



DOKTORANDSKÉ MISCELANEÁ 9

Zborník príspevkov

Lukáš Šutor (ed.)

Košice 2025

Redaktor a zostavovateľ: Lukáš Šutor
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach

Recenzenti: prof. PhDr. Marián Andričík, PhD.
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
doc. ThDr. Peter Borza, PhD.
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
doc. Mgr. Monika Hricová, PhD.
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
doc. Mgr. Pavol Kačmár, PhD.
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
doc. Marián Milčák, PhD.
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
prof. Mgr. Ján Sabol, PhD., ArtD.
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
doc. PhDr. Jana Šutajová, PhD.
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach

Tento text je publikovaný pod licenciou Creative Commons 4.0 - CC BY
NC ND („Uveďte pôvod – Nepoužívajte komerčne - Nespracováajte“)



Za obsahovú a štylistickú stránku príspevkov zodpovedajú autori.

Dostupné od: 03.04.2025

Umiestnenie: www.unibook.upjs.sk

ISBN 978-80-574-0398-2 (e-publikácia)

OBSAH

Úvodné slovo (Lukáš Šutor) 5

Literárna veda

ČUROŠOVÁ GAVALCOVÁ, Andrea: *Folklórne prvky
v slovenských piesňových textoch* 10

HÉGEROVÁ, Viktória: *Pradávná praláska – Archetyp
v tvorbe Mily Haugovej* 23

HOĽANOVÁ, Laura: *Od literatúry k divadlu
v tvorbe Karola Horáka* 36

Psychológia

GAMRÁT, Richard: *Teórie humoru
v psychológii*..... 62

PEKARČÍK, Adam: *Úvahy na ceste. Umenie sebauvedomenia
pri dosahovaní svojich túžob* 77

Politológia

HURČALOVÁ, Martina: *Predčasné parlamentné voľby
na Slovensku 2023 – fakty a súvislosti* 94

História

HRIC, Pavol: *Úvod do Bielej légie na východnom
Slovensku – Trestný spis T 17/53 v kontexte kolektivizácie* 111

Úvodné slovo

Deviate číslo Doktorandských miscelaneí predstavuje reprezentatívny výber štyroch študijných programov Filozofickej fakulty UPJŠ v Košiciach. V porovnaní s minulými číslami chýbajú v aktuálnom zväzku tradične zastúpené odbory filozofie a sociálnej práce. Naopak, pribudli príspevky z histórie a politológie (obe po jednom príspevku). Najviac štúdií v zborníku je zo študijného programu literárnej vedy s tromi textami, po ňom nasleduje psychológia s dvomi príspevkami. Oproti referátom, ktoré odzneli na Jesennej škole doktorandov FF UPJŠ v Košiciach, sa konferenčný formát niektorých štúdií rozrástol na rozsiahlejší vedecký výstup, iné si skôr zachovali prezentačnú podobu. Okrem interdisciplinárnej rozmanitosti a používania rôznych výskumných metód, ktoré sú symptomatické pre domáce doktorandské podujatia, zohrali svoju diferenciačnú úlohu medzi jednotlivými štúdiami aj rôzne štádia výskumov prispievateľov, zodpovedajúce zastúpeniu všetkých ročníkov. Na konferencii, ale aj v predloženej zborníkovej podobe bolo zaujímavé sledovať prelínanie problematík a aktuálnych tém medzi jednotlivými humanitnými a spoločenskovednými odbormi aj ich originálne roztváranie. Tento opakujúci sa fenomén považujeme za pridanú hodnotu stretávania sa mladých výskumníkov. Na spoločných podujatiach vzniká priestor na rozvíjanie zaujímavého medziodborového dialógu, a to nielen

doktorandov medzi sebou, ale aj s ich pedagógmi a pozvanými hosťami.

Študijný program literárnej vedy sa v rámci Katedry slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie dlhoročne zameriava aj na presahy výskumov literatúry smerom k širšiemu komunikačnému, umeleckému a mediálnemu prostrediu. Laura Hoľanová sa v príspevku s názvom *Od literatúry k divadlu v tvorbe Karola Horáka* venuje celkovému prínosu nášho popredného divadelníka a vysokoškolského pedagóga, no predovšetkým upozorňuje na jeho literárnu tvorbu, pre ktorú je príznačný fenomén intermediality. Autorka analyzuje novelu *Medzivojnový muž* a rovnomennú divadelnú hru s ohľadom na špecifiká jednotlivých literárnych druhov (epiky a drámy) a mediálnych typov (literatúry a divadla). Funkčne napája analýzu tvorby na autorove biografické údaje z obdobia vzniku literárnych predlôh a ich adaptácií, čo spolu so zvolenou metodikou, pomocou ktorej sa autorke podarilo poukázať na dramatické kvality skúmanej prózy, poskytuje nový pohľad na úspešnú literárnodruhová a transmediálnu adaptáciu Horákových diel.

Druhá štúdia z literárnovedného okruhu *Folklórne prvky v slovenských piesňových textoch* od Andrey Čurošovej Gavalcovej sa orientuje na presahy literatúry a auditívnej estetiky. Autorka nadväzuje na minuloročný príspevok skúmajúci podobnú interdiscipli-

nárnu problematiku. V aktuálnom výskume interpretuje súčasné slovenské populárne piesne s folklórnou inšpiráciou. V tejto pomerne širokej výskumnej zóne sa autorka koncentruje na folklorizujúce prvky prírodných motívov v populárnej hudbe, všíma si symboliku i celkovú imitáciu ľudovej poetiky. Okrem tematických zložiek a obraznosti precízne analyzuje i formálnu štruktúru textov (častý výskyt paralelizmov, dvojriadkových strof či združených rýmov).

Posledná autorka v tomto okruhu Viktória Hégerová si zvolila „klasickejší“ literárnovedný predmet výskumu. Vo svojej štúdiu *Pradávná praláska – Archetyp v tvorbe Mily Haugovej* interpretuje tvorbu poetky optikou (jungovských) archetypov, pričom sa sústreďuje na témy ženskosti, identity a cyklických vzorcov existencie. Autorka skúma prepojenie autobiografického rozprávania s mytologickou imaginárnosťou osobného a univerzálneho aspektu lásky, a to najmä na podklade analýzy obrazného jazyka a archetypálno-poetických symbolov Haugovej básní.

V ďalšom okruhu Richard Gamrát analyzuje zaujímavú problematiku *Teórie humoru v psychológii*. Okrem tradičných teórií superiority a uvoľnenia (či relaxácie) autor ďalej rozvíja klasickú makroteóriu inkongruencie a jej súčasné deriváty v podobe reverznej teórie a teórie benígneho porušenia. Autor v teoretickej i praktickej rovine vysvetľuje rozdielne prístupy k humoru a poukazuje na ich nedos-

tatky, no i potenciál obsiahnuť veľké množstvo fenoménov. Zameriava sa predovšetkým na porovnanie východiskovej makroteórie a jej prepracovanejších a aktualizovanejších verzií.

Druhým príspevkom z odboru psychológie je štúdia *Úvahy na ceste – Umenie sebauvedomenia pri dosahovaní svojich túžob* od Adama Pekarčíka. Za rozhodujúcu zložku sebauvedomenia považuje autor adaptívnu úroveň, ktorá okrem iného zahŕňa výber stratégií zvládania prekážok. Autor navrhuje súčasný diskurz prehĺbiť o skúmanie individuálnych rozdielov v rôznych populáciách, o hlbšie pochopenie socioekonomického statusu a vplyvu technológií na sebauvedomenie, čím v konečnom dôsledku vyzýva ku komplexnejšiemu a kultúrne citlivejšiemu výskum.

Študijný program politológie s príspevkom *Predčasné parlamentné voľby na Slovensku 2023 – fakty a súvislosti* zastupuje Martina Hurčalová. V štúdiu prezentuje základné fakty a pozadie predčasných parlamentných volieb na Slovensku v roku 2023, ktoré z perspektívy dopadu na spoločenskú a politickú atmosféru patrili podľa autorky ku kľúčovým. Autorka v úvodnej časti opisuje okolnosti vedúce k predčasným parlamentným voľbám, v analytickej zložke potom sumarizuje konkrétne volebné výsledky a zisky jednotlivých politických strán a kandidátov. Na tomto pozadí vysvetľuje širšiemu čitateľskému publiku základné pravidlá volieb a volebného systému do Národnej rady Slovenskej republiky.

Pavol Hric zo študijného programu histórie prispel do zborníka poslednou štúdiou *Úvod do Bielej légie na východnom Slovensku – Trestný spis T 17/53 v kontexte kolektivizácie*. Autor skúma prípady roľníkov zapojených do odbojového hnutia Biela légia, ktorí počas komunistického režimu čelili najtvrdším trestom. Sústreďuje sa najmä na trestnú vec Krajského súdu v Košiciach T 17/53, týkajúcu sa skupiny sedemnástich roľníkov. Neopisuje iba dobové udalosti v kontexte súdnych spisov, ale poukazuje aj na ideologickú manipuláciu a zámerné významové posuny pojmov v oficiálnych dokumentoch i na zásahy komunistických funkcionárov v osobných sporoch.

Menší počet príspevkov v tohtoročnom zväzku Doktorandských miscelaneí vyvažuje rôznorodosť uvažovania mladých vedcov nad aktuálnymi témami. Zastúpenie štyroch humanitných a spoločensko-vedných študijných programov, no predovšetkým individuálne tvorivé výkony doktorandov našej fakulty sú vo svojej pestrosti i invenčii inšpirujúce nielen pre najmladšiu generáciu bádateľov, ale aj pre širšie akademické prostredie.

Lukáš Šutor

Folklórne prvky v slovenských piesňových textoch

Andrea Čurošová Gavalcová

Folklór je významným inšpiračným zdrojom v súčasnej slovenskej populárnej kultúre, piesňový text nevynímajúc. Môže sa prejavovať v podobe témy, ako prameň inšpirácie, semiotický odkaz, citát, pastiš, výstavbový element štýlu, konštruktívny model žánru, postupu, sujetu, rytmu, strofiky či v podobe folklórnej štylizácie (Liba, 1991, s. 49). Rozsah potenciálnej inšpirácie folklórom je vzhľadom na jeho spoločenský rozptyl mimoriadne bohatý, najmä ak vychádzame z predpokladu, že folklór predstavuje „špecifické prejavy slovesného, hudobného, tanečného a dramatického umenia, spojené s každodenným životom malých sociálnych skupín, s praktickou činnosťou a cítením jeho nositeľov“ (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 22). Je na mieste spomenúť aj to, že slovo folklór/folklore v preklade z angličtiny znamená vedomosti či poznanie ľudu (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 11; Elscheková – Elschek, 2005, s. 13), odkazujú na súbor ideí ukrytých v pojme.

Autentický slovenský folklór mal presah do pomerne nedávnej minulosti (Schnierer, 2007, s. 181), v súčasnosti však existuje už takmer výhradne len v neautentickej forme, v takzvanej druhej existencii folklóru, teda prostredníctvom médií či vo folklórnych súboroch

(Leščák – Sirovátka, 1982, s. 243). Z prejavov folklóru sa práve ľudové piesne zachovali do dnešného dňa v najvyššej miere (Droppová, 2000, s. 13), v posledných záchvevoch v ohrozenej autenticknej podobe, ale najmä v súčasnom umení a v popkultúre v podobe ponášok a citácií.

Strata autenticity znamená pre folklórne prejavy najmä zmenu ich funkcií. Ľudové umenie malo úžitkovú funkciu, pretože sa viazalo na bežný život, prepájalo sa s prácou, obradmi a podobne (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 13). V prípade ľudovej piesne úžitkovú funkciu dopĺňala funkcia regionálna, resp. lokálna, čiže možnosť vyhradiť sa voči repertoáru inej oblasti/regiónu. Ďalej to bola funkcia oznamovacia – možnosť podať informáciu o určitej udalosti; magicko-rituálna v prípade obradných piesní; dorozumievacia a pracovná spájajúca sa s pracovnými piesňami a v neposlednom rade funkcie tanečná, zábavná a estetická (Droppová, 2000, s. 14 – 15).

Posledné menované funkcie spájajúce sa s estetickým aspektom piesne sa zachovali aj v druhej existencii folklóru, keď sa folklór stal aj súčasťou popkultúry. Populárnu pieseň charakterizujú okrem estetickej aj regeneratívna či úžitková funkcia v zmysle súčasne chápanej „konzumácie“ umenia. Folklórne prvky sú v populárnej piesni prítomné so zámerom ozvláštnenia, často vystupujú iba ako „element exotizácie“. Prezentyujú sa „len vonkajškovo, dekoratívne, ilustratívne, a teda nekomplexne“ (Liba, 1991, s. 41), čo vyplýva

z prirodzenej neautentickejšti folklóru v podobe ponášok, inšpirácií a citácií.

Tematické zameranie ľudovej piesne vyplýva z jej autora ako človeka bytostne spätého s okolitým svetom, pričom okruh jeho pôsobenia a vnímania je v porovnaní so súčasným človekom mimoriadne malý (Marčok, 1980, s. 25). Typickým motívom ľudovej piesne je preto príroda, ktorá bola najmä v pohanských časoch úzko prepojená aj s mytológiou. Prírodné motívy poskytujú aj množstvo symbolov a sú základom paralelizmu ako najelementárnejšieho spôsobu vytvárania básnického obrazu. „Subjekt a okolitý svet sa v ňom konfrontujú ako dve rovnocenné veličiny“ (Marčok, 1980, s. 54). Ako príklad uvádzame úryvok textu piesne *Máj krásny Máj* Jany Kirschner, ktorý je postavený na folklórnej štylizácii: „*Máj, krásny máj, / očiam jasným zbohom daj. // Háj, spieva háj, / už ju, milý, nečakaj*“ (Kirschner, 2010).

Kým ľudová próza patrila skôr do repertoáru starších ľudí, ľudová pieseň patrila ku každému veku a jej najčastejšími autormi a interpretmi boli mladí ľudia. Vyplýva z toho aj preferencia ľúbostných a tanečných piesní, z obradových piesní prevládali svadobné (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 185). „Láska je hlavnou a prirodzenou témou folklórnej piesne“ (tamže) a zachovala sa aj ako hlavná téma folklórom inšpirovaných, ale aj moderných populárnych piesní.

Vzhľadom na obľúbenosť témy lásky by bolo možné citovať množstvo piesňových textov, za všetky uvádzame text Kamila Peteraja *Na bieleho koňa*: „Na bieleho koňa posad' ma a leť, / dolinami, vrchmi, cez ten šíri svet. // Na bieleho koňa, čo docvála k nám, / poletíme s láskou, tam hore ku hviezdám“ (Kristína, 2017).

Z formálneho hľadiska je pre ľudovú pieseň príznačná dvojveršová štruktúra strof, najmä pri lyrických textoch, pričom pri epických prevláda štvorveršie (Marčok, 1980, s. 127 – 128). Odkaz na folklórne epické štvorveršie nájdeme napríklad v piesni *Holubička* s textom Simy Magušinovej: „*Uletela moja milá uprostred noci mesačnej, / zo strachu, že niekto iný, bude vládcom srdca jej, / možno som jej to, čo chcela, dával primálo, / postavil som klietku lásky, už viem, že to ju vyhnalo*“ (Ďurica, 2018).

Dôsledkom významového paralelizmu je aj združený rým, tendencia rýmovať v rámci toho istého slovného druhu, a tiež tendencia k rovnoslabičnosti rýmujúcich sa veršov, vyplývajúca zo zhody rytmického členenia so syntaktickým (Marčok, 1980, s. 119, 145). Ďalšími znakmi ľudovej poetiky sú čierno-biela technika, resp. kontrast, zveličovanie a gradácia, a v neposlednom rade opakovanie (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 212, 215), ktoré vyplýva z prepojenia textu s jednoduchou melódiou, teda takou, ktorá je ľahko reprodukovateľná pre čo najviac ľudí. Aj v texte ľudovej piesne preto išlo

o zapamätateľnosť, ktorá sa docielila aj opakovaním veršov či motívov. Príkladom na niekoľko zo spomenutých aspektov ľudovej piesne (opakovanie veršov, rýmovanie v rámci toho istého slovného druhu, kontrast) a ich aplikácie v súčasnej piesňovej tvorbe je pieseň *Horehronie* s textom Kamila Peteraja: „*Ked' sa slnko skloní na Horehroní, / chce sa mi spievať, zomrieť aj žiť. / Ked' sa slnko skloní na Horehroní, / túžim sa k nebu priblížiť*“ (Kristína, 2010).

Ľudová pieseň sa vyznačuje kolektívnym princípom tvorby (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 15). V súčasnom ponímaní piesňovej tvorby kolektívne autorstvo chápeme ako spoluprácu niekoľkých textárov či hudobníkov pri vzniku piesne. Ľudové piesne však svoje kolektívne autorstvo často takpovediac nabaľovali v čase a priestore.¹ Autorom mohol byť jeden človek, ktorý túto pieseň rozšíril ústnym podaním ďalej, a ďalší spoluautori sa pridávali tak, že pieseň upravili podľa svojho vkusu, hlasového registra, dialektu či jednoducho podľa toho, ako si ju zapamätali. Individuálny impulz sa tak v kolektíve postupne prijímal a obrusoval na základe kolektívnych pravidiel a noriem (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 24 – 25), z čoho vyplýva ustálená, kanonizovaná a frazeologizovaná povaha folklórnych zobrazovacích prostriedkov (Marčok, 1980, s. 43).

¹ Čím väčší „kolektív autorov“ pieseň získala, tým pevnejšiu pozíciu v umeleckom repertoári ľudu si vytvorila. Ekvivalentom tohto procesu sú v súčasnej populárnej piesni naberanie fanúšikov, počet prehratí v médiách či počet interpretov, ktorí danú pieseň prespievajú.

V ľudových piesňach a moderných piesňach využívajúcich folklórne prvky sa často stretávame s ustálenými slovnými spojeniami, štandardnými sekvenciami a klišé, čo však podľa Leščáka a Sirovátka patrí „k významným poetickým prostriedkom folklóru“ (1982, s. 216). V prípade súčasnej piesňovej tvorby je pomerne náročné určiť, či ide pri používaní klišé o odkaz na ľudovú slovesnosť, alebo skôr o nízku literárnu úroveň. Domnievame sa, že je v takom prípade možné len osobné hodnotenie. V texte piesne *Láska neumiera*, ktorú napísala a interpretuje Jana Kirschner spolu so Štefanom Štecom – teda hudobníci dlhodobo sa venujúci folklóru a jeho inšpiráciám, sa stretávame s frázami, ktoré by sme mohli považovať za klišé: „*Do noci žiari v srdci pochodeň, / po chladnej noci raz príde deň*“ (Kirschner, 2021) aj takými, ktoré sa s klišé vyrovnali kreatívne: „*Jak stádo koní beží ten čas / a človek, blázon, dúfa, že raz*“ (tamže) – teda narušením očakávaného spojenia slov čas a blázon.

Štandardné a ustálené vo folklórom inšpirovanej piesni môže byť narušené aj zasadením deja do prítomnosti. Pieseň *Strmá voda* Juraja Podmanického z kapely Billy Barman tematizuje tragickú udalosť vo forme balady: „*Ema sa topí s Vodkou v Dunaji / a voda šumí nahlas, / Alex neprišiel ju zachrániť, / si vypil zas raz. // Cintorínom dolu brehom strmá voda beží, / hej, hej, hej, tam, kde krásna biela Ema leží*“ (Billy Barman, 2013). Folklórne spojenia („čierna voda, čierna“) kontrastujú s modernými subštandardnými výrazmi („dá

cigu, potiahne si pomaly“). Naznačený motív alkoholizmu sa prostredníctvom využitia folklórnych prvkov stáva akoby národným problémom.

Na scéne súčasnej slovenskej populárnej piesne sa stretávame aj s využitím folklóru iného ako slovenského pôvodu. Jednou z komerčne najúspešnejších slovenských piesní za ostatné roky je pieseň *Hej, sokoly!*, ktorá vznikla úpravou pôvodne poľsko-ukrajinskej ľudovej piesne s novým slovenským textom Vladimíra Puchalu. Jedna sloha však ostala v ukrajinskom jazyku: „*Hej, des tam, de čorni vody, / siv na koňa kozak molody. / Plače moloda divčina, / jide kozak z Ukrajiny*“ (IMT Smile, 2017). Kapela Hrdza, ktorá sa vo svojej tvorbe dlhodobo venuje najmä ponáškam na ľudovú pieseň, napríklad v piesni *Štefan* využila rusínsky jazyk: „*Polubyla ja Štefana Polubyla-m joho, lem joho, lem joho / Dajte ňa, mamyčko, dajte ňa za ňoho Dajte ňa za ňoho!*“ (Hrdza, 2021). Úryvok z textu piesne *Štefan* predstavuje aj príklad na využitie oslovenia, ktoré spolu s prehovormi postáv v ľudovej piesni prispievajú k autenticite a živosti textu (Marčok, 1980, s. 65).

Máloktorá história hudobnej kultúry je taká bezprostredne spätá s ľudovou piesňou a tancom ako slovenská (Schnierer, 2007, s. 181). Ľudové umenie bolo prirodzenou súčasťou života mnohých ľudí ešte v čase, keď sa na Slovensku začala rozvíjať tvorba populárnej

piesne. Folklor tak môžeme považovať za akýsi nultý vývojový stupeň slovenskej populárnej hudby. Vo vývoji umelej hudby však nešlo len o jednostranný vplyv, aj autorská tvorba vplývala na tú ľudovú (Elscheková – Elschek, 2005, s. 18), v istom zmysle tak preto mohlo dochádzať aj k ich prelínaniu.

