷ CHALUPKA, Ján: *Starúš plesnivec*. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 281.

kocúrkovských postáv. Charakterizuje ich vypočítavosť, snovanie intríg, a to všetko preto, aby dosiahli svoj cieľ, ktorým bol dostať sa do vyšších spoločenských kruhov, resp. získať v spoločnosti lepšie postavenie.¹¹⁸ O to sa snažia sobášom so starým Pomazalom, ktorého charakter už vystihuje jeho samotné meno – postava „*všetkými masťami mazaná*“, ktorý v deň pohrebu svojej ženy už rozmýšľa nad svadbou s mladou Sabínkou: „*Tak Sabínka, dobrú noc! Zajtra budeš moja. A to sa musí hneď po pohrebe dokonat', ale všetko pri postivosti.*“¹¹⁹ Už aj na základe tohto jedného prehovoru postavy je cítiť Chalupkovu satiru a výsmech príznačné pre postavy kocúrkovského zápecníctva, ktorou postava Pomazala nepochybne je.

Touto fraškou sa uzatvára autorova dramatická tvorba predrevolučného obdobia, ktorej hlavným predmetom záujmu bol primárne protifeudálny boj podávaný čitateľom skrz satiru a výsmech.

¹¹⁸ NOSKOVIČ, Alexander. *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 144.

¹¹⁹ CHALUPKA, Ján: Starúš plesnivec. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 248.

3. Porevolučná dramatická tvorba Jána Chalupku

Porevolučná tvorba Jána Chalupku pozostáva z dvoch etáp. V tej prvej etape, ktorú tvoria 50. roky 19. storočia napísal dramatik svoju prvú a vôbec jedinú činohru *Dobrovoľníci* a druhú etapu, ktorou zároveň uzatvára svoju dramatickú tvorbu tvoria 60. roky.

Šesťdesiate roky predstavovali najúspešnejšie obdobie slovenskej dramatickej tvorby, keďže k Jánovi Chalupkovi sa pridali ďalší dramatici ako Ján Palárik, či Jonáš Záborský, ktorých tvorba nadväzovala na Chalupkove dramatické diela z tridsiatych rokov na rozdiel od dramatickej tvorby štúrovcov, ktorí v štyridsiatych a v päťdesiatych rokoch tvorili skôr „pasívno-romantické meditácie o živote“¹²⁰ a nenadväzovali na vývinovú líniu tvorby Jána Chalupku.

Šesťdesiate roky predstavovali pre autorov aj priaznivejšie podmienky na tvorbu ako predchádzajúce desaťročie, a to z dôvodu pádu Bachovho absolutizmu. Nastáva tak obdobie plné nádejí na slobodnejší život, a tým spojenej aj kultúrnej slobody, ktorá sa zbavila tvrdej cenzúry bachovského režimu. V roku 1867 ale dochádza k rakúsko-uhorskému vyrovnaniu, čo viedlo k ešte silnejšiemu maďarizačnému tlaku a k rastu spoločenských síl maďarskej buržoázie. Vplyvy a dôsledky týchto zmien sa z istého hľadiska odzrkadľujú aj v dramatickej tvorbe. Napríklad sa výraznejšou črtou stáva triedne vyhraňovanie, ktoré ma za príčinu aj to, že sa na odnárodňovanie začalo taktiež nazerat' z inej perspektívy.¹²¹

3.1 Dobrovoľníci

V porevolučnom období sa vracia Chalupka s hrou *Dobrovoľníci*, ktorú vydáva v roku 1854 vo Viedni. Na rozdiel od jeho všetkých ostatných hier je to jeho jediná činohra, ktorú napísal a zároveň je to aj jediná jeho hra, v ktorej bezprostredne reaguje na obdobie rokov 1848/1849, teda obdobie revolúcie.¹²² A práve z tohto dôvodu sme sa rozhodli ju analyzovať a pripojiť k ostatným dielam, aj napriek tomu, že v tomto prípade sa nejedná o veselohru, či satiru.

Touto hrou sa Chalupka priblížil svojimi záujmami, ktoré v hre vykreslil k záujmom štúrovského hnutia. Autor sa nikdy predtým k štúrovcom nehlásil, no jeho názorová orientácia, v zmysle vkladania nádejí do hurbanovských vojsk a očakávajúca pomoc

¹²⁰ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 157.

¹²¹ C. d., s. 158.

¹²² C. d., s. 151.

z viedenského dvora, ich vzájomne priblížila. Tento fakt spôsobil, že obraz povstania, ktorý autor v hre vykresľuje je podávaný z pozície príklonu k viedenskému dvoru (z pozície vnímania udalostí štúrovskou generáciou). Chalupka v hre negatívne vykresľuje postavy predstavujúce maďarských „kurucov“ a „gerilistov“ (predstavitel'ov vojenských partizánskych oddielov), ktorých odsúdil pre ich odboj namierený proti panovníckemu dvoru: *Kuruc: Akési priaznivé chýri došli. – Ale zajtra i nosy i hlavy ovesia*¹²³. *Za to vám dobre stojím.*¹²⁴ Autor ich zobrazuje len v tomto jednom svetle, a to v negatívnom, keďže chce podtrhnúť aj ich postoj k dobrovoľníkom, vlastencom národa, ktorí sa rozhodli bojovať za svoj národ: *„Kuruc: Uleteli vtáci, uleteli, ale sa zase do kliečky dostali. No, však vy ten panslavizmus vyspievate!*¹²⁵

Markantný rozdiel medzi jeho predrevolučnými hrami a Dobrovoľníkmi je badať v tom, že primárne tu nevyužíva prvky satiry a paródie. Dané je to najmä tým, že na rozdiel od jeho hier z 30. rokov (veselohry) sa po takmer dvadsaťročnej prestávke vrátil s činohrou. Istý výsmech ale využíva aj v Dobrovoľníkoch, a to pri postave pomad'arčeného Nyúlfyho alebo Pivónie, ktorú zosmiešňoval z dôvodu, že sa spojila s kurucom: *„Nyúlfy: Môj nebohý tatuško bol ovšem Zajac, ale keď si nie jeden statočný chlap meno premad'arčil, čože koho do toho, že som sa ja na Nyúlfyho prekrstil?*¹²⁶

Chalupkova dôvera v orientáciu na Viedeň si vyžadovala postupné a pomalé vytriezvenie a vymaňovanie sa z tohto pomýleného názoru, keďže sa ukázalo, že Viedeň nesplnila očakávania, ktoré do nej štúrovci vkladali a v 50. rokoch došlo k ešte väčšiemu národnostnému útlaku zo strany monarchie v podobe Bachovho absolutizmu.¹²⁷

Táto autorova hra síce zobrazuje udalostí z revolučných rokov, ale vzhľadom na to, že je to literárny útvar, a teda umelecké spracovanie revolúcie, tak je tam zobrazený subjektívny autorov postoj a jeho jednostranný pohľad na udalostí. Podobne aj postavy, ktoré v hre vykresľuje, v sebe nesú charaktery neživotne zidealizované, ako napr. postava Ruženky, či Miloslava (Miloslav predstavoval dobrovoľníka bojujúceho za národ a svoju vlasť a Ruženka zas prejavila svoj silný charakter a nebojácnosť tým, že pomohla dostať sa z väzenia dobrovoľníkom) alebo sú to potom postavy, na ktoré nazerá len z negatívnej stránky (vyššie spomenutí kuruci či gerilisti).

¹²³ Kuruc mal na mysli „panslávov“, teda dobrovoľníkov (reagoval na Pivóniu a jej prehovor).

¹²⁴ CHALUPKA, Ján: Dobrovoľníci. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 308.

¹²⁵ C. d., s. 310.

¹²⁶ C. d., s. 296.

¹²⁷ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 151 - 152.

3.2 Juvelír

Poslednou dramatickou hrou, ktorú Ján Chalupka napísal v roku 1868 bola práve trojdejstvomá veselohra Juvelír. Spomedzi všetkých jeho dramatických diel zo šesťdesiatych rokov je táto hra najviac spätá s jeho prvou veselohrou Kocúrkovo.

Pri porovnaní prvej a poslednej jeho veselohry sa nám vytvára obraz premeny, resp. vývinu slovenskej kultúry a spoločnosti. Podobne ako v jeho hrách z 30. rokov, tak aj v tejto hre dochádza opäť k návratu tematike uzatvárania manželstiev. Posun nastáva v tom, že na rozdiel od jeho prvých hier, v ktorých sa dej odohráva v remeselníckych vrstvách, prechádza teraz autor k rodine zemianskej. Schudobnenú zemiansku rodinu, ktorá si ale potrpí na vonkajšom lesku a pompézności, predstavuje postava vdovy Frntolinky a jej dcéry Irmy. (Postava Frntolinky nám je známa z predchádzajúcich kocúrkovských hier, čím autor aj takto vytvoril prepojenie s kocúrkovským prostredím.) Autor na týchto ženských postavách využil veľkú dávku satiry a vytvoril dokonalé karikatúry ženskej namyslenosti, vypočítavosti, a tým dodržal typické charaktery postáv známe z jeho dramatických diel.¹²⁸ „*Frntolinka: Už čo je, to je. – Pre nás by to bol vítaný ten biely havran. Čože by si si myslela, dcéra moja?*“ *Irma: Veru áno. Frntolinka: Ej, bola by to pre nás výhra. Keby tých tisíc päťsto zlatých nezavadzalo. Irma: Ved' čože je. A či je to mnoho? Veru azda pol milióna. Frntolinka: Už keby si len netárala tak do sveta! Celý svet by ťa vysmial, keby to počul. Ved' je to do pol milióna ako psovi mucha.*“¹²⁹

Autor sa v tejto hre rozhodol spojiť dve negatívne postavy – vydajachtivú Irmu a obchodníka s falošnými šperkmi (juvelíra) Randaháziho, ktorý sa taktiež chcel zo zisťných dôvodov oženiť. V závere hry autor tieto negatívne postavy odstraňuje, resp. dochádza k odhaleniu intríg a k ich zaslúženému trestu a vytvára tak Chalupka svoje Kocúrkovo očistené od negatívnych postáv:¹³⁰ „*Frntolinka: Po sláve – hanba a neslýchaný posmech! Mladý zať v putách a mladá nevesta divadlo celému Kocúrkovu!*“¹³¹ Autor do tohto záveru ukryl motív, ktorý predstavuje leitmotív Kocúrkova (len aby sme v hanbe nezostali) a tieto dve negatívne ženské hrdinky práve necháva v tej najväčšej hanbe, ktorá ich prinúti odísť

¹²⁸ PAŠUTHOVÁ, Zdenka: Texty – kontexty. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 502 - 503.

¹²⁹ CHALUPKA, Ján: Juvelír. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 407.

¹³⁰ PAŠUTHOVÁ, Zdenka: Texty – kontexty. In: *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 503 - 504.

