

# Dráma Jiřího Mahena *Janošík* v slovensko-českých a európskych súvislostiach

Renáta Bojničanová (Bratislava)

## Abstrakt

Štúdiá sa venuje fenoménu „zbojníckej drámy“ v slovenskej a českej literatúre 19. a začiatku 20. storočia s osobitým zreteľom na špecifické spoločenské okolnosti, ktoré podmienujú jej vývoj a recepciu. Vysvetľujú sa súvislosti slovenských a českých diel s európskou romantickou drámou a sprostredkovane až s barokovou „zbojníckou komédiou“, dramatickým podžánrom, ktorý sa sformoval v španielskej literatúre 17. storočia. Sleduje sa vývoj slovenských a českých drám so zbojníckou tematikou od predromantických po novoromantické podoby, ktorých príkladom je dráma *Janošík* (1910) českého autora Jiřího Mahena. Naznačujú sa niektoré inšpiračné zdroje tohto Mahenovho diela, smerujúce k romantickej západoeurópskej dráme a sprostredkovane až k španielskej barokovej komédii. Zároveň upozorňujeme na diskontinuitu vývoja slovenskej zbojníckej drámy a určujeme miesto, ktoré v jej kontexte zaujíma Mahenov *Janošík*.

## Klíúčové slová

zbojnícka romantická dráma; španielska „zbojnícka komédia“; Juraj Jánošík; Jiří Mahen; novoromantizmus

## Abstract

### Drama by Jiří Mahen *Janošík* in the Slovak-Czech and European context

This study is dedicated to the phenomenon of “Bandit drama” in Slovak and Czech literature of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, with special attention to the social conditions that influenced its development and reception. In this paper we explain the relationship of Slovak and Czech dramatic works with European romantic theatre, and indirectly with the baroque “Bandit comedy”, subgenre formed in Spanish literature in the 17<sup>th</sup> century. We follow the development of the drama with the theme of bandits from pre-romantic to neo-romantic versions, whose example is the drama *Janošík* (1910) of the Czech autor Jiří Mahen. We suggest some sources of inspiration for this drama of Mahen, that point to the romantic drama and by extension to the baroque comedy. At the same time we warn of the discontinuity of the evolution of the Slovak Bandit drama and we indicate the place that in its context corresponds to Mahen's *Janošík*.

## Key words

romantic drama of bandits; Spanish “bandit comedy”; Juraj Jánošík; Jiří Mahen; neo-romanticism

## Úvod

V tejto štúdií sa sústreďujeme na drámu Jiřího Mahena *Janošík* (1910), ktorú hodnotíme ako dielo svojské, ale zároveň „typizované“, tvoriace súčasť celého radu drám komponovaných podľa istého stereotypného modelu s dlhou tradíciou. Jeho kontextualizáciu určujeme na podklade dvoch súbežných línií: rekapitulujeme zásadné okamihy vývoja zbojníckej drámy u slovenských autorov 19. storočia, ktorých možno považovať za Mahenových predchodcov, hoci autor na nich vedome nenadviazal, a zároveň sledujeme paralelný vývoj „zbojníckej drámy“ ako špecifického dramatického podžánru v európskom kontexte. Upozorňujeme na spoločné zdroje inšpirácie „zbojníckej drámy“, ktoré treba hľadať v nemeckom a francúzskom romantizme a ešte hlbšie v španielskej barokovej „zbojníckej komédii“. V súvislosti s Mahenovým *Janošíkom* sa zamýšľame aj nad základnou otázkou Mahenovej motivácie k záujmu o túto slovenskú národnú tému a naznačujeme, v čom tkvie jej pozitívna recepcia a úspešnosť.

## Slovenská romantická zbojnícka dráma v európskych súvislostiach

Do slovenskej dramatickej tvorby vstúpila zbojnícka tematika v dvadsiatych rokoch 19. storočia v spracovaní Štefana Petruša (1783–1831), ktorý v roku 1823 napísal „historickú činohru na spôsob komedie složenú“ v piatich dejstvách, nazvanú *Rajnoha, zbojnícky hajtman aneb Začiatkové černohtončárskych handlov*. Dielo má v kontexte slovenskej literatúry mimoriadny význam, pretože, ako tvrdí Michal Babiak, je „prvou slovenskou novodobou činohrou“<sup>1</sup> vôbec. Napriek tomuto významnému prvenstvu zostával Štefan Petruš dlhodobo nepovšimnutý a jeho literárne zásluhy verejnosť prakticky nepoznala<sup>2</sup>. Petrušov literárny počin je v predštúrovskom období výnimočný aj preto, že „objaviteľmi“ zbojníka ako prototypickej literárnej postavy sú až romantici štúrovskej generácie, ktorí sa sústredili na historickú osobnosť Juraja Jánošíka, vyňali ju z pokladnice ľudovej slovesnosti a zvečnili ju predovšetkým v početných básnických skladbách. V dramatickej tvorbe sa Jánošík objavil v štyridsiatych rokoch 19. storočia vďaka Eduardovi Miloslavovi Škultétymu (1825–1891) a Samuelovi Ormisovi-Zdychavskému (1824–1875). Obe „jánošíkovské“ hry, podobne ako Petrušova činohra, neprenikli na verejnosť a, pokiaľ je nám známe, neboli divadelne inscenované a ani knižne či časopisecky vydané. Ormisov *Jánošík*, ktorého vznik sa datuje do roku 1847, sa dočkal vydania až roku 1919 v českom nakladateľstve Přemysla Plačeka v edícii Knižnica československá, na čom edičnú zásluhu má F. Frýdecký. Mimochodom, podľa zistenia A. Zelenkovej a M. Pokorného<sup>3</sup>, v pacovskom vydavateľstve P. Plačeka vyšlo aj prvé slovenské vydanie Mahenovej drámy (r. 1920), ako aj jej

- 1 BABIAK, Michal: *Preromantická dráma Štefana Petruša*. In: PETRUŠ, Štefan: *Rajnoha, zbojnícky hajtman aneb Začiatkové černohtončárskych handlov*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998, s. 213.
- 2 O sústavnom zamlčovaní a ignorovaní Petrušovho diela píše Michal Babiak, tamže, s. 213–225. Knižného vydania sa činohra *Rajnoha...* dočkala až v roku 1998, pri 175. výročí od svojho vzniku (vyššie citovaná publikácia).
- 3 ZELENKOVÁ, Anna – POKORNÝ, Milan: *Knižní slovacika v českých nakladatelstvích 1918–1925*. In: POSPÍ-

neskoršie reedície (r. 1923). V šesťdesiatych rokoch spracoval jánošíkovský námet Jonáš Záborský (*Jánošíkova večera. Činohra v štyroch dejstvách s úzadím historickým*, 1867), jeho hra vyšla ako príloha časopisu Sokol a dostala sa aj na divadelnú scénu vďaka ochotníckemu súboru v Liptovskom Trnenci.