K prelínaniu ľudovej a populárnej piesne dochádza aj dnes. Mnohí slovenskí hudobníci sa venujú interpretácii ľudových piesní v nových, moderných aranžmánoch, čo môže prinášať umelecky hodnotné (Katarína Málíková, Ľudové mladistvá), ale aj umelecky vyprázdnené (Mafia Corner) výsledky. V mainstreame slovenskej populárnej hudby však prevažujú folklórne inšpirácie tak, ako sme ich predostreli v príkladoch. Tvorbu ponášok na ľudové piesne inšpiroval v 90. rokoch trend žánru world music (Kajanová, 2010). World music označuje autentický folklór krajín, z nášho pohľadu považovaných za exotické, alebo piesne, ktoré využívajú prvky tohto folklóru (Schnierer, 2007, s. 7). Rozvoj žánru world music u nás teda okrem nadväzovania na folklórne tradície motivoval aj svetový trend.

Jedným z aspektov pôsobiacich na prítomnosť folklórnych prvkov v populárnej piesni je aj popularita filmových piesní. Mnohé z nich patria medzi najhranejšie v slovenských rádiách: titulná rovnomená pieseň k filmu *Pokoj v duši* od Jany Kirschner, *Hej, sokoly!* v interpretácii Ondreja Kandráča a IMT Smile z filmu *Čiara*, pieseň

Na bieleho koňa z filmu *Johankino tajomstvo* či pieseň *Láska neumiera* zo seriálu *Slovania*. Všetky tieto piesne využívajú folklórne prvky v nadväznosti na film, ku ktorému vznikli. Popularita populárnych piesní inšpirovaných folklórom teda na Slovensku úzko súvisí aj s popularitou takto inšpirovaných filmov.

V oblasti slovenskej populárnej hudby sa s folklórom stretávame dokonca aj v podobe módnych inšpirácií. Členovia kapely Tublatanka v istom období vystupovali v čiastočnom kroji, v oblečení inšpirovanom krojom napríklad vystupuje aj speváčka Veronika Rabada a napríklad kapela Iconito využíva folklórnu estetiku počas svojich vystúpení aj vo videoklipech. Ide však, podobne ako v hudobných ponáškach, len o napodobeniny. V texte populárnej piesne sa folklór môže vyskytnúť aj vo forme témy. Príkladom môže byť pieseň *Tanečnice z Lúčnice* kapely Elán, ktorá tematizuje stretnutie s členkami folklórneho súboru a zároveň odkazuje na osobný život Joža Ráža, ktorý si za manželku vzal bývalú tanečnicu z Lúčnice, dcéru vedúceho súboru Štefana Nosáľa.

Keď sa interpret, hudobník či textár vo svojom diele inšpirujú folklórom, môžu tým vedome nadväzovať na folklórne tradície, prípadne na trend, a teda snažiť sa folklórnou inšpiráciou osloviť čo najviac poslucháčov. Keďže populárna pieseň prirodzene cieľi na efektívne oslovenie čo najväčšieho počtu poslucháčov, využitie folklórnych prvkov môže byť takýmto prostriedkom. Pieseň a jej textár

s poslucháčom komunikuje aj prostredníctvom odkazov, ktoré poslucháč potenciálne pozná alebo sú mu povedomé. Odkazovanie na ľudovú slovesnosť môžeme preto považovať aj za vedomú komunikáciu, resp. priame oslovovanie poslucháča znalého slovenskej kultúry. Minulosť aj súčasnosť slovenskej piesňovej tvorby nám napovedajú, že folklór bude ešte dlho, ak nie vždy prirodzenou inšpiráciou pre textárov aj hudobníkov v populárnej aj žánrovej hudbe.

Pramene:

Adam Ďurica. 2018. Holubička. In: 30 [hudobný album]. Slovensko : Universal Music, 2018.

Billy Barman. 2013. Strmá voda. In: Modrý jazyk [hudobný album]. Slovensko : Pavian Records, 2013.

IMT Smile. 2017. Hej, sokoly!. In: Čiara [hudobný album]. Slovensko : Universal Music, 2017.

Jana Kirschner. 2021. Láska neumiera. In: Láska neumiera [singel]. Slovensko : MU-ZI-KA! s.r.o., 2021.

Jana Kirschner. 2010. Máj krásny Máj. In: Krajina rovina [hudobný album]. Slovensko : Universal Music, 2010.

Kristína. 2017. Na bieleho koňa. In: Mat' srdce [hudobný album]. Slovensko : Kristina Music s.r.o., 2017.

Kristína. 2010. Horehronie. In: V sieti ťa mám [hudobný album]. Slovensko : Universal Music, 2010.

Hrdza. 2021. Štefan. In: 22 [hudobný album]. Slovensko : Hrdza, 2011.

Bibliografické odkazy:

DROPOVÁ, Ľ. 2000. Slovenská ľudová pieseň – texty a kontexty. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2000.

ELSCHEKOVÁ, A. – ELSCHEK, O. 2005. Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. Bratislava : Hudobné centrum, 2005.

KAJANOVÁ, Y. 2010. Postmoderna v hudbe. Bratislava: Univerzita Komenského, 2010.

KRESÁNEK, J. 1997. Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1997.

LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O. 1982. Folklór a folkloristika. Bratislava : Smena, 1982.

LIBA, P. 1991. Literatúra a folklór. Nitra : Pedagogická fakulta v Nitre, 1991.

MARČOK, V. 1980. Estetika a poetika ľudovej poézie. Bratislava : Tatran, 1980.

SCHNIERER, M. 2007. Český a východoevropský neofolklorizmus v artifiální hudbě 20. století. Brno : Editio Moravia, 2007.

Folklore elements in Slovak song lyrics

Summary

Folklore can be perceived as a development stage of Slovak popular songs and an important source of inspiration for their current authors. The range of potential inspiration from folklore in songs' lyrics is very wide given the folklore's social impact. Considering the content, folklore elements are manifested mainly through natural motifs in established phrases. As to the formal structure, we can observe the use of parallelism, repetition, contrasts, two-line strophes, and coupled rhyme. For contemporary Slovak popular songs, folklore is not only an inspiration but also a means of connecting with the listener.

Pradávná praláska – Archetyp v tvorbe Mily Haugovej

Viktória Hégerová

Podľa Carla Gustava Junga archetypy nie sú vrodené obrazy, ale skôr vnútorné predispozície na tvorbu snových obrazov. Výrazne sa prejavujú vo forme mýtov a rozprávok, a hoci pôsobia inštinktívne, ich pravá podstata je pre nás neprístupná a môžeme ich chápať len prostredníctvom foriem, ktoré prijme naše vedomie (Rafailov, 2009, s. 379). Relevantným archetypom pre naše uvažovanie je archetyp hypostazovaného subjektu (Alfa). Zároveň sa odrazom istej tenzie v Haugovej básnickom svete stáva dualita mužského a ženského archetypu (*anima* a *animus*). Míla Haugová však nebola a nie je jedinou ženskou autorkou, ktorá modeluje (lyrický) subjekt ako istý druh archetypu. Súčasná básnická tvorba disponuje celou plejádou autoriek¹, ktoré okrem archetypálnosti, mýtickosti a mytologickosti na umelecky pôsobivú konfiguráciu svojich subjektov využívajú aj fantastickosť, rozprávkovosť či enigmatickosť².

¹ Okrem Mily Haugovej nájdeme takéto subjekty u Jany Bodnárovej, Anny Ondrejčkovej, Dany Podrackej, Evy Luky a i. Taktisto sa vyskytuje u regionálnych autoriek (Márie Jankalovej, Marty Franekovej, Gabriely Grznárovej, Ingrid Lukáčovej a ďalších) či u najmladších poetiek (Martiny Grmanovej, Oľgy Gluščíkovej či Jany Varcholovej).

Mila Haugová je jednou z autoriek, ktoré považujú písanie za svoj *modus vivendi*. Takýto spôsob „autobiografického“ písania sa javí ako inherentná súčasť ženského písania². Básnická výpoveď Mily Haugovej inklinuje k imaginácii a svojskej obraznosti. Vplyv na jej poéziu majú nepochybne aj jej prekladateľské aktivity. Súčasne je básnický opus tejto poetky vyplnením medzery medzi autormi tvoriacimi an/estetickým dekonštruktivizmom (Chrobáková-Repar, 2002, s. 10).

Archetypálne a mytologické tendencie v tvorbe Haugovej sú prítomné na úrovni symbolov, motivickej i tematickej výstavby. Básnická poloha Mily Haugovej obsahuje filozofické, náboženské a mytologické aspekty. Okrem výraznejšej špecifikácie svojej poézie³ sa zbierkou *Nostalgia* mení aj jej autorský rukopis. Básnická tvorba z prvej polovice 90. rokov charakterizovaná zbierkami *Praláska* (1991); *Nostalgia* (1993) a *Krídlatá žena* (1999) sa postupne podieľa na kontúrach neopakovateľného profilu a idiolektu autorky.

Emblémovou básňou zbierky *Praláska* je báseň **Pradávná**⁴, v ktorej sa istý dramatismus rodí z naznačeného princípu *anima* a *animus*. Hypostazovaným subjektom Alfou, naratívny spôsobom

² Tejto téme sa venuje K. Hrabčáková v monografii *Semipoetický aspekt básnickej identity* (2021).

³ Štruktúra básne sa mení pod vplyvom poézie Paula Celana, ktorú prekladala (Chrobáková-Repar, 2002, s. 79).

⁴ Pre rozsah básne uvádzame len niektoré jej strofy.

dikcie (dejovosť – prítomnosť aktívnych tvarov sloviess; výpoveď z pohľadu tretej osoby či neslovesne) sa subjekt vymaňuje z normatívnej paradigmy (príznačnej pre tradičnú poéziu) do paradigmy (narratívnej) diegetickej.

Som Alfa.

V pradávnych smútkoch sa kúpe moje telo, zranené

...

*Som matka matky. Som dcéra dcéry. Spomienka na
spomienku, o ktorej nevieme.*

...

V tesnej maske ženy;

umoriť sa,

umučiť sa,

umrieť,

umúdriť sa.

...

Okrídlené oko

Neodvratne patrí mužovi?

Ako sa zbaviť svojho

peria ženy?

Odtrhnúť si krídla?

Bezvýhradne veriť?

Zošalieť dotýkaním.

Stratiť sa v nekonečne,

...

Alfa stále bdie: v posvätnej

jaskyni stráži

ohň.

...

a sedí, skrčená

pri nekonečnom ženskom ohni.

V samote namiesto ramien objíme

si kolená. Nad ránom zaspí. Vtedy

sa vráti muž...

/

Alfa zaklína, chce lásku

navždy. Pustí do vetra

prvé slovo, všuchne pod kameň

hadí chvost, vhodí do ohňa
za hrst' bolehlavu, úzky prsteň
vhodí do vody...
Alfa spí až do zjazveného úsvitu.
Zobúdzá vtáky, seba, pahrebu,
prikladá tenké kosti,
ozdobí mŕtvym čelá,
vyhladí bosou nohou hlinu
A nakreslí seba, vtáky,
...
Muž príde úzkou cestou
pod jej viečka
ako sneh.
...
Jediná útecha žien
je sen.

(Haugová, 1991, s. 16 – 20)

Alfa stelesňuje archetypálne prvky ženstva, pričom tento princíp v texte priamo pomenúva: „*Som matka matky. Som dcéra dcéry. Spomienka na /spomienku, o ktorej nevieme.*“ (Haugová, 1991, s. 16). Alfa je obrazom archetypálneho ženského princípu vo všetkých jeho podobách. *Nomen omen* Alfa evokuje pozíciu začiatku či pôvodu a symbolizuje prvotný zdroj rodového radu a sekvencie k nemu prislúchajúcich udalostí (archetypy ženských postáv v mytológii – napr. Jung uvádza *Koré* alebo *Deméter*, okrem toho napr. zobrazenie *femme fatale*; alebo napr. biblické prototypy žien – *Eva*, *Mária* a pod.). Prostredníctvom toho sa ako „matka matky a dcéra dcéry“ cyklicky a nepretržite prepája naprieč generáciami – tento obraz rovnako podporuje tému kontinuity a neustálej obnovy ženskej identity v konkrétnych životoch žien.

Alfa si kladie otázky dotýkajúce sa ženskej identity: „*Ako sa zbaviť svojho peria ženy? Odtrhnúť si krídla? Bezvýhradne veriť? Zavrieť sa ako orchidey?*“ (Haugová, 1991, s. 17). Obraz okrídleného oka je metaforou percepcie, reprezentuje senzibilitu, schopnosť vidieť nad rámec obvyklého vnímania, nechcenú schopnosť predvídať. Akoby táto dispozícia bola zároveň kliatbou. A. Bokníková (2001) v Haugovej motívoch krídlatej ženy rozoznáva mužský princíp (porovnaj s. 52). Snové scenérie sú v Haugovej básňach pomerne časté, Viliam Marčok (2006, s. 145) nachádza aj isté paralely s tvorbou S. Plathovej. Snový princíp je príznačný nielen pre postmodernu,

ale, ako je známe, aj pre skoršiu surrealistickú metódu. V Haugovej veršoch podvedomie či až nevedomie zohráva dôležitú úlohu (Alfa sa predstavuje ako spomienka na spomienku, o ktorej nevieme). Jediným útočiskom je návrat k sneniu.

Vypustenie slov do vetra evokuje komunikáciu s transcendentnom, s vyššími silami: „*Alfa zaklína: chce lásku / navždy. Pusti do vetra / prvé slovo*“ (Haugová, 1991, s. 18).

Vietor sa stáva médiom pri napĺňaní túžob a želaní subjektu Alfý. Had (kultúrne exponovaný symbol) na seba navrstvuje významy regenerácie, premeny, tajomstva (pre jeho schopnosť zhadzovať kožu). Zároveň sa viaže na biblické obsahy zrady a pokušenia. Hadí chvost odkazuje na mýtického hada urobora⁵ predstavujúceho symbol večnosti, jednoty a nekonečna, cyklickosti vzniku a zániku. Tento obraz je známy už od čias starovekého Egypta (ikonografia) a symbolizuje kolobeh života. Haugovej verše vyjadrujú hlbokú túžbu Alfý po láske, ktorú je možné získať i prostredníctvom magických či rituálnych činov. Každý akt potom nadobúda význam v kontexte zabezpečenia, ochrany či premeny v spojení so spirituálnymi či prírodnými silami. Všetky tieto obrazy evokujú starodávne

⁵ Niekedy je tento obraz doplnený o latinský citát, pričom drak a had sa vnímajú v tomto obraze ekvivalentne: „*Draco interfecit se ipsum, mortat se ipsum, impregnans se ipsum*.“ (Preklad: Drak sa sám zabíja, drak sa sám so sebou žení a oplodňuje sám seba.)

praktiky, v ktorých ožíva idea večného návratu a akcentuje sa prepojenie človeka s prírodou.

Ženský subjekt sa vyrovnáva s vytesňovaním ženského princípu vo svojom vnútri. Bojuje s potláčaním svojej identity vo svete, v ktorom má primát muž: „*Okrídlené oko / neodvratne patrí mužovi?*“ (Haugová, 1991, s. 17). Alfa sedí pri večnom (ženskom) ohni skrčená – čím Haugová proklamuje subtílnu povahu ženskej energie – v opozícii voči mužovi. Žena, Alfa, je uväznená v „*tesnej maske ženy*“ (Haugová, s. 1991, s. 16), ktorej identita a pravá podstata je vo svete umorená a umučená. V takto fungujúcom svete je odsúdená na zánik. Kontrast žensko-mužského princípu je posilnený tým, že Alfa, archetyp žensťva, stráži oheň, napriek tomu, že ženský naturel sa zvyčajne spája s motívom vody. Paradoxne, Alfa stráži oheň večného žensťva, čím chce autorka naznačiť, že pravá ženská podstata ostáva svetom neuchopená – a zároveň nepochopená. Oheň je aj formálne vyčleneným jednoslovným veršom v básni. Má významovú pointu. Oheň ako obraz dôležitého aspektu existencie by mohol zhasnúť. Alfa ako strážkyňa ohňa je zároveň ochrankyňou dôležitých tradícií a hodnôt. Alfa (ako archetyp) udržiava aj „oheň“ ženskej energie, vášne a jej rôzne premeny. Alfa túži: „*zošalieť dotýkaním*“ (Haugová, 1991, s. 17), čo potvrdzuje aj to, že tento verš sa ako jediný v strofe končí ako oznamovacia veta.

Haugová je poetkou tematizujúcou lásku v mnohých podobách. Pre hypostazovaný subjekt Mily Haugovej predstavuje láska inherentnú súčasť existencie. Láska a smrť sú pre Alfu istou nevyhnutnosťou – zobrazenie lásky a smrti ako mince s dvomi stranami (porovnaj Chrobáková, 2001, s. 59) sa potvrdzuje vo verši „*ešte aj po smrti ma ľúb*“ (Haugová, 1991, s. 74) alebo na inom mieste „*Namiesto krvi je v ňom žena. Žena láska, Žena smrť.*“ (tamže, s. 55). Alfa je zároveň aj Omegou – láska a smrť ako dichotomické protiklady vzniku a zániku vo svojej podstate vedú k transcendentálnemu zmyslu ľudskej existencie. Haugovej mýtus lásky je vystavaný z filozofických, mýtických a kultúrnych obrazov. Spája v sebe mytológiu (z) rôznych častí sveta (v *Praláske* grécku a egyptskú), no prítomné sú aj kresťanské obsahy a alúzie. Ako príklad by sme mohli uviesť motív ohňa v jaskyni peria (krídel), oka (ako Prozreteľnosti) či tematizovanie smrti a znovuzrodenia: „*umoriť sa, / **umučiť** sa, / **umriet**, / umúdiriť sa*“ (Haugová, 1999, s. 16) alebo verše: „*Alfa spí až do zjazveného úsvitu. Zobúdzva vtáky, seba pahrebu. ... ozdobi mŕtvym čelá, ...*“ (tamže). Haugovej subjekt Alfa predpokladá svoju úplnosť až v spojení žensko-mužského princípu (v láske). Obraz zraneného tela evokuje obraz Krista (Ježiš Kristus ako alfa i omega): „*Som Alfa. / V pradávnych smútkoch sa kúpe moje telo, zranené*“ (Haugová, 1991, s. 16). Okrem mýtu o *Deméter* a *Koré* si Alfu mô-

žeme pripodobniť napríklad i k biblickej *Eve*. Vo viacerých Haugovej zbierkach sa potvrdzuje, že Alfa je archetyp, ktorý v sebe prelína rôzne podoby ženstva, no zároveň aj animus muža. Ako príklad sa núka verš zo zbierky *Nostalgia*: „...*pomenovaná, dvojmenná Alfa, / pred – určená (kým? komu?) ... ne – dýcham, priestor kríža / obkolesujú ramená muža*“ (1993, s. 112), ktorým sa Alfa, ako sme už naznačili, pripodobňuje ku Kristovi (Láska na kríži; Syn-človek predurčený na smrť a následné spasenie), no rovnako tento obraz možno chápať aj ako alúziu na jeho predurčenú matku – Pannu Máriu. Autorka často ozvlášťňuje svoju poetiku mýtizačnými postupmi a návratom k prvopočiatkom, k prapodstate. Jej Alfa odkrýva a prejavuje svoju podstatu ľudskú, animálnu, ale aj fyto génnu, napr.: „... *Rastlinožena*“ (1991, s. 72).

Haugová vo svojich zbierkach pracuje s intertextualitou a autoreferenčnosťou a jej poézia často obsahuje motívy, ktoré sa opakujú a variujú – takýmto spôsobom vytvára rytmický a tematický koherentný korpus. V ukážke sme okrem iného poukázali aj na to, že jej poézia vytvára svojské koncepcie času a existencie, často popiera linearitu prostredníctvom cyklických štruktúr a motívov. Táto technika, v mnohom podobná prúdu vedomia, umožňuje čitateľom vnímať dielo ako prehlbujúci sa kontinuálny tok myšlienok a obrazov. Motívy erotiky, sexuality a lásky sú v Haugovej dielach prezentované

vané nielen ako mýtus, ale aj ako základné skúsenosti, ktoré umožňujú hlbší prienik do podstaty bytia. V neskorších prácach Haugová ešte väčšmi rozvíja tieto motívy prostredníctvom osobných reflexií a interakcií s inými textami a autormi. Mila Haugová používa ako nástroj na skúmanie a modelovanie sveta špecifický jazyk, čím sa snaží priblížiť k absolútnej pravde a porozumeniu ľudskej podstaty. Jej dielo je tak nielen literárnym prejavom, ale aj filozofickou úvahou o existencii, pamäti a identite.

Mila Haugová prináša do slovenskej poézie unikátny pohľad na ženskú skúsenosť, ktorý zdôrazňuje archetypálne vzťahy a základné aspekty ľudskej existencie. V básňach sa zameriava na precízne formulovanie a premyslenú významovú štruktúru s opozičnými paralelami, ktoré odhaľujú rozporuplné skúsenosti žien a ľudstva, pričom ako východisko sa črtá erotická láska. Verše Haugovej básnických zbierok sa napájajú na intertextuálne odkazy, čím autorka zosilňuje kultúrne vedomie a zároveň prispieva k básnickému skúmaniu neuchopiteľných aspektov ľudskej existencie.

Pramene:

HAUGOVÁ, M. 1991. Praláska. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.

HAUGOVÁ, M. 1993. *Nostalgia*. Banská Bystrica : Slovenský spisovateľ, 1993.