¹³¹ CHALUPKA, Ján: Juvelír. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 417 - 418.

z dediny: „*Frntolinka: Po mojom ale odchode pôjdeš k pánu notárovi, oznámiš mu, že som prinútená bola takrečeno zutekať...*“¹³²

Chalupka vložil do hry mnoho ďalších motívov, ako napr. motív *ercíhunku*, ktorý sa objavuje práve v jeho dramatických prvotinách a zároveň ale poukazuje na to, že táto „výchova“ na ktorú boli dievčatá vyslané nespĺňala účely očakávaného vzdelávania: „*Frntolinka: Pre pána boha! Či som ťa nevypravila do Spiša na ercíhunk? Či si celý rok tam nestrávila? Irma: Ej, horkýže môj ercíhunk. [...] A školu som krem toho veľmi nepilnovala.*“¹³³

Ďalší motív, ktorý dramatik otvára vo svojej poslednej veselohre je motív rovnosti. Chalupka chápe rovnosť ako otázku zblíženia dvoch vrstiev – meštianskej a ľudovej. K takémuto zblíženiu dvoch ľudí z odlišných vrstiev dochádza v závere hry, kedy si advokát Stonoha berie za manželku komornú Sabínu: „*Sabína: Ja chudobná stvora, či ja môžem na vydaj aj len pomyslieť? Stonoha: O to sa ty nestaraj. Otázka jediná je, či áno, či nie?*“¹³⁴

Autor do hry zakomponoval aj udalosti, ktoré sa odohrali v krajine v danej dobe a to konkrétne rakúsko-uhorské vyrovnanie z roku 1867, na ktoré reagoval narážkou rovnoprávnosti, ktorá sa v hre objavuje častejšie (viď odsek vyššie): „*Stonoha: Teraz si už pohovieme, keď sme obaja zemianskej krvi. – Vlastne – zeman a nezeman – všetko jedno. – Načže by bola tá rozchýrená rovnoprávnosť? V Cislajtánii, v Translajtánii „gleiches Recht für alle“.* Aspoň – na papieri.“¹³⁵ („*Cislajtánia znamenala kraje získané Rakúskom na západ od rieky Litavy, kým v Translajtánii išlo o kraje ležiace na východ od Litavy, ktoré dostalo do správy Uhorsko včítane so Sedmohradskom a Chorvátsko-Slavónskom.*“¹³⁶) Chalupka touto poslednou poznámkou naráža na to, že po rakúsko-uhorskom vyrovnaní došlo práve k ešte väčšiemu maďarizačnému tlaku než predtým. Silnejúcu maďarizáciu možno pripísať prijatiu národnostného zákona z roku 1868, ktorý kodifikoval ideu jednotného uhorského národa, ktorý bol zároveň maďarským národom. Na základe tohto vládneho návrhu prijatého uhorským snemom sa všetky ostatné národy v Uhorsku stali len etnickou skupinou a jediným štátnym jazykom sa stala maďarčina.¹³⁷

Obraz maďarónstva zobrazuje inak, než ako sme na to doposiaľ v jeho veselohrách boli zvyknutí. Chalupka nespája viac obraz maďarónstva a slovenskej buržoázie s opičením sa

¹³² CHALUPKA, Ján: Juvelír. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 419.

¹³³ C. d., s. 405 - 406.

¹³⁴ C. d., s. 423.

¹³⁵ C. d., s. 391.

¹³⁶ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 169.

¹³⁷ KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. s. 135.

po uhorskej šľachte, ale vychádza viac z výslednice závislosti slovenskej buržoázie od maďarskej buržoázie a snahe prispôbiť sa jej, keďže bola tak politicky, ako i hospodársky mocnejšia.¹³⁸

Pravdivý obraz spoločnosti šesťdesiatych rokov 19. storočia podáva autor skrz postáv, ich dialógov a nepriamych narážok na spoločenské, či politické udalosti doby: „*Drotár: Ved' nás tí Prušiáci, prosím vás, všetkých drotárov ako dajakých zločincov zlapali a na zlomkrky až na hranicu vysankovali. – Nuž tak. – Bohdaj sa i s tým Piksmachrom, či ako ho tam volajú, prepadli!*“¹³⁹ Chalupka v tomto prehovore drotára vytvoril narážku na Otta von Bismarcka, železného kancelára, ktorý bol pruským ministerským predsedom a ministrom zahraničných vecí.

3.3 Hrdá pýcha skrotla

Hra vyšla v III. zväzku Chalupkových Dramatických spisov v roku 1874 až po jeho smrti.¹⁴⁰

Podobne ako vo svojich predrevolučných hrách, tak aj v tvorbe zo šesťdesiatych rokov sa snažil, čo najviac reagovať na problémy a otázky svojej doby. Po období revolúcie a spamätania sa z jej neúspechu a následného Bachovho absolutizmu prinášajú šesťdesiate roky perspektívu nádeje na slobodnejší život. S tým je spätý motív celej hry, a to je zblíženie všetkých vrstiev spoločnosti, ktoré sú síce súčasťou jedného národa, no majú rozdielne rovnoprávne zložky. „*Chalupka tu vyzdvihuje potrebu zblíženia sa s ľudovými vrstvami, proklamujúc ju, pravda, hlavne len v zmysle národnej zomknutosti, schopnej účinnejšie odolávať maďarizačným tendenciám.*“¹⁴¹ Touto hrou vytvoril zároveň autor prvé slovenské dramatické dielo, ktoré rieši problémy mládeže.¹⁴²

Zblíženie s ľudovou vrstvou v tejto hre autor vykresľuje na príbehu dvoch chlapcov z rozličných spoločenských vrstiev a s odlišným charakterom. Jedným chlapcom je Miloslav,

¹³⁸ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 211.

¹³⁹ CHALUPKA, Ján: Juvelír. In: *Drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 380.

¹⁴⁰ NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 161.

¹⁴¹ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 209.

¹⁴² NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955. s. 162.

študent, ktorý sa povyšuje nad druhým, Jožkom, ktorý pochádza zo sedliackej rodiny. Postavu študenta Miloslava autor zobrazuje povýšeneckú, namyslenú, a to len preto, lebo na rozdiel od neho, nie je Jožko študovaný: „*Miloslav:[...] Nuž, a povedzže mi: aký je mesiac veľký? Jožko: Nuž, ako hodný lopár, a keď je na splne, nuž ako mlynské koleso. Miloslav: Hahaha! Sprosták i so sprostákom!*“¹⁴³ Autor týmto konfliktom, ktorý sa tiahne hrou chcel upriamiť pozornosť na to, ako sa slovenská inteligencia vystavovala nad jednoduchým ľuďom. Zároveň však vidí aj svetlo nádeje zmierenia medzi nimi, a to v podobe postavy Duboviča (otca Miloslava), ktorý si uvedomuje povýšenecké správanie svojho syna a stavia sa k tomu negatívne, zastáva slovenský ľud: „*Človek neučený síce, ale rozumný, dobre vychovaný, statočný, pracovitý, pokorný, je ctihodnejší úd ľudského tovarišstva, ako ten mudrc, ktorému jeho učenosť hlavu prevrátila a srdce pýchou nafúkala.*“¹⁴⁴ Dubovič sa snaží priviesť na túto cestu poznania svojho syna, v ktorom možnosť vzdelania vzbudila pocit namyslenosti a povýšenia nad ostatnými. „*Dubovič: A predsa i taký mudrc, za akého sa ty pokladáš, mohol by sa od takého hlupáka dačomu naučiť. Miloslav: Ja – od toho sedliaka? [...] Dubovič: Chlapče! Či vieš, čo je to móres?! Vravím ti a to si zapamätaj: Ja nevidím opravdivého rozdielu medzi človekom s darmi duchovnými a človekom s darmi telesnými, iným tak prospešnými, len keď sú obidvaja statoční; a práve v tomto ohľade on teba prevyšuje.*“¹⁴⁵ Autor tým chcel poukázať na to, že tak ako má svoje prednosti človek sčítaný a vzdelaný, tak rovnako ich má aj človek, ktorý fyzicky ťažko pracuje. Navzájom by sa tieto skupiny ľudí mali dopĺňať a nájsť cestu spoločného spolunažívania a vzájomného rešpektovania. K tomuto aktu napokon na konci hry dôjde po tom, čo sa z rozmaru schová Miloslav pred rodičmi v lese, kde sa chytí do vlastnej pasce, zablúdi a pomocnú ruku mu podá práve Jožko, ktorého celý čas ponižoval pre chýbajúce vzdelanie. „*Miloslav: Jožinko, duša moja! – zablúdil som. Ach, azda ťa veru sám pánboh poslal. Jožko: Hahaha! Že vraj Jožinko a že – duša moja! Čože si myslíte? Nedávno som bol škaredý sedliačisko, hlupák, sprosták – a teraz Jožinko a – duša moja. Či ste to tak skoro zabudli?*“¹⁴⁶ Miloslav si v tej situácii uvedomil, že Jožko je jeho jediná záchrana ako sa dostať z lesa a Jožko zas ukázal svoj charakter tým, že mu pomohol dostať sa domov. No ešte predtým ako ho vyviedol z lesa, dostal Miloslav ponaučenie vo forme prenocovania v lese pod holým nebom počas ktorého priznal nevhodné správanie k Jožkovi, resp. k sedliackemu ľuďu: „*Miloslav: No ved' už som zmúdrel, a uznám, že som ťa urazil; ale to sa nikdy viacej*

¹⁴³ CHALUPKA, Ján: Hrdá pýcha skrotla. In: *Krátke hry*. Martin: Osveta, 1955. s. 72.

¹⁴⁴ C. d., s. 70.

¹⁴⁵ C. d., s. 70 - 71.

¹⁴⁶ C. d., s. 80.

nestane.“¹⁴⁷ Po príchode domov si Miloslav priznal vinu aj pred rodičmi a vychválil Jožka (už svojho nového kamaráta): „*Miloslav: Jožko sa vyznamenal, je to statočný chlapík, nemá páru ani v siedmich stolicich.*“¹⁴⁸

V závere hry dochádza k morálnemu víťazstvu človeka z ľudu a k priznaniu si chýb vzdelaného študenta a k nájdeniu spoločnej cesty priateľstva medzi dvoma ľuďmi z rozličných spoločenských vrstiev. Chalupka tak poukázal na vzájomnú závislosť týchto ľudí.

¹⁴⁷ CHALUPKA, Ján: Hrdá pýcha skrotla. In: *Krátke hry*. Martin: Osveta, 1955. s. 81.

¹⁴⁸ C. d., s. 86.

4. Ján Palárik

Predstavoval pokrokového dramatika šesťdesiatych rokov 19. storočia a kvôli svojim pokrokovým názorom, ktorými sa v živote netajil bol vystavovaný prenasledovaniu zo strany svojich predstavených v trnavskom katolíckom seminári spolu so svojim priateľom Jozefom Viktorínom.¹⁴⁹

Svoje pokrokové myšlienky uverejňoval v cirkevnom časopise Cyril a Metod, ktorý bol príkro zameraný proti vysokým cirkevným hodnostárom a ich snahe o odnárodňovanie, ako aj proti uhorskej vysokej cirkevnej hierarchii vôbec. Práve Palárikova snaha o demokratizáciu nielen národného života, ale aj cirkevného stupňovala nenávisť maďarskej šľachty proti nemu a tá sa ešte zväčšovala po tom, ako začal uverejňovať vo svojom časopise príspevky drobných kňazov, ktorí sa rozhodli čeliť krivdám, ktoré sa na nich páchajú zo strany biskupov a vyšších hodnostárov. Touto svojou provokáciou bol napokon predvolaný do Ostrihomu pred cirkevný súd, kde ho odsúdili na mesiac väzenia v ostrihomskom kláštore františkánov. Počas jeho väzenia a bez jeho vedomia vydali v časopise Cyril a Metod (konkrétne to bolo 4. číslo a II. ročník) deklaráciu, v ktorej sú odvolané Palárikove články a v ktorej sa dokonca sám Palárik podrobuje feudálnej cirkevnej šľachte. Aj keď to nebolo z jeho iniciatívy, tak jeho spolupracovníci sa od neho začali odvracať a túto deklaráciu vnímali ako akt zbabelosti a zrady z jeho strany. Posledné roky svojho života prežil ako kaplán v Majcichove, kde napokon v roku 1870 umiera.¹⁵⁰

Veľký spoločenský ohlas Palárikových veselohier (nielen vo vtedajšej dobe, ale aj neskôr) tkvie najmä v tom, že jeho dramatické diela odrážajú prejavy a udalosti vtedajšieho slovenského života a autorovo odpozorovanie mentality ľudí z rôznych spoločenských vrstiev. Práve to potláča do úzadia nedostatky jeho dramatiky, ktoré spočívajú v tom, že pri tvorbe jednotlivých veselohier vychádzal z cudzej predlohy a tí, ktorí skúmali jeho prácu dospeli k tomu, že hry sú len akýmisi voľnými prekladmi, ktoré vydáva za vlastnú tvorbu. No v každej jednej hre autor zdôrazňuje svoje myšlienky a nič z predlôh akoby neprirodzene nevytrča ako niečo cudzie. Dokonalosť pretvoril na slovenské pomery to, čo sa mu hodilo do koncepcie jeho tvorby a vytesnil to, čo pre neho bolo bezpredmetné.¹⁵¹

¹⁴⁹ RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953. s. 106.