Vo všetkých spomínaných divadelných hrách zo štyridsiatych až šesťdesiatych rokov 19. storočia autori uplatnili rovnaký umelecký postup. Vybrali si postavu historicky reálneho zbojníka domáceho pôvodu a využili vlastnú fantáziu na vybudovanie príťažlivého dramatického deja. Jánošíkovské motívy čerpali zo slovenskej ľudovej tradície, ale použili aj „nedomáce“ literárne motívy a v rozličnom pomere ich skombinovali. Spoločné pre tieto romantické podoby zbojníckej drámy je, že Jánošík je v nich zobrazený v pozitívnom duchu, je hrdinom obdareným obdivuhodnými vlastnosťami (odvaha, zmysel pre spravodlivosť, vyznávanie slobody ako najvyššej hodnoty, dôvtip atď.), bojovníkom za spravodlivosť a obrancom utláčaných, čo typologicky korešponduje s typom „šľachetného zbojníka“<sup>4</sup>. K zbojníčeniu ho dohnali väčšinou tragické okolnosti v osobnom živote, cez ktoré pochopil, že sa musí postaviť za práva utláčaných a „bojovať“ za ich obranu. Takouto typológiou hrdinu autori nadväzujú na vzor, ktorý vytvoril Štefan Petruš na príklade zbojníka Rajnohu<sup>5</sup>.

Ďalšiu etapu v spracovaní zbojníckeho (konkrétne jánošíkovského) námetu, v ktorom je prítomné už aj preukázateľné česko-slovenské prepojenie, situujeme do osemdesiatych rokov 19. storočia. V roku 1880 *slovenský* Jánošík „prekročil hranice“ a predstavil sa v Čechách v dielach dvoch slovenských autorov, v smutnohre *Jánošík*<sup>6</sup> Miška Vrhu-Skačanského (1845–1882) a v básnickej zbierke *Spevy* Jána Bottu, obsahujúcej elegickú skladbu *Smrť Jánošíkova*. Tieto dve diela sú rozdielne nielen druhovo, ale aj estetickým spracovaním. Zatiaľ čo Bottova *Smrť Jánošíkova* je spracovaná v duchu rešpektovania domácich zdrojov inšpirácie (ľudová slovesnosť) a vznešenej funkcie literatúry (vyjadrenie závažných národných posolstiev), a nepochybne patrí do pokladnice vrcholných diel slovenskej „vysokej“ romantickej poézie, Skačanského *Jánošík* vybočuje z programových línií oficiálneho smerovania slovenskej romantickej literatúry. Neprekvapuje preto, že aj umelecké kvality jeho diela boli od začiatku spochybňované: dobová kritika (S. Hurban-Vajanský, J. Škultéty) mu ako nedostatok vyčítala, ak zhrnieme to najdôležitejšie, estetickú „poklesnutosť“, duchovnú prázdnotu a nasmerovanie na populárny dobrodružno-milostný typ literatúry. Poplatnosť vzorom „poklesnutej“ populárnej literatúry sa môže javiť ako estetická nedokonalosť, ale pri zaraďovaní do širších kultúrnych kontextov netreba tomuto estetickému kritériu pripisovať jednoznačne negatívny význam. Potrebný nadhľad prejavila vo svojej

ŠIL, Ivo – ZELENKA, Miloš (eds.): Česko-slovenské vzťahy, Evropa a svět. Brno: Ústav slavistiky FF MU, 2004, s. 132, 134.

- 4 Protikladom tohto typu je „zbojník–zloduch“, v literatúre (umeleckej, ale aj odbornej) označovaný najčastejšie ako „lupič“, „lúpežník“, ale aj „živáň“ a i.
- 5 Na okraj podotýkame, že Rajnoha so svojimi zbojníckymi kumpánmi sa objavuje aj v divadelnej hre Jána Chalupku *Kocúrkovo* (1930), ale nie ako protagonista, iba ako epizodická postava. Keďže ide iba o „zbojnícky výstup“ (scéna stretnutia zbojníkov so študentmi v lese v druhom akte), hru nepovažujeme za súčasť dejín „zbojníckej drámy“.
- 6 SKAČANSKÝ, Michal: *Jánošík, smutnohra v piatich jednaniach*. Praha: nakladateľ a vydavateľ Franko Karabina, v komisii knižkupectva Edvarda Grégra a Ferdinanda Dattla, 1880.

interpretácii Joanna Goszczyńska, autorka komplexnej monografie *Mit Janosika w folklorze a literaturze slowiackiej XIX wieku*<sup>7</sup>, v ktorej veľmi zasvätené analyzuje vývoj jánošíkovského mýtu 19. storočia v dráme v usúvzťažnení na jeho podoby v populárnom románe<sup>8</sup>. Poľská slavistka a slovakistka konštatuje spochybniteľnú umeleckú kvalitu Skačanského diela, ale zároveň naznačuje zaujímavé medziliterárne súvislosti. V nadväznosti na českú literatúru upozorňuje na to, že *Janošík* je v Skačanského spracovaní „bližší tajomnému romantickému zbojníkovi, „strašnému lesnému pánovi“ z *Máchovoho Mája*, než ľudovému zbojníkovi a jeho obrazu v ľudovej slovesnosti“.<sup>9</sup> Okrem toho, Skačanského *Janošíka* dáva do súvisu aj s dielami nemeckého romantizmu, konkrétne so Schillerovou drámou *Zbojníci* (*Die Räuber*, 1781) a s románom *Rinaldo Rinaldini* (1799) Christiana Augusta Vulpia (1762–1827). Súvislosti vidí, napríklad, v tom, že podobne ako v Rinaldovom prípade, *Janošík* je urodzeného pôvodu, ale nevie o tom a dozvedá sa pravdu až v čase svojej dospelosti, pri vstupe do družiny prehlasuje heslo neprelievať krv, má bohatý citový život a ľahko sa necháva fascinovať ženskými pôvabmi. Na okraj pripomíname, že všetky tieto motívy zo života zbojníckeho hrdinu nachádzame už v starobylejších európskych dielach než v Schillerovi (vysvetlenie podávame nižšie), ako aj (výberovo) v starších slovenských spracovaniach. Joanna Goszczyńska zhrnújúco hodnotí Skačanského dramatický text ako dielo „pseudoromantické“ a ako „prvý a najvýraznejší príklad populárnej literatúry, v ktorom bol mýtus o *Janošíkovi* spracovaný podľa Schillerovho vzoru.“<sup>10</sup>

Michal Vrba-Skačanský je teda súčasťou radu autorov zbojníckych drám, ktorých umelecké postupy tkveli v imitácii overeného modelu zbojníckej drámy a vo voľnom využití jej konštitučných prvkov. Hovoríme o rade autorov, pretože Skačanského predstihli už vyššie spomínaní slovenskí autori (každý z nich v takej či onakej miere využil tento literárny postup), a zároveň, takáto „imitačná“ tendencia tvorby je pomerne hojne zastúpená aj v celoeurópskom rozmere. Joanna Goszczyńska, citujúc prácu poľského bádateľa Tadeusza Żabskeho<sup>11</sup>, sa zmieňuje o ďalšom „vzore“ populárnej drámy, ktorým je divadelná hra nemeckého autora Heinricha Zschokkeho (1771–1848) *Abellino, veľký zbojník* (*Abellino, der große Bandit*, 1793). Podľa Żabskeho, táto hra „významne ovplyvnila vývoj zbojníckej drámy“, hoci jej vplyv sa nemohol „z historických dôvodov na území Slovenska prejavovať“, pretože „pred rokom 1918 neexistovalo slovenské profesionálne divadlo a viaceré ochotnícke súbory boli zamerané najmä na slovenský a český národno-buditeľský repertoár“.<sup>12</sup> Ide o ďalšiu

7 GOSZCZYŃSKA, Joanna: *Mit Janosika w folklorze a literaturze slowiackiej XIX wieku*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2001. V tejto štúdii citujeme autorku podľa slovenskej verzie monografie z roku 2003.