Bibliografické odkazy:

BOKNÍKOVÁ, A. 2001. Slovenské poetky v premenách subjektu. In: *Romboid*, roč. 36, č. 7 – 8, s. 47 – 55.

CHROBÁKOVÁ, S. 2001. Mila Haugová (Alfa). In: *Romboid*, roč. 36, č. 7 – 8, s. 59 – 70.

CHROBÁKOVÁ-REPAR, S. 2002. Mila Haugová. Bratislava : Kalligram, 2002.

HRABČÁKOVÁ, K. 2021. Semipoetický aspekt básnickej identity. Fintice : OZ FACE, 2021.

JUNG, C. G. 1994. Duše moderního člověka. Brno : Atlantis, 1994.

MARČOK, V. 2006. Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava : LIC, 2026.

MILČÁK, M. 1991. Prahodnota lásky. In: *Kultúrny život*, roč. 25, č. 14, s. 9.

RAFAILOV, B. 2009. Filozofický kontext Jungovy teorie komplexů a archetypů. In.: *Filozofia* [online], roč. 64, č. 4, s. 375 – 382 [cit.

6.3.2019]. Dostupné na internete: <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2009/4/375-382.pdf>

**Pradávná praláska –
Archetype in Poetry of Mila Haugová**

Summary

In this paper, Mila Haugová's poetry is analyzed through the lens of Jungian archetypes. Her work skilfully combines autobiographical narratives with mythological imagery, focusing on themes of femininity, identity and cyclical patterns of existence. Haugová's poetic exploration of personal and universal aspects of love and spiritual introspection offer a profound insight into the interconnectedness of human experience, articulated through rich metaphor and symbolic language.

Od literatúry k divadlu v tvorbe Karola Horáka

Laura Hoľanová

Pre tvorbu slovenského umelca, literárneho teoretika a vysokoškolského pedagóga prof. PhDr. Karola Horáka, CSc., je príznačný fenomén intermediality. Cieľom príspevku je analýza a interpretácia dvoch typov textov z Horákovej tvorby – literárneho a divadelného – s využitím komparatistického prístupu. Analyzovať budeme vybrané umelecké diela autora – novelu *Medzivojnový muž* a rovnomenú divadelnú hru – s ohľadom na špecifiká jednotlivých literárnych druhov (epika, dráma) a mediálnych typov (literatúra, divadlo). Pri poznávaní rozsiahlej tvorby autora aj s ohľadom na medzidruhový, resp. intermediálny presah jeho diel je potrebné vrátiť sa k niekoľkým biografickým faktom a životným udalostiam, ktoré mali zásadný vplyv na formovanie umelca v jeho ďalšom tvorivom smerovaní.

Karol Horák sa narodil 13. septembra 1943 v Katarínskej Hute. Už počas štúdia na strednej škole v Banskej Štiavnici pracoval v dedinskom ochotníckom divadle pod vedením svojho otca, najprv v bábkovom a neskôr v činohernom súbore. Počas vysokoškolského štúdia na Filozofickej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove, kde od roku 1960 študoval slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s ruským jazykom a literatúrou, sa aktívne venoval

umeleckému prednesu a vlastnej literárnej tvorbe. Študentské literárne prvotiny publikoval v rozhlase, vo vysokoškolských časopisoch, ale aj v periodikách s celoslovenským záberom. Pod vedením Štefana Ol'hu účinkoval v Divadle poézie Na konečnej v Solivare. Ako režisér sa začal realizovať vo fakultnom Divadielku poézie a hudby, kde pôsobil aj ako herec, scenárista a dramaturg. V roku 1967 sa stal umeleckým vedúcim Divadla poézie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove, v ktorom naďalej aktívne pôsobí ako interpret, scenárista a režisér (dnes Študentské divadlo Prešovskej univerzity v Prešove). Pod jeho vedením sa súbor postupne zaradil medzi popredné amatérske alternatívne divadlá vo vtedajšom Československu. V spolupráci s členmi divadelného súboru v roku 1966 založil festival Akademický Prešov – Súťaž umeleckej tvorivosti vysokoškolákov Československa (dnes Slovenska). V súčasnosti je riaditeľom tohto jedinečného podujatia zameraného na prezentáciu umeleckej činnosti študentov slovenských vysokých škôl. Od roku 1965 Horák začal vyučovať na Filozofickej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove, od roku 1997 až dodnes pôsobí ako pedagóg na Prešovskej univerzite v Prešove (Inštorisová, 2007, s. 142 – 144).

Odklon Karola Horáka od literárnej tvorby k divadlu spôsobila vtedajšia nepriaznivá spoločenská situácia, v dôsledku ktorej bolo

pozastavené vydanie jeho debutovej zbierky siedmich próz pod názvom *Medzivojnový muž* (*Šantenie, Účet z préterita, Hmat, Sluch, Čuch, Chuť, Zrak*) vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ, a to aj napriek pozitívnym posudkom popredných literárnych vedcov (J. Števíček, V. Petřík) a redakčnej úprave pôvodného rukopisu. Zbierku asujetových próz Horák napísal približne v rokoch 1966 až 1967. Po roku 1968 a následnej normalizácii sa literárne texty podrobili opätovnému posudzovaciemu procesu, v rámci ktorého boli Horákove prózy hodnotené ako nevyhovujúce vtedajším požiadavkám socialistického realizmu. Divadelné texty, na ktoré sa po niekoľkých neúspešných pokusoch o vydanie prozaických diel zameral, sa realizovali prevažne v alternatívnom študentskom divadle (Sabol, 2013, s. 176), ktoré mu poskytlo väčšiu slobodu v umeleckom vyjadrení a možnosť experimentovať. Ako uvádza Petřík (2013, s. 38), k rukopisu *Medzivojnový muž* sa Horák vrátil druhýkrát v roku 1984. Pôvodný literárny text transformoval do divadelnej hry, ktorá prešla menšími cenzúrnymi zásahmi. Horákova literárna tvorba je úzko prepojená s jeho dramatickými dielami, väčšinu svojich prozaických textov prepísal do dramatickej podoby, ktorá sa následne realizovala v divadle alebo v rozhlase. Variant pôvodného rukopisu *Medzivojnový muž*, ktorý sa nezachoval, sa dočkal svojho vydania v knižnej podobe napokon až v roku 2013 vo vydavateľstve Modrý Peter.

Výnimočnosť Karola Horáka ako slovenského dramatika tkvie v jeho bohatých skúsenostiach s divadlom už počas začiatkov v študentskom amatérskom divadelnom priestore. Dôležitým aspektom je aj Horákova multifunkčnosť v divadle, do tvorivého procesu vstupuje nielen ako autor, ale aj režisér, herec, libretista prevzatých látok, organizátor a hľadač talentov. Venuje sa dráme a divadlu systematicky, komplexne a hĺbkovo. Svoju umeleckú tvorbu koncipuje so širokým záberom či už v spomínanom študentskom divadle v Prešove, alebo v profesionálnych divadlách, v rozhlase a televízii. Jeho tvorba je založená na racionálnom podklade, texty koncipuje konštruktérsky s cieľom vyvolať racionálnu reakciu aj u recipientov. Výrazne prítomná v Horákovej tvorbe je postmoderná tendencia, ktorá súvisí najmä so zobrazovaním odcudzenia a osamotenía jednotlivca; človek sa čoraz viac vzdáľuje človeku, prerušujú sa väzby s okolitým svetom. Kým Horákovi predchodcovia (Július Barč-Ivan, Peter Karvaš, Štefan Králik či Juraj Králik) priamo zažili počas svojho života krutosť druhej svetovej vojny, Horák čerpá z obdobia dávno po ukončení vojny. Napriek tomu nemožno poprieť prepojenie jeho diel na tému vojny, pretože vo svojej tvorbe reflektuje po-vojnový stav ľudstva, humanity, obavy, neistoty, nejasnú budúcnosť a strach z nepoučiteľnosti ľudí. „V Horákovej tvorbe sa tieto otázky kladú na trojakom materiáli – v kompozíciách určených pre študentské divadlo, v ktorých metaforizuje a štylizuje skúsenosť ľudstva,

v hrách, ktoré vychádzajú zo štúdia životopisov – dejinných okolností významných osobností slovenských dejín a napokon zo spoznávaní čírej prítomnosti, ako ju nastolili nové pomery po zmene režimu v roku 1989“ (Štefko, 2013, s. 10 – 12).

Kým slovenská dráma v šesťdesiatych rokoch ešte bojovala o svoje postavenie legitímneho umenia, v sedemdesiatych rokoch už nadobúda prvé skúsenosti s postmodernou dramatikou, a to aj vďaka tvorbe Karola Horáka. Dráma *Medzivojnový muž* z roku 1984 sa výrazne líšila od vtedajšej dramatiky viacnásobným kódovaním, prelínaním fiktívneho a reálneho, viacnásobným nazeraním na problematiku a fragmentárnosťou prechádzajúcou do mozaiky času a priestoru. Horák je autor, ktorý posúva hranice medzi jednotlivými literárnymi druhmi, vyjadrovacie postupy poézie a prózy prenáša do divadelného priestoru. „Horáková estetika ostávala osihotenou, nenapojili sa na ňu výraznejšie iní dramatici, aby vytvorili dostatočne silný prúd v dramatickej spisbe. Až neskôr, v rovnakej osihotenosti, si ju osvojil Blahoslav Uhlár a po ňom Viliam Klimáček“ (Čahojová, 2013, s. 16). To potvrdzuje aj Marčok (1993, s. 17 – 18), keďže podľa neho postmoderných dramatikov nespája spoločný cieľ ani jeden spoločný záväzný program, možno hovoriť len o najhlavnejších postmoderných tendenciách v konkrétnych individuálnych výkonnostiach, celková tvorba je však omnoho bohatšia a členitejšia. Žilková (2013, s. 55) tvrdí, že napriek tomu, že mnohé Horákové diela sú

charakteristické prítomnosťou surrealistických prvkov, dominuje v nich metaforickosť, dej je oslabený, príbeh zanedbávaný, autor ustavične experimentuje a kumuluje prvky rôznej proveniencie, postupne posilňuje reálne dobové prvky, ktoré sú čoraz čitateľnejšie, až sa približuje takmer k realistickému zobrazovaniu.

Komparácia epického a dramatického textu

Epika a dráma na rozdiel od lyriky, ktorá vyjadruje len vnútorný svet človeka, zobrazujú vonkajší aj vnútorný svet jedinca vo viditeľnom stretnutí s objektívnou realitou. Spoločným znakom je aj úsilie zobrazovať totálny, teda celistvý obraz človeka, života či sveta. V spôsobe tohto zobrazenia však už medzi jednotlivými druhmi nachádzame rozdiel, dramatika obraz sveta podáva v dialógoch a akcii, ktoré bezprostredne stvárajú medziľudské vzťahy. Špecifickým rysom dramatickej štruktúry je kolízia, ktorej sú podriadené jazykové, sujetové a kompozičné zložky. Epika vykresľuje ľudský a predmetný svet v celej šírke pomocou deskripcie a narácie. Rozdiel je zásadný aj ich určením, epické diela sú určené *na čítanie* (zrakové vnímanie), prípadne predčítavanie (orálne podanie). Pre dramatické texty je nevyhnutné *predvádzanie*. Dramatické texty je možné rovnako čítať alebo predčítať, bez herecko-scénickej realizácie však nie je možné dosiahnuť ucelenú podobu diela (Pašteka, 1976, s. 146).

Medzi spoločné znaky epiky a drámy radíme objektívnosť, sujeto-
vosť, dynamické motívy a hovorovosť (v prípade drámy aj metafo-
rickosť). Pre epiku je príznačný minulý čas, dramatické texty sa odo-
hrávajú v prítomnosti. Kým kompozícia epického diela je *naratívna*,
dramatická štruktúra sa zakladá na *dejovosti*. Z hľadiska štylistic-
kých postupov je pre epiku špecifické *rozprávanie*, pre drámu *dia-
nie*, resp. *akcia* (Harpáň, 2004, s. 192).

V snahe vysvetliť podobnosti a rozdiely medzi epikou a drámou
Pašteka (1976, s. 139 – 140) vysvetľuje ich hlavné tendencie s pro-
tichodným smerovaním:

1. *kvantitatívna prevalencia monologickosti v epike*: monologický
text autora podaný osobou rozprávača je v texte dominantný,
text postáv a kontext dialógov je menšou časťou celku. Deskrip-
tívne a informatívne pasáže sa viažu na rozprávača vo funkcii
autora alebo postavy, vždy len na jedného nositeľa jazykového
prejavu;
2. *kvalitatívna prevalencia monologickosti v epike*: epické dielo
ako celok je monologické rozprávanie autora alebo niektorej
z postáv v zastúpení autora. Epický dialóg sa najmä formálne
javí ako dialóg v usporiadaní do jednotlivých replík, ale obsa-
hovo zostáva monológom, niektoré repliky môžu byť natoľko
rozvinuté, že sa formálne z dialógu stáva monológ;

3. *kvantitatívna prevalencia dialogickosti v dramatike*: k dialogickým replikám postáv, ktoré tvoria základ dramatického textu, je pridaný minimálny autorský text vo forme režijných poznámok, ktoré nemôžu vytvoriť monologickú protiváhu dialógom postáv. Dialógy podávaním informácií o dejí, postavách, udalostiach, mieste, čase či okolnostiach nahrádzajú funkciu autorovho monológu. Monologické pasáže (reflexia, rozprávanie, opis, charakterizácia, líčenie) v dramatickom celku reprezentujú podradenejšiu zložku a môžu byť dokonca úplne vynechané;
4. *kvalitatívna prevalencia dialogickosti v dramatike*: monológ v dialogickej štruktúre replík v dráme je priamou alebo nepriamou odpoveďou na predchádzajúcu repliku a zároveň výzvou či prípravou na budúcu repliku. Aj v prípadoch, keď v celej hre vystupuje len jedna postava, sa prehovor tejto jednej postavy rozdeľuje na autodialógy (rozhovory so sebou), myšlienkové dialógy s neprítomnými postavami alebo na priame dialógy so vzdialenými postavami prostredníctvom komunikačnej techniky (dialóg na diaľku), napr. telefón, čítané listy, magnetofónové pásky, nahrávky, projekcie atď.

Kým pre epiku je rozprávač typický, v dráme ide o netypicky sa vyskytujúci prvok. V dráme funkciu rozprávača preberá postava, ktorá má bežnú dejovú funkciu a zároveň na javisku komentuje odo-

hrávajúce sa udalosti a konajúce postavy, pričom tieto repliky nead-
resuje ďalším dramatickým postavám, ale mimo diela, teda publiku.
Preto nemôžeme tento rozdiel medzi epikou a drámou definovať ako
výhradnú prítomnosť alebo neprítomnosť rozprávača. V epickom
diele sa uplatňujú rôzne typy rozprávača, môže vystupovať v prvej
osobe, v tretej osobe alebo neosobne. Rozprávačom epického prí-
behu sa môže stať autor, postava diela či bližšie neoznačený jedinec,
ktorý stojí akoby za dielom, svoje pasáže podáva čitateľovi ako
správu. V epickom diele môže nadobudnúť funkciu rozprávača aj
hlavná postava, v dramatickom diele sa rozprávačom môže stať len
vedľajšia alebo epizódna postava. Diferenciačné znaky sú premen-
livé, ich platnosť je možné určiť podľa stupňa dominantnosti.
Vo všeobecnosti platí, že epika znesie mnohonásobne viac postáv
ako dráma. Kým v dráme môže vystupovať od jednej (monodráma)
po dvadsať osôb, v epickom diele je počet postáv neobmedzený. V
oboch literárnych druhoch však existujú výnimky: ojedinele sa vy-
skytujú epické príbehy s malým počtom postáv, ale hlavne, čo je aty-
pickejšie, jestvuje aj dráma s veľkým počtom postáv. Hierarchia po-
stáv je nemenne daná len v prípade dramatického diela, jedna po-
stava je hlavná a to sa počas deja nemení, naopak, dej sa sústreďuje
okolo tejto hlavnej postavy. V epickom diele platí neohraničená hie-
rarchia postáv, pre postavy je vytvorený priestor na ich charakterový

vývoj a prípadné zmeny. V dramatickom diele sú postavy typizované, vopred je známy ich charakter, ktorý sa v priebehu hry nevyvíja, reakcie postáv v deji sú determinuje ich typ. Táto danosť je opäť spojená s reálnym časom a priestorom dramatického diela a jeho recepcie divákmi, vývoj postáv je obmedzený časovou dimenziou diela. Štruktúra dramatického diela smeruje k *zatvorenosti*, kým štruktúra epického diela k *otvorenosti*. Dramatické dielo percipient vníma v omnoho kratšom časovom úseku ako epické dielo, po vyvrcholení konfliktu sa akcia uzavrie a dej už nepokračuje. Jeho pokračovanie ani nie je možné, pretože nastolený problém (zápletká) bola definitívne vyriešená a uzatvorená. Dramatické dielo, najmä žáner tragédie, sa končí deštrukciou hrdinu a smeruje ku katarzii, výsledný povznášajúci a očisťujúci účinok môže divák pociťovať ako umelecký zážitok z dramatického diela na jeho konci, pokračovanie príbehu by mohlo tento účinok narušiť. Naopak, v epickom diele je možné po uzavretí jedného príbehu pokračovať v otváraní nových samostatných príbehov. Autor epiky nemá bezprostrednú väzbu čitateľov, k recepcii diela nedochádza v reálnom čase ako v prípade dramatického diela, nevie tak jasne určiť, kedy uzavrieť daný príbeh. *Kolizia* je súčasťou epických aj dramatických diel. V dráme však plní primárnu funkciu. Dynamika obsahových a formových elementov celkovej výstavby sa sústreďuje práve v kolízii, tá umožňuje obšiahnutie a vyjadrenie stvárňovanej skutočnosti v totalite pohybu.

Kolíziu v epickom diele, v ktorom má sekundárne postavenie, možno násobiť, viaceré kolízie môžu nasledovať v jednom diele po sebe, v prípade drámy je kolízia uzatvárajúcim prvkom akcie a deja. Kolízia v dramatickom diele určuje dynamiku obsahu a formy, výber a ráz dejových motívov, kompozíciu diela (výstupy a dejstvá), členenie textu (repliky, dialógy, monológy), priebeh akcie a charakter postáv. V epike môže kolízia spôsobiť zmeny v pohybe dejových motívov, v smere ich pohybu alebo v tempe, nemá však vplyv na formu epického diela (Pašteka, 1976, s. 147 – 156).

Adaptácia

Pojem adaptácia má pôvod v francúzskom *adaptation* a znamená prepis alebo úpravu. Podľa Hutcheonovej (2012, s. 23) adaptovať znamená upraviť podľa niečoho, pozmeniť alebo prispôbiť. Z formálneho hľadiska definuje adaptáciu ako priznanú a rozsiahlu transpozíciu konkrétneho diela alebo skupiny diel. V transpozičnom procese môže dôjsť k zmene média, žánru, kontextu alebo ontológie.

Rozdiel medzi variantom textu a adaptáciou je v rozsahu autor-ských korekcií. V prípade, že dielo prejde medzi prvým a druhým vydaním len menšími úpravami, ide o variant. Ak prejde viacerými textovými zásahmi a korekciami medzi pôvodnou a novou verziou alebo sa text upravuje z hľadiska medzidruhovej transformácie, hovoríme o adaptácii. Pôvodný text, na ktorý nadväzuje novovzniknuté

umelecké dielo, sa nazýva *pretext*. Nové umeleckého dielo nazývame *posttext*. Medzi základné formy a spôsoby prepisu patria:

1. *eliminácia* – vybrané časti alebo prvky z pretextu sa úplne vynechajú;
2. *adícia/amplifikácia* – pretext je rozšírený o nové pasáže, prvky alebo časti;
3. *kontaminácia* – nový text vzniká na základe výberu častí z viacerých pretextov;
4. *substitúcia* – nastáva výmena jedného prvku za druhý, dochádza k zmene mien postáv alebo názvov lokalít a pod. (Žilka, 2012 – 2014).

Pri prepise epického textu na dramatický text je potrebné text dynamizovať. Elimináciou vedľajších postáv, opisných častí a vedľajšieho deja sa nielen dynamizuje text, ale mení sa aj realizácia a koncepcia diela. Rozšírením pretextu autor svojím tvorivým vstupom rozvíja určité významové časti diela alebo dielu pridáva nové umelecké kvality (tamže). Dramatizácia je druh adaptácie, no v prípade dramatizácie ide o prepis literárneho textu na dramatický bez zásadnejších zmien štruktúry pôvodného diela (Žilková, 2012, s. 122).

Intermediálne vzťahy podľa Uweho Wirtha

Teória remediácie Boltera a Grusina (1999) zintenzívnila intermediálny výskum, čím sa otvoril priestor na nové metodologické

uchopenie rôznorodých vzťahov a spôsobov transformácie medzi jednotlivými médiami. Medzi nosnú terminológiu v tejto oblasti patria pojmy *intermedialita* a *transmedialita*, ktoré dodnes nie sú jednoznačne definované.