¹⁵⁰ C. d., s. 107 - 108.

¹⁵¹ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 318.

Napriek týmto faktom sa v minulosti na otázku pôvodnosti hľadelo inak, než ako sa na ňu hľadá v dnešnej dobe. V čase nami skúmanom sa „posudzovala predovšetkým podľa toho, nakoľko dramatik dokázal dešifrovať svojim súčasníkom na javisku dobu, ktorú žili, aby všade a vo všetkom videli seba a problémy svojho života.“¹⁵²

4.1 Inkognito

Inkognito je prvá Palárikova štvordejstvomá veselohra, ktorú napísal v Pešti v roku 1857 pod názvom *Slovenský kosec*, no až o rok neskôr ju uverejnil pod pseudonymom Beskydov a s názvom Inkognito v almanachu Concordia.¹⁵³

V tejto prvej svojej veselohre nadväzuje autor na chalupkovské zobrazenie (a najmä jeho výsmech) negatívnych stránok kultúrneho, politického, národného či spoločenského života vtedajšej slovenskej spoločnosti. Tieto tzv. „kocúrkovské“ témy, ktoré v predrevolučnom období rozvíjal Ján Chalupka karikujú predovšetkým ľudskú hlúposť; tvrdošijné zastávanie sa zastaraných názorov v hospodárskom či spoločenskom živote; ľahostajný postoj k vlastnému národu, ba dokonca až protinárodný postoj slovenského meštianstva, ktorý často vyúsťuje až do maďarónstva.¹⁵⁴ Samotný dej hry je situovaný v Kocúrkove, čím sa ešte viac vníma nadväznosť na Jána Chalupku.

Hneď v úvode druhého dejstva rozvíja dramatik skrz postavy tému hľadania Kocúrkova, keďže nikde sa doteraz neuvádza, kde sa presne táto dedina na Slovensku nachádza: „*Buď čo buď, musel som teda to slávne Kocúrkovo vyhľadať – blúdil som po celom Slovensku, poprehliadal všetky folianty a bachanty o Kocúrkove, ba i mapy a cestopisy na poradu bral, ľudí sa pýtal, jedni mi napravo, druhí naľavo, jedni tam, druhí inak ukazovali – a kde nič, tu nič, - milého Kocúrkova nikde niet!*“¹⁵⁵ Palárik postavu a vlastne aj čitateľom, resp. divákovi dáva odpoveď na rozlúsknutie tejto záhady ako tzv. Múza, ktorá mu do ucha zakričí: „*Veď Kocúrkovo máš všade pred nosom, len otvor oči!*“¹⁵⁶ Autor tým naznačil, že Kocúrkovo sa nachádza vlastne kdekoľvek na Slovensku, pretože to, čo sa odohráva tam, by sme v tom čase našli takmer v každej slovenskej dedine.

¹⁵² CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 318.

¹⁵³ C. d., s. 316.

¹⁵⁴ Tamtiež.

¹⁵⁵ PALÁRIK, Ján: Inkognito. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 60.

¹⁵⁶ C. d., s. 61.

Palárikov realizmus sa v tejto hre odzrkadľuje vo vystihnutí obrazu vidieckeho slovenského života skrz postáv. Hlavné ženské postavy zobrazuje nielen s pozitívnymi, ale aj negatívnymi vlastnosťami. Bohatá vdova pani Sokolová s dcérou Evičkou predstavujú príslušníčky nastupujúcej buržoázie.

Postava Evičky má spočiatku mnoho negatívnych vlastností, ktoré sú späté najmä s vnímaním jej príslušnosti k vlastnému národu. „*Ale nehovorže mi viac Evička! Ja som sa z ercihunku nie viac Evička, len frajle Evelin domov navrátila, rozumieš?*“¹⁵⁷ Hneď úvodný výstup poukazuje na snobskú a neslovenskú výchovu, ktorej sa Evičke dostalo a ktorá ju odcudzila nielen od vlastnej rodnej reči („*Veru, to krásne znie ten maďarský jazyk.*“¹⁵⁸), ale aj od ľudu a rodiny. Tak, ako sa v tejto postave prejavujú negatíva voči všetkému slovenskému v úvode, tak v závere dochádza k jej prinavrátaniu k slovenskosti a k vlastnému národu a kultúre: „*Ved' je to len špata, to odrodilstvo, ktoré z človeka opravdivú opicu robí. Fúj, veru sa sama už hanbím za svoju posavádnú hlúposť. (Vezme Slávy dcéru do rúk.) [...] Vlast' svoju uhorskú, ale spolu i svoj slovenský národ milovať, to je šľachetné.*“¹⁵⁹

Za premenou Evičky k národnej vlastenke stojí postava Jelenského predstavujúca slovenského básnika milujúceho slovenský ľud, vlastenectvo a pokrok, aj keď si sprvoti myslí, že ide o Jelenfyho (ktorého pokladala za horlivého Maďara, aj keď jeho otec bol Slovák ako repa, a práve na týchto postavách autor taktiež modeluje národné odrodilstvo a maďarizáciu), keďže dochádza k zámene postáv, resp. obaja hrajú hru „inkognito“, ktorá prináša množstvo veselých príhod čím sa dodáva hre plnej vážnych tém komický podtext. Evičkine uvedomenie si hrdosti ako Slovenky, ktoré prichádza v závere hry vytvára dojem prinavrátania zblúdivých odrodilcov a uvedomenie si ako sa spoločnosť snažila dosiahnuť odnárodnenie mladej generácie skrz vzdelávania: „*[...] ja sa len zase chcem volať Evičkou; [...]* – *už napozatým chcem byť horlivou Slovenkou!*“¹⁶⁰; „*Fúj! Ale som len sprostá bola, že som sa posial' Slovenkou byť hanbila – ale keď nás v tom ercihunku tak zaslepovali.*“¹⁶¹ Touto replikou autor poukázal aj na to, ako dochádzalo v tom čase k odnárodnovaniu v tzv. ercihunku, kde sa dievčatá učili cudzie reči, aby na svoj rodný jazyk zabudli. Autor túto obrodu Evičky vytvára počas konverzácie so Starosvetským, ktorý v hre zastával úlohu dedinského učiteľa a ktorý prejavuje nadšenie a radosť z toho, že Evička patriaca nielen do buržoázie, ale aj do mladej generácie má v sebe napriek všetkému stále cit

¹⁵⁷ PALÁRIK, Ján: *Inkognito*. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 45.

¹⁵⁸ C. d., s. 58.

¹⁵⁹ C. d., s. 112.

¹⁶⁰ C. d., s. 113.

¹⁶¹ Tamtiež.

vlastenectva a národnej hrdosti. Práve v buržoázii videl Palárik najvýznamnejšiu zložku národného procesu a v jej uvedomelých predstaviteľoch (ako bola napr. Evička) videl nádej pre národ. Zároveň v jednej zo svojich replík naznačuje učiteľ Starosvetský potrebu reformácie vzdelávania dievčat: „*Veru je to hlúposť, iné reči sa učiť a svoj národný jazyk si oškliviť – bárby sa už raz zjavil nejaký reformátor dievčenských vychovávacích ústavov!*“¹⁶² Tento apel je namierený proti odnárodňovaniu, ktoré vládlo v tom čase v krajine a je akousi výzvou k zmene.

Postava učiteľa Starosvetského predstavuje inteligenciu, ktorá sa snaží priviesť ľudí na správne chodníčky života. Jedným z jeho hlavných úmyslov, na ktoré autor zacielil svoju pozornosť, bolo obmedziť alkohol v dedine, resp. poukázať na neduhy alkoholizmu, ktoré v tom čase ovládali hlavne nižšie triedy spoločnosti. Jeho úspechy potvrdzuje rozhovor Potomského so Špitzerom (majiteľom hostinca v Kocúrkove), ktorému vraví: „*[...] či on neni ten, ktorý ti najviac odťahuje ľud od krčmy tými slovenskými novinkami a tými spolkami miernosti? Vidiš, akú už mávaš prázdnu krčmu...*“¹⁶³ a následne aj samotní kosci, ktorí prichádzajú po náročnom pracovnom dni si oddýchnuť do hostinca, no odmietajú sa potužiť alkoholom: „*Ale, pán Špitzer, ďakujeme vám, my už nepijeme pálenku, lebo sme sa už tiež zapísať dali do toho spolku miernosti.*“¹⁶⁴ Tieto spolky mali povzniesť národ tým, že zbavia a očistia ľudí od neduhov, a tým prispejú k budovaniu národnej spoločnosti. Starosvetským pokračovateľom v podporovaní zavádzania spolkov, vzdelávania a národnej hrdosti je práve do Kocúrkova prichádzajúci Ján Jelenský, ktorý v krčme stretávajúc koscov prejavuje nadšenie nad ich rozhodnutím: „*Sláva vám, statoční kosci slovenskí, nedajte sa tomu židákovi k zlomeniu svojho pobožného sľubu zviest'; nepite tú besnicu, pánboh s nami a zlé preč!*“¹⁶⁵

Palárik na zobrazenie maďarizácie a odnárodňovania vytvoril vo svojej hre záporné postavy, ktoré predstavujú radný pán Potomský a jeho syn Ján Jelenfy. V prvom úvodnom dejstve sme oboznámení s tým, že syn radného pána odišiel študovať do Pešti, kde sa z neho stal *törzsökös magyar*, čiže v preklade Maďar od koreňa¹⁶⁶, ktorý si pomadžarčil aj svoje rodné meno: „*[...] už sa nepodpisuje Potomský, lež Jelenfy János! No a či to neni krajšie, ako to sprosté Potomský.*“¹⁶⁷

¹⁶² PALÁRIK, Ján: Inkognito. In: *Veselo hry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 114.

¹⁶³ C. d., s. 63.

¹⁶⁴ C. d., s. 65.

¹⁶⁵ Tamtiež.

¹⁶⁶ C. d., s. 58.

¹⁶⁷ Tamtiež.