8 Skačanského *Janošíka* porovnáva so súdobými populárnymi („poklesnutými“) zbojníckymi románmi slovenských autorov P. Beblavého, G. Maršalla-Petrovského.

9 GOSZCZYŃSKA, Joanna: *Mýtus o Janošikovi vo folklóre a slovenskej literatúre 19. storočia*. Bratislava: Jaga, 2003, s. 146.

10 Tamže, s. 143.

11 ŻABSKI, Tadeusz: *Proza jarmarczna XIX wieku: próba systematyki gatunkowej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993.

12 ŻABSKI, citované podľa GOSZCZYŃSKA, Joanna: Op. cit., s. 143. Na okraj k citovanej myšlienke podotýkame, že fakt, že cudzojazyčné drámy neboli na Slovensku prekladané a uvádzané v divadlách, nepovažujeme za prekážku, ktorá by slovenský kultúrny kontext izolovala od kontextu európskeho, pretože

drámu v štýle imitácie Schillerových *Zbojníkov*, ktorá pôsobila ako „vzor“ predovšetkým v nemeckom prostredí.

Schillerov vzor bol, samozrejme, známy a nasledovaný aj v románskom kultúrnom priestore. K jeho popularite vo francúzskom prostredí sa zaslúžil Jean Henri Ferdinand Lamartelière (1761–1830), dramaturg a autor prvých prekladov a adaptácií Schillerových drám do francúzštiny. Lamartelière, mimochodom, preložil do francúzštiny aj Zschokkeho *Abellina* (preklad vznikol roku 1799).

Príklad nasledovníka Schillerovho vzoru nachádzame aj v španielskej literatúre, a to v osobe Carlosa Coellu y Pacheca (1850–1888). Tento dnes málo známy dramatik a prozaik napísal veršovanú zbojnícku drámu s názvom *Roque Guinart*, publikovanú a uvedenú na scénu roku 1874. Na súvislosti medzi Coellovým *Roca Guinartom* a Schillerovými *Zbojníkmi* upozorňuje vo svojej komparatívnej práci Rosa Cardinaleová<sup>13</sup>, nazývajúc Coellu y Pacheca nepriamo „Schillerovým imitátorom“. Je zjavné, že autor veľmi podobne stvárnil charaktery postáv a stanovil rodinné a citové vzťahy<sup>14</sup>, ktoré šľachtického syna dobrého srdca (Karla Moora / Roca Guinarta) dovedli k zbojníctvu. Netreba však zabúdať, že Coello y Pacheco sa nemusel opierať iba o Schillera, ale mal k dispozícii domáce a oveľa starobylejšie literárne vzory. Nielenže katalánskeho zbojníka Perota de Rocaguinardu objavil pre literatúru už Miguel de Cervantes (objavuje sa v románe *Don Quijote*, 1615, 2. časť, LX a LXI. kapitola), ale tvorcami prvých európskych divadelných hier o zbojníkoch boli práve španielski dramatici zlatého veku, hľadajúci inšpiráciu neraz v životných osudoch katalánskych zbojníkov. Ako potvrdzujú viacerí odborníci<sup>15</sup>, „zbojnícka komédia“ sa konštituovala ako samostatný podžáner v španielskej literatúre 17. storočia a jej počiatky treba hľadať v komédii o katalánskom zbojníkovi Antonioví Rocovi<sup>16</sup>, ktorú v roku 1603 napísal veľký dramatik španielskeho zlatého veku Lope de Vega (1562–1635). K rozkvetu „zbojníckej komédie“ prispeli mnohí iní dramatici, spomedzi nich najznámejšími sú Tirso de Molina, Luis Vélez de Guevara, Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Ochoa, Antonio Mira de Amescua, či Pedro Calderón de la Barca. Ich mená a divadelné hry boli prekladané a uvádzané na scénu v celej Európe, preto nemožno považovať za náhodu, že mnohé motívy typické pre romantické spracovania

medziliterárne prúdenie sa realizuje aj inými cestami, ako je priamy dotyk literárneho diela s čitateľským alebo diváckym publikom.

- 13 CARDINALE, Rosa: *El bandolero español entre la leyenda y la vida real. Calas en configuraciones del bandolero en textos paradigmáticos de los siglos XVII–XX*. Madrid: Editorial Verbum, 2009, s. 136–160.
- 14 Postavy a ich povahové črty a konanie sa vyvíja podľa rovnakých vzorcov a nachádzame medzi nimi zjavné paralely: gróf z Vilasaru = Maximilian Moor; Jaime de Moncada, premenený na zbojníka Roca Guinarta = Karl Moor; Jaimeho brat Ramón = Franz Moor; Eulalia = Amalia atď.
- 15 DIXON, Víctor: *Un género en germen: Antonio Roca de Lope y la comedia de bandoleros*. In: CLOSE, Anthony J. – FERNÁNDEZ VALES, Sandra María (koord.): *Edad de Oro cantabrigense: Actas del VII Congreso de Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Madrid–Franfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2006, s. 189–194; GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena: *El bandolero histórico como personaje de comedia en Lope*. In: *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*. XVIII. 2012, s. 64.
- 16 Lope de Vega napísal viacero zbojníckych drám, medzi inými aj hru o už spomínanom Roca Guinartovi, ktorej text sa však nezachoval. V. Dixon (2006, s. 189–194) za najdôležitejšiu považuje hru *Antonio Roca*, pretože v nej Lope anticipoval mnohé motívy, ktoré sa neskôr stali charakteristické pre „zbojnícku komédiu“ zlatého veku, a vytvoril archetypy hrdinov typických pre tento dramatický podžáner.

majú predchodcov v divadelných hrách španielskeho baroka. Práve v týchto hrách, ale aj v literárno-folklorných predlohách, ktoré ich predchádzali, nachádzame celú škálu topic-kých motívov a situácií, opakujúcich sa v romantických zbojníckych drámach, napríklad obraz zbojníka ako „šľachetného zločinca“, vyšší spoločenský pôvod alebo tajomný pôvod zbojníka, zbojník – zbehnutý seminarista, hrdina ovládaný osudom, zbojník odmietajúci násilie, začatie zbojníckej dráhy proti vlastnej vôli, úloha zradcu pri páde zbojníka, rodinné pomsty, význam osobnej cti, dobrovoľné vzdanie sa nepriateľovi, dobrovoľné prijatie smrti, odmietnutie milosti na popravisku a rozsiahlu škálu ľubostných zápletiiek v živote zbojníka. Nielen jednotlivé motívy, ale celé schémy zbojníckeho života a konania sa stali typickou a topic-kou výbavou zbojníckych komédií a neskôr preromantických a romantických drám. Samozrejme, citovaný autor Carlos Coello y Pacheco nie je žiadnym ojedinelým zjavom, ale je iba jedným z dlhého radu predstaviteľov španielskej zbojníckej drámy 19. storočia<sup>17</sup>, vychádzajúcej z domácej tradície, ale svojou náplňou zákonite zhodnej s drámami nemeckej, francúzskej a inej národnej proveniencie.