Za doposiaľ najaktuálnejšiu typológiu intermediálnych vzťahov Tomašovičová (2016, s. 33) označuje štúdiu *Hypertextuálne štepenie ako forma prechodu medzi intermedialitou a transmedialitou*, ktorú publikoval nemecký literárny vedec a mediálny teoretik Uwe Wirth (2006, s. 31 – 34). Ten metodologicky rozlišuje štyri typy intermediálnych vzťahov:

1. *Tematizovanie jedného média v druhom médiu alebo nultý stupeň* – nejde o skutočnú intermediálnu formu, narážka na iné médium predstavuje indíciu referujúcu o implicitnej intermedialite¹.
2. *Rekonfigurácia znakového systému alebo prvý stupeň* – modulácia pôvodného nastavenia, resp. usporiadania znakového systému. Pod moduláciou môžeme rozumieť prechod od hovoreného slova k písomnému zápisu, od rukopisného zápisu k tlačenej forme, od tlačenej k elektronickej verzii, pričom musí dôjsť k celkovej rekonfigurácii pôvodného znakového systému tak,

¹ Pozri WOLF, W. 2011. Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literárni vědě. Přel. Zuzana Adamová. In: *Česká literatura*, č. 1, roč. 59/ 2011, s. 62 – 85.

ako k tomu dochádza pri transformácii (adaptovaní) dramatických textov na divadelné hry (predstavenia, inscenácie).

3. *Spojenie rôzne konfigurovaných znakových systémov alebo druhý (najsilnejší) stupeň, tzv. tvrdá intermedialita* – spojenie textu a obrazu alebo aj zvuku s integrujúcou rekonfiguráciou založenou na modeloch *hybridizácie* alebo *mediálneho štepenia*. Termín, ktorý je prevzatý z botaniky, poukazuje na vyňatie z jedného systému a naštepenie, ktoré predstavuje opätovné začlenenie do iného systému. Do funkcie pôvodného média zasahuje a nanovo ho definuje nové médium, čím vzniká hybridný druh. Perspektíva výsledku intermediálneho spájania a vzniku hybridu dopĺňa perspektíva samotného transmediálneho prechodu ako procesu, čím sa tento stupeň približuje k fenoménu *transmediality*.
4. *Prenos konceptu mediálnej konfigurácie jedného znakového systému na druhý alebo tretí stupeň* – sem patrí poetické maliarstvo (ut pictura poesis), prenos filmovej strihovej techniky na experimentálne písanie alebo využitie divadelných princípov v knižnej tvorbe.

Medzivojnový muž – od literatúry k divadlu

Hoci pôvodný Horákov rukopis novely nebol publikovaný pred uvedením divadelnej inscenácie, a teda aj pred vznikom scenára di-

vadelnej hry, budeme prozaický text považovať za *pretext* a dramatický text za *posttext* vzhľadom na fakt, že samotný autor priznal, že uvedený rukopis transformoval do scenára divadelnej hry. Divadelná hra z roku 1985 je teda adaptáciou rovnomennej novely *Medzivojnový muž*.

Na úrovni *nultého stupňa intermediálnych vzťahov* podľa Wirtha (2006) dochádza k *tematizovaniu jedného média v druhom médiu*. Wolf (2011, s. 70 – 72) špecifikuje dva typy intermediálnej referencie: implicitnú (*intermediálna imitácia*) a explicitnú formu (*intermediálna tematizácia*). V implicitnej forme referencie dochádza k *ikonickému napodobňovaniu* znakov cudzieho média formálnymi prostriedkami vlastného média. Vzhľadom na to, že „cudzie“ médium nie je prítomné, hudba inšpirovaná literatúrou nemôže rozprávať epický príbeh ani maľba so štruktúrami podobnými hudbe nebude nikdy generovať tóny. Medzi typický príklad intermediálnej imitácie patrí román s prvkami imitácie hudobnej formy. Imitácia prispieva k výstavbe významu diela, je súčasťou širšej významovej súvislosti diela, v ktorom sa nachádza. Explicitná forma intermediálnej referencie *odkazuje na iné médium* alebo dielo sprostredkované iným médiom typickými prostriedkami vlastného média (prípadne denotácie vlastného média) bez ikonickej imitácie iného média. K tematizácii dochádza, ak maľba zachytáva akt realizácie hudby alebo ak postavy vo filme diskutujú o vybranom literárnom diele a pod.

V novele *Medzivojnový muž* sa vyskytujú početné príklady inter-
mediálnej imitácie, keď vďaka experimentovaniu s jazykom a zá-
merným výberom lexikálnych prostriedkov autor dosiahol navode-
nie zvukov rôzneho pôvodu, napr.:

„radostný hrmot ranných kopýt –

výkriky rán v ICH dvoroch s ešte sa pariacim,

presmrdajúcim sa nočným chladom –

šplachot ľadovej vody –

rajbadlá prstov – paznechtov – hrív [...]“ (Horák, 2013, s. 66)

alebo *„Prudký svit rána v tvári a obličaj pozdĺžny, konský ryčiaci do
tváre Bu – díí – čéék“* (tamže, s. 65), *„Iba tichý vláčik vkláznutý do
malej staničky, nečakané vyrezávané tóny, jemné melódie dychovky
[...],“* (tamže, s. 61), *„temný mumľavý výhražný dupot horstiev, čo
sa pohli proti sebe,“* (tamže, s. 76).

Intermediálna tematizácia bola prítomná v divadelnej hre² v po-
dobe tematizácie verbálneho média vo vizuálno-akustickom médiu,
napr. čítanie listu adresovanému prezidentovi: *„Hlada sa prihovára
obrazu prezidenta./ Veľavážený pán prezident, dovoľte mi, aby som
sa Vám čo najúctivejšie poďakoval za vašu láskavosť, za dobrotu,
ktorú ste mi preukázali tým, že ste mne synovi po padlom legionárovi
láskavo udelili miesto pomocného učiteľa v obci Kopanec. Taktiež,*

² Na základe analýzy divadelného záznamu Československej televízie v Bratislave z roku 1985 (réžia: Roman Polák, Ivan Petrovický). Prevzaté divadelné predsta-
venie Divadla SNP v Martine.

*pán prezident, prosím vás, o oslobodenie spod vojenskej služby, nakoľko sa starám o starú bezvládnú mater. Pán prezident, ak tu teraz nezostanem a voľakto druhý mi vyfúkne miesto, čo bude potom so školou, tatíček prezident? [...] /Hlada publiku./ Veľavážený pán minister, dovoľte, aby som sa na Vás obrátil s prosbou o udelenie učiteľského miesta, nakoľko som v uplynulom školskom roku ukončil učiteľský ústav“ (Horák, 1985b) alebo v replike lekára, ktorý odkazuje na písanie telegramu: „Trpké víťazstvo mojej terapie. Idem poslať telegram majorovi. Pán major! Pán major! Pán major!“ (tamže). Udeľovanie rozkazov kapitána Hladu v operácii *Žltý list* prostredníctvom telefónu predstavuje tematizáciu výhradne zvukového média vo vizuálno-akustickom médiu, pričom sa dialóg realizuje prostredníctvom komunikačnej techniky na diaľku: „Rosomák, tu rosomák, príjem. Nepriateľ číslo jeden – tráva. Nepriateľ číslo dve – les. Vpred!“ (tamže).*

Prvý stupeň alebo *rekonfigurácia znakového systému* je prítomná vo vzťahu medzi pretextom – dráma, dramatický text a posttextom – divadelná hra (predstavenie, inscenácia). V procese adaptovania pôvodnej novely do dramatickej podoby nedochádza k zmene média, ale k zmene literárneho druhu epika – dráma. Médium je v oboch prípadoch verbálne, resp. ide o písaný text (nosič: papier, recepcia: čítanie alebo predčítavanie). Dramatický scenár dostáva

celistvú podobu v momente, keď ho realizujú herci na scéne, k verbálnej (hovorenej) rovine sa pridáva zvuková (akustická) a obrazová (vizuálna) rovina, všetky tri sa vzájomne prepájajú a spolupracujú. Pri dramatizácii alebo adaptácii epického textu by však autor mal brať do úvahy, že verbálne médium bude kooperovať s ďalšími dvomi zložkami, a tomu by mal text funkčne prispôsobiť už v samotnom procese dramatizácie alebo adaptácie pretextu. V prípade adaptácie novely *Medzivojnový muž* došlo k adícii. Pretext bol rozšírený o novú dejovú líniu zobrazujúcu Juraja Hladu ako vojnového vyslúžilca liečeného v sanatóriu. Táto dejová línia v divadelnej inscenácii predstavuje prítomnosť, vojenská služba a život v obci Kopanec pred vojnou ukazujú minulosť hlavnej postavy. V porovnaní s epickým textom dráma poskytuje divákovi akési pokračovanie osudu vojaka Hladu a rozširuje pôvodnú naráciu. Okrem pridaného priestoru a času Horák do drámy vložil aj celkom novú postavu Ucho, ktorá v prvom pláne stelesňuje sluchový vnem hlavnej postavy Juraja Hladu a v druhom pláne metaforicky zobrazuje jeho svedomie alebo vnútorný hlas, čím Horák funkčne transformoval vnútorný svet hlavnej postavy z monologickej formy v epickom útvare do dialogickej podoby v dramatickom útvare. Ucho navyše preberá funkciu rozprávača vo vybraných výstupoch:

„UCHO /zakričí/. Jún!
/obe ženy mykne./

HLADA /nechápe/. Čo?

UCHO. Žiadosť...

HLADA /poľakane/. Vážené ministerstvo vecí školských.

[...]

UCHO. Júl!

HLADA. Mama, žiadna pošta?

[...]

UCHO. August!“ (Horák, 1985a, s. 53 – 54).

V prípade *druhého stupňa intermediality* (tzv. *tvrdá intermedialita*) dochádza k *spájaniu rôzne konfigurovaných znakových systémov*, pričom sa kladie dôraz na samotný proces prechodu v rámci percepcie diela. Tento stupeň sa viac približuje k fenoménu *transmediality*³, aj keď ho Wolf (2011, s. 67) vo svojej typológii označuje ako jednu z foriem relačnej intermediality, čo Tomašovičová (2016, s. 35) považuje za metodologicky neuspokojujúce z dôvodu absencie vymedzenia voči intermedialite a absencie dynamického prechodu medzi jednotlivými médiami.

³ Forma intermediality presahujúca rámec jedného diela je najširšia kategória, pretože zahŕňa otvorené paradigmy formálnych a obsahových konceptov alebo konfigurácií týchto konceptov. Transmediálne javy sú mediálne nešpecifické, objavujú sa vo viacerých médiách, čím môžu vytvárať nepriame vzťahy medzi nimi. Patrí sem sentimentálna estetika citu v 18. storočí, ktorá sa objavovala vo viacerých médiách paralelne, nadčasové témy alebo formálny postup variácií opakujúci sa v rôznych médiách (napr. hudba, film, obrazy a pod.), ďalej mýty a archetypálne látky.

Z hľadiska Wolfovej (2011, s. 67) definície *transmediality* ako jednej z intermediálnych foriem sme identifikovali jej prítomnosť v prozaickom aj dramatickom texte. Náboženské odkazy sú jedným z dominantne prítomných poetologických znakov autora v mnohých jeho dielach. Horák pracuje s kresťanskými odkazmi najčastejšie vo forme modlitieb, pôvodné liturgické texty modifikuje a aktualizuje v duchu postmodernej poetiky, napríklad: „*REPÁN /z tmy mrmlot modlitby/. Otče náš, ktorý si na nebesiach... [...] Tráva, ty, čo nečakáš na naše milosrdenstvo. [...] Držíš nás na svojich zmasakrovaných prsiach hoci vieš, že každú chvíľu vyrazíme proti tebe spôsobiť ti nové násilie. /Hladovi./ A teraz ty: Ty, ktorá prijímaš človeka – [...], aký je s jeho nadšením ničiteľ. S jeho túžbou dobyť. S jeho túžbou ponižiteľ. [...] Zmiluj sa nad nami. [...] A všetci spolu: Oroduj za nás“* (Horák, 1985a, s. 22 – 23). V prípade prózy: „*Tajná demoralizácia mužstva jej pokorou (pozn. autorky: trávy) a istotou: drží nás na svojom rozdrvenom tele, vybitých očiach, zmasakrovanom poprsí, lone prepálenom plameňometmi, drží, pridržava, hoci tuší, musí predsa vedieť, že každú chvíľu iste vyrazíme ďalej v úsilí spôsobiť ďalšie násilie. A nikomu inému ako jej. Zrejme vyrovnaná s ľudským nadšením ničiteľ – chápajúca. Ved' cez ňu vraví nezničiteľné, to nekonečno – A v túto noc počuteľné tajné modlitby mužstva za ňu. Modlitby katolíkov, kalvínov, luteránov a židov – pokútne mrmlajúcich, zhrozene šemotiacich svoje modlitebníky [...],“* (Horák, 2013, s. 88). V oboch

ukážkach ide o transmediálne javy vzhľadom na to, že odkazy na náboženstvo a náboženské texty sa vyskytujú naprieč rôznymi epochami v rôznych dielach či médiách (literatúra, rozhlas, divadlo, film, hudba, výtvarné umenie a pod.). Ak však vychádzame z definície, že *transmedialita* je zmena z jedného média na druhé, zmena medzi rôznymi semiotickými systémami alebo technológiami prezentácie, tak sa dôraz kladie na samonosný prenos (transformáciu), nie na výsledný umelecký artefakt. Ak je táto zmena prítomná v procese recepcie, potom je nevyhnutná prítomnosť premédia aj postmédia (Tomašovičová, 2016, s. 35). To neplatí v prípade analyzovaných diel, pretože recipient nemusí nevyhnutne poznať epické dielo, aby pochopil dramatický text alebo divadelné predstavenie, a to platí aj opačne. Z tohto pohľadu *druhý stupeň intermediality* vo vzťahoch medzi analyzovanou novelou a drámou (divadelnou hrou) nie je relevantný.

Karol Horák je autor, ktorý získal skúsenosti s divadlom už počas svojho štúdia, ktoré sa čiastočne pretavili aj do jeho prozaických textov. V novele *Medzivojnový muž* dochádza k zámernému narúšaniu epickej formy textu jeho členením do dialogických častí (prvok drámy) alebo reflexívnych a opisných častí (prvok lyriky), čím dochádza k narúšaniu epickosti, dejovosti a prepájaniu charakteristických črt jednotlivých literárnych druhov. Epickosť sa zasa prejavuje v divadelnej hre, čím sa narúša typická dramatická kompozícia

v častiach, kde je dominantnejšie rozprávanie na úkor akcie, monologickosť prevažuje nad dialogickosťou, napr. využitím inovatívnych technických postupov ako vopred pripravených zvukových nahrávok, zatiaľ čo postava nehybne stojí na scéne, čím sa prehlbuje napätie. Hlavná postava prechádza charakterovým vývojom, na ktorom je založená aj kompozícia diela:

1. *expozícia*: vojnový veterán Hlada sa lieči v sanatóriu, vracajú sa mu spomienky na vojenský výcvik;
2. *kolízia*: túžba dedinského učiteľa vzdelávať a pomáhať ľuďom je v konflikte s vojenským výcvikom a úmyselným páchaním násilia, príroda je v kontraste s modernou dobou prinášajúcou technologický pokrok, ale aj vojnu a ničenie, ľudská prirodzenosť je v kontraste s mocou a egoizmom;
3. *kríza*: podvolenie sa vojenským rozkazom, opitnosť úspechom, snaha postupovať vo vojenskej hierarchii;
4. *peripetia*: návrat k poznaniu (kniha ako symbol poznania), k sebe samému, k rodine, k milenke, k rodnému kraju;
5. *katastrofa*: smrť matky vlastným pričinením, zmrzačenie sa (hluchota).

Na základe uvedených znakov môžeme uvažovať aj o *treťom stupni intermediality – prenose konceptu mediálnej konfigurácie*

*jedného znakového systému na druhý z hľadiska prenikania epic-
kých (literárnych) prvkov do divadelného média a naopak, využitia
divadelných postupov v literárnom médiu.*

Pramene:

HORÁK, K. 1985a. *Medzivojnový muž*. Bratislava : Slovenská lite-
rárna agentúra, 1985.

HORÁK, K. 1985b. *Medzivojnový muž* [divadelný záznam]. Brati-
slava : Československá televízia Bratislava, 1985.

HORÁK, K. 2013. *Medzivojnový muž*. Levoča : Modrý Peter, 2013.

Bibliografické odkazy:

BOLTER, J. D. – GRUSIN, R. 1999. *Remediation: Understanding
New Media*. Cambridge : The MIT Press, 1999.

ČAHOJOVÁ, B. 2013. Horákove postavy na ceste od seba k iným.
In: M. Pukan – E. Kušnírová eds. *Slovo, gesto, pohyb, obraz, tvar.
Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie venovaný okrúhlemu
životnému jubileu prof. PhDr. Karola Horáka, CSc.* Prešov : Vyda-
vateľstvo Prešovskej univerzity, 2013.

HARPÁŇ, M. 2004. Teória literatúry. 3. vyd. Bratislava : Tigr, 2004.

HUTCHEON, L. 2012. Teória adaptácie. Prel. Simona Nyitrayová. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.

INŠTITORISOVÁ, D. 2007. Čítanie v mysli dramatika (Karola Horáka). Bratislava : Tatran, 2007.

MARČOK, V. 1993. Postmoderné tendencie v dramatickej tvorbe. Bratislava : Metodické centrum mesta Bratislavy, 1993.

PAŠTEKA, J. 1976. Estetické paralely umenia. Štúdie o divadle, dramatike a filme. Bratislava : Veda, 1976.

PETRÍK, V. 2013. Prozaik s bohatým poetickým fondom. In: M. Pukan – E. Kušnírová eds. *Slovo, gesto, pohyb, obraz, tvar. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie venovaný okrúhlemu životnému jubileu prof. PhDr. Karola Horáka, CSc.* Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2013.

SABOL, J. S. 2013. Filmová adaptácia novely Karola Horáka Cukor. In: M. Pukan – E. Kušnírová eds. *Slovo, gesto, pohyb, obraz, tvar. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie venovaný okrúhlemu životnému jubileu prof. PhDr. Karola Horáka, CSc.* Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2013.

ŠTEFKO, V. 2013. Skeptický autor či autor skepticizmu. In: M. Pukan – E. Kušnírová eds. *Slovo, gesto, pohyb, obraz, tvar. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie venovaný okrúhlemu životnému jubileu prof. PhDr. Karola Horáka, CSc.* Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2013.

TOMAŠOVIČOVÁ, J. 2016. Pohyb poza hranice: intermediálne a transmediálne vzťahy. In: *World Literature Studies*, č. 3, roč. 8/2016, s. 29 – 39.

WIRTH, U. 2006. Hypertextuelle Aufpflropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität. In: Meyer, U. – Simanowski, R. – Zeller, CH. eds. *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren.* Göttingen : Wallstein Verlag, 2006.

WOLF, W. 2011. Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literárnej vedy. Přel. Zuzana Adamová. In: *Česká literatura*, č. 1, roč. 59/2011, s. 62 – 85.

ŽILKA, T. 2012 - 2014. Adaptácia [online]. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 2012 – 2014. [cit. 2023-20-09]. Dostupné na internete: <https://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit///adaptacia>

ŽILKOVÁ, M. 2012. Intertextuálne a intermediálne interpretácie. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012.

ŽILKOVÁ, M. 2013. Reminiscencie na rozhlasovú tvorbu Karola Horáka... In: M. Pukan – E. Kušnírová ed. *Slovo, gesto, pohyb, obraz, tvar. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie venovaný okrúhlemu životnému jubileu prof. PhDr. Karola Horáka, CSc.* Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2013.

From Literature to Theatre in the Work of Karol Horák

Summary

The chosen methodology provides a new insight into the poetics of Karol Horák. Through the methodology of intermedia relations we have managed to point out the fact that the theatrical adaptation of the novel *Medzivojnový muž* was not just a rewriting of a prose text into a dramatic form due to the then unfavourable social conditions for experimental creation, because the initial epic work already contained dramatic elements and thus had suitable conditions for adaptation into another artistic type or medium.

Teórie humoru v psychológii

Richard Gamrát

Úvod

Humor je veľmi dobre známy takmer všetkým ľuďom. Vysvetlenia toho, čo je humor a čo nie, prečo je niečo vtipné a iné nie, však často unikajú nielen bežným ľuďom, ale aj odborníkom z psychológie či filozofie. Práve vo filozofii sa nachádzajú korene vysvetlení toho, čo predstavuje humor. Za tri klasické veľké teórie humoru sa považujú teórie superiority, teórie uvoľnenia a teórie inkongruencie (Larkin-Galinanes, 2017; Martin – Ford, 2018; Olin, 2016, 2022). Medzi súčasnejšie významné teórie, ktoré sa často odrážajú práve od poslednej menovanej teórie inkongruencie, patrí reverzná teória a teória benígneho porušenia. Najprv si v krátkosti predstavíme spomínané klasické teórie humoru, ktoré poslúžia na načrtnutie koreňov teoretizovania o humore a prvých významných a vplyvných názorov na túto problematiku. Potom sa presunieme k dvom spomínaným súčasným teóriám, aby sme pochopili, kam sa uberajú súčasné trendy výskumu antecedentov humoru.

Klasické teórie humoru

Ako sme spomínali v úvode, najprv si predstavíme tri klasické prístupy vysvetlenia humoru: začneme teóriou superiority, presunieme sa k teórii uvoľnenia a nakoniec sa dostaneme ku inkongruenčným teóriám. Inkongruenčné teórie budú zároveň tvoriť dobrý most ku súčasným teóriám, keďže tie sa (ako uvidíme) často od nich odrážajú.