Palárik v tejto svojej prvej veselohre nezobrazuje len odnárodňovanie Slovákov, ale aj Židov. V VI. výstupe štvrtého dejstva Špitzer, postava Žida, ktorý je hostinský v Kocúrkove odmieta hercov ubytovať, ak by mali hrať v Kocúrkove slovenské divadlo, lebo vraj: „[...] *by mi páni Kocúrkovania okná vytĺkli.*“¹⁶⁸ Keď sa dozvedá, že sú to peštianski juristi, ktorí chcú hrať maďarské divadlo, tak sa jeho postoj k požiadavke ubytovania mení opačným smerom: „*Tie najkrajšie izby v mojom hostinci nech si ráčia vybrať!*“¹⁶⁹ Dokonca sa k jednému z nich (Jelenfymu) prihovára aj maďarsky a oboznamuje ho s tým, že Židia v Kocúrkove sa učia po maďarsky, aby boli dobrými vlastencami a Maďarmi.¹⁷⁰ V poslednom výstupe štvrtého dejstva dochádza ale k obratu aj u samotného Jelenfyho, ktorý predstavoval počas celej hry maďaróna, keď súhlasí s tým, aby sa v Kocúrkove nakoniec hralo ich divadlo po slovensky: „*Barátom, keď je tomu tak, tu je moja ruka; nech tehat’*“¹⁷¹ *žije slovenské divadlo.*“¹⁷²

Odrodilstvo nepredstavuje dramatik len na hlavných postavách, ale aj na vedľajších. Jednou z takýchto postáv je Borka, slúžka pani Sokolovej, ktorá sa spriahla s Potomským a spolu s ním intriguje proti učiteľovi Starosvetkému, a teda proti vlastenectvu a všetkému slovenskému: „[...] *potom som mu*“¹⁷³ *prосто riekla, že je on mojej panej nemilý hosť – že im je vždy nepríležitý s tými slovenskými knižkami, ktoré mu nikto čítať nechce; a všakové grobianstva som mu spravila.*“¹⁷⁴ V ďalších veselohrách sa taktiež stretneme s podobnými postavami služobníctva, v ktorých autor bude naďalej zachovávať charakter obdobný tejto postave slúžky.

Prvý výstup druhého dejstva otvára dlhým monológom postava Jelenského, ktorý sa dostáva do Kocúrkova, kde hľadá miesto, kam by na noc hlavu sklonil a ocitá sa v kocúrkovskom hostinci, ktorý komentuje slovami: „*A tie hostince – to je do porazenia! – Fuj, hanba to pre nás, že temer na celom Slovensku nenájdeš statočného hostinca. [...] Chcej-nechcej, musíš hospodu hľadať v krčmách židovských a zaplatiť ju lepšie nežli v prvých hoteloch veľkomestských. [...] A človeka by temer z kože zodrali, keď si dačo rozkáže. [...] Hm,*

¹⁶⁸ PALÁRIK, Ján: Inkognito. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 107.

¹⁶⁹ Tamtiež.

¹⁷⁰ Tamtiež.

¹⁷¹ Pozn. maď. teda

¹⁷² PALÁRIK, Ján: Inkognito. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 123.

¹⁷³ Starosvetkému, pozn. autora

¹⁷⁴ PALÁRIK, Ján: Inkognito. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 71.

*i toto sa zdá byť taká akási diera židovská [...]*¹⁷⁵ Autor tak zobrazuje vnímanie Židov v danej dobe. Židia boli v očiach ostatných vnímaní ako tí, ktorí zarábajú na ľuďoch a vďaka svojmu bohatstvu si môžu dovoliť vlastniť hostince, obchody, čo bol jeden z hlavných dôvodov nevraživosti ostatných ľudí voči nim.

Táto problematika vnímania Židov ako úžerníkov siaha omnoho ďalej do histórie, do obdobia 12. storočia, kedy bolo kresťanom zakázané obchodovať s peniazmi, keďže to cirkev vnímala ako niečo nemorálne, no tento zákon sa nevzťahoval na Židov. Túto skutočnosť teda využili a kresťanom požičiavali peniaze či už na úkor alebo dlžný úpis. V 15. storočí výška úrokov presahovala 100%, ktorými sa Židia chceli kryť pre rizikovosť, ktoré podstupovali pri tomto obchodovaní, pretože od 14. storočia často panovníci tieto splatenie týchto dlhov odpúšťali.¹⁷⁶

4.2 Drotár

Autorova trojdejsťvová hra Drotár vyšla v roku 1859 a Palárik ju situoval do domácnosti zámožného slovenského fabrikanta v Pešti. Na základe tejto skutočnosti môžeme túto veselohru označiť za prvú slovenskú veselohru, ktorej dej sa odohráva vo veľkomestskom prostredí. Pri písaní tejto hry sa dramatik inšpiroval tvorbou francúzskych autorov (P.H.A. Decourcella, A. Jaima ml. a Ede Szigligetiho).¹⁷⁷

Palárikovi išlo v tejto veselohre najmä o šírenie osvety medzi ľuďmi a tento jeho cieľ sa stal prioritou natoľko, že umelecké stvárnenie veselohry bolo druhoradé.¹⁷⁸

Jednou z nerestí proti ktorej sa autor snažil bojovať bol alkoholizmus. Už v úvode, v prvom dejstve sa zmiňuje o korheľstve a poukazuje na negatíva, ktoré so sebou holdovanie alkoholu prináša. *„Spočiatku mu síce dobre išlo to plátenníctvo; ale neskôr začal piť, čo je najmä pri kupectve veľmi nebezpečná vec. Na svojich kupeckých cestách alebo všetko prepil, čo utržil, alebo keď bol opitý, zlí ľudia ho klamali, okrádali – a tak z roka na rok vždy viac*

¹⁷⁵ PALÁRIK, Ján: Inkognito. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 61.

¹⁷⁶ DZIMKOVÁ, Zuzana. *Antisemitizmus v stredovekom Uhorsku, jeho korene a prejavy* [online]. [cit. 2019-06-30]. Dostupné z: <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Chovanec3/subor/s3-18.pdf>

¹⁷⁷ ĎURNÁ, Scarlett: *Priateľ ľudu Ján Palárik (1822 – 1870)*. Čadca: Kysucká knižnica, 1995. s. 8.

¹⁷⁸ GAŠPARÍK, Mikuláš: *Ján Palárik a jeho boj o demokratizáciu slovenského národného života*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1952. s. 47.

*upadal, až nakoniec zostal žobrákom.*¹⁷⁹ Autor tak poukázal na to, ako sa z človeka obchodníka môže stať žobrák, a to len kvôli jednej neresti, z ktorej niet úniku: „*Náš pán veľkomožný posielal síce každý rok tomuto nešťastlivému bratovi svojmu peniaze; ale prosím vás, drotárko, čo môže korheľovi stačiť a čo ho môže od hroznej záhuby zachrániť? Nešťastník zomrel vo veľkej biede a po sebe zanechal nevychovanú Marínku...*“¹⁸⁰

Palárik vo svojich veselohrách smeroval kritiku na celé spoločenské usporiadanie, ktoré nerobilo nič preto, aby pomohlo širokým ľudovým vrstvám dostať sa z ťažkých životných situácií, do ktorých ich doviedla bieda a už spomínajúci alkoholizmus. Svojou kritikou chcel dosiahnuť to, aby sa vyššie spoločenské triedy začali viac zaujímať o slovenský ľud a spoznali tak nielen ich každodenné trápenia a problémy, ale aby svojim záujmom o nich spoznali aj ich kladné hodnoty.¹⁸¹ „*Ale tak je to so Slovákmí dačo počínať. Čo by priam anjel z neba prišiel, nič z nich neurobí pre ich škaredú náchylnosť k pijatike, pre ich zakrpatenosť na tele i na duši! Toto je zakliaty, stratený národ! Niet divu, že sa ho jeho vzdelanejší synovia odriekajú!*“¹⁸² Aj týmito slovami, ktoré dramatik vložil do úst postavy Rozumného, ktorý predstavoval bohatého slovenského fabrikanta žijúceho v Pešti, chcel autor vyjadriť, akému neduhu museli čeliť Slováci, resp. prevažne chudobná vrstva, ktorá svoje problémy utápala v alkohole a na základe tejto skutočnosti sa vytváral medzi ostatnými národmi akýsi obraz o slovenskom národe.

„...*, dovolil som si vo vašom dome tej neslušnosti, urobiť sa opitým, dobre vediac, že nič tak zhnusiť nemôže mladého muža v očiach dobre vychovanej panny ako opilstvo;*“¹⁸³ Aj týmto výrokom autor poukazuje na to, ako sa spoločnosť (nielen ženy) dívala na tých, ktorí podľahli alkoholu. Opilstvo bolo vnímané ako silná negatívna vlastnosť človeka, ktorý sa vďaka tomu dostáva na okraj spoločnosti a aj napriek pôvodnému vysokému postaveniu klesá v očiach ostatných.

Vo veselohre Drotár nájdeme aj pokus uskutočnenia slovanskej vzájomnosti skrz postáv grófa Kazimíra Zalewského, priemyselníka Rozumného a komisára (štátneho úradníka), ktorých vzájomná spolupráca predstavuje vlastne spoluprácu troch národností – poľskej (gróf), slovenskej (priemyselník) a českej (komisár). Gróf je totiž poľský utečenec, ktorý sa ukrýva v Pešti v rodine slovenského priemyselníka. Palárik túto zápletku nepoužil

¹⁷⁹ PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri občinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 14.

¹⁸⁰ Tamtiež.

¹⁸¹ RAMPÁK, Zoltán: Veselohry Jána Palárika. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 19 - 20.

¹⁸² PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri občinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 109.

¹⁸³ C. d., s. 117.

v diele bezdôvodne, ale je to živý obraz vtedajšej doby, aktuálnej témy vtedajšej spoločnosti. Drámu rozdeleného Poľska predstavuje poľský utečenec, ktorý prichádza do mnohonárodnej spoločnosti v Pešti a pôsobenie českého komisára zas v sebe skrýva obdobie Bachovej éry, kedy bola prítomnosť civilného a vojenského personálu vyslaná Viedňou v Uhorsku samozrejímavá, pretože ich úlohou bolo dohliadať na maďarský nacionalizmus. Palárik tak živo zobrazoval situáciu v 50. a 60. rokoch 19. storočia s dôrazom na slovanskú otázku. Jeho predstavu uskutočňovania slovanskej vzájomnosti v mnohojazyčnom prostredí je evidentné badať v treťom dejstve, kde dochádza k prehovorom jednotlivých postáv v ich rodnej reči:¹⁸⁴

„Komisár: Přicházím k vám teď, pánové, ve jméně zákona – již jest všechno vyzraženo – v tomto domě ukrýval sa za delší čas tento uběhlik polský...“¹⁸⁵;

„Zalewski: Ó, moj łaskawy, mój kochany ojciec, którego już trzy lata niewidzialem! Ó, jakaż to radość będzie, kiedy stracony syn na łono swego dobrego ojca, na łono swojej kochanej ojczyzny powróci...“¹⁸⁶;

„Ludmila: Ó, radost', radost'. A aký ľubozvučný je ten poľský jazyk v jeho ústach – ved' mi to temer tak znie ako tá naša milá slovenčina. – Hm, preto mi on tak často hovorieval, že slovenčina a poľština sú dve krásne sestry od jednej matky Slávy!“¹⁸⁷

„Komisár: A čeština třetí, a síce ta nejstarší, spanilá slečno! Ja se velice raduji z toho, že se teď u také vzdělané slovanské společnosti nacházím!“¹⁸⁸

Z prehovoru Ľudmily je zrejmé, že autor chcel poukázať na blízkosť slovanských jazykov a na to, ako sú si slovanské reči podobné a navzájom zrozumiteľné. Zároveň v jej prehovore sa nachádza odkaz na Jána Kollára a jeho Slávy dcéru.

To, že autor použil práve postavu Poliaka súvisí s Palárikovým pozitívnym postojom k poľskému národu, ktorý prechovával do konca života. Jeho sympatie k Poliakom majú svoj pôvod v jeho intenzívnom styku s poľským generálom Wysockim, vďaka ktorému bol prepustený na slobodu po tom, čo bol obžalovaný z panslavizmu maďarskými nacionálnymi šovinistami.¹⁸⁹

Palárik v Drotárovi otvára aj tému odrodilstva a pomadžarčovania proti ktorým bojoval aj vo svojom politicko-spoločenskom živote.

¹⁸⁴ VAVROVIČ, Jozef: *Ján Palárik: Jeho ekumenizmus a panslavizmus*. Martin: Matica slovenská, 1993. s. 132.

¹⁸⁵ PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 122.