Nemožno preto celkom jednoznačne prijať tvrdenie T. Žabskeho, že Schiller predstavuje „pravzor“ európskej zbojníckej drámy a že predznačuje jej „základné druhové charakteristiky“.<sup>18</sup> Je pravda, že F. Schiller mal nepochybne zásadný vplyv na romantické spracovania v európskych literatúrach, ale časovo ho predstihli španielski dramatici 16.–17. storočia a práve oni vytvorili „pravzor“ základných druhových charakteristík zbojníckeho dramatického podžánru („zbojníckej komédie“), ktorý neskôr prevzali preromantickí a romantickí autori.

Zároveň si treba uvedomiť, že významným ohnivkom vo vývoji a etablovaní romantickej zbojníckej drámy bolo, okrem Schillerových *Zbojníkov*, aj dramatické dielo Victora Huga, a v súvislosti s tematikou vydedenca spoločnosti – zbojníka, predovšetkým s tragédiou *Hernani* (1830), ktorej protagonista bol imitovaný súdobými francúzskymi autormi a opakovane vytváraný v iných obmenách samotným Victorom Hugom. Je známe, že dielo Victora Huga malo mimoriadny vplyv na formovanie európskej romantickej drámy a Hugova dramatika má veľa styčných bodov práve so španielskou barokovou „komédiou“, ktorá je pôvodnou kolískou európskej zbojníckej drámy.

## Janošík v českej dramatickej tvorbe: Jiří Mahen

Začiatkom 20. storočia sa k slovenským divadelným hrám o Janošíkovi pridružujú české spracovania. Roku 1910 knižne vyšla dráma Jiřího Mahena *Janošík, tragédie o pěti dějstvích*, roku 1907 vznikla knižná dráma *Janošík* Karel V. Prokopa a s časovým odstupom histo-

17 Medzi najúspešnejších dramatikov v tejto línii tvorby patrili José María Guíérrez de Alba (1822–1897), ktorý zožal mimoriadny úspech s drámou *Diego Corrientes alebo Šľachetný zbojník (Diego Corrientes o El bandido generoso)*. Od jej premiéry v roku 1848 bola neustále uvádzaná na scénu, reeditovaná a rozširovaná. Guitiérrez de Alba, ale aj iní autori prevzali túto predlohu a v priebehu päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch 19. storočia písali jej nové verzie, ďalšie „dramatické diely“ na pokračovanie a imitácie, ako aj adaptácie od románových podôb. Medzi predstaviteľov tohto typu drámy patria Enrique Zumel, Luis Mejías y Escassy a mnohí ďalší, v panoráme španielskej literatúry z hľadiska významu „okrajoví“, autori.

18 ŽABSKI, Tadeusz, citované podľa GOSZCZYŃSKA, Joanna: Op. cit., s. 143.

rická dráma rovnakého názvu autorky Františky Svobodovej-Goldmannovej. Divadelná hra Jiřího Mahena bola spomedzi týchto diel najúspešnejšia. V tom istom roku 1910 sa konala jej premiéra v pražskom Národnom divadle (30. 9. 1910) a v brnianskom Národnom divadle (21. 12. 1910) a na oboch scénach bola publikom kladne prijatá. Po mnohom márnom úsilí slovenských autorov sa teda objavil autor spoza hraníc a hneď prvým pokusom triumfoval na významných divadelných scénach.

Ako vyplýva z preložených faktov, začiatkom 20. storočia nastáva výrazný posun v dejinách pôvodne slovenskej zbojníckej drámy: na jednej strane prichádza k jej rozšíreniu do česko-slovenského priestoru a zároveň k prvým prejavom jej životaschopnosti a pozitívnej recepcie.

Nastáva tu logická otázka, z akých podnetov sa janošíkovej témy chopil časlavský rodiak, pražský študent, český intelektuál usadený na Morave, u ktorého by sme mimoriadny záujem o slovenskú zbojnícku látku nepredpokladali. Domnievame sa, že tento záujem je podmienený viacerými faktormi, z ktorých za najrukolapnejšie možno považovať: 1. revolučné naladenie a sociálne cítenie autora, na vyjadrenie ktorých ponúkala zbojnícka látka vhodnú symboliku; 2. autorov pomerne čerstvý dojem zo Slovenska a 3. autorove predchádzajúce pozitívne skúsenosti s literárnym spracovaním zbojníckej tematiky a jeho dávnejší záujem o ňu ako o literárnu látku. V nasledujúcej časti práce v krátkosti vysvetlíme tieto tri podmieňujúce faktory.

Určitú symboliku zbojníckeho hrdinu možno pozorovať už v umeleckom mene, ktoré si Antonín Vančura zvolil, aspoň podľa toho, ako túto voľbu vysvetľuje Štěpán Vlašín, keď píše o Zolovom Toussaintovi Maheuovi ako o hrdinovi „*usilujícím se o spravedlnost a hynoucím jako oběť sociálního útaku*“, ktorý „*byl blízký srdci mladého bouřliváka*“.<sup>19</sup> Práve tieto vlastnosti a postoje, akými sú „*cit pre spravodlivosť a odhodlanie bojovať za ňu a obetovať sa*“, Mahen aplikoval na postavu Jánošíka, pričom boj o sociálnu spravodlivosť sa v jeho prípade spája s ideou boja za národnú slobodu. O tom, že autor tieto ideové obsahy vo svojej hre prepojil úmyselne, vypovedá často citované motto-venovanie z úvodu drámy: „*Tomu Slovensku, těm Jánošíkovým regimentům, jež za volnost národa se bijí, za svobodu jeho a pravdu v něm – tuto hru posvěcuje autor.*“<sup>20</sup> Na postavu Jánošíka sa idea boja za slobodu a spravodlivosť viaže trojnásobne: je bojovníkom za spravodlivosť osobnú, sociálnu a národnú. V Mahenovom spracovaní, ako aj v predchádzajúcich slovenských dramatických spracovaniach, pramení Jánošíkovo prebudenie spoločenskej „angažovanosti“ zo zážitku osobnej ujmy (motív ubitia otca, motív ľúbostného sklamaní). Cez pocit osobnej nespravodlivosti začína hrdina vnímať aj nespravodlivosť sociálnu a národnú: panskou svojvôľou a vykorisťovaním netrpí iba on, ale celá komunita (rodná dedina) a ďalej celý národ.