Teória superiority

Teória superiority majú počiatok u gréckych antických filozofov Platóna a Aristotela (Larkin-Galinanes, 2017; Martin – Ford, 2018). Moderní obhajcovia tejto teórie chápu humor ako výsledok povýšenia sa nad niekým, nad niečou hlúposťou, chybou, zlyhaním a pod. (Gruner, 1997). Často môže ísť o povýšenie sa nad určitú skupinu ľudí, notoricky známe sú napr. vtipy o blondínach: „*Jedna blondína telefonuje druhej: ,Ostalo mi z varenia pol litra teplej vody, nevieš, čo s ňou?‘ ,Odlož si ju do mrazáka,‘ odpovedá druhá blondína, ,teplá voda sa vždy zide!‘*“ (Heretik, 2019, s. 43).

Tento vtip spôsobuje (podľa teórie superiority) pobavenie preto, lebo vyvoláva v recipientovi pocit (intelektuálnej) nadradenosti: recipient na rozdiel od blondíny spomenutej vo vtipе vie, že teplá voda v mrazničke dlho teplou vodou neostane. Nevýhodou tejto teórie je, že vysvetľuje len pomerne špecifickú kategóriu humornej produkcie;

chyby či hlúposť ostatných však nie sú (ako uvidíme) jedinými zdrojmi humoru.

Teória uvoľnenia

Podľa teórie uvoľnenia humor predstavuje uvoľnenie nahromadenej nervóznej energie, emocionálnej tenzie (Hurley et al., 2011; Morreall, 2009; Martin – Ford, 2018; Olin, 2016). Teória uvoľnenia je populárne spájaná so Spencerom (1860) a Freudom (1905). Je konzistentná so zážitkami humoru v situáciách, keď jedinec zažil niečo javiace sa ako ohrozujúce (napr. potenciálnu nehodu) – čo viedlo k fyziologickému a psychologickému nabudeniu – a po odvrátení hrozby prebehlo uvoľnenie tohto napätia prostredníctvom smiechu (Martin – Ford, 2018). Podobne ako teórie superiority, aj teória uvoľnenia má oklieštenú aplikovateľnosť. Napríklad nedokáže vysvetliť spontánne pobavenie, pri ktorom nebol čas na budovanie napätia (Olin, 2016). Aj preto najpopulárnejšími ostávajú inkongruenčné teórie, ktoré vysvetľujú pomerne širokú plejádu humorových inštancií.

Inkongruenčné teórie

Teórie zahrňujúce inkongruenciu sú najdominantnejšími teóriami humoru vo filozofii aj psychológii (Hurley et al., 2011; Larkin-Galinas, 2017; Martin – Ford, 2018; Morreall, 2009; Carroll, 2014;

Warren – McGraw, 2016). Inkongruencia môže znamenať kontradikciu alebo určitý nesúlad dvoch objektov, javov, vlastností. Konceptualizuje sa aj ako nezhoda medzi tým, čo práve vnímame a tým, čo sme očakávali; takýto konflikt vyvoláva zážitok humoru (Martin – Ford, 2018). Povedané inými slovami, narušenie kognitívnych schém alebo scenárov vedie k smiechu. Ak by sme sa po omši spýtali kňaza, kam má namierené teraz, a on by odpovedal „do bordelu“, podľa tejto teórie by to malo vyvolať humorný zážitok, lebo je to v nesúlade so schémou kňaza ako pobožného. Avšak Inkongruencia však nevedie k humoru vždy. Greengross a Mankoff (2012) uvádzajú situáciu, keď sa vraciate domov a všimnete si, že váš dom zho-rel na popol. Ide o niečo, čo je inkongruentné so zvyčajným scenárom príchodu domov (zastavím sa pri dverách, vyberiem kľúče atď.), no šanca, že vás to dobre pobaví, zrejme nie je až taká vysoká. Nejde o humor. Aj vinou takýchto nedostatkov teórie inkongruencie sa vyvíjali snahy ju modifikovať. Väčšina autorov síce stále súhlasí, že inkongruencia je nevyhnutná, neveria však, že je postačujúca (Martin – Ford, 2018). Preto bolo navrhnutých viacero dopĺňujúcich podmienok k inkongruencii, ako *humorné nastavenie* (*humor mindset*) alebo *vyriešenie* (Martin – Ford, 2018).

Humorné nastavenie vyplýva z neseriózneho kontextu situácie, ktoré osoba odvodzuje zo situačných náznakov. Komunikačný ob-

sah sa pri takomto nastavení ľahšie chápe ako nadnesený (nedoslovný), menej rámcovaný racionálnym myslením (Gray – Ford, 2013). Dokonca aj samotná identita autora humorného podnetu (napr. vtipu) ako ne-/člena určitej sociálnej skupiny môže rozhodnúť o tomto nastavení (Ford, 2015).

Na druhej strane teória inkongruencie-riešenia (*incongruity-resolution theory*; Shultz, 1972) hovorí o tom, že pointa vtipu (*punchline*) vyvoláva pocit inkongruencie tým, že prezentuje informácie, ktoré sú v rozpore s úvodom vtipu (*setup*). To navádza príjemcu späťne prehodnotiť úvodnú časť, t. j. nájsť v nej nejednoznačnosť, ktorá by mohla byť reinterpretovaná tak, aby pointa vtipu bola zmysluplná (Shultz, 1972). Martin a Ford (2018, s. 56) vysvetľujú inkongruenciu-riešenie na vtipе: „*Prezidentovi voliči nás prosia, aby sme mu dali čas. My súhlasíme a myslíme si, že 25 až doživotie bude tak akurát.*“

Pointa vtipu sa najprv zdá inkongruentná, v nezhode s prvou časťou vtipu. Pre pochopenie vtipu preto vyhladáme dvojznačnosť v úvode vtipu a nájdeme výraz „dali čas“, ktorý reinterpretujeme ako „dať čas za mrežami“ (spočiatku sme ho mohli chápať ako prosbu o strpenie), a tým *vyriešime* inkongruenciu, čo vyústi v zážitok humoru.

Inkongruenčné teórie síce ostávajú populárne, no ich prítťažlivosť nie je univerzálna. Za jeden z ich významných nedostatkov sa považuje definičná nejasnosť a pluralita (Hurley et al., 2011; Warren – McGraw, 2016), čo však do určitej miery slúži aj ako živná pôda pre súčasné teórie, ktoré element inkongruencie do svojich teórií istým spôsobom často zaraďujú, ako uvádzame ďalej.

Vybrané významné súčasné teórie humoru

Prechádzame k súčasným teóriám humoru v psychológii. Najprv si predstavíme reverznú teóriu humoru, ktorá vychádza zo všeobecnej reverznej Apterovej teórie (pozri napr. Apter, 1984), a následne teóriu benígneho porušenia.

Reverzná teória humoru

Základným postulátom reverznej teórie humoru je to, že sa jedinci pohybujú medzi dvoma metamotivačnými stavmi: *telickým* a *paratelickým* (Apter – Desseless, 2012; Martin – Ford, 2018). Telické nastavenie reprezentuje seriózný stav, keď sú práve prebiehajúce aktivity osoby koncipované v širších súvislostiach s prihliadnutím na budúcnosť, dosahovanie dôležitých cieľov (Apter, 1984). Inak povedané, v telickom stave aktivita *vedie* k cieľom, zatiaľ čo v paratelickom stave aktivita *je* cieľ. Paratelické nastavenie predstavuje hravý stav, keď sa vyhľadáva prítomné, okamžité potešenie (Apter, 1984; Apter – Desselles, 2012). Na druhej strane v telickom

stave sa preferuje nízke nabudenie (prežívané ako relaxácia, pokoj), v paratelickom stave je preferencia vysokého nabudenia (prežívaného ako vzrušenie a zábava). Naopak, vysoké nabudenie sa v telickom stave prežíva ako úzkosť a v paratelickom ako nuda (Apter, 1984; Martin – Ford, 2018). Práve paratelický (hravý) stav je podľa reverznej teórie humoru jednou z nevyhnutných podmienok humoru. V takomto nastavení (potenciálny) humorný podnet vyvoláva potešenie a prežívanie humoru, zatiaľ čo v telickom nastavení by sa pokus o humor vnímal dráždivo, urážlivo či ohrozujúco (Apter – Desseless, 2012).

Ďalšou podmienkou pre vznik humoru je *kognitívna synergia*. Ide o prisúdenie dvoch protirečiacich vlastností jednému objektu (Apter, 2013; Apter – Desselles, 2012). Napríklad keď sa niekto zdá morálny aj nemorálny, silný aj slabý a podobne. Pre humornosť tejto synergie je potrebné, aby prvá pripísaná vlastnosť bola *znížená* (*diminished*) druhou (Apter – Desselles, 2012). Na lepšie pochopenie to opäť môžeme vysvetliť na vtipu: *Muž spomína po úmrtí jeho manželky: „S manželkou sme boli šťastní takmer 20 rokov... Ale potom sme sa zoznámili.“*

V tomto prípade (na základe prvej časti vtipu) pripisujeme manželstvu prívlastok „šťastné“, zatiaľ čo následná interpretácia (po prečítaní celého vtipu) znižuje (neguje) túto vlastnosť: manželstvu pripisujeme prívlastok „nešťastné“.

Paratelický stav, kognitívna synergia a zníženie sa v reverznej teórii vnímajú ako nevyhnutné a postačujúce podmienky humoru. Existujú však ešte aj zosilňovače (*enhancers*), ktoré dopomáhajú intenzite humoru (Apter – Desselles, 2012). Ide napr. o prekvapenie, viacnásobné synergie, ale aj samotný druh humoru: napr. násilný, rasistický (Apter – Desselles, 2012).

Teória benígneho porušenia

Táto teória tvrdí, že humor je výsledkom percepcie, že niečo je negatívne, zlé či ohrozujúce (t. j. ide o akési *porušenie; violation*), ale zároveň je to v poriadku, neohrozujúce (je to *benígne; benign*) (McGrew – Warner, 2014; Warren – McGraw, 2015). McGrew a Warner (2014) uvádzajú príklad pádu zo schodov. Keď niekoho vidíme spadnúť zo schodov a zraníť sa, máme tendenciu sa cítiť zle. Ak však niekto spadne a *nezraní* sa, je väčšia pravdepodobnosť (než v prvom prípade), že to budeme vnímať ako vtipné. Mohli by sme povedať, že ide o benígne porušenie fyzického bezpečia. Teóriu benígneho porušenia môžeme ilustrovať aj na porušení sociálnych či morálnych noriem. McGraw a Warren (2010) používajú tento príklad: *Predtým než Alanov otec zomrel, povedal synovi, aby jeho telo spálil. Potom mu povedal, aby s jeho popolom urobil, čo chce. Alan sa rozhodol jeho popol šnupať.*

Ak niekomu tento scenár príde humorný, podľa teórie benígneho porušenia je to preto, lebo daný jedinec vníma porušenie určitej

normy (napr. úcty voči pozostatkom zosnulých), teda vníma niečo *zlé* či *nesprávne*, ale zároveň to vníma ako banálne (v poriadku, neohrozujujúce; napr. pre presvedčenie, že mŕtvemu už nemožno ublížiť alebo pre psychologický odstup: napr. verí, že situácia je vymyslená).

Z hľadiska teórie benígneho porušenia sú nevyhnutné a postačujúce charakteristiky pre vznik humoru percepčia porušenia, neškodnosti a ich simultánnosť.

Hoci sa teória benígneho porušenia dá brať ako variácia inkongruencie, autori sa voči takémuto chápaniu vymedzujú. Považujú inkongruenciu za nekonzistentne konceptualizovanú a samu o sebe nepostačujúcu pre humor (Warren – McGraw, 2016). Prednosťou teórie benígneho porušenia je, že je špecifickejšia a zároveň uplatniteľná pri väčšej škále humorných zážitkov (napr. i pri šteklení; Martin – Ford, 2018; McGraw – Warren, 2010; Warren – McGraw, 2016). Teória benígneho porušenia dáva priestor aj interindividuálnym rozdielom v reakcii na ten istý (potenciálne) humorný podnet (Warren et al., 2021). Napríklad určitý sexuálny vtip môže byť vtipný pre niektorých ľudí, zatiaľ čo pre iných nie, podľa toho, či im pripadá porušenie sociálnej normy (normy proti tabu témam) dostatočne benígne. Niektoré faktory, ktoré ovplyvňujú vtipnosť, sú sila záväzku voči norme, psychologický odstup (priestorový, sociálny,

časový a hypotetický) či existencia alternatívnej normy (McGraw – Warren, 2010; Warren et al., 2021).

Teória benígneho porušenia je v súčasnosti zrejme najviac skúmanou súčasnou teóriou humoru, a ako naznačuje prehľad Warrena et al. (2021), je pravdepodobne empiricky najlepšie overená. Aj preto sa možno kritika tejto teórie orientuje skôr na hľadanie hraničných prípadov humoru, ktoré by vnášali pochybnosti o globálnej platnosti tejto teórie (pozri Murphy, 2022).

Záver

Fascinácia humorom, ako sme mohli vidieť, nie je vlastná len laikom, ale aj rôznym mysliteľom a výskumníkom. Prví myslitelia a s nimi spojené klasické teórie humoru predstavovali odrazový mostík – podnecovali rozmýšľanie o tejto problematike a zároveň spresňovanie teórií pre prvotné výskumy; ich nevýhodou bola najmä ich vágnosť a/alebo užší záber. Na druhej strane súčasné teórie sú často špecifickejšie s ambíciou poskytnúť univerzálne vysvetlenie humoru, stanoviť nevyhnutné a postačujúce charakteristiky, ktoré stoja za vyvolaním humorných zážitkov. Azda však neprekvapí, že ani tieto súčasné teórie nie sú univerzálne prijímané, a tak stále ostáva priestor na ich výskum, revidovanie či formulovanie nových teórií humoru.

Bibliografické odkazy:

APTER, M. J. 1984. Reversal theory and personality: A review. In: *Journal of Research in Personality* [online]. 1984, roč. 18, č. 3, s. 265 – 288. Dostupné na: doi:10.1016/0092-6566(84)90013-8.

APTER, M. J. – DESSELLES, M. 2012. Disclosure humor and distortion humor: A reversal theory analysis. In: *Humor* [online]. 2012, roč. 25, č. 4, s. 417 – 435. Dostupné na: doi:10.1515/humor-2012-0021.

APTER, M. J. 2013. Developing Reversal Theory: Some Suggestions for Future Research. In: *Journal of Motivation, Emotion, and Personality* [online], 2013, roč. 1, č. 1, s. 8 – 31. Dostupné na: doi:10.12689/jmep.2013.101.

CARROLL, N. 2014. *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2014.

FORD, T. E., 2015. The social consequences of disparagement humor: Introduction and overview. *Humor: International Journal of Humor Research* [online]. 2015, roč. 28, č. 2, s. 163 – 169. Dostupné na: doi:10.1515/humor-2015-0016.

FREUD, S. 1905. Jokes and their relation to the unconscious. New York : Norton, 1905.

GRAY, J. A. – FORD, T. E. 2013. The role of social context in the interpretation of sexist humor. In: *Humor* [online]. 2013, roč. 26, č. 2, s. 277 – 293. Dostupné na: doi:10.1515/humor-2013-0017.

GREENGROSS, G. – MANKOFF, R. 2012. Book Review: Inside “Inside Jokes”: The Hidden Side of Humor. In: *Evolutionary Psychology* [online]. 2012, roč. 10, č. 3, s. 443 – 456. Dostupné na: doi:10.1177/147470491201000305.

GRUNER, Ch. R. 1997. The game of humor: A comprehensive theory of why we laugh. Piscataway, NJ : Transaction Publishers, 1997.

HURLEY, M. M. – DENNETT, D. C. – ADAMS, R. B. 2011. Inside Jokes: Using Humor to Reverse-Engineer the Mind. Cambridge : MIT Press, 2011.

LARKIN-GALIÑANES, C. 2017. An Overview of Humor Theory. In: ATTARDO, S. (ed.). *The Routledge Handbook of Language and Humor* [online]. Routledge, s. 4 – 16. Dostupné na: doi:10.4324/9781315731162-2.

MARTIN, R. A. – FORD, T. 2018. *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. 2nd edition. San Diego, CA : Academic Press, 2018.

MCGRAW, A. P. – WARREN, C. 2010. Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny. In: *Psychological Science* [online]. 2010, roč. 21, č. 8, s. 1141 – 1149. Dostupné na: doi:10.1177/0956797610376073.

MCGRAW, P. – WARNER, J. 2014. *The Humor Code: A Global Search for What Makes Things Funny*. New York : Simon and Schuster, 2014.

MORREALL, J. 2009. *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*. Malden, MA : Wiley-Blackwell, 2009.

MURPHY, D. 2022. Press X to Punch(line): The Design and Cognition of Interactive Gags. In: K. BONELLO RUTTER GIAPPONE – T. Z. MAJKOWSKI – J. ŠVELCH, eds. *Video Games and Comedy* [online]. Cham : Palgrave Mcmillan, s. 53 – 70. Dostupné na: doi:10.1007/978-3-030-88338-63.

OLIN, L. 2016. Questions for a Theory of Humor. In: *Philosophy Compass* [online]. 2016, roč. 11, č. 6, s. 338 – 350. Dostupné na: doi:10.1111/phc3.12320.

OLIN, L. 2022. The Moral Psychology of Humour. In: M. VARGAS – J. M. DORIS, (eds). *The Oxford Handbook of Moral Psychology* [online]. Oxford : Oxford University Press, s. 465 – 494 . Dostupné na: doi:10.1093/oxfordhb/9780198871712.013.25.

SHULTZ, T. R. 1972. The role of incongruity and resolution in children's appreciation of cartoon humor. In: *Journal of Experimental Child Psychology* [online]. 1972, roč. 13, č. 3, s. 456 – 477. Dostupné na: doi:10.1016/0022-0965(72)90074-4.

SPENCER, H. 1860. The Physiology of Laughter. In: *Macmillan's Magazine*. 1860, roč. 1., s. 395 – 402.

WARREN, C. – BARSKY A. – MCGRAW, A. P. 2021. What Makes Things Funny? An Integrative Review of the Antecedents of Laughter and Amusement. In: *Personality and Social Psychology Review* [online]. 2021, roč. 25, č. 1, s. 41 – 65. Dostupné na: doi:10.1177/1088868320961909.

WARREN, C. – MCGRAW, A. P. 2015. What makes things humorous. In: *Proceedings of the National Academy of Sciences* [online]. 2015, roč. 112, č. 23, s. 7105 – 7106. Dostupné na: doi:10.1073/pnas.1503836112.

WARREN, C. – MCGRAW, A. P. 2016. Differentiating what is humorous from what is not. In: *Journal of Personality and Social Psychology* [online]. 2016, roč. 110, č. 3, s. 407 – 430. Dostupné na: doi:10.1037/pspi0000041.

Theories of Humor in Psychology

Summary

In this article, we, firstly, briefly introduced three main classical theories of humour; namely: *superiority theory of humour*, *relief theory of humour*, and *incongruity theory of humour*. Secondly, we discussed (in more detail) some of the main contemporary theories, such as *reversal theory of humour*, which is based on assumption that people need to be in a certain metamotivational state, experience synergy and diminishment; and *benign violation theory* which posits that simultaneous perception of something as wrong and benign is sufficient to elicit humour. Then we briefly summarised the shortcomings and potential of humor theories.

Úvahy na ceste.

Umenie sebauvedomenia pri dosahovaní svojich túžob

Adam Pekarčík

Empirický výskum sebauvedomenia môžeme prakticky rozdeliť na obdobie pred vydaním publikácie Duvala a Wicklunda v roku 1972 a po ňom. Ich práca bola inšpiráciou mnohým autorom, ktorí prispeli k lepšiemu porozumeniu sebauvedomenia. Ako však tento koncept chápeme v súčasnosti? Množstvo výskumných poznatkov a z nich prameniace teórie nepriniesli do oblasti sebauvedomenia klarifikáciu a jednoznačnosť, priam naopak. Často protichodné závery priniesli rozklad presvedčenia, že je možné vytvoriť jednu komplexnú teóriu, ktorá by slúžila ako teoretický základ pre nadchádzajúce výskumy. Súčasný narastajúci záujem o skúmanie sebauvedomovania však aj napriek nejednoznačnosti teórií vytvára potrebu a predpoklad zhrnúť a skompletizovať už existujúce poznatky do jednotného kontextu. S cieľom poukázať na to, že úsilie o jednotnú konceptualizáciu teórie sebauvedomenia má význam, tento príspevok prináša zjednodušený, ale zato komplexný náhľad na sebauvedomenie, a rovnako poukazuje na to, že v nasledujúcich rokoch existuje predpoklad, že sebauvedomenie preberie štafetu od všímavosti v pretekoch o populárny koncept psychológie.

Sebauvedomenie a jeho dimenzie

Duval a Wicklund (1972) navrhli teóriu sebauvedomovania založenú na rozlišovaní medzi „objektívnym“ a „subjektívnym“ sebauvedomovaním. Objektívne sebauvedomenie je stav vedomia, v ktorom je pozornosť zameraná na udalosti mimo vedomia, osobnej histórie alebo tela jednotlivca. Subjektívne sebauvedomenie je presne opačný stav vedomia. Vedomie je zamerané výlučne na seba, a preto sa jednotlivец venuje svojmu vedomému stavu, svojmu telu alebo akémukoľvek inému osobnému aspektu (Duval – Wicklund, 1972). Ich práca položila nesporné základy teórie sebauvedomenia a mnohé závery a koncepcie sú aktuálne aj dnes, ale teória sebauvedomenia prešla za posledné polstoročie od pôvodnej formulácie zásadnými zmenami. Jednou zo základných zmien je spresnenie pojmov, ktorých nepresné vymedzenie viedlo k nejasnostiam v mnohých citáciách. Jasnému vymedzeniu sebauvedomenia a jeho kľúčových pojmov sa venuje A. Morin, ktorý venuje veľkú pozornosť jasnému rozlíšeniu pojmov „vedomie“ a „sebauvedomenie“. Morin (2011) tu rozlišuje medzi človekom, ktorý dokáže vnímať a spracovávať podnety z prostredia (napr. farbu, jedlo) bez toho, aby o tom explicitne vedel (vedomie). Na druhej strane je človek, ktorý si uvedomuje sám seba (sebauvedomenie), keď reflektuje skúsenosť vnímania a spracovania podnetov (napr. vidím modrý predmet, jem jedlo a chutím mi). Morin takto opisuje celú škálu od nevedomia, keď človek nereaguje

na seba ani na svoje okolie, cez vedomie, keď človek zameriava pozornosť na okolie bez hlbšieho spracovania, a sebauvedomenie, keď človek zameriava pozornosť na seba s hlbším a súkromnejším spracovaním informácií, až po meta-sebauvedomenie, keď si človek uvedomuje, že si je vedomý sám seba (Morin, 2011).