¹⁸⁶ C. d., s. 123.

¹⁸⁷ C. d., s. 123 – 124.

¹⁸⁸ C. d., s. 124.

¹⁸⁹ GAŠPARÍK, Mikuláš: *Ján Palárik a jeho boj o demokratizáciu slovenského národného života*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1952. s. 27.

„Doboši: Rogo humillime, lebo ja som si ešte ako jurista meno pomad'arčil, keď ma ako Slováka prenasledovali, i z kleriky ma preto vypustili;“¹⁹⁰

V treťom dejstve a konkrétne aj v treťom výstupe sa odohráva konverzácia medzi Dobošim, Márinou a Drotárom o odrodilstve a pomad'arčení, na ktorý majú negatívny postoj.

„Doboši: Hja, lebo som si ja dávno svoje slovenské meno na maďarské premenil, ale predtým som sa písal Bubenčík.

....

Marína: Lebo sa hanbil, že ho boh stvoril Slovákom, ten hnusný odrodilec!

Doboši: Nuž, keď sa mi každý vysmieval, že tót nem ember a jaj szegény tót legény, mindég krumplit zabálni!¹⁹¹

Drotár (k Dobošimu): Nuž stotísíc striel okovaných do teba bilo, ty nevďačník! Či sme my preto na teba nakladali, aby si sa potom za svoju rodinu hanbil?“¹⁹²

Autor vykreslil vo svojej hre postavu Rozumného nielen ako slovenského bohatého fabrikanta, ale aj ako človeka, ktorý sa nehanbí za svoj pôvod.

„Rozumný: Deti moje, to je, pravdaže, škaredý hriech, že keď sa Slovák o niečo povýši, už sa začína hanbiť za svoj slovenský pôvod; taký hriech nazýva sa odrodilstvom, ktoré všetky národy v ošklivosti majú. Ale že náš pán vychovávateľ nie je odrodilec, to všetkými skutkami dokazuje. Môjho syna v národnom slovenskom duchu vychováva; i mňa naklonil k prijatiu tej zásady, aby som pri svojom obchode radšej úbohým krajanom ako cudzím dožičil príležitosť a spôsob zarábku: vyňuchal tajomné figle a kujonstvá predošlého nášho hausmajstra a tých troch pisárov odrodilcov, ktorí boli príčinou pokazenosti môjho syna – už teraz mám namiesto nich samých statočných Slovákov.“¹⁹³

„Rozumný:...Vaša výchova, vzdelanosť a poctivý šľachtetný charakter zmazali úplne z vášho čela pečať nízkeho pôvodu a povýšili vás do vznešeného stavu skutočných šľachticov, akými sa i potupený drotársky národ pýšiť môže; lebo vedieť máte, že i ja sám z toho istého opovrženého slovenského pochádzam, a teda nebudem sa hanbiť za zaťa takého šľachtica slovenského, aký ste vy!“¹⁹⁴

¹⁹⁰ PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 26.

¹⁹¹ Maď. - „Slovák nie je človek a ja úbohý slovenský chasník vždy zemiaky žrat“.

¹⁹² PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 92.

¹⁹³ C. d., s. 45 - 46.

¹⁹⁴ C. d., s. 80.

Vo svojich hrách sa autor nevyhýba spoločenským otázkam, ktoré boli v danej dobe aktuálne. Jednou z takýchto otázok, resp. tém bol aj vzťah medzi dvoma vrstvami slovenskej spoločnosti. Palárik pokladal za základné kritérium vlastenectva vzťah medzi inteligenciou a strednej spoločenskej vrstvy k ľudu. Snažil sa o to, aby povýšil pozitívne vlastnosti ľudu na celonárodné vlastnosti. V Drotárovi kladie autor veľký dôraz na zobrazenie pracovitosti ľudu a Slovákov všeobecne. Zároveň poukazuje na to, že chudoba nie je dôsledok nečinnosti alebo nedostatočnej pracovitosti, ale je spôsobená nerovnosťou medzi jednotlivými vrstvami spoločnosti a nerovnoprávnym systémom. Už v úvode hry autor začína prvý výstup piesňou, ktorú spieva drotár o tom, ako ťažko sa žije Slovákov doma: „*Jaj, zle je, nedobre – zlý svet na nás šomre: že tá biedna Slovač – v svete len tak žobre. Dobrý je ten Slováč, - trápi sa, neborák; pre svoju dobrotu – už vyšiel na psotu. „Pracuje, mozolí, - v horách i na poli, a predsa vždy stoná – v chudobe, nevolí. Nezbjíja, nelúpi, - každý ho však tupí: že on je surovec – nevzdelaný, hlúpy.*“¹⁹⁵ Dramatik touto piesňou vysvetľuje, prečo mnoho Slovákov (najmä z chudobných pomerov) muselo v danej dobe opustiť svoj rodný kraj. Pieseň je akousi formou obžaloby spoločnosti, ktorá nerobí nič pre to, aby ľudia nemuseli utekať za zárobkom do cudziny a opúšťať tak svoj rodný kraj.¹⁹⁶

Podobne ako začína, tak aj končí dramatik prvý výstup piesňou. No nie jednou, ale hneď dvomi. Prvú spieva drotár, ktorý v nej opäť opisuje ťažký život Slovákov (rovnako ako aj v jeho úvodnej piesni): „*Oj, ty moja mať slovenská, smutná si, sklúčujú ťa odjakživa zlé časy! Tvoje deti vo svete sa túlajú, bo výživy doma viacej nemajú! Zanecháva ženu manžel, sestru brat, pre pár groší ide hrnce drotovať – pre pár groší v štyri sveta končiny k ratovaniu svojej drahej rodiny.*“¹⁹⁷ Z piesne, ktorú si dramatik zvolil je cítiť nielen kritiku spoločnosti, ktorá dovoľí, aby sa v krajine páchala toľká nespravodlivosť voči chudobným, ale zároveň je hneď z prvej vety piesne značný odkaz na neslávnu históriu a trpkú minulosť Slovákov. Druhá pieseň, ktorú podáva Marína nadväzuje na drotárovu a mohli by sme povedať, že je to na jednej strane moralizátorská pieseň, pretože sa v nej vyzdvihuje každá práca, ktorá je poctivá, nech je to akákoľvek práca a že dôležité nie je to, čo človek nosí na sebe, ale aký je vo svojom vnútri: „*Ach, čo zlý svet potupného natára na Slováka, úbohého drotára: Bár on nosí biedne krpce, psotu trie – lež pod hunkou šľachetný cit v prsiach vrie. Nie je preto drotár hoden hanenia, že krajšieho neprovodí umenia: Lež vy, páni, hanu na vás tiahnete, umenia viac čo mu nedoprajete! Ostatne je každá práca poctivá, keď poctivé v prsiach srdce prebýva:*

¹⁹⁵ PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 9 - 10.

¹⁹⁶ RAMPÁK, Zoltán: Veselohry Jána Palárika. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 22 - 23.

¹⁹⁷ PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 12.

*Kto leňoší, právo láme a lúpi, len ten hoden všeho ľudstva potupy!*¹⁹⁸ Na základe týchto riadkov môžeme povedať, že pieseň je aj istou formou obrany drotára, jeho poctivej práce a vyzdvihnutia jeho ľudskej dôstojnosti.

Cnosť, mravnosť, úprimnosť sú vlastnosti Slovákov, ktoré sa Palárik pokúsil v tejto hre vyzdvihnúť skrz postavu Drotára, aby tým zároveň aj poukázal na pozitívne vlastnosti najnižších vrstiev. „*Drotár: [...] Či som nehovoril, že rovná cesta býva vždy najlepšia? Ó, ja sprostý človek, že som sa dal hlúpyimi ženskými figľami omámiť! (K Rozumnému.) Teraz bite ma, pán veľkomožný, zatvorte, mučte, dosekajte ma na kusy, lebo, bistubohu, sám pred sebou sa už hanbím, ja trestuhodný hriešnik...*“¹⁹⁹ Drotár neuniesol vinu za to, že klamal, aj keď išlo o tzv. milosrdné klamstvo, o klamstvo z lásky, ktoré by síce nikomu neublížilo, ba práve naopak, jeho výsledkom mali byť dve svadby. Napriek tomu, celý akt klamstva mu bol proti vôli a tušil, že z klamstva sa nikdy nič dobré nezrodí. Jeho silný charakter sa prejaví opäť vtedy, keď samotný pán Rozumný sa ho snaží presvedčiť o tzv. milosrdné klamstvo: „*Drotár: Preč, preč, vy pokašitelia! Hovoril som, že rovná cesta býva vždy najlepšia. Prekliaty ten človek, čo sa neprávostou obohatí – naproti tomu spravodlivý vo svete sa hádam nestratí – spánombohom – drotár som bol, drotár budem, drotárom chcem zostať!*“²⁰⁰ V tomto prehovore autor vyzdvihuje hrdosť slovenského ľudu na svoj pôvod, na svoju prácu a kriticky nazerá na tých, čo sa snažia nečestne zbohatnúť. Palárik zobrazoval vo veselohre mravné a kultúrne hodnoty ľudu, ktorými si získali obdiv vo vyšších kruhoch spoločnosti. Bojoval tak proti tým, ktorí znevažovali tieto ich hodnoty. Palárik na postave bratov Bubenčíkov (drotára a Dobošiho) zobrazil to, ako sa jeden z nich odvrátil od svojej vlasti (Doboši) a pomad'arčil si meno, aby sa mu ľahšie v živote vodilo, no práveže v živote potom šťastie postretlo jeho brata (drotára), ktorý sa nehanbil za svoj pôvod a to, kým je. Autor tak poukázal na to (podobne ako aj Chalupka), ako sa ľudia v danej dobe boli ochotní podkladať všetkému, čo malo nádych cudzieho a pánskeho, no práve preto chcel vo svojich veselohrách vyzdvihnúť postavy, ktoré ostali vernými vlastencami a dal im pozitívne vlastnosti, ktorými tak prevyšovali odrodilcov národa.²⁰¹

V závere tretieho dejstva postava slovenského fabrikanta Rozumného, ktorý predstavuje v hre strednú vrstvu, vo svojom prehovore vzdáva hold a úctu Drotárovi a tým aj slovenskému ľudu: „*Drotárko môj, vaša poctivosť zvíťazila a pripravila nám všetkým taký*

¹⁹⁸ PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri občinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 12 - 13.

¹⁹⁹ C. d., s. 110.

²⁰⁰ C. d., s. 121.

²⁰¹ RAMPÁK, Zoltán: Veselohry Jána Palárika. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 25.