Jiří Mahen pociťuje istú vnútornú podobnosť so zbojníckym hrdinom. S vlastným hlbokým a včasne prebudným sociálnym cítením, ako aj o dôvodoch, ktoré ho podnecovali, sa opakovane zdôveruje v osobných konfesiách. V reflexii *Moje mládí* z roku

19 VLAŠÍN, Štěpán: *Doslov*. In: MAHEN, Jiří: *Jánošík*, Ulička odvahy, Nasreddin. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 303.

20 MAHEN, Jiří: *Jánošík*. In: MAHEN, Jiří: *Jánošík*, Ulička odvahy, Nasreddin. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 8.

1919 píše: „Sociální cit byl ve mně probuzen velmi brzy. Prostě tím, že můj otec šel z úpadku do úpadku, ačkoli měl kdysi slušné jmění.... Odtud i moje sociální sympatie a můj pozdější anarchismus...“<sup>21</sup> Podobne ako u zbojníckeho hrdinu, Mahenovo pôvodne osobne motivované sociálne cítenie prerástlo do schopnosti solidarizovať sa s utrpením širších spoločenských skupín spôsobeným rozličnými formami spoločenského útlaku, teda aj útlaku národného. Na inom mieste svojich osobných reflexií Mahen spomína: „U *Janošíka* šlo o vec časovou, jejím vzorom byly události v Černové“<sup>22</sup>, čo znamená, že vysvetľuje svoju drámu ako istý druh protestného ohlasu na masakru v Černovej, v ktorej národný útlak prejavil s mimoriadnou brutalitou. Dielo síce nenapísal v aktuálnom čase týchto udalostí, ale s vyše dvojiročným odstupom (október 1907 – jún až august 1910), aktuálne však na ne zareagoval básňou *Černovská masakra*<sup>23</sup>. Z citovanej myšlienky vyplýva, že autor chápal svoje dielo ako v istom zmysle „príležitostné“ a samozrejme, potvrdzuje ňou záujem o aktuálne dianie na Slovensku.

Znalci hovoria o Mahenových sympatiách k Slovensku, hoci ich názory na hĺbku poznania „skutočného“ Slovenska sa líšia. Štěpán Vlašín<sup>24</sup> píše, že „východnú zem“ („země na východ“) Mahen osobne objavil vďaka potulkám po západnom Slovensku hneď po svojom príchode na Moravu v roku 1907, podľa tvrdení iných odborníkov<sup>25</sup> Slovensko osobne navštívil a spoznal až oveľa neskôr. Nech už Mahen Slovensko „objavil“ kedykoľvek, za dôležité považujeme poznanie jeho vzťahu k tejto krajine, a tu sa možno oprieť priamo o jeho slová. Z nich vyplýva, že Slovensko vnímal ako krajinu nespútanú, tajomnú až nebezpečnú, do ktorej „prý se smělo jenom opatrně“, čiže v istom zmysle ako krajinu „divú“, „prírodnú“ a exotickú. Silným dojmom naňho zapôsobili ľudia, ktorí sa mu javili ako bezprostrední, vitálni, „po svém energičtí, po svém dobří i ukrutní, po svém prostí“<sup>26</sup>. „Životodárná prostota“<sup>27</sup> sa u Mahena javí ako dominantný dojem zo Slovenska a uplatnila sa aj ako estetická kategória v spracovaní janošíkovskej tematiky. Priľnutie k prostote je vyjadrením „záškodníctva voči avantgarde“ a opozície voči preintelektualizovanej českej kultúre mestského typu, od ktorej sa Mahen po príchode na Moravu odklonil. Samozrejme, obraz Slováka ako človeka „energického, dobrého a zároveň krutého, svojím spôsobom prostého“ sa pretavil aj do *Janošíka*.

21 MAHEN, Jiří: *Moje mládí* (1919). Citované podľa MAHEN, Jiří: *Za oponou umění a života*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 10.

22 MAHEN, Jiří: *O „vedlejších“ knížkách (1928–1929)*. Citované podľa MAHEN, Jiří: Tamže, s. 91.

23 Je všeobecne známe, že tragédia v Černovej vzbudila vlnu medzinárodnej solidarity so slovenským národom, zvlášť zo strany českých politikov a intelektuálov, a jej dozvuky trvali niekoľko rokov, až po finálne vysvetlenie černovského kostola Andrejom Hlinkom roku 1910. V tomto roku vyšiel Mahenov *Janošík* knižne a predstavil sa na významných českých divadelných scénach. Nastáva otázka, či sú tieto časové zhody náhodné.

24 VLAŠÍN, Štěpán: *Doslov*. In: MAHEN, Jiří: *Janošík, Ulička odvahy, Nasreddin*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 304.

25 Pozri TVRDONĚ, Jozef: *Jiří Mahen a Slovensko*. In: *Krásy Slovenska* 37, 1960, č. 9, s. 343.

26 MAHEN, Jiří: *Proč Janošík?* (1931). Citované podľa MAHEN, Jiří: *Za oponou umění a života*. (Janošík), Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 88.

27 Tamže, s. 88.



Napokon, ako tretí faktor Mahenovho zblíženia s jánošíkovskou tradíciou sme uviedli autorov predchádzajúci záujem o zbojnícku tematiku a jeho pozitívne skúsenosti s jej literárnym spracovaním. Tu máme na mysli jednoaktovku *Juanův konec* (1905), ktorá je prvou Mahenovou knižne vydanou a zároveň v inscenovanej forme publikom úspešne prijatou dramatickou prácou<sup>28</sup>. Toto dielko je v súvislosti so zbojníckou tematikou a s *Janošíkom* zaujímavé preto, že v jeho kompozícii sa prejavujú autorove vedomosti v oblasti európskej romantickej zbojníckej drámy. Svedčí o tom typológia dramatických postáv (protagonista: zbojník – lupič, zvodca – donjuan, ďalšie postavy: hrbáč, spevák), dramatický konflikt (tajomný ľúbostný motív, stávka, pomsta, „božia“ pomsta), vytvorenie prostredia a evokácia atmosféry (hlboký les, krčma, noc, búrka), ako aj viaceré divadelné „efekty“ (kostým Dona Juana typický pre komédiu „plášťa a meča“). Veľmi pozoruhodné je využitie španielskych reálií a postava zbojníka (lupiča, zloducha) z obdobia napoleonských vojen. Túto dramatickú prvotinu možno celkovo považovať za prejav súcítanosti autora v matérii romantického spracovania zbojníckej tematiky podľa tradícií západoeurópskej romantickej drámy<sup>29</sup>, pričom svoje znalosti z tejto oblasti autor mohol využiť a nepochybne využil aj v *Janošíkovi*.