Sebauvedomelými sa môžeme stať vtedy, keď sa „dostaneme do kontaktu sami so sebou“ a uvedomíme si, ako naše správanie ovplyvňuje iných (Fenigstein – Scheier – Buss, 1975). Rovnako rozvíjaním a udržiavaním zamerania na seba prostredníctvom sociálnych interakcií od detstva (napr. neverbálna komunikácia tvárou v tvár) do dospelosti (Morin, 2011) tým, že zameriavame svoju pozornosť na myšlienky, pocity, správanie alebo vzhľad, keď premýšľame, fantazírujeme alebo snívame o sebe, alebo keď robíme rozhodnutia alebo plány, ktoré sa týkajú nás samých (Fenigstein – Scheier – Buss, 1975). Rovnako vystavenie fyzickým podnetom (napr. zrkadlám, médiám, ktoré môžu iniciovať perspektívne vnímanie), aktivácia mediálnej prefrontálnej kôry a periférnych mozgových štruktúr, spomínanie na minulé osobné udalosti a používanie kognitívnych procesov (napr. predstavy) umožňujú nášmu „ja“ (self) komunikovať so sebou samým (Morin, 2011).

Sebavedomie bolo v mnohých štúdiách konceptualizované a poňaté rôzne, aby sa zachytila jeho rozmanitosť. Takto sa v psychológii

sformovalo niekoľko hlavných definícií, podľa ktorých sa na sebauvedomenie nazeralo. Jednu z prvých, ktorú sme opísali vyššie, ponúkli Duval a Wicklund. Daniel Goleman (1995) definuje sebauvedomenie ako poznanie svojich silných a slabých stránok, pohnútok, hodnôt a vplyvu na iných. Definíciu sebauvedomenia uvádza aj Morin, ktorý vníma sebauvedomenie ako komplexný viacrozmerný jav, zahŕňajúci rôzne domény a dôsledky sebauvedomenia. Na ilustráciu, človek môže premýšľať o svojej minulosti a budúcnosti, môže sa zamerať aj na svoje emócie, myšlienky, osobnostné črty, preferencie, ciele, postoje, vnímanie, predstavy, zámery a podobne (Morin, 2011). Jedna z novších definícií chápe sebauvedomenie ako uvedomenie si vlastného autentického „ja“. Je to schopnosť sebapoznania, schopnosť rozpoznať seba samého ako jednotlivca oddeleného od prostredia a iných jednotlivcov (Tendolkar a kol., 2021).

Tak ako sebauvedomenie výskumníci rôzne definovali v závislosti od rôznych smerov výskumu, vznikali aj rôzne delenia sebauvedomenia v dôsledku pôsobenia jeho charakteristík v danej oblasti výskumu. Prvé delenie priniesli Duval a Wicklund (1972), ktorí navrhli teóriu založenú na rozlišovaní medzi „objektívnym“ a „subjektívnym“ sebauvedomením, keď majú ľudia schopnosť presunúť ťažisko svojej pozornosti z okolia na seba a naopak. Aj vďaka ich príspevku vznikol smer výskumu, v ktorom sa sebauvedomenie charakterizovalo ako situačný stav, ktorý možno experimentálne navodiť

vystavením účastníkov podnetom zameraným na seba, a tieto výkyvy v sebauvedomení možno merať (Morin, 2011). Ide o proces, počas ktorého sa aktuálne konanie porovnáva s našimi internalizovanými normami, a ak vznikne potreba, sme schopní vykonať zmeny na zníženie nesúladu (Silvia, 2022).

Záujem psychológie o sebauvedomenie vyústil do vývoja mnohých nástrojov na zisťovanie úrovne sebauvedomenia, v rámci ktorých sa na sebauvedomenie nazerá ako na dispozičnú črtu, ktorá je dostatočne stabilná na to, aby sa pokladala za osobnostnú premennú (Fenigstein – Scheier – Buss, 1975; Trapnell – Campbell, 1999; Grant – Franklin – Langford, 2002). Fenigstein, Scheier a Buss (1975) považovali dispozičné sebauvedomenie za črtu, ktorá je podobná tendencii jednotlivca zamerať sa na vlastné psychické procesy a vnútorné zážitky, ako aj na vzťahy s inými ľuďmi. Rozlišovali medzi verejným a súkromným sebauvedomovaním, pričom prvé je uvedomovanie si toho, ako sa človek javí iným (podobné koncepcii sebakontroly), a druhé je uvedomovanie si a reflexia vlastných vnútorných stavov. Toto rozlíšenie však bolo spochybnené, pričom novší autori poskytli dôkazy, že verejné a súkromné sebauvedomenie sú skôr oblasťami sebauvedomenia než rôznymi typmi sebauvedomenia (Trapnell – Campbell, 1999). Na ich prácu však nadviazali viacerí autori. Za zmienku stojí Trapnell a Campbell (1999), ktorí na

základe výskumu súkromného sebauvedomovania cez prizmu päťfaktorového modelu osobnosti sformulovali rozlíšenie súkromného sebauvedomovania na neurotické sebauvedomovanie alebo prežívanie (rumináciu) a na intelektuálne sebauvedomovanie alebo reflexiu. Vďaka týmto zisteniam sa následne podarilo vyriešiť „paradox sebaopoznávania“. Už Duval a Wicklund si boli vedomí podobného paradoxu pri objektívnom sebauvedomovaní. Uvedení autori stručne opísali stav, keď jedinec pri skúmaní jednej dimenzie za druhou nevyhnutne objaví oblasti, v ktorých je nedostatok alebo rozpor medzi ideálnym a skutočným stavom. Keď si človek uvedomí rozpor so sebou samým, radšej sa vráti k subjektívnemu stavu (Duval – Wicklund, 1972). Podobný je aj vyššie spomínaný „paradox sebaopoznávania“, pri ktorom sa zdá, že časté skúmanie vlastných pocitov a myšlienok zlepšuje presnosť sebaopoznania, ale na úkor psychickej pohody. Skúmanie tejto oblasti však ponúklo iný výklad, pretože prežívanie a reflexia sú relatívne nezávislé dispozície. Ruminácia (prežívanie), ktorá súvisí s neuroticizmom, odráža tendenciu sústrediť sa na negatívne sebavnímanie a emócie. Na druhej strane reflexia súvisí s vlastnosťou otvorenosti voči skúsenosti a predstavuje tendenciu objektívne uvažovať. Vzhľadom na to možno nie je potrebné riešiť žiaden psychologický paradox (Trapnell – Campbell, 1999). Súkromným sebauvedomovaním sa zaoberali aj Grant, Fran-

klin a Langford (2002), ktorí zostavením Škály sebareflexie a náhľadu (SRIS) skúmali procesy sebareflexie a náhľadu, a tým ďalej rozšírili naše chápanie sociokognitívnych a metakognitívnych procesov, ktoré sú základom cieľavedomej individuálnej zmeny (Grant – Franklin – Langford, 2002).

Treba však spomenúť, že napriek tomu, že sa Fenigstein, Scheier a Buss (1975) kategoricky radia medzi teoretikov, ktorí vnímajú sebauvedomenie ako dispozičnú vlastnosť dostatočne stabilnú na to, aby sa vnímala ako osobnostná premenná, sami pripúšťajú, že zameranie na seba, či už verejné alebo súkromné, môže byť dispozičné alebo situačné. Na túto skutočnosť nadväzujú aj výskumy spontánne sa vyskytujúcich výkyvov sebauvedomenia pomocou Situačnej škály sebauvedomenia (Govern – Marsch, 2001). Výsledky Govern a Marschovej (2001) podporujú používanie tohto nástroja ako platného, spoľahlivého a účinného prostriedku na kvantifikáciu situačných výkyvov vo verejnom aj súkromnom sebauvedomení. Hoci rôzne teórie zdôrazňujú rôzne aspekty konštruktu sebauvedomenia a dokonca ďalej rozlišujú rôzne komponenty (napr. súkromné verzus verejné; schopnosť verzus dispozícia; stav verzus vlastnosť), spoločným menovateľom týchto koncepcií je, že všetky sa týkajú miery, do akej jednotlivec venuje pozornosť aspektom seba samého vrátane vlastných myšlienok, pocitov a správania (Hennecke – Bürgler, 2022).

Z nášho pohľadu je sebauvedomovanie aj napriek rôznej konceptualizácii, operacionalizácii a rozličnému spôsobu zisťovania miera, do akej jednotliviec vedome orientuje svoju pozornosť na svoje intrapersonálne a interpersonálne prežívanie (vrátane emócií, nálad, myšlienok, hodnôt a potrieb) a správanie (vrátane cieľov, aspirácií a aktuálneho stavu). Sebauvedomenie tak zastáva zaujímavé postavenie v procese dosahovania cieľov a túžob.

Sebauvedomé dosahovanie cieľov

Dosahovanie cieľov či už životných alebo každodenných je neodmysliteľnou súčasťou nášho života. Či už v oblasti zdravia, práce, športu alebo vzťahov sa predpokladá, že väčšina ľudského správania je zameraná na dosiahnutie cieľa (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2020). Neodmysliteľnou no často prehliadanou časťou procesu dosahovania cieľov je sebaregulácia. Koncept sebaregulácie je prítlačlivý, pretože je relevantný pre široký rozsah ľudských fenoménov vrátane myslenia, pozornosti, emócií, správania, impulzov, túžob, fyziologických procesov, výkonu (Vohs – Baumeister, 2004), dokonca aj pri dosahovaní vlastných cieľov. Sebaregulácia sa týka schopnosti usmerňovať svoje aktivity v čase a naprieč meniacimi sa okolnosťami (Kanfer, 1990). Z týchto definícií je však jasné aj to, že sebaregulácia sa zvyčajne považuje za vedomý proces (Diefendorff – Lord, 2008), ktorý pre úspešný chod vyžaduje zámerné zameranie pozornosti. Predpoklad vedomia je obzvlášť evidentný v modeloch,

ktoré pripisujú sebauvedomeniu ústrednú úlohu v tomto procese (napr. Duval – Wicklund, 1972). Efektívna sebaregulácia, pomocou ktorej ľudia kontrolujú svoje myšlienky, pocity a správanie, je nevyhnutná na adaptívne fungovanie. Kľúčové aspekty sebaregulačného procesu sú teda podmienené sebamonitorovaním. Inými slovami, so vznikom sebauvedomenia a internalizovaných štandardov správania vzniká schopnosť sebaregulácie (Hoyle, 2010), a teda riadené dosahovanie cieľov.

Jedným zo základných aspektov sebaregulácie v kontexte dosahovania cieľov, ktorý sa však doteraz zanedbával, je identifikácia prekážok, a to konkrétne otázka antecedentov, ktoré upriamujú pozornosť jednotlivca na potenciálne prekážky počas sledovania cieľa (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2020). Dvojstupňový model sebakontroly od Myrsetha a Fishbachovej (2009) predpokladá, že jednotlivец, ktorý čelí pokušeniu pri dosahovaní cieľa (jednotlivec chce fajčiť „len jednu“ cigaretu, aj keď prestal s fajčením), najprv buď identifikuje, alebo neidentifikuje konflikt medzi pokušením a sledovaním cieľa, a potom, ak rozpozná konflikt, využije stratégie sebakontroly na podporu cieľa. Na úspešné dosiahnutie cieľa jednotlivec musí identifikovať, či je aspekt súvisiaci s cieľom v konflikte s bezproblémovým dosahovaním jeho cieľa (identifikácia konfliktu). Po identifikácii prekážky ako takej musí jednotlivec vyvolať

účinné stratégie na riešenie konfliktu spôsobeného prekážkou (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2020). Jedine po identifikácii prekážky a konfliktu bude jednotlivec schopný sebakontroly a dosiahnutia cieľa (Myrseth – Fishbach, 2009).

Bez ohľadu na konkrétnu konceptualizáciu sa sebauvedomenie zdôrazňuje ako významný aspekt pri snahe dosiahnuť cieľ (Donovan – Güss – Naslund, 2015). Individuálne rozdiely v sebauvedomovaní vytvárajú tendenciu človeka nadobúdať rôzne úrovne pozornosti zameranej na seba, čo môže slúžiť ako potenciálny antecedent identifikácie prekážok (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2020). Jednotlivci, ktorí si uvedomujú seba samých, sú náchylnejší porovnávať ideálne stavy so svojimi momentálnymi, skutočnými stavmi v rámci procesu snahy o dosiahnutie cieľa. Preto zapojenie sa do tohto procesu porovnávania alebo tzv. monitorovania cieľov motivuje ľudí k dosiahnutiu súladu medzi týmito rôznymi stavmi, a teda zvyšuje zameranie na úlohy (Carver – Scheier, 1998). Ak jednotlivci zistia, že prekážky stoja v ceste stanovenému cieľu, môžu podľa toho reagovať, napríklad identifikáciou kompenzačných prostriedkov na vysporiadanie sa s prekážkou (Carver – Scheier, 1998; Myrseth – Fishbach, 2009). Identifikácia prekážok, ktoré si vyžadujú kompenzačné opatrenia, je celkovo adaptačný proces. Na jednej strane však jednotlivci, ktorí neustále identifikujú veľké množstvo prekážok, môžu byť touto skúsenosťou v skutočnosti zahltení, a preto môžu

byť v nevýhode (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2020). Takáto orientácia na riešenie problémov je preto maladaptívnym prístupom, ktorý sa môže prejavovať ako negatívna ruminácia alebo vyhýbanie sa (Bodenmann – Cina, 2000). Na druhej strane jedinci, ktorí neuznávajú prítomnosť skutočných prekážok, určite nie sú dobre vybavení na dosiahnutie cieľa, pretože im chýba možnosť prispôbiť svoje správanie v prípade potreby (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2020). V ideálnom prípade si jednotlivci, ktorí si uvedomujú seba samého, automaticky osvoja orientáciu na riešenie problémov, keď sú konfrontovaní s ťažkosťami súvisiacimi s cieľmi (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2021), a nemali by vidieť prekážky tam, kde žiadne nie sú, ale mali by uznať prítomnosť prekážky, na ktorej záleží (Kreibich – Hennecke – Brandstätter, 2020).

Záver

Aj keď sa sebauvedomenie konceptualizovalo rozličnými spôsobmi, základná premisa ostáva rovnaká. Vedomé zameriavanie pozornosti na seba samého a uvedomenie si seba samého v konštelácii s vonkajším prostredím a so svojimi vlastnými myšlienkami a pocitmi umožňuje adaptívnejšie reagovanie na potreby vonkajšieho prostredia. Sebauvedomovanie chápeme ako mieru, do akej jednotliviec vedome orientuje svoju pozornosť na svoje intrapersonálne a interpersonálne prežívanie (vrátane emócií, nálad, myšlienok, hodnôt a potrieb) a správanie (vrátane cieľov, aspirácií a aktuálneho

stavu). Uvedomenie si seba samého pomáha jednotlivcom vytrvať zoči-voči ťažkostiam a udržať si dosiahnuteľnosť cieľa. Počas dosahovania osobných cieľov sa jednotlivci bezpodmienečne stretávajú s prekážkami, ktoré môžu brániť úspešnej realizácii cieľov. Prekonanie prekážok si vyžaduje použitie samoregulačných stratégií, ale predovšetkým identifikovanie prekážky, ktorá môže narušiť naplnenie cieľov. Identifikácia prekážky ako bariéry stojacej v ceste stanovenému cieľu si vyžaduje sebauvedomenie. Je to preto, že zameranie sa na aspekty seba samého a na naše ciele napomáha procesu porovnávania ideálnych podmienok so skutočnými podmienkami pri dosahovaní cieľa. Kritický a konštruktívny náhľad na našu pozíciu vo vzťahu k prekážkam a k cieľu samotnému umožňuje výber inštrumentálnych stratégií na riešenie vzniknutých ťažkostí a adekvátnu reakciu jednotlivca na ceste za dosiahnutím svojich túžob.

Aj napriek tomu, že existujúca literatúra prispela ku konceptualizácii a operacionalizácii sebauvedomenia, v skúmaní individuálnych rozdielov v jeho vývoji a vplyve medzi populáciami zostávajú medzery. Aj vzhľadom na túto skutočnosť by bolo prospešné hlbšie preskúmanie, ako kultúrne, socioekonomické a demografické faktory ovplyvňujú sebauvedomenie v rôznych kultúrnych kontextoch. Obmedzená pozornosť sa venovala tomu, ako socioekonomický status ovplyvňuje rozvoj sebauvedomenia. Budúce štúdie môžu prijať in-

kluzívnejší prístup vzhľadom na širšie kultúrne a sociálno-ekonomické súvislosti. V neposlednom rade si pozornosť vyžaduje aj skúmanie úlohy technológií pri formovaní sebauvedomenia, keďže integrácia digitálnych technológií do každodenného života sa čoraz viac zvyšuje. Skúmanie toho, ako skúsenosti sprostredkované technológiami ovplyvňujú sebauvedomenie a sebareguláciu, vnímame ako obzvlášť dôležité. To zahŕňa pochopenie vplyvu sociálnych médií, virtuálnych prostredí a umelej inteligencie na uvedomovanie si myšlienok, emócií a správania. Na záver konštatujeme, že hoci súčasný výskum sebauvedomenia poskytuje dostatočný základ, je potrebný komplexnejší a kultúrne citlivejší výskum. Vyplnenie medzier môže prispieť k holistickejšiemu chápaniu sebauvedomenia.

Bibliografické odkazy:

BODENMANN, G., – CINA, A. 2000. Stress und Coping als Prädiktoren für Scheidung: Eine prospektive Fünf-Jahre-Längsschnittstudie. In: *Zeitschrift für Familienforschung*, 2000 roč. 12, č. 2, s. 5 – 20.

CARVER, C. S. – SCHEIER, M. F. 1998. *On the self-regulation of behavior*. Cambridge : Cambridge University Press, 1998.

DIEFENDORFF, J. M. – LORD, R. G. 2008. Goal-striving and self-regulation processes. In: *Work motivation*, 2008, s. 151 – 196.

DONOVAN, S. J. – GÜSS, C. D. – NASLUND, D. 2015. Improving dynamic decision making through training and self-reflection. In: *Judgment and Decision making*, 2015, roč. 10, č. 4, s. 284 – 295.

DUVAL, S. – WICKLUND, R. A. 1972. *A theory of objective self awareness*. New York : Academic Press, 1972.

FENIGSTEIN, A. – SCHEIER, M. F. – BUSS, A. H. 1975. Public and private self-consciousness: Assessment and theory. In: *Journal of consulting and clinical psychology*, 1975, roč. 43, č. 4, s. 522.

GOLEMAN, D. 1995. *Emotional intelligence: Why it can matter more than IQ for character, health and lifelong achievement*. New York : Bantam Books, 1995.

GOVERN, J. M. – MARSCH, L. A. 2001. Development and validation of the situational self-awareness scale. In: *Consciousness and cognition*, 2001, roč. 10, č. 3, s. 366 – 378.

GRANT, A. M. – FRANKLIN, J. – LANGFORD, P. 2002. The self-reflection and insight scale: A new measure of private self-consciousness. In: *Social Behavior and Personality: an international journal*, 2002, roč. 30, č. 8, s. 821 – 835.

HENNECKE, M. – BÜRGLER, S. 2022. Metacognition and self-control: An integrative framework. In: *Psychological Review*, 2022, roč. 130, č. 5, s. 1262 – 1288.

HOYLE, R. H. 2010. Personality and self-regulation. In: HOYLE, R. H. (ed.) *Handbook of personality and self-regulation*, Wiley Blackwell, 2010, s. 1 – 18.

KANFER, R. 1990. Motivation theory and industrial and organizational psychology. In: *Handbook of industrial and organizational psychology*, 1990, roč. 1, č. 2, s. 75 – 130.

KREIBICH, A. – HENNECKE, M. – BRANDSTÄTTER, V. 2020. The Effect of self-awareness on the identification of goal-related obstacles. In: *European Journal of Personality*, 2020, roč. 34, č. 2, s. 215 – 233.

KREIBICH, A. – HENNECKE, M. – BRANDSTÄTTER, V. 2021. The role of self-awareness and problem-solving orientation for the instrumentality of goal-related means. In: *Journal of Individual Differences*, 2021, roč. 43, č. 2, s. 57 – 69.

MORIN, A. 2011. Self-awareness part 1: Definition, measures, effects, functions, and antecedents. In: *Social and personality psychology compass*, 2011, roč. 5, č. 10, s. 807 – 823.

MYRSETH, K. O. R. – FISHBACH, A. 2009. Self-control: A function of knowing when and how to exercise restraint. In: *Current Directions in Psychological Science*, 2009, roč. 18, č. 4, 247 – 252.