*radostný sviatok! – Požehnaný bol váš príchod do môjho domu; [...] – vami spojil stotočnú slovenskú rodinu so slávnym šľachtickým rodom grófov Zalevských: teraz teda slušná vec je, aby ste i vy k našej rodine patrili.*²⁰²

Palárik vo svojich dielach kládol dôraz na vlastenectvo a lásku k ľudu. Práve vyššie zmienenými riadkami deklaruje svoju snahu zblížiť stredné vrstvy a inteligenciu s najnižšou vrstvou spoločnosti. Jeho cieľom bolo dosiahnuť vzájomnú dôveru medzi týmito dvoma vrstvami spoločnosti. Na jednej strane ľud mal nájsť oporu a dôveru medzi slovenskými podnikateľmi a na druhej strane buržoázia mala vnímať pozitíva a byť vládne naladená k najširšej vrstve národa.²⁰³

4.3 Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch

V roku 1862 vydal dramatik svoju tretiu trojdejstvovú veselohru s názvom Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch. Podobne ako jeho predchádzajúce dve veselohry aj táto reagovala na situáciu, ktorá sa odohrávala vo vtedajšom spoločensktve. Hneď v úvode svojej hry nás autor informuje o tom, že námet čerpal z poľskej²⁰⁴ dvojtaktovej veselohry s názvom „Obžinky“ od poľského dramatika menom Jozef Korzeniowski, ktorý sa vo svojej veselohre pokúšal o zblíženie šľachty s poľským ľuďom a ukázanie nezmyselnosti vyvyšovania sa pánov nad ľud. Palárik použil námet tejto hry a aplikoval ho na slovenské pomery vo svojej hre s tým rozdielom, že predstaviteľmi pokrokových ideí je inteligencia ľudového pôvodu a nie šľachta.²⁰⁵

Na rozdiel od predchádzajúcej hry, v ktorej dramatikovi išlo hlavne o otázku národnej cti a mravnosti, ktorú napokon našiel v ľuďoch, ktorý je podľa neho „*jediný čistý prameň národnej hrdosti, sebavedomia a morálnej neskazenosti*“²⁰⁶ sa cieľom tejto hry stala snaha o vyriešenie otázky vlastenectva. Aj v tejto veselohre autor upriamuje pozornosť na tému odrodilstva a kriticky nazerá na to, ako sa všetko cudzie prijíma a vlastnému národu sa tak odcudzuje. „*Orieška: Ach, dievka moja! Ved' keby viac bolo takých dcér na Slovensku, ako si ty, azda by naša vyššia šľachta neprijímala k svojim deťom guvernanky a spoločnice až hen*

²⁰² PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 128.

²⁰³ RAMPÁK, Zoltán: Veselohry Jána Palárika. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 24 - 25.

²⁰⁴ Opäť sa nám naskytá príležitosť vidieť jeho pozitívny vzťah k Poliakom, keďže sa aj pri vlastnej tvorbe nechal inšpirovať poľským autorom (pozn. autora);

²⁰⁵ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 320 - 321.

²⁰⁶ C. d., s. 320.

*kdesi z Hamburgu a z Londýna, ktoré potom našu domorodú šľachtu tak hrozne národu odcudzujú. Je to smutná vec, keď naše vyššie zemianske stavy, duchom cudzím nakvasené, tvoria akúsi separatistickú, cudzoživelnú, protinárodú kastu v národe našom.*²⁰⁷ Tieto kritické slová smerujúce na šľachtu a zemianstvo vložil autor do úst školskému učiteľovi, ktorý predstavoval inteligenciu z radu ľudu. Ján Palárik tým poukazoval na to, že nositeľmi národných či sociálnych demokratických tendencií bola inteligencia, ktorá pochádzala z ľudového pôvodu. Na postavách Orišku (učiteľa) a jeho dcéry Miluše zobrazil ako sa inteligencia aktívne snažila kultúrne i sociálne povzniesť celý národ skrz presadzovania svojho programu národnej rovnoprávnosti.²⁰⁸

Palárik vo svojich politických článkoch, ktoré boli z obdobia pred založením Matice slovenskej a z čias memorandového zhromaždenia v Martine uvažuje o zemianstve ako o vodcovskej vrstve v spoločenskom i národnom živote. Svoje názory a myšlienky preniesol dramatik aj do svojej veselohry:²⁰⁹

*„Oriška: Sláva, sláva im! Ha, teda nie všetky zemianske rodiny vlasti našej sú pre národ náš stratené. Teda sú ešte medzi nimi duše šľachetné, vnímajúce práve vlastenectvo a veľkodušné, ktoré so šľachetnou krvou zemianskou i tie krásne cnosti od svojich slávnych predkov zdedili, na ktoré krajina naša uhorská vždy taká pyšná bývala!*²¹⁰

*„Miluša: A keď neskôr spoznajú aj iné potreby ľudu nášho slovenského, keď sa presvedčia, že národná vzdelanosť Slovákov nemôže byť spoločnej vlasti uhorskej na škodu, ba že iba v duchovnom povýšení všetkých jej občanov rozkvitnúť môže, ved' sa oni potom ani od reči a literatúry slovenskej odťahovať nebudú.*²¹¹

Výčitky na adresu odrodilstva sú najväčšmi zacielené na postavu komornej Capkovej. Túto postavu autor vykresľuje ako človeka, ktorý sa odcudzil vlastným národným a ľudovým koreňom a nepozdáva sa mu vlastenectvo, ktoré presadzuje postava Miluše: *„Capková: [...] vaša dcéra ale najviac len po slovensky s ňou šteboce a samým pletkám ju vyučuje;*²¹² Na postave komornej sa odrodilstvo prejavuje tým, že slovenskú reč považovala za vhodnú do úst len tzv. „obecných dievok“: *„Capková: Nuž či ich čujete, pán rektor, ako len vždy po*

²⁰⁷ PALÁRIK, Ján: Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 134.

²⁰⁸ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. s. 321.

²⁰⁹ C. d., s. 320.

²¹⁰ PALÁRIK, Ján: Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 136.

²¹¹ Tamtiež.

²¹² C. d., s. 138.

slovensky spolu tárajú sťa dáke obecné dievky! Povedzte im, no aby sa radšej po francúzsky zhovárali.“²¹³, a pritom slovenčina bola jej vlastnou rodnou rečou a ona osobne pochádzala zo slovenského ľudu alebo ako ho nazvala v jednom zo svojich výstupov: *gemajnej*²¹⁴ *bagáži*²¹⁵, čo jej dala najavo samotná grófka: „Civilizované panstvo má byť k ľudu svojmu láskavé a blahosklonné, nie ale taký škaredou pýchou nafúkaný horenos, ako toť ich milosť moja komorná, trebárs i ona sama zo vznešeného rodu tej gemajnej bagáži pochádzať ráči.“²¹⁶

Autor vytvára akúsi paralelu medzi postavou komornej a postavou Mateja Bubenčika (Dobošiho) v predchádzajúcej veselohre Drotár. Obaja predstavujú osoby pochádzajúce z ľudu, ktoré sa stali odrodilcami a hanbili sa za svoj pôvod. Paralelnosť týchto postáv je dôkazom toho, že jednotlivé veselohry vytvárajú medzi sebou istú spojitosť, resp. väčšina tém sa opakuje v jednotlivých veselohrách.

Tým, ako sa zastala grófka ľudu autor len poukázal na to, čo chcel dosiahnuť v spoločnosti – dorozumenie medzi zemianstvom (všeobecne šľachtou) a ľuďom.

„Grófka: *Veľmi ma teší, pán učiteľ, že môžem niečo urobiť pre obecné dobro; ale hlavne poďakovať sa máte vašej vlastnej dcére, ktorá vo mne cit vlasteneckej povinnosti vzhľadom na náš úbohý ľud slovenský prebudiť vedela: ó, ja som sa už veľa krásneho od nej naučila!*“²¹⁷

Napriek tomu, zahŕňa autor grófkou do panského sveta, keďže sa u nej miestami prejavujú povýšenecké názory, či náhľady na ľud.

Autor sa snaží pozdĺž celej tejto hry formovať slovensko-maďarské vzťahy. Chcel poukázať na to, že vzájomné spolunažívanie a rešpektovanie môže priniesť blaho pre oba národy a pre celú uhorskú vlasť.

Tento svoj názor na spolužitie Slovákov a Maďarov presadzoval Palárik vo svojom spoločenskom a politickom živote. V čase, kedy vznikali jeho veselohry, a teda aj samotná hra Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch smerovala politická aktivita dramatika k úsiliu o dorozumenie s maďarskými liberálnymi politikmi. Práve touto svojou politickou snahou o zblíženie Slovákov a Maďarov si vytvoril Ján Palárik veľa nepriateľov

²¹³ PALÁRIK, Ján: Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 141.

²¹⁴ Z nem. obecný;

²¹⁵ PALÁRIK, Ján: Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 142.

²¹⁶ C. d., s. 147.

²¹⁷ C. d., s. 140 - 141.

v radoch slovenskej buržoázie, ktorá sa opierala na Viedeň aj napriek tomu, že po revolučných udalostiach z rokov 1848/1849 s ňou mala negatívne skúsenosti.²¹⁸

Vo veselohre tieto názory vkladá najmä do prehovorov Miluše, keď vedie rozhovor s Ľudovítom a Rohonom s ktorými odmieta hovoriť maďarskou rečou, pretože sú v slovenskom kraji a sami sú Slováci, ktorí sa „len“ odrodili od vlastného pôvodu.

„Miluša: Či neviete, že ste tuná v slovenskom kraji? Maďarská reč je pekná na rovinách dolnozemských, ale tu pod Tatrami krásne znie reč slovenská a krásne sa rozlieha spev slovenský. A keby ste boli ozaj rodení Maďari, to by som vás iste vedela prijať po maďarsky; ale keď viem, že ste oba Slováci ako repa.“²¹⁹

„Rohon: Každý, kto sa v Uhrách narodí a uhorský chlieb je, je Uhor.“²²⁰

„Miluša: Istotne, ale nie každý je Maďar. [...] Tak dobre sú Slováci Uhri, ako i Maďari, ktorí si tu nemajú väčšie právo osobovať. [...] uvidíte, aký je úprimný a dobrosrdečný ten slovenský ľud, z ktorého lona i vy pochádzate; len sa ho nemusíte tak odriekať, páni, a tak opúšťať úbohých krajanov svojich.“²²¹

Na základe tohto dialógu je vidieť ako sa snaží Miluša jednak pritiahnúť pozornosť na ľud, ktorého sa nemajú páni odriekať a jednak poukazuje na to, že Uhorsko je krajina mnohonárodná. Podľa Palárika bolo potrebné „získať šľachtu a buržoáziu pre vec národa“²²² a spojencov hľadať v samotnom Uhorsku (rozdiel od Štúra, ktorý sa spoliehal na Rusko ako spojenca), a to nielen medzi Slovanmi, ale aj medzi maďarskými liberálmi. Palárik považoval ako jediné riešenie napätia v mnohonárodnostnom Uhorsku vytvorenie federatívneho princípu. Federalizácia Uhorska by tak bola schopná zabezpečiť rozvoj jednotlivých národov a vytvoriť určitú stabilitu, mier pre celé Uhorsko.²²³ Svoj svetonázor premieta do prehovoru učiteľa Orišku na konci tretieho dejstva svojej veselohry: „A v tomto zmysle je moja dcéra horlivou vlastenkou – a ako taká ctí ona a miluje i susedný nám maďarský národ, s ktorým nás v tejto krajine tisícročné sudby v priateľský zväzok spojili, a je za to: aby si Slováci i Maďari sväté práva spoločnej svojej krajiny uhorskej spojenými silami bránili, národnosti svoje vzájomne ctili, národnej vzdelanosti a osvety – bez ktorej blaho vlasti ani myslieť sa nedá – jeden druhému úprimne dopriali, a aby žiadnej nenávisti, žiadneho sváru medzi nami

²¹⁸ PALÁRIK, Ján a GAŠPARÍK, Mikuláš: *Za reč a práva ľudu: kultúrno-politické články*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956. s. 20.

²¹⁹ PALÁRIK, Ján: Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 177.

²²⁰ Tamtiež.

²²¹ C. d., s. 177 - 178.

²²² VAVROVIČ, Jozef: *Ján Palárik: Jeho ekumenizmus a panslavizmus*. Martin: Matica slovenská, 1993. s. 146.

²²³ C. d., s. 146-147.

*nebolo, iba chválitebného pudu emulácie – kupredu! Toto je politicko-národné vyznanie moje a mojej dcéry, osvietený pane!*²²⁴

V závere hry dochádza k zmiereniu Slovákov a Maďarov, čo predstavuje víťazstvo idey, ktorú by autor chcel pocítiť aj v reálnom živote. Vo všetkých jeho hrách vidíme zápas dvoch ideí, názorov, z ktorých nakoniec víťazí tá, ktorú by chcel mať dramatik zrealizovanú aj v spoločenskom živote danej doby.