Ďalší dôkaz o tom, že Mahenovi boli romantické spracovania zbojníckej tematiky známe a blízke, nachádzame v jeho záujme o tvorbu K. H. Máchu. Roku 1910 Mahen dovŕšil štúdiu–prednášku *Máchova poezie a její význam*, v ktorej vyjadruje obdiv k skladbe *Máj*. Cíti sa spriaznený s osudom jej protagonistu, vidiac v ňom obraz revoltujúcej básnikovej duše: „*Vilém – strašný lesův pán – , toľ ovšem básník sám, toľ básníková duše, hledající ve světe svou vlast, svou hroznou vinu, své smíření s bohem i lidmi kolem, toľ velký výkřik básnického nitra a hlasité zaržání fantazie...*“<sup>30</sup>. V Mahenovom ponímaní sa teda zlievajú hodnotové svety básnika – pevcu – vzbúrenca a zbojníka, prototypy „*energického, dobrého a zároveň ukrutného*“ človeka, vyznávajúceho nadovšetko slobodu.

Tvorivý návrat k zbojníckemu hrdinovi Jiří Mahen realizoval aj v o niečo neskoršej zbojníckej povesti pre deti *Dvanáct zbojníků a vrána*, zaradenej do zbierky rozprávok *Co mi liška vyprávěla* (1. vyd., 1922) a záujem o zbojnícku tematiku uňho pretrvával prakticky až do posledného dychu. Podľa správy Ludvíka Kunderu<sup>31</sup>, v Mahenovej pozostalosti sa našiel projekt poslednej autorovej zamýšľanej zbierky, v ktorej jeden zo spevov mal oživovať zbojníckeho hrdinu Vuka Lopusína „brata Jánošíkovho“, a jeden zase mal byť venovaný Slovensku.

28 Hra bola inscenovaná v tom istom roku (1905) v Uránii a vyvovala, ako píše J. Mourková (1983, s. 42), „*sponánní ohlas mezi studentskou mládeží*“.

29 V hre, ktorá má symbolické vyznanie a exotický kolorit, sa prelínajú viaceré literárne inšpirácie, zliate do zaujímavo vznikajúceho celku. Autor sa inšpiroval viacerými svetovo známymi veľkými dielami európskeho romantizmu, hojne inšpirovaného práve španielskou históriou. Hra si nepochybne zaslúži podrobnejšiu analýzu.

30 MAHEN, Jiří: *Máchova poesie a její význam*, 1910. Citované podľa MAHEN, Jiří: *Za oponou umění a života*. (K. H. Mácha). Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 52.

31 KUNDERA, Ludvík: *Zpráva o projektu poslední básnické sbírky Jiřího Mahena*. In: Jiří Mahen – spolutvůrce pokrokové kulturní politiky. (Sborník z konference). Brno: Státní vědecká knihovna, 1983, s. 129–134.

Určením dôvodov, ktoré Jiřího Mahena mohli viesť k spracovaniu janošíkovskej tematiky, sme naznačili autorove inšpiračné zdroje a estetické východiská, a nepriamo aj jeho umelecké (a spoločenské) zámery.

Celkovo možno konštatovať, že Mahenov *Janošík* je výsledkom kombinácie mnohých inšpiračných zdrojov, v rámci ktorých majú pomerne široké zastúpenie zjednodušené romantické podoby. Autor kombinuje rôznorodé folklórne a literárne motívy a zasadzuje ich do dobrodružného dejového rámca, charakteristického vypätými situáciami, patetickými momentmi a teatrálnosťou. Využíva celú škálu topických momentov charakteristických pre romantické spracovania zbojníckej látky, konkrétnejšie pre ich „populárne“ verzie. Ako príklad *pars pro toto* uvedieme lúbostnú líniu Mahenovej drámy spočívajúcu v príbehu Jánošíkovej lásky k dievčine Anke. Po odchode Jánošíka do hôr sa zbojníkov milá nachádza v neriešiteľnej situácii. Je prenasledovaná zemianskym synom Šandorom a je voči nemu bezbranná, keďže nemôže počítať s ochrancom. Jej príbeh je drámou v dráme, vyvíja sa a vrcholí v štvrtom dejstve. Šandorov nátlak sa stupňuje a zloduch si Anku prichádza odviesť násilím na zámok. Dievčina sa snaží zachrániť sa prísľubom manželstva seberovnému nápadníkovi Samkovi. V kritickom momente, keď má byť odvedená na zámok, prichádzajú zbojníci a zachránia ju, pomstiac sa násilníkovi smrťou. Táto dejová zápleтка a typy postáv (bezbranná deva z ľudu – svojvoľný panský násilník – ženích – spravodlivý ľud berúci spravodlivosť do svojich rúk, v tomto prípade zbojníci) vykazujú zjavné podobnosti s typickým konfliktom španielskych barokových komédií<sup>32</sup>.

Historický rámec Mahenovho *Janošíka* je zahmlený a vcelku nepodstatný, hru nemožno považovať za historickú, ale za pseudohistorickú. Slovenský element plní funkciu ľudového „exotického“ koloritu a prejavuje sa hlavne v použití krojov, v hudobnej scénickej zložke a v jazykovom spracovaní. O tom, že Mahenov *Janošík* je „slovenský“ iba „svojím spôsobom“, sa otvorene vyjadril sám autor. Píše, že jeho *Janošík* (bez „slovenskej“ slabičnej dĺžky na prvej samohláske) nie je „čistě slovenský“, ale „spíše moravský“<sup>33</sup>. Je všeobecne známe, že Mahen sa primkol k sprostredkovanému obrazu Jánošíka a jeho družiny na základe materiálov českého maliara a prozaika Miloša Jiráňka, ktorý sa k tejto téme priblížil o čosi prv (grafický cyklus *Zbojníci, Dojmy a potulky*, 1908). Otvorene sa k tomu priznáva v stati *Proč Janošik?*: „[Janošík] Zrodil se z Jiráňkových Zbojníků, ze slovenských knížek o Janošikovi, z vyprávění lidiček kolem Staré Turé a Myjavu...“<sup>34</sup>. Zaujímavé je Mahenovo „priznanie sa“ k podnetom pochádzajúcim zo „slovenských knížek o Jánošíkovi“<sup>35</sup>, čím sa vlastne jasne priznáva k inšpirácii kalendárovou, tzv. populárnou literatúrou, ktorá v očiach slovenských kritikov prakticky celkom znemožnila M. Vrbu-Skačanského. Túto inšpiráciu autor pripúšťa v matérii lúbostnej zápletky, tvrdiac, že jeho *Janošík* „přejímá starý kalendářovitý

32 Autorom svetovo najznámejšej drámy vybudovanej na podobnej schéme je opäť Lope de Vega. Máme na mysli spoločenskú „komédiu“ zo začiatku 17. storočia *Fuenteovejuna* (prekl. Ovčí pramen, Vzbúrená dedina).

33 MAHEN, Jiří: *Proč Janošik?* (1931). Citované podľa MAHEN, Jiří: *Za oponou umění a života. (Text Janošik)*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 86.

34 Tamže, s. 89.

35 Tamže, s. 86.

román *Janošíkovy lásky, jak si ho lid vymyslíl*<sup>36</sup>, pričom milostná línia je skutočne asi najvzdialenejšia možnej „fantázií ľudu“ (jej podobnosť s cudzími literárnymi predlohami sme komentovali vyššie).