SILVIA, P. J. 2022. The self-reflection and insight scale: Applying item response theory to craft an efficient short form. In: *Current Psychology*, 2022, roč. 41, č. 12, s 8635 – 8645.

TENDOLKAR, V. D. – SURAJ, S. – PANDE, P. – MESHARAM, K. – MULEY, P. 2021. Self Awareness as a Predictor of Adolescent Behavior among Nursing Students: A School Based Study. In: *Journal of Pharmaceutical Research International*, 2021, roč. 33, č. 40, s. 76 – 81.

TRAPNELL, P. D. – CAMPBELL, J. D. 1999. Private self-consciousness and the five-factor model of personality: distinguishing rumination from reflection. In: *Journal of personality and social psychology*, 1999, roč. 76, č. 2, s. 284.

VOHS, K. D. – BAUMEISTER, R. F. 2004. Understanding self-regulation. In: BAUMEISTER, R. F. – VOHS, K. D. (eds.) *Handbook of self-regulation*, 19. New York : The Guilford Press, 2004, s. 1 – 9.

Reflections along the way.

The art of self-awareness in achieving your desires

Summary

The paper aims to summarize conceptualizations of self-awareness and highlight its adaptive influence in the achievement of goals and aspirations. Self-awareness is defined as the conscious focusing of attention on one's internal and external experiences, which facilitates adaptive response. An adaptive level of self-awareness is key to overcoming obstacles because it involves recognizing obstacles and selecting coping strategies. However, the conclusion points to the fact that although the existing literature contributes to the understanding of self-awareness, it lacks an examination of individual differences in different populations and a deeper examination of socio-economic status and the impact of technology on self-awareness. There is an opportunity for comprehensive, culturally sensitive, and holistic research to address the current gaps.

Predčasné parlamentné voľby na Slovensku 2023 – fakty a súvislosti

Martina Hurčalová

Voľby a volebné právo

Voľby patria k základným mechanizmom demokratickej spoločnosti. Umožňujú delegovanie moci z jej zdroja (občanov) na vykonávateľov (orgány verejnej moci). Neexistuje jediná všeobecne platná definícia volieb. Na základe typických znakov môžeme voľby charakterizovať ako proces, ktorý je právom upravený, časovo a miestne zosúladený a vedie ku kreácii volených orgánov verejnej moci, resp. verejných funkcionárov. Volebné právo v užšom slova zmysle môžeme charakterizovať ako samotné konanie (proces) volieb. Patrí do prvej generácie ľudských práv – medzi politické práva. V Ústave Slovenskej republiky sa volebnému právu venuje tretí oddiel druhej hlavy (Domin, 2021, s. 21 – 24, 36). Základné delenie volebného práva je na objektívne a na subjektívne a najmä na aktívne a na pasívne. Aby bol volebný proces demokratický, musia byť dodržiavané zásady volebného práva, najmä všeobecnosť, rovnosť, tajnosť, priamosť, ale aj periodické opakovanie volieb a ich slobodný charakter. Tieto zásady v praxi znamenajú, že právo voliť má každý dospelý občan, hlas každého má rovnakú váhu, nie je možné

zistiť, ako daný volič hlasoval, a medzi voličom a kandidátom neexistuje žiaden medzičlánok – prostredník. Aktívne volebné právo – teda právo voliť – na Slovensku, pri všetkých druhoch volieb vyžaduje vek 18 rokov. Vek aktívneho volebného práva niektoré štáty v posledných rokoch znížili už na 16 rokov, napríklad Rakúsko, Malta, Brazília alebo Argentína. Ďalšou podmienkou je štátne občianstvo Slovenskej republiky, pri voľbách do orgánov samosprávy krajov a obcí aj trvalý pobyt. V prípade volieb do Národnej rady Slovenskej republiky a celoštátneho referenda je možné hlasovať aj poštou zo zahraničia. Prekážka výkonu aktívneho volebného práva znamená, že jednotlivец týmto právom stále disponuje, len ho počas prítomnosti prekážky nemôže vykonávať. Medzi prekážky výkonu volebného práva v súčasnosti patrí iba zákonom ustanovené obmedzenie osobnej slobody z dôvodu ochrany verejného zdravia. Táto prekážka nebola na Ústavnom súde nikdy napadnutá a je opodstatnená z dôvodu bránenia šírenia nákazlivej choroby (Domin, 2021, s. 208, 201). Jej opodstatnenosť sa prejavila počas celosvetovej pandémie Covidu-19, keď by účasť nakazených voličov priamo ohrozovala životy a zdravie ostatných, keďže pre volebný proces je typický pomerne rozsiahly osobný kontakt. S pandemiou takéhoto rozsahu sme nemali skúsenosti už desaťročia, preto bola právna úprava týkajúca sa dodržiavania tejto podmienky nedostatočná. Táto situácia pretr-

váva, pretože počas najzávažnejšej pandemickej situácie nebolo konanie celoštátnych volieb naplánované. V prípade doplňovacích volieb do orgánov samosprávy miest a obcí a aj v prípade celoštátnych volieb do orgánov miest a obcí a orgánov vyšších územných celkov boli prijaté ad hoc právne predpisy iba na daný konkrétny prípad. Keďže v súčasnom globalizovanom svete nemôžeme opakovanie celosvetovej pandémie vylúčiť, v budúcnosti by bolo potrebné prijať právnu úpravu na riešenie takejto situácie. Či už v podobe výraznejšieho využívania alternatívnych spôsobov hlasovania, obmedzenia možností zúčastniť sa volieb nakazeným za presne vymedzených podmienok kontroly, alebo v extrémnom prípade aj nekonanie volieb ako celku. Ďalšou prekážkou výkonu volebného práva bol v minulosti výkon trestu odňatia slobody uložený za obzvlášť závažný zločin. Ústavný súd SR v marci 2017 konštatoval, že táto prekážka nie je v prípade celoštátnych volieb v súlade s Ústavou Slovenskej republiky a s medzinárodnými zmluvami, pretože bez závažného dôvodu je neprípustné vylúčiť akúkoľvek skupinu z výkonu volebného práva. Dôvod vylúčenia musí byť vo verejnom záujme a nadradený právu vylúčenej skupiny uplatniť si aktívne volebné právo. Národná rada Slovenskej republiky na rozsudok Ústavného súdu SR legislatívne nereagovala, ustanovenie tak po šiestich mesiacoch stratilo platnosť. Ďalšou prekážkou volebného práva bolo pozbavenie spô-

sobilosti na právne úkony. Aj pri tejto prekážke Ústavný súd SR vyhlásil, že je v rozpore s Ústavou Slovenskej republiky aj medzinárodnými zmluvami, pretože z volieb automaticky vylučuje všetkých, čo sú pozbavení spôsobilosti. Ústavný súd SR tvrdil, že táto prekážka je legitímna iba v určitých prípadoch, a tí, čo sú schopní pochopiť význam a dôsledky volieb, by mali mať právo hlasovať. Takéto prípady majú byť posudzované individuálne v súdnom posudzovaní. Národná rada Slovenskej republiky taktisto legislatívne nereagovala, a tak zmienená prekážka stratila v novembri 2017 platnosť ako celok, čo viedlo k opačnému extrému. Kým do tohto rozhodnutia boli z výkonu volebného práva vylúčení všetci s pozbavenou spôsobilosťou na právne úkony, v súčasnosti nie je na základe zákona vylúčený nikto. Pasívne volebné právo, teda právo byť volený, patrí na Slovensku pre parlamentné voľby všetkým, čo majú slovenské občianstvo, trvalý pobyt na území Slovenskej republiky a dosiahli vek 21 rokov. Prekážky výkonu pasívneho volebného práva sú odôvodnené a neboli ústavne napadnuté. Patrí sem: výkon trestu odňatia slobody, právoplatné odsúdenie za úmyselný trestný čin, ak odsúdenie nebolo zahladené, a pozbavenie spôsobilosti na právne úkony (Domin, 2021, s. 211 – 218). S výkonom volebného práva sa spájajú aj určité obmedzenia prístupu pre niektoré skupiny obyvateľstva, tzv. volebné cenzy. J. Bardovič volebný cenzus cha-

rakterizuje ako „súhrn prevažne legislatívnych podmienok (pravidiel), prostredníctvom ktorých sa obmedzuje prístup k volebnému právu vybraným skupinám obyvateľstva“ (Bardovič, 2016, s. 70). Rozoznávame cenzy demokratické (vek, občianstvo, pobyt) a cenzy, ktoré nie sú v súlade s demokraciou a v súčasnosti sa už nevyskytujú (majetkový, daňový, vzdelanostný a rasový cenzus, rovnako ako cenzus pohlavia a mnohé ďalšie).

Predčasné parlamentné voľby 2023 na Slovensku

Predčasné parlamentné voľby sa konali 30. septembra 2023. Môžeme ich charakterizovať ako súťažné (voliči mali možnosť reálneho výberu z viacerých alternatív), voľby do kolektívnych orgánov, celoštátne voľby, všeobecné voľby (volil sa kompletný orgán) a mimoriadne voľby (konali sa predčasne po páde vlády). Boli to deviate voľby za obdobie existencie samostatnej Slovenskej republiky a štvrté predčasné voľby (po rokoch 1994, 2006 a 2012). Volieb sa zúčastnilo 24 politických strán a jedna koalícia. Celkovo kandidovalo viac ako 2 700 kandidátov, z toho takmer 700 žien (VOLEBNÝ SUMÁR: Základné fakty o voľbách, 2023). Dovedy pôsobiaca vláda sa rozpadla 15. decembra 2022, keď 78 zo 102 poslancov vyslovilo vláde Eduarda Hegera nedôveru. V posledný januárový deň parlament prijal uznesenie o skrátení volebného obdobia. Termín volieb bol stanovený na 30. septembra 2023, čo znamená, že vláda v demisii mala vo funkcii pôsobiť približne trištvrte roka (predčasné

parlamentné voľby budú 30. septembra). K tomu napokon nedošlo a bola vymenovaná úradnícka vláda, ktorá prispela k upokojeniu spoločenskej atmosféry a doviedla štát k predčasným voľbám. Septembrový, resp. takýto skorý jesenný termín nemal na Slovensku obdobu a znamenal, že väčšina volebnej kampane prebiehala v letných mesiacoch, keď sa voliči o politiku až tak nezaujímajú. Kampan sa naplno rozbehla až koncom augusta a v septembri. Do kampane zasiahli technológie, sociálne siete, dezinformácie aj zneužitie umelej inteligencie v podobe deep fake videa, ktoré sa objavilo počas moratória. Hlavnými témami boli ekonomické a sociálne témy, pomoc obyvateľom s infláciou a zdražovaním, finančný stav štátu, zahraničnopolitická orientácia a vojna na Ukrajine, ale aj marginálne témy, ako hypotéky, migrácia či medvede, veľmi veľa sa hovorilo aj o prípadnom spájaní a povolebnej spolupráci.

Volebná kampan sa skončila 48 hodín pred dňom konania volieb, čiže o polnoci zo stredy na štvrtok, a začalo sa volebné moratórium. V tomto období politické strany nemôžu viesť žiadne formy kampane ani byť prezentované v médiách. Volebné moratórium sa týka aj prieskumov verejnej mienky a volebných ankiet. V predchádzajúcich voľbách bolo toto moratórium až 14 dní a v roku 2019 bol dokonca schválený návrh zákona na 50-dňové moratórium, čím by sme sa dostali do spoločnosti štátov, ako sú Kamerun či Tunisko. Prezi-

dentka návrh nepodpísala a po prelomení veta podala podnet na Ústavný súd SR, kde namietala ohrozenie práva na informácie pre voličov. Ústavný súd SR tomuto návrhu vyhovel a platnosť pozastavil. V decembri 2021 bola schválená novela zákona o volebnej kampani, ktorá moratórium skracovala. Prieskumy sa tak v súčasnosti nemôžu zverejňovať 48 hodín pred dňom konania volieb až do skončenia hlasovania. V deň konania volieb je dovolené vykonávať tzv. exit-polly, no iba s voličmi, ktorí sa hlasovania už zúčastnili, a bez ich ovplyvňovania (Madro, 2023). Moratórium trvá až do úplného uzavretia všetkých volebných miestností, čo znamená, že keď sa voľby z nejakého dôvodu predĺžia iba v jednej obci, výsledky exit pollov nemôžu byť zverejnené.

Po uzavretí všetkých volebných miestností okrskové komisie začínajú so sčítaním hlasov. Zápisnice kontrolujú členovia okresných volebných komisií, informácie od nich dostáva Štátna volebná komisia, ktorá zverejní kompletne výsledky. Keď sú hlasy spočítané, začína sa pridelovanie mandátov jednotlivým politickým stranám a kandidátom. To úzko súvisí s podobou volebného systému. Na Slovensku používame na parlamentné voľby listinný pomerný volebný systém, čo znamená, že volič volí politickú stranu alebo koalíciu a množstvo hlasov sa proporčne premietne do počtu získaných kresiel v parlamente. Celé územie Slovenska predstavuje jeden volebný obvod, v ktorom sa volí všetkých 150 poslancov; uzatváracia

klauzula (hranica pre vstup do parlamentu) je na úrovni 5 % pre politickú stranu, resp. 7 % a 10 % pre koalície, pričom volič môže udeliť maximálne štyri preferenčné hlasy (Spáč, 2010, s. 50).

Tab. 1. Výsledky relevantných politických strán.

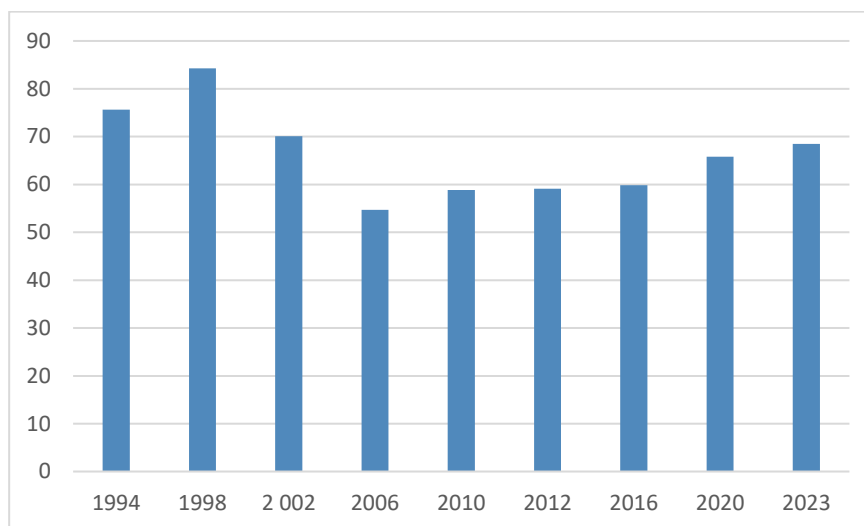
Politická strana	Zisk strany vo voľbách
Smer-SSD	681 017 (22,94 %)
PS	533 136 (17,96 %)
Hlas-SD	436 415 (14,70 %)
OĽaNO	264 137 (8,89 %)
KDH	202 515 (6,82 %)
SaS	187 645 (5,32 %)
SNS	166 995 (5,62 %)
Republika	141 099 (4,75 %)
Aliancia	130 183 (4,38 %)
Demokrati	87 006 (2,73 %)
SME RODINA	65 673 (2,21 %)

Zdroj:https://volby.statistics.sk/nrsr/nrsr2023/sk/vysledky_hlasovania_strany.html

Výsledky parlamentných volieb priniesli aj viaceré prekvapenia, napriek tomu, že predvolebné prieskumy pomerne vierohodne zachytili trendy nárastu či poklesu podpory. Víťazom sa stala strana Smer-SD so ziskom 22,94 %, druhé skončilo Progresívne Slovensko so ziskom 17,96 %. Ďalšie strany, ktoré sa dostali do parlamentu, sú Hlas-SD, OĽaNO, KDH, SaS a tesne aj SNS. Do parlamentu sa nedostali strany Aliancia, Republika, SME RODINA či Demokrati. Prvým prekvapením bol pomerne veľký rozdiel medzi víťazom a druhou stranou v poradí. Mohla ho spôsobiť neochota voličov strany Smer-SD aj iných politických strán odpovedať v prieskumoch a odpovedať pravdivo. Výsledok strany Hlas-SD sa v podstate očakával, rovnako aj výsledok koalície OĽaNO, pri ktorej boli vzrastajúce trendy zachytené. Prieskumy rovnako predpovedali aj pokles podpory pre Republiku či stranu SME RODINA, no takýto markantný prepád bol prekvapivý. Aj výsledky politických strán KDH, SaS a SNS kopírovali naznačené trendy.

Účasť v predčasných parlamentných voľbách 2023 dosiahla 68,51 %, čo predstavovalo najviac voličov od parlamentných volieb v roku 2002.

Graf č. 1 Volebná účasť v jednotlivých parlamentných voľbách od vzniku samostatnej Slovenskej republiky.

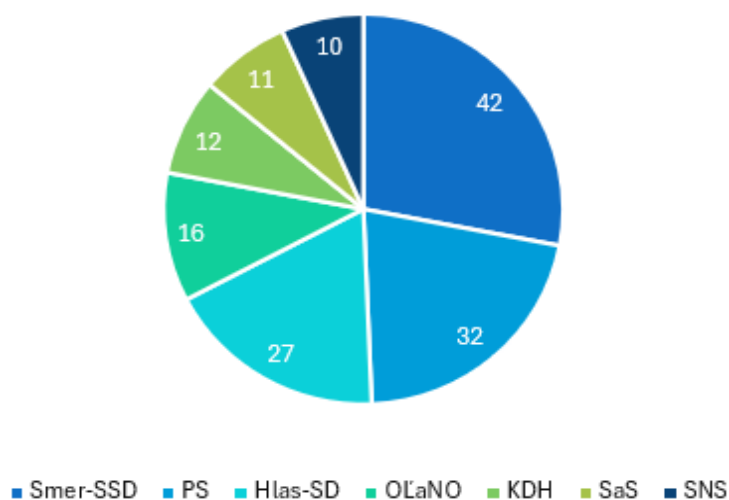


zdroj: <https://volby.statistics.sk/>; vlastné spracovanie

Po spočítaní všetkých hlasov Štátna volebná komisia zisťuje, ktoré zo zúčastnených politických strán alebo koalícií prekonal uzatváraciu klauzulu (v tomto prípade to boli stany SMER-SD, PS, HLAS-SD, OĽaNO, KDĽ, SaS a SNS). V druhom kroku sa stranám, ktoré sa dostali do parlamentu, pridáva počet mandátov prostredníctvom Hagenbach-Bischoffovej kvóty. Najprv sa vypočíta republikové volebné číslo (RVČ), ktoré znamená súčet platných hlasov pre politické strany, ktoré prekročili uzatváraciu klauzulu/počet mandátov zväčšený o jeden, konkrétne $2\,471\,860/151 = 16\,369,93$,

po zaokrúhlení na najbližšie celé číslo 16 370. Minimálne toľko hlasov potrebovala každá politická strana na zisk jedného mandátu. Zisky jednotlivých strán sa delia týmto republikovým volebným číslom. Výsledok sa nezaokrúhľuje, v prvom kole sa berie do úvahy iba celé číslo, ktoré predstavuje počet získaných mandátov. Tie sa potom spočítajú a toľko mandátov, koľko chýba do čísla 150, sa prideli v druhom kole stranám s najvyšším zvyškom po delení (Domin, 2021, s. 274 – 277; volby.statistics.sk). Tieto prepočty sa do situácie v parlamente premietli takto:

Graf č. 2 Počet mandátov v parlamente pre jednotlivé politické strany.



zdroj: https://volby.statistics.sk/nrsr/nrsr2023/sk/mandaty_strany.html

Následne sa mandáty pridelujú jednotlivým kandidátom – podľa pozície na kandidátnej listine politickej strany, pričom sa berú do úvahy aj preferenčné hlasy. Na posun po kandidátnej listine musí každý kandidát získať minimálne 3 % preferenčných hlasov pre danú politickú stranu. Ak kandidát dosiahne túto hranicu, posúva sa na čelo listiny. Ak je takýchto kandidátov viac, všetci sa zoradia na vrchole listiny podľa počtu získaných hlasov. Ostatní, ktorí 3 % hranicu neprekonali, sa zoradia za nich podľa svojho originálneho poradia určeného politickou stranou. Mandáty získané stranou sa pridelujú v tomto poradí (Spáč, 2013). Na základe pridelovania mandátov jednotlivým kandidátom sa do parlamentu dostalo historicky najviac žien, a to 33; nárast v porovnaní s predchádzajúcim volebným obdobím je však iba o jednu ženu. Najviac žien sa do parlamentu dostalo na kandidátke PS, presnejšie 16 z 32 poslancov, pričom strana mala aj rodovo vyváženú kandidátnu listinu – 75 žien a 75 mužov (Žureková, 2023). Zo všetkých kandidátov najviac preferenčných hlasov získali Róbert Fico, Peter Pellegrini a Michal Šimečka; najúspešnejšou ženskou kandidátkou sa stala Denisa Saková z Hlasu-SD. Zo všetkých zúčastnených 2 728 kandidátov nedostalo ani jeden preferenčný hlas päť kandidátov. V rámci postavenia predsedov jednotlivých politických strán najmenší podiel prednostných hlasov voličov strany mali predsedovia KDĽ, SaS a SNS, ktorí nepresvedčili ani polovicu voličov svojej politickej strany.