4.4 Ján Palárik a ľud

Ako si možno všimnúť, vo všetkých veselohrách sa dramatik Ján Palárik opiera o ľud. Dramatik bol presvedčený, že na to, aby malo národné vlastenectvo pevný základ je potrebný práve ľud. Svojimi veselohrami sa ho snažil najmä vychovávať. Jeho prioritou bolo najmä poukázať na chyby, ktoré slovenský ľud zväzovali a ubíjali, akými boli napr. alkoholizmus, odrodilstvo, či napodobovanie cudzích mravov, no na druhej strane sa vo svojich dramatických prácach snažil zobrazit' dobré vlastnosti slovenského národa ku ktorým neodmysliteľne patrí vernosť k národným tradíciám, pracovitosť, oddanosť slovenskému ideálu, statočnosť, zastávanie sa morálnych hodnôt a mnoho ďalších.²²⁵

V jeho dielach síce boli ľud a jeho problematika hlavným objektom dramatických úvah, ale neboli primárne zobrazované.

V Zmierení alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch tvoria len komparz ako mládenci a panny (aj keď sa tam objavujú aj ich mená) pri dožinkovej slávnosti (národná tradícia, čím autor opäť poukázal na dodržiavanie slovenských zvykov a vyzdvihol ich krásu) a ich vystúpenia v rámci hry sú v úvode a v závere hry.

V Drotárovi sa síce titulnou postavou stáva človek z ľudu, ale v závere hry sa zároveň stáva manželom Maríny, ktorá pochádza z rodiny bohatého fabrikanta, čím dochádza k istému spoločenskému vzostupu, ktorý sa netýka len postavy Drotára, ale aj celej rodiny Rozumných, ktorá sa svadbou dostáva do príbuzenstva s poľskou grófskou rodinou. „*V predstave o jednotnom triedne usporiadanom národnom spoločenstve [...] je veľa idealizácie.*“²²⁶

²²⁴ PALÁRIK, Ján: Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 220 - 221.

²²⁵ VAVROVIČ, Jozef: *Ján Palárik: Jeho ekumenizmus a panslavizmus*. Martin: Matica slovenská, 1993. s. 130 - 131.

²²⁶ RAMPÁK, Zoltán: *Dráma, divadlo, spoločnosť*. Bratislava: Tatran, 1976. s. 141.

Autor sa v tejto hre snažil docieľiť to, o čo sa usiloval, aby sa jednotlivé spoločenské vrstvy navzájom tolerovali, resp. aby vyššie spoločenské vrstvy medzi sebou prijali ľuď.

Dramatik odzrkadlil zo spoločenského života vtedajšej doby aj zárodoky spoločenských protirečení. Všimol si najmä tie, ktoré smerovali z vyšších kruhov smerom k ľudu a to aj napriek tomu, že sa tieto postavy javili ako sympatizanti ľudu, tak predsa sa niekedy nechali uniesť svojim „vyšším“ postavením.²²⁷ V Drotárovi je to napr. postava Rozumného, ktorý napriek tomu, že je proti odrodilstvu a zastáva pozíciu vlastenca, tak v jednom zo svojich prehovorov nazýva v návale zlosti bratov Bubenčíkovcoch „*vy háved' drotárska*“²²⁸ a svoju reč končí vetou: „*Už teraz vidím, že je to veru naničhodná zberba, tá Slovač.*“²²⁹

Napokon však v závere hry Rozumný dáva za pravdu Drotárovi a jeho morálnemu postoju, keď odmietal klamať: „*Teda ten drotár predsa mal pravdu, že rovná cesta býva vždy najlepšia.*“²³⁰ Dochádza tak k tomu o čo sa dramatik usiloval aj v spoločenskom živote - k uznaniu Drotára (človeka z ľudu) človekom z vyššej spoločenskej vrstvy.

²²⁷ RAMPÁK, Zoltán: *Dráma, divadlo, spoločnosť*. Bratislava: Tatran, 1976. s. 141.

²²⁸ PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 111.

²²⁹ C. d., s. 112.

²³⁰ C. d., s. 124.

Záver

Doba osvietenstva, ktorá stojí na samom začiatku formovania slovenského národného obrodzenia vniesla do života ľudí nové nazerania na život späté s pokrokom a rozvojom nielen samotnej krajiny a národa, ale najmä s rozšírením obzorov ľudí, ktorí mali stáť za týmito zmenami.

Hrštka slovenskej inteligencie formujúcej sa na lýceách si uvedomovala potrebu vzdelávať ľud, pretože len spoločnými silami, keď sa zomkne celé spoločenstvo, mohli bojovať za svoje práva a ciele.

Jedným z nástrojov vzdelávania a zároveň spôsobom ako sa priblížiť k ľudu bolo divadlo. Rozmachom ochotníckych divadelných dosiek v 30. rokoch 19. storočia sa vytvoril priestor pre autorov, dramatikov, ktorých tvorba zrazu dostala aj audiovizuálnu podobu.

Presne takýto priestor dostali hry autorov na ktorých sme sa v tejto práci zamerali, a to Jána Chalupku v 30. rokoch a následne aj hry Jána Palárika, ktorý do literatúry vstúpil v porevolučnom období 60. rokoch a mnohých iných dramatikov danej doby.

Ochotníci s obľubou hrávali hry Jána Chalupku a to obzvlášť jeho prvotinu Kocúrkovo. Čím si jeho hry získali nielen u ochotníkov, ale najmä u divákov takú obľubu? Obľúbenosť by sme mohli pripísať tomu, že Ján Chalupka vniesol do slovenskej dramatickej literatúry touto hrou problematiku remeselníckych vrstiev a mnoho ďalších pálčivých tém svojej doby, čím táto hra vytvorila akúsi širšiu základňu na ich rozvíjanie aj v jeho neskorších hrách.

Na základe jednotlivých hier, ktoré Chalupka písal, či už v predrevolučných rokoch alebo v rokoch porevolučných, možno povedať, že jeho hry (až na pár výnimiek) odrážali skutočnosť doby. Autor sa pri ich tvorbe inšpiroval svojim okolím, v ktorom žil a veľmi pozorne sledoval v živote problémy ľudí, spoločnosti a snažil sa ich následnej aplikovať vo svojich hrách. Jeho cieľom nebolo len poukázať na negatíva, ale práve naopak. Snažil sa o to, aby zbavil drobné slovenské meštianstvo týchto negatív, ktoré len brzdili rozvoj spoločnosti a krajiny. Podobne je to aj s jeho porevolučným kolegom Palárikom, ktorý vo svojich veselohrách odráža situáciu spoločnosti v 60. rokoch a reaguje v nich na dané udalosti.

Chalupka ako vyštudovaný kňaz si uvedomoval **potrebu vzdelania**, ktorá je nutná pre ďalší rozvoj spoločnosti. Takisto si uvedomoval, že pre pokrok a rozmach krajiny je nutné zbaviť sa prežitkov feudalizmu, v ktorých nevidel žiaden zmysel do budúcnosti, čo sa odráža najmä v jeho predrevolučnej tvorbe. Podobne aj Palárik zastával potrebu vzdelania medzi

ľudom. Obom autorom teda nemožno uprieť, že šírili osvetu a snažili sa ľuďom pomôcť pri ich národnom uvedomení.

Chalupka odcudzuje a kritizuje **izolovanosť** spoločnosti a s tým spätú aj nevzdelanosť, ktorá sa bránila otvoriť novým možnostiam, resp. sa bála prenikaniu nových pokrokových prvkov a vnímala všetko, čo prichádzalo zvonku negatívne. Autor chcel skrz svoju dramatickú tvorbu vyviesť z tohto omylu a nevedomosti slovenskú spoločnosť a ukázať im na svojich hrách, ako prežitky feudalizmu a zastávanie starých tradičných foriem krajinu brzdi v rozvoji. Autor túto problematiku načrtnol v Kocúrkove a pokračoval v nej aj v ďalších hrách, napr. vo fraške Trasoritka, kde na príklade olejkára, ktorý z Kocúrkova odišiel do sveta zobrazuje jednak negatíva izolovanosti a jednaj pozitíva toho, čomu sa človek vo svete priučí a následne to dokáže aplikovať vo svojom živote a práci a stať sa tak úspešným vo svojom remesle.

Nielen v Kocúrkove, ale aj v ďalšej Chalupkovej tvorbe sa snažil autor o zobrazenie silnejúcej **maďarizácie**, ktorá v tom čase hatila spoločnosť a spôsobovala odnárodňovanie (nielen) slovenského obyvateľstva. Autor zobrazoval poklonkovanie sa pred cudzou rečou a kultúrou na úkor svojej vlastnej. Aj tento jav pripisoval nevzdelanosti obyvateľstva a prežitku feudalizmu, kvôli ktorému bola meštianska vrstva ochotná vzdať sa svojho pôvodu. Uvedomoval si, že jediný spôsob, akým by sa dalo tomu ďalej zabrániť tkvie v odstránení feudalizmu a v uvedomení si národného vlastenectva. Zdroj národného vlastenectva a hrdosť vo vlastný národ videl v **ľudovej kultúre**. Folklor a iné prvky ľudovosti sa stali neodmysliteľnou súčasťou Chalupkovej tvorby. Týmto prvkom chcel autor pôsobiť na ľud, čím sa jeho koncepcia v tomto ohľade ideologicky podobá orientácii mladej generácie štúrovcov, ktorí svoj program budovali práve na najširšej mase – ľude.

Palárik v 60. rokoch vo svojich veselohrách taktiež nevynecháva tému maďarizácie, odnárodnenia a odcudzenia vlasti, no na rozdiel od Chalupku dochádza v jeho hrách v závere k prinavráteniu vlastenectva a lásky k vlastnej kultúre a jazyku. Zároveň využíva autor vo všetkých svojich veselohrách zámenu postáv, tzv. aj hru „inkognito“, čím vytvára množstvo komických situácií, ktorých funkciou nie je len zabaviť čitateľa/diváka, ale aj zjemniť náročnosť hlavných tém diela. Práve v tomto bode badať ďalší rozdiel medzi autormi. Kým Chalupka využíval viac satiru, často vyústenu až do karikatúry postavy, tak Palárik si viac zakladal na komickosti a zároveň optimizme, ktorý u Chalupku nie je tak zastúpený.

Ani pri Palárikovi nemožno opomenúť to, že vo svojich veselohrách kládol veľký dôraz na ľud a folklor, ktorý sa najmarkantnejšie prejavil vo veselohre Zmierenie, ktorá už v samotnom svojom názve (...alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch) explicitne vyjadruje náklonnosť

k ľudovým tradíciám (slávnosť na ukončenie žatvy). Palárik poukazoval na ich pozitívne stránky, ako napr. pracovitosť, čestnosť čím sa snažil o to, aby ich stredná vrstva začala vnímať ako rovnocenných a prejavila im patričnú dávku úcty za ich poctivú prácu. S týmto motívom sa stretávame aj u Chalupku a v jeho diele Hrdá pýcha skrotla, ktorá takisto vyzdvihuje pracovitosť. Mohli sme si tak povšimnúť, ako sa obaja autori vzájomne svojou tvorbou v 60. rokoch ovplyvňovali.