Treba pritom uznať, že Jiří Mahen sa zaujímal aj o slovenskú literárnu tradíciu, ale v čase písania hry mu táto bola preukázateľne neznáma. Začiatkom júna 1909 oslovil s prosbou o poskytnutie materiálov o Jánošíkovi Miloša Jiráňka, ktorý mu odpísal: „*Slovácká literatúra o Jánošíkovi je i početne dosti chudá a literárne témež bezcenná. Jediná seriózná vec je Bottova Smrť Jánošíkova [...]. Román o Jánošíkovi vyšel začátkem let osmdesátých ve Slovenských pohladech, tuším od Jonáše Beblavého.*“<sup>37</sup> Začiatkom augusta sa Jiráňkovi Mahen poďakoval s nadšenou správou, že materiály nepotrebuje, pretože *Janošíka* má napísaného a je „už s celou věcí hotov.“<sup>38</sup> Autor si teda skutočne nebol vedomý toho, že by nadviazal na nejakú slovenskú literárnu tradíciu, alebo že by v slovenskej literatúre existovalo čosi hodné pozornosti v súvislosti s jánošíkovskou tematikou. Keďže jeho sčítanosť bola nasmerovaná na domácu (českú) a na (západo-európsku) romantickú literatúru<sup>39</sup>, vedome sa cítil skôr pokračovateľom romantickej historickej drámy, konkrétne európskej romantickej zbojníckej drámy. Vzhľadom na časové súradnice však jeho *Janošíka* nemožno označiť za romantickú, ale za novoromantickú drámu.

Takáto estetická afiliácia je úplne v súlade s tendenciami v španielskej literatúre (kolíske „zbojníckej komédie“), v ktorej práve „novoromantický prúd“ predstavuje jednu z línií dramatickej tvorby prvých desaťročí 20. storočia. Najvýznamnejšími predstaviteľmi tohto prúdu sú bratia Manuel Machado (1874–1947) a Antonio Machado (1875–1939), autori zbojníckej drámy *Vojvodkyňa z Benamejí* (La Duquesa de Benamejí, 1932), oživujúcej mýtus romantického zbojníka a využívajúcej všetky topoty romantickej zbojníckej drámy. Ich dramatická tvorba býva odborníkmi označovaná ako modernistická, symbolistická, tradicionalistická či poetická, ale aj ako „novoromantická“<sup>40</sup>. Bratia Machadovci sa ako dramatici otvorene hlásia k odkazu baroka a romantizmu a ako zdroj inšpirácie hojne využívajú domácu (v ich prípade andalúzsku) ľudovú tradíciu. Obnovu dramatického umenia vidia v návrate k prostote, jednoduchosti a k všeobecne zrozumiteľnému dramatickému výrazu, ktoré by z divadla urobilo predstavenie atraktívne pre široké vrstvy publika a pôsobiace naň výchovne a oslobodzujúco. Ich poetika je blízka Mahenovmu „javiskovému lyrizmu“ a jeho ponímaniu spoločenskej funkcie divadla v zmysle slov Štěpána Vlašína, ktorý sa na adresu Jiřího Mahena – dramatika vyjadril takto: „*Rád experimentoval, ať*

36 Tamže, s. 89.

37 HEK, Jiří – VLAŠÍN, Štěpán: *Adresát Jiří Mahen*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 183.

38 Tamže, s. 185.

39 Ako o obľúbených autoroch sa vyjadruje o K. H. Máchovi aj o Victorovi Hugovi.

40 Pozri GUERRA, Manuel Henri: *El teatro de Manuel y Antonio Machado*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1966; BAAMONDE, Miguel Ángel: *La vocación teatral de Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1976; BENHAMAMOUCHE, Fatma: *Los hermanos Machado y su producción teatral*. In: Verba hispanica. Vol. 3, n° 1, 1993, s. 27–36; OLIVA, César: *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004; CHICHARRO CHAMORRO, Dámaso: *Introducción. El teatro de Manuel y Antonio Machado desde la perspectiva actual*. In: MACHADO, Manuel; MACHADO, Antonio: *La prima Fernanda. La Duquesa de Benamejí*. (Ed. Dámaso Chicharro Chamorro). Madrid: Espasa Calpe, 2006, s. 9–158.

*už razil cestu novému jevištnému lyrismu, nebo poetistické osvobozené fantazii, ale zároveň vždy chápal dramatickou tvorbu jako nástroj boje o lepší společnost.*<sup>41</sup> Mahenova tragédia *Janošík* sa teda javí ako ekvivalentná k tejto línii novoromantickej zbojníckej drámy.

## Záver

Ako vyplýva z predchádzajúcej reflexie, v slovenskej literatúre existovali zdanlivo dobré predpoklady na vývoj zbojníckej drámy. Symbolika zbojníckeho hrdinu mala predpoklady byť kladne prijímaná a jednoducho dešifrovateľná a k dispozícii boli domáce zdroje inšpirácie v životných príbehoch historických zbojníkov a v bohatej ľudovej tradícii. V priebehu 19. storočia sa viacerí slovenskí autori snažili vytvoriť zbojnícku drámu, pričom ich pokusy neboli vzhľadom na európsku literatúru vôbec oneskorené. Štefan Petruš zareagoval na tendencie (západo)európskej zbojníckej drámy už v dvadsiatych rokoch 19. storočia, jeho pokus však nebol v domácom prostredí priaznivo prijatý, rovnako ako aj neskoršie pokusy jeho nasledovníkov. Generácia štúrovcov neschvaľovala preberanie „cudzích“ európskych vzorov a literatúru, ktorá by mala iný ako národno-reprezentatívny a národno-obranný charakter (napríklad zábavný), neuznávala. Ďalším podmieňujúcim faktorom bola orientácia na poéziu ako na dominantný literárny druh. Štúrovská generácia si síce uvedomovala potenciálnu silu drámy a divadelného predstavenia pri šírení ideí, avšak podmienky na rozvoj divadla na Slovensku neboli v 19. storočí ešte dostatočne konsolidované. Pokusy slovenských autorov o vytvorenie domáceho diela na spôsob romantickkej zbojníckej drámy sa preto nestretli s pochopením a všetky zostali pre verejnosť prakticky neznáme.