Predseda strany Demokrati Eduard Heger dokonca nedostal ani najviac hlasov, „prekrúžkoval“ ho Jaroslav Nad'. Najväčší rozdiel v počte krúžkov medzi predsedom strany a druhým najpreferovanejším kandidátom bol v stranách OĽaNO, Smer-SD a Hlas-SD. Najmenší bol v strane SNS, kde rozdiel medzi najkrúžkovanejším Andrejom Dankom a druhým Tomášom Tarabom bol iba 4 843 hlasov, čo predstavuje 2,9 %. Zo všetkých politických strán bol najmenší rozdiel medzi kandidátkou, ktorá mandát získala, a kandidátkou, ktorá ostala tesne pod hranicou pridelených mandátov pre stranu, iba 63 hlasov, a to v strane KDĽ (volby.statistics.sk; prepočty autorky).

Predčasné parlamentné voľby v roku 2023 boli prvé parlamentné voľby, v ktorých sa zápisnice z okrskových volebných komisií zasielali elektronicky. V tomto prípade sa výsledky spracovávali 10 hodín a 38 minút, čo je o hodinu a 17 minút menej ako pri predchádzajúcich voľbách. Nikdy však nebude spočítaných 100 % hlasov pre zlyhanie členky volebnej komisie v jednom z prešovských volebných okrskov, ktorá hodila do hlasovacej schránky nezistený počet ďalších hlasovacích lístkov. Výsledky v tomto okrsku sú tak neplatné; jeden nezarátaný okrsk však nemá vplyv na počet mandátov a celkové výsledky volieb sú platné (V jednom okrsku v Prešove sa nepodarilo sčítať hlasy, zlyhala členka komisie, 2023).

Bibliografické odkazy:

BARDOVIČ, J. 2016. Bariéry politickej participácie – volebný cenzus a jeho historický kontext v slovenských podmienkach. In: EŠTOK, G. – BZDILOVÁ, R. – BARDOVIČ J. (eds.) *Občianstvo a občianska spoločnosť. Stav – Kontexty – Perspektívy*. Košice : UPJŠ, 2016, s. 66 – 81.

DOMIN, M. 2021. *Volebné právo a volebné systémy*. Bratislava : Wolters Kluwer, 2021.

<https://volby.statistics.sk/nrsr/nrsr2023/sk/>.

https://volby.statistics.sk/nrsr/nrsr2023/sk/mandaty_strany.html.

https://volby.statistics.sk/nrsr/nrsr2023/sk/vysledky_hlasovania_strany.html.

MADRO, P. 2023. Je Slovensku treba deravé moratórium? Volebný rozruch síce stíšilo, no ani zďaleka nemá volič od politikov pokoj. [online], [cit. 2. 11. 2023], Dostupné na internete: <https://spravy.pravda.sk/parlamentne-volby-2023/clanok/683171-moratorium-volebny-rozruch-stisilo-no-ani-zdaleka-nema-volic-od-politikov-klud/>.

Predčasné parlamentné voľby budú 30. septembra. 2023. [online], [cit. 11. 4. 2024]. Dostupné na internete: <https://standard.sk/310569/predcasne-parlamentne-volby-budu-30-septembra>.

SPÁČ, P. 2010. Priama a zastupiteľská demokracia na Slovensku. Voľby a referendá po roku 1989. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010.

SPÁČ, P. 2013. Tichý hlas voličov. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013.

V jednom okrsku v Prešove sa nepodarilo sčítať hlasy, zlyhala členka komisie. 2023. [online], [cit. 4. 11. 2023], Dostupné na internete: <https://hn24.hnonline.sk/hn24/96107504-v-jednom-okrsku-v-presovskom-kraji-sa-nepodarilo-scitat-hlasy-zlyhala-clenka-komisie>.

V parlamente bude historicky najviac žien. V mačistickej atmosfére to vôbec nemusí hrať rolu. 2023. [online], [cit. 11. 4. 2024]. Dostupné na: <https://domov.sme.sk/c/23226079/volby-2023-vysledky-zeny-parlament.html>.

VOLEBNÝ SUMÁR: Základné fakty o voľbách. 2023. [online], [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné na: <https://www.teraz.sk/parlamentne>

volby-2023/sobotne-parlamentne-volby-budu-devia/743390-cla-nok.html.

ŽUREKOVÁ, M. 2023. V parlamente bude historicky najviac žien. [online], [cit. 2. 11. 2023]. Dostupné na internete: <https://domov.sme.sk/c/23226079/volby-2023-vysledky-zeny-parlament.html>.

Early Parliamentary Elections in Slovakia 2023 – Facts and Background

Summary

The aim of the study is to present the basic facts and background of the early parliamentary elections in Slovakia in 2023. These elections were among the key elections in terms of the future direction of the state and the impact on the social and political atmosphere, and the results were therefore awaited with great anticipation. In the introduction of the study, we establish the concepts of elections and suffrage, then characterise the circumstances leading up to the 2023 early parliamentary elections. In the next part of the study, we present the specific election results and gains of individual political parties and candidates based on recalculations based on data from the Statistical Office of the Slovak Republic. Against this

background, we present the basic aspects of the electoral system for the National Council of the Slovak Republic.

Úvod do Bielej légie na východnom Slovensku Trestný spis T 17/53 v kontexte kolektivizácie

Pavol Hric

Úvod

V rámci témy mojej dizertačnej práce *Roľníctvo a kolektivizácia v 50. rokoch – obeť komunizmu v Košickom kraji* som sa zameral na typy roľníkov, ktorých komunistický režim trestal najtvrdšie. Išlo o tých, ktorí sa po zmene režimu rozhodli chrániť svoje majetky a vstúpili do protikomunistického odboja. V príspevku sa venujem roľníkom v odbojovom hnutí *Biela légia*, a aby sme naozaj porozumeli, o čo išlo, potrebujeme si ozrejmiť, čo je to kolektivizácia a aká bola situácia roľníkov na Slovensku v 50. rokoch.

Čo je to kolektivizácia?

Kolektivizácia je jednoducho združstevňovanie, teda proces premeny súkromného vlastníctva na spoločné, kolektívne. Idea ľavicových ideológov bola taká, že štát môže efektívnejšie hospodáriť, ak bude združovať majetky v spoločnom (teda v štátnom vlastníctve). Proces kolektivizácie na Slovensku sa pôvodne zamýšľal na dobrovoľnej báze, teda pôvodne sa deklarovalo, že nikto nebude nútený dať svoj súkromný majetok do spoločného vlastníctva; rýchlo sa to

však zmenilo, keďže komunisti videli, že to nefunguje, a združstevnili sa iba malé hospodárstva. Následne kolektivizácia nabrala direktívny a násilný charakter.

Ako to vyzeralo? Štát povedal roľníkom, že ak nechcú vstúpiť do družstiev (teda zoštatniť si pôdu), musia ako súkromný sektor nahradiť túto absenciu a odovzdať štátu časť zo svojej úrody. Nesplnenie týchto dodávok (kontingentov) bolo trestné. Ďalej, keďže v 50. rokoch bolo poľnohospodárstvo na počiatku modernizácie, štát nariaďil, že poľnohospodárske stroje (ako traktory či mláťačky) musia dať súkromníci do spoločných družstiev. Tak štát začal na dedine ovládať poľnohospodársku výrobu a rôznymi nátlakmi získavať pôdu a majetky súkromných roľníkov.

Komunisti chceli ovládnuť aj mysle ľudí. Tak definovali nepriateľa. Bol ním *kulak*, inými slovami bohatý roľník, teda ten, ktorý vlastnil na dedine väčší majetok. A teda ak bol bohatý, „logicky“ (podľa komunistickej ideológie) musel vykorisťovať ostatných roľníkov na dedine. Aká bola definícia *kulaka*? Podľa jednej definície to bol ten, kto vlastnil viac ako 15 ha, podľa inej ten, čo vlastnil poľnohospodárske stroje, podľa ďalšej definície ten, ktorý zamestnával cudzie pracovné sily (teda sezónne alebo celoročne najímal robotníkov na svoju pôdu), a podľa inej definície to bol roľník, ktorý neplnil kontingenty. No kontingenty neplnili ani malí roľníci a za kulakov

boli často označení aj roľníci pod 10 ha, ktorí nemali stroje či nezamestnávali ďalších robotníkov. Kto bol teda kulak? Ten, ktorého určili komunisti (Pernes, 2013, s. 37). Vo všeobecnosti sa medzi komunistami šírila myšlienka, že v každej dedine sa nachádza aspoň jeden kulak, a keď sa nenájde, tak ho treba nájsť (Pešek, 1998, s. 220).

Veľmi zjednodušene povedané môžeme roľníkov zaradiť do troch kategórií: veľkých roľníkov (nad 15 alebo 10 ha), stredných roľníkov a malých roľníkov (do 5 ha). Jednotné roľnícke družstvá mali bežne približne 7 až 9 ha na člena, čiže družstvá boli atraktívne pre malých a stredných roľníkov, naopak, pre veľkých roľníkov boli vstupy do družstiev nevýhodné. V záujme komunistov bolo, aby sa v družstvách a štátnych majetkoch koncentrovalo čo najviac poľnohospodárskej pôdy a čo najviac členov, a to sa dosahovalo nielen agitáciou, ale aj tvrdšími metódami. Z vládnych nariadení vieme, že komunisti schválne dávali roľníkom v súkromnom sektore také vysoké kontingenty, ktoré nemohli splniť; následne ich mohli poslať pred súd, a tak im skonfiškovať majetok, ktorý prideliť družstvám (Hlavová, 2016, s. 44).

Súdne rozhodnutia teda boli účelové. Ak okresný výbor Komunistickej strany Slovenska alebo miestny národný výbor usúdili, že konkrétny roľník je bohatý roľník či politický oponent, najprv sa

hľadal spôsob, ako ho presvedčiť, a ak ho nešlo presvedčiť, potom ako mu skonfiškovať majetok.

Trestania roľníkov si tak môžeme predstaviť na pyramídovej schéme v závislosti od tvrdošti postihov a šírky trestania. Pre predstavu v Košickom kraji bolo za poľnohospodárske trestné činy od-



súdených 2 809 roľníkov. Tí dostali tresty odňatia slobody, peňažné tresty a konfiškácie majetku.¹

¹ Databáza Múzea obetí komunizmu na stránke: <https://obetekomunizmu.sk/>.

Najtvrdšie tresty však dali komunisti tým roľníkom, ktorým „našili“ účasť v protikomunistickom odboji. A tu sa dostávame k organizácii *Biela légia*, ktorá mala silné zastúpenie na východnom Slovensku.

Čo je to *Biela légia*?

Keď sa povie „protikomunistický odboj“, mnohí si možno predstavia formy nenásilného odboja, zatiaľ čo „protifašistický odboj“ máme zafixovaný ako ten so zbraňou v ruke. Je potrebné si však uvedomiť, že na začiatku 50. rokov komunisti nemali všetko tak pevne v rukách, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať. V strednej a východnej Európe existovali ozbrojené hnutia, ktoré sa so zbraňou v ruke snažili vymaniť z nadvlády Sovietskeho zväzu. Okrem Bielej légie tu bola aj Rada slobodného Československa, Slovenská povstalecká légia; v Česku môžeme spomenúť skupinu bratov Mašínovcov, skupinu Černý lev 777 či skupinu Světлана. Okrem nich boli v Európe odboje aj vo Východnom Nemecku, na Ukrajine či Pobaltí.

Bielu légii, ktorá mala silné zázemie na východnom Slovensku, je potrebné vnímať v tomto spektre. Biela légia vznikla ako svojpomocné hnutie obyvateľstva na ochranu ľudských práv proti komunistickému režimu. Cieľom organizácie bolo v prvom rade informovať verejnosť o nepravostiach komunistického režimu, a to prostredníctvom rádiového vysielania z Rakúska, vytvoriť psychologickú prípravu na odboj a širokú podporu hnutia, a tak spôsobiť rozklad

komunistického režimu na našom území. Hnutie však nebolo centrálné riadené, vznikali rôzne skupiny s rôznymi názormi a cieľmi. Niektoré skupiny sa venovali len pasívnej rezistencii, iné sa snažili o ozbrojený odpor voči režimu (Varinský, 2006, s. 155 – 156).

Je potrebné uviesť, že s Bielou légiou je spojená určitá kontroverzia, keďže viacerí jej členovia boli bývalými členmi Hlinkovej strany či boli s nimi spájané akcie násilného charakteru. Znova však uvediem, že organizácia nebola centrálné riadená a na Slovensku mala niekoľko buniek, ktoré mali rôzny charakter. Napriek tomu komunisti prezentovali Bielu légiiu ako teroristickú organizáciu ako celok (nerozlišovali skutky jednotlivcov) a už iba členstvo v nej trestali väzením na vyše 10 rokov.

Čo sa týka roľníctva, členstvo v Bielej légii na východnom Slovensku bolo výrazne motivované odporom voči komunistickej poľnohospodárskej politike. Zo všetkých odsúdených Krajským súdom v Košiciach za účasť v Bielej légii bolo 60 % roľníkov.² Keď teda roľníci videli, že sa blíži konfiškovanie ich majetku a pôdy, rozhodli sa s tým niečo urobiť a pridali sa k hnutiu, ktoré koncentrovalo svoje úsilie na odpor voči režimu.

² Tamtiež. Archív ZVJS v Leopoldove – väzenské spisy odsúdených.

T 17/53

Dostávame sa k trestnému spisu, ktorý som pre tému svojej práce začal skúmať ako prvý. Ide o skupinu 17 roľníkov, ktorú zatkla Štátna bezpečnosť v septembri 1952. Odsúdení boli až v októbri 1953 na spolu 234 rokov odňatia slobody (priemerne takmer 14 rokov na jednotlivca) a takmer u všetkých z nich došlo k prepadnutiu majetku. Išlo o skupinu roľníkov z okresu Košice-okolie, najviac ich bolo z obcí Chrastné, Kecerovce, Čížatice, Boliarov, Bačkovík a Trst'any. Podľa veľkostných kategórií išlo predovšetkým o stredných roľníkov a veľkých roľníkov, ale boli tu aj malí roľníci. Čo sa týka politického profilu, boli to bývalí členovia najmä Demokratickej strany, dokonca v tejto skupine sa nachádza viac bývalých členov Komunistickej strany Slovenska ako bývalých členov Hlinkovej Ľudovej strany počas Slovenského štátu.³

Najzaujímavejšou osobou zo skúmanej skupiny je roľník Ondrej Hufnagel, narodený v Boliarove v roku 1914. Z hľadiska vyššie uvedenej „pyramídy“ perzekúcií roľníkov bol Ondrej Hufnagel obeťou takmer všetkých typov perzekúcií. Pochádzal z roľníckej rodiny, čiže od rodičov zdedil pôdu 18 ha, teda ho komunisti považovali za bohatého roľníka. Preto mu zámerne dávali vysoké kontingenty, ktoré nemohol splniť, a bol aj so svojím otcom súdne trestaný okres-

³ Tamtiež.

ným súdom za nesplnenie dodávok. Kontingenty síce nesplnili viacerí roľníci v obci, ale politická vôľa určila, že sa rodina Hufnagelovcov dostane pod tvrdší tlak, keďže predseda Miestneho národného výboru prechovával voči Ondrejovi Hufnagelovi a jeho otcovi osobnú nevraživosť. V auguste 1951 Ondrej Hufnagel hostil vo svojom dome niekoľko členov Bielej légie a odovzdal im samopal z vojny, ktorý našiel za dedinou. Za tento skutok bol v októbri 1953 odsúdený na 16 rokov odňatia slobody, straty čestných občianskych práv na 10 rokov a prepadnutie celého majetku. Zatiaľ čo bol vo väzbe, jeho rodinu vyviezli z Košického kraja do Čiech do obce Měřunice, takmer 600 kilometrov od ich domova, kde sa manželka Hufnagela musela sama starať o tri maloleté deti. V novembri 1954 takmer 13-ročná dcéra Ondreja Hufnagela poslala žiadosť prezidentovi republiky o milosť, v ktorej vysvetľuje ich žalostnú situáciu a poukazuje na nespravodlivosť trestu, konkrétne že kontingenty neplnili viacerí roľníci, ale predseda Miestneho národného výboru sa im chcel pomstiť; rovnako že otec sa nijakým zásadným konaním nezúčastnil v Bielej légii, a prosila, aby sa aspoň ich rodina mohla vrátiť naspäť do Boliarova.⁴

⁴ Štátny archív v Košiciach, fond odboru pre vnútorné veci rady KNV Košického kraja a jeho zložky /1933/ 1949 – 1960, inventárne číslo 87, škatuľa číslo 61, spis číslo 180. Žiadosti o povolenie návratu do Košického kraja.

Lenže k tejto žiadosti sa mali vyjadriť aj predsedovia národných výborov a tí vyrazili do rázneho protiútok. Obvinili 13-ročnú Jolanu Hufnagelovú z klamstiev o majetkových pomeroch, o činnosti jej otca v organizácii Biela légia a vyhlásili celú jej rodinu vrátane Jolany za nepriateľské živly a zásadne odmietli možnosť ich návratu do obce.⁵

Záver

Zo skúmaného spisu som sa dostal k viacerým veľmi zaujímavým objavom, ktoré sa už do štúdie nedostali. Už iba dodám, že to, čo vidím ako dôležité pri výskume komunistického režimu na našom území, je všímať si hlavne účelovosť a úmyselné posuny pojmov. Účelovosť znamená, že obeť režimu často neboli súdené na základe nejakých objektívnych atribútov, ktoré by si určili aj sami komunisti. Nie. Zákon bol postavený jedným spôsobom a ľudia boli odsúdení na základe politickej vôle jednotlivých aktérov. A keď už bola politická vôľa niekoho odsúdiť alebo obhájiť, potom komunisti účelovo používali významové posuny slov na to, aby nejaká správa vyznela horšie alebo jemnejšie podľa potreby. V tomto prípade sme to mohli vidieť na slovách ako „teroristická organizácia“ pri Bielej légii, alebo „nepriateľský živel“. Takisto neplnenie kontingentov komunisti často nazývali „sabotážou“ ľudovej demokracie. Preto mojím

⁵ Tamtiež.

zámerom vo výskume bude osloviť aj potomkov roľníkov, ktorých režim trestal najtvrdšie, aby som mohol ukázať, aký veľký nesúlad občas bol medzi skutočnosťou a komunistickými účelovými naráciami.

Financované EÚ NextGenerationEU prostredníctvom Plánu obnovy a odolnosti SR v rámci projektu č. 09I03-03-V02-00021.

Pramene:

Archív Zboru väzenskej a justičnej stráže v Leopoldove.

Databáza Múzea obetí komunizmu na stránke: <https://obetekomunizmu.sk/>.

Štátny archív v Košiciach, fond Odbor pre vnútorné veci rady KNV Košického kraja a jeho zložky /1933/ 1949 – 1960.

Bibliografické odkazy:

HLAVOVÁ, V. 2016. Fenomén „kulaka“ v procese kolektivizácie na Slovensku v rokoch 1949 – 1960. In: *Forum Historiae*, 2016, roč. 10, č. 1, s. 34 – 55. Dostupné na internete: <https://ceeol.com/search/viewpdf?id=531965> [cit. 2022-10-26].

PERNES, J. 2013. Proměny myšlenky kolektivizace zemědělství v politice KSČ po únoru 1948. In: ROKOSKÝ, J. – SVOBODA, L. (eds.). *Kolektivizace v Československu*. Ústav pro studium totalitních režimů 2013.

PEŠEK, J. 1998. Odvrátená tvár totality. Politické perzekúcie na Slovensku v rokoch 1948–1953. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku 1998.

VARINSKÝ, V. 2006. Biela légia ako forma protikomunistickej rezistencie na Slovensku (k otázke jej vzniku a jej pôsobenia na Slovensku). In: ŠUCHOVÁ, X. *Ludáci a komunisti: Súperi? Spojenci? Protivníci?* Prešov : Universum. 2006, s. 154 – 168. Dostupné na internete: <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=602275>. [cit. 2023-5-1].

Introduction to the White Legion in Eastern Slovakia – Criminal Case File T 17/53 in the Context of Collectivization

Summary

The article focuses on farmers involved in the resistance movement known as the White Legion, who faced the harshest penalties among punished farmers during the communist regime. Briefly discussing the course of collectivization in Slovakia and the types of its victims,

the article centers around the criminal case of the Regional Court in Košice, T 17/53, involving a group of 17 farmers affiliated with the White Legion, collectively sentenced to 234 years of imprisonment. The article also aims to highlight the instrumental nature and deliberate shifts in terms within the communist narrative and administrative documents.

AUTORI PRÍSPEVKOV:

Mgr. Andrea Čurošová Gavalcová

(interná doktorandka)

*Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach*

Mgr. Richard Gamrát

(interný doktorand)

*Katedra psychológie
Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach*

Mgr. Viktória Hégerová

(interná doktorandka)

*Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach*

Mgr. Laura Hoľanová

(interná doktorandka)

*Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach*

Mgr. Pavol Hric

(interný doktorand)

Katedra histórie

Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Mgr. Martina Hurčalová

(interná doktorandka)

Katedra politológie

Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Mgr. Adam Pekarčík

(interný doktorand)

Katedra psychológie

Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

DOKTORANDSKÉ MISCELANEÁ 9

Zborník príspevkov

Redaktor a zostavovateľ: PhDr. Lukáš Šutor, PhD.
Vydavateľ: UPJŠ v Košiciach
Vydavateľstvo ŠafárikPress

Rok vydania: 2025
Rozsah strán: 125
Rozsah: 4,08
Vydanie: prvé



ISBN 978-80-574-0398-2 (e-publikácia)