Ján Chalupka svojou tvorbou dokazoval, že sa vyvíjal a jeho pokrokovosť bola badateľná práve na jeho dramatických hrách v závere jeho prvej fázy tvorby. Po prečítaní hry Staruš Plesnivec, ktorá je jeho posledná fraška v 30. rokoch, sme dospeli k záveru, že autor si ako hlavnú tému zvolil **národnú znášanlivosť**. V predchádzajúcich hrách vkladal maďarské slová len do úst ľudí, ktorí sa odnárodnili svojej vlasti, a teda boli tieto slová len akýmsi prvkom zosmiešnenia a stali sa súčasťou karikatúry postáv, ktoré vytváral. V tejto hre sa to vymyká doterajšiemu konceptu. Maďarské slová používa postava Maďara, a teda vyznievajú z jeho úst prirodzene a nepôsobia negatívne na charakter danej postavy. Autor v tejto hre zároveň zobrazil lásku dvoch ľudí z dvoch odlišných národov – Slovenky a Maďara, čím chcel poukázať na rovnosť ľudí a na ich priateľské spolunažívanie.

Rovnaký aspekt nachádzame aj v hre Jána Palárika zo 60. rokoch – Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch. V tejto svojej veselohre postavil túto tému autor ako hlavný jej leitmotív. Pozdĺž celej hry sa snaží hlavne poukázať na vzájomné spolunažívanie a rešpektovanie týchto dvoch národov a na formovanie slovensko-maďarských vzťahov. Toto jeho snaženie vychádzalo z jeho politickej aktivity, ktorá smerovala k dorozumeniu s maďarskými liberálmi po revolúcii. Podobne ako Chalupka, aj on formuje tieto svoje názory na pozadí lásky hrdinov hry a využíva pri tom prvky komédie ako je už spomínaná hra „inkognito“, ktorá je príznačná pre jeho diela. Na týchto hrách je vidieť, že autori sa snažia o záver hry v takom znení, ako by to malo v reálnom živote fungovať.

Obaja autori vo svojej tvorbe zobrazili nevraživý, negatívny vzťah k židom, ktorý v tom období ostatná spoločnosť k nim pociťovala. Príčinou takéhoto ich vnímania bolo bohatstvo, ktoré obchodovaním získali, no mnohokrát na úkor ostatných, ale ako sme už v texte spomínali, tak takéto ich vnímanie pretrváva už niekoľko storočí, odkedy na rozdiel od kresťanov, dostali možnosť venovať sa obchodu s peniazmi. Ján Palárik sa vo svojej veselohre Drotár dotkol aj témy odnárodňovania a maďarizácie Židov, čím poukázal na to, že sa to týkalo aj iných národností, než len slovenskej.

V porevolučnom období, v 60. rokoch silnie v tvorbe Jána Chalupku **motív rovnosti**, ktorý sa rovnako prejavuje aj v dielach jeho kolegu, Jána Palárika. Cieľom oboch autorov

bolo zblížiť a zjednotiť všetky vrstvy spoločnosti a poukázať na ich vzájomnú závislosť. Chalupka túto svoju teóriu najmarkantnejšie zastáva v hre, ktorá mu vyšla posmrtno, Hrdá pýcha skrotla a Ján Palárik už v niekoľkokrát zmienenej veselohre Zmierenie. Obaja autori použili ako prostriedok zmierenia jednu z postáv, ktorá ma do viesť tento proces k očakávanému výsledku.

Ďalším z problémov, na ktorý obaja autori vo svojej tvorbe poukázali bol napr. **alkoholizmus**. Obaja autori to vnímali ako negatívum spoločnosti, ktorý v danej dobe bol veľmi rozšíreným javom medzi ľuďmi a bránil im v rozvoji a v triezvom uvažovaní. Spoločnosť, resp. inteligencia sa snažila s tým popasovať zakladaním rôznych spolkov, ktoré mali jednak zbaviť ľudí tohto neľahkého a jednak ich vzdelávať. Spomína to vo svojej tvorbe aj Palárik. Práve aj na základe toho vidíme, ako autor sa snaží o zobrazenie reality života. Na rozdiel od neho sa Chalupka k tejto problematike stavia z pohľadu jeho riešenia pasívne. V tvorbe Jána Chalupku sa alkoholizmus objavuje, no skôr je vnímaný len ako problém doby, ktorý je potrebné riešiť, ale samotná realizácia sa už akosi vytráca. Vidíme tu istú pokrokovosť v tvorbe Jána Palárika, ktorý už v neskoršom období na problémy doby nielen poukazuje, ale hľadá aj ich riešenia.

Na základe vyššie spomenutých informácií sme podložili fakt, ktorý nachádzame v odborných literatúrach venovaných tejto problematike, a to, že Ján Palárik (okrem ďalších iných autorov) nadväzoval na tvorbu Jána Chalupku. Ako sme si mohli všimnúť na základe rozborov jednotlivých diel a ich následnom porovnaní, tak Jána Palárika by sme mohli radiť medzi veselších dramatikov. Jeho hry sú plné optimizmu, nádejí, veselých príhod, ktorých cieľom nie je len pobaviť čitateľa/diváka, ale hlavne ukázať mu cestu, po ktorej by sa mal vybrať a vytýčiť smer, akým by sa mala krajina ďalej uberať.

Zoznam použitej literatúry

Analyzované dramatické diela:

CHALUPKA, Ján: Kocourkovo anebo Jen abychom v hanbě nezůstali. In: PAŠUTHOVÁ, Zdenka (zost): *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. 1. vydanie. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2012. s. 37 – 118. ISBN 978-80-89369-51-5.

CHALUPKA, Ján: Všetko naopak alebo Tesnošilova Anička sa žení a Honzík sa vydáva. In: PAŠUTHOVÁ, Zdenka (zost): *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. 1. vydanie. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2012. s. 291 – 363. ISBN 978-80-89369-51-5.

CHALUPKA, Ján: Trasorítka alebo Stará láska sa predsa dočkala. In: PAŠUTHOVÁ, Zdenka (zost): *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. 1. vydanie. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 403 – 425. ISBN 978-80-89369-51-5.

CHALUPKA, Ján: Trinásta hodina. In: *Krátke hry*. 1. vydanie. Martin: Osveta, N.P, 1955. s. 29 – 66.

CHALUPKA, Ján: Starúš plesnivec. In: *Drámy*. 2. vydanie. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 231 – 282.

CHALUPKA, Ján: Hrdá pýcha skrotla. In: *Krátke hry*. 1. vydanie. Martin: Osveta, N.P, 1955. s. 67 – 87.

CHALUPKA, Ján: Dobrovoľníci. In: *Drámy*. 2. vydanie. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 283 – 340.

CHALUPKA, Ján: Fuk a Huk. In: *Drámy*. 2. vydanie. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 341 – 368.

CHALUPKA, Ján: Juvelír. In: CHALUPKA, Ján: *Drámy*. 2. vydanie. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. s. 369 – 426.

PALÁRIK, Ján: Inkognito. In: *Veselohry a divadelné prejavy*. I. vydanie. diela. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955.

PALÁRIK, Ján: Drotár. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. 2. vydanie. Bratislava: Tatran, 1978. s. 5 – 128.

PALÁRIK, Ján: Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch. In: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. 2. vydanie. Bratislava: Tatran, 1978. s. 129 – 236.

Sekundárna literatúra:

BROCK, Peter: *Slovenské národné obrozenie 1787 - 1847*. 1. vydanie. Bratislava: Kalligram, 2002. ISBN 80-7149-492-5.

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, ČAVOJSKÝ, Ladislav (ed.): *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. 1. vydanie. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967.

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Z divadelných počiatkov na Slovensku*. 1. vydanie. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1997. ISBN 80-85455-29-3.

ĎURICA, Milan Stanislav: *Dejiny Slovenska a Slovákov: v časovej následnosti faktov dvoch tisícročí*. 5. vydanie (vo vydavateľstve LÚČ 3. vydanie). Bratislava: LÚČ, 2013. ISBN 978-80-7114-888-3.

ĎURNÁ, Scarlett: *Priateľ ľudu Ján Palárik (1822 – 1870)*. 1. vydanie. Čadca: Kysucká knižnica, 1995. ISBN 80-88708-06-0.

FRANKOVÁ, Libuša: *Slovenské národné obrozenie 1780 – 1848*. 1. vydanie. Prešov: Metodické centrum Prešov, 2000. ISBN 80-8045-214-8.

GAŠPARÍK, Mikuláš: *Ján Palárik a jeho boj o demokratizáciu slovenského národného života*. 1. vydanie. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1952.

CHALUPKA, Ján: *Krátke hry*. 1. vydanie. Martin: Osveta, N.P, 1955.

CHALUPKA, Ján: *Drámy*. 2. vydanie. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954.

KOVÁČ, Dušan: *Dějiny Slovenska*. 2. vydanie. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7422-099-9.

NOSKOVIČ, Alexander: *Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry*. 1. vydanie. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955.

PALÁRIK, Ján a GAŠPARÍK, Mikuláš: *Za reč a práva ľudu: kultúrno-politické články*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.

PALÁRIK, Ján: *Dobrodružstvo pri obžinkoch*. 2. vydanie. Bratislava: Tatran, 1978.

PALÁRIK, Ján: *Veselohry a divadelné prejavy*. 1. vydanie. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955.

PAŠUTHOVÁ, Zdenka: Ján Chalupka – známy neznámy. In: PAŠUTHOVÁ, Zdenka (zost): *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. 1. vydanie. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 13 - 28. ISBN 978-80-89369-51-5.

PAŠUTHOVÁ, Zdenka: Texty – kontexty. In: PAŠUTHOVÁ, Zdenka (zost): *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. 1. vydanie. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. s. 463 - 551. ISBN 978-80-89369-51-5.

PAŠUTHOVÁ, Zdenka (zost): *Súborné dramatické dielo I. I. zväzok / Ján Chalupka*. 1. vydanie. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2012. s. 37 – 118. ISBN 978-80-89369-51-5.

POLÁK, Milan: *Divadlo: jeho cesta dejinami*. 1. vydanie. Bratislava: Perfekt, 2009. ISBN 978-80-80464-54-7.

RAMPÁK, Zoltán: *Dráma, divadlo, spoločnosť*. 1. vydanie. Bratislava: Tatran, 1976.

RAMPÁK, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. 1. vydanie. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1953.

RAMPÁK, Zoltán: *Náčrt dejín slovenského divadla*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1948.

RAMPÁK, Zoltán: Veselohry Jána Palárika. In: PALÁRIK, Ján: *Veselohry a divadelné prejavy*. 1. vydanie. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. s. 7 – 38.

ŠELEPEC, Jozef: *Rusínsko-ukrajinské ochotnícke divadlo na Slovensku (1919-1949)*. 1. vydanie. Prešov: Štátna vedecká knižnica v Prešove, 2012. ISBN 978-80-89614-01-1.

ŠTEFKO, Vladimír a kol. autorov: *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. 1. vydanie. Bratislava: Divadelný ústav v Bratislave, 2011. ISBN 978-80-89369-36-2.

VAVROVIČ, Jozef: *Ján Palárik: Jeho ekumenizmus a panslavizmus*. 1. vydanie. Martin: Matica slovenská, 1993. ISBN 80-7090-244-2.

Ďalšie použité zdroje:

CIEGER, András. Stará a nová korupcia: voľby v Uhorsku (1867 - 1918). *Forum Historiae* [online]. 2011, 5(2), 38-59 [cit. 2019-07-05]. Dostupné z: http://www.forumhistoriae.sk/FH2_2011/texty_2_2011/cieger1.pdf

DZIMKOVÁ, Zuzana. Antisemitizmus v stredovekom Uhorsku, jeho korene a prejavy. In: 7. *ŠTUDENTSKÁ VEDECKÁ KONFERENCIA* [online]. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2012, s. 491-506 [cit. 2019-07-05]. Dostupné z: <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Chovanec3/subor/s3-18.pdf>

KOLÁČKOVÁ, Petra. *Satira v díle Josefa Jaroslava Langra*. Brno, 2008. Bakalárska práca. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Urválková, Ph.D.