Prvou divadelnou hrou, v ktorej sa prejavuje česko-slovenské prepojenie (vyšla v Prahe vo vydavateľstve F. Karabinu), bola smutnohra Miška Vrba-Skačanského *Jánošík* z roku 1880. Dielo vzniklo v období, keď v európskych literatúrach prevládala produkcia populárnej „zjednodušenej“ podoby neskororomantickej zbojníckej drámy. Michal Skačanský vytvoril túto divadelnú hru podľa vtedajšej módy, avšak domácimi kritikmi bol ako autor prakticky znemožnený. Ak si situáciu porovnáme napríklad so španielskou literatúrou, zisťujeme, že v rovnakom čase vznikali divadelné hry vybudované na podobných umeleckých postupoch a vyznačujúce sa podobnou kvalitou, a pritom boli prijímané s nadšením. Túto diametrálne odlišnú recepciu treba chápať tak, že španielska literatúra bola kolískou zbojníckej drámy a „zbojnícky“ dramatický podžáner bol súčasťou domácej tradície, na rozdiel od slovenskej literatúry, kde bol programovo odmietaný ako čosi cudzie a škodlivé. Skačanského smutnohra *Jánošík* je teda „pseudoromantická“ (v zhode s názorom J. Goszczyńskiej) vzhľadom na charakter slovenského romantizmu, ale „plne romantická“ vzhľadom na charakter európskej zbojníckej drámy. Z hľadiska časového a aj z hľadiska poetiky ju možno nazvať drámou „neskororomantickou“. M. Vrbom-Skačanským sa uzatvára prvá fáza vývoja zbojníckej drámy v slovensko-českom priestore, ktorú možno nazvať etapou „od preromantických po neskororomantické podoby“.

41 VLAŠÍN, Štěpán: *Jiří Mahen – spoluvůrce pokrokové kulturní politiky (úvodní referát)*. In: Jiří Mahen – spoluvůrce pokrokové kulturní politiky. (Sborník z konference). Brno: Státní vědecká knihovna, 1983, s. 34.

Začiatkom 20. storočia sa k slovenským pokusom dramatického spracovania janošíkovskej tematiky pridružujú české, z ktorých najúspešnejším je dráma *Janošík* Jiřího Mahena z roku 1910. Pri jej kompozícii sa autor prikláňal k populárnym „kalendárovým“ verziám janošíkovskej legendy a využil svoje znalosti z oblasti európskej romantickej drámy, pripisujúc slovenskej ľudovej tradícii v jej „čistej“ podobe iba vedľajšiu inšpiračnú funkciu. Predchádzajúce slovenské literárne spracovania mu boli prakticky neznáme<sup>42</sup>. Autor sa zároveň spoliehal na filter, cez ktorý janošíkovskú tradíciu vnímali českí umelci pred ním (predovšetkým M. Jiránek). Mahenova dráma *Janošík*, založená na overených literárnych vzoroch, celkovo vychádzala v ústrety českému publiku, pre ktoré bola zamýšľaná. V odhadnutí vkusu a očakávaní tohto publika sa autor nemýlil. Vytvoril atraktívnu hru na spôsob romantickej zbojníckej drámy, ozvláštnenú exotikou slovenskej „životodarnej prostoty“ a zároveň solidarizujúcu s aktuálnym bojom za slobodu národa obývajúceho „krajinu na východ“. Jiří Mahen predstavil drámu tak, aby vyznela ako hold slovenskému hrdinovi a deklaruje to v úvodnom motte-venovaní. Tomuto hrdinovi robí službu tým, že ho „popularizuje“ a „zmedzinárodňuje“. Túto dimenziu postrehla napríklad Ute Roßloffová, ktorá uznáva podiel českých umelcov, zvlášť J. Mahena, na „popularizovaní postavy *Janošíka*.“<sup>43</sup> Mahenovo novoromantické spracovanie malo vytvorené prajnejšie podmienky na recepciu než predchádzajúce slovenské drámy a práve úspešnosť u publika mu pomohla prekonať striezlivý ohlas kritiky, ktorá upozorňovala na estetické a kompozičné nezrovnalosti diela (bratia Čapkovi, F. X. Šalda, Z. Nejedlý a iní).

Mahenov *Janošík* signalizuje začiatok druhej etapy vývoja zbojníckej drámy, ktorá sa situuje do prvej polovice 20. storočia a vyznačuje sa slovensko-českým prepojením. Janošíkovská tematika, zvlášť v jej dramatických a aj neskorších filmových podobách, sa v tomto období stáva jedným z prostriedkov česko-slovenského kultúrneho zblížovania.

## Literatúra

- BAAMONDE, Miguel Ángel: *La vocación teatral de Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1976.
- BABIÁK, Michal: *Preromantická dráma Štefana Petruša*. In: PETRUŠ, Štefan: Rajnoha, zbojnícky hajtman aneb Začiatkové černoštrárskych handlov. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998, s. 213–225.
- BENHAMAMOCHE, Fatma: *Los hermanos Machado y su producción teatral*. In: Verba hispanica. Vol. 3, n° 1, 1993, s. 27–36.
- CARDINALE, Rosa: *El bandolero español entre la leyenda y la vida real. Calas en configuraciones del bandolero en textos paradigmáticos de los siglos XVII-XX*. Madrid: Editorial Verbum, 2009.
- DIXON, Víctor: *Un género en germen: Antonio Roca de Lope y la comedia de bandoleros*. In: CLOSE,

42 Bohužiaľ, slovenské romantické dramatické spracovania mu známe byť nemohli, keďže zásluhou domácej slovenskej kritiky boli odsúdené na dlhodobé zaklätie v rukopisnej forme, ale Mahen nepoznal ani janošíkovské diela vydané v Prahe v roku 1880, ako vyplýva z korešpondencie s M. Jirákom z letných mesiacov roku 1909, keď pracoval na svojom *Janošíkovi*.

43 RAßLOFF, Ute: *Český Janošík*. In: JUNGMANNOVÁ, Lenka (ed.): Česká literatura rozhraní a okraje. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, nakladatelství Akropolis, 2010, s. 426.

- Anthony J. – FERNÁNDEZ VALES, Sandra María (koord.): *Edad de Oro cantabrigense: Actas del VII Congreso de Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005–2006, s. 189–194.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena: *El bandolero histórico como personaje de comedia en Lope*. In: *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*. XVIII. 2012, s. 63–79.
- GOSZCZYŃSKA, Joanna: *Mýtus o Jánošíkovi vo folklóre a slovenskej literatúre 19. storočia*. Bratislava: Jaga, 2003. (Poľský originál *Mit Janosika w folklorze a literaturze slowiackiej XIX wieku*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2001).
- GUERRA, Manuel Henri: *El teatro de Manuel y Antonio Machado*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1966.
- HEK, Jiří – VLAŠÍN, Štěpán: *Adresát Jiří Mahen*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.
- CHICHARRO CHAMORRO, Dámaso: *Introducción. El teatro de Manuel y Antonio Machado desde la perspectiva actual*. In: MACHADO, Manuel – MACHADO, Antonio: *La prima Fernanda. La Duquesa de Benamejí*. Ed. Dámaso Chicharro Chamorro. Madrid: Espasa Calpe, 2006, s. 9–158.
- KUNDERA, Ludvík: *Zpráva o projektu poslední básnické sbírky Jiřího Mahena*. In: Jiří Mahen – spoluvůdce pokrokové kulturní politiky. (Sborník z konference). Brno: Státní vědecká knihovna, 1983, s. 129–134.
- MACHADO, Manuel – MACHADO, Antonio: *La prima Fernanda. La Duquesa de Benamejí*. Ed. Dámaso Chicharro Chamorro. Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- MAHEN, Jiří: *Za oponou umění a života*. Praha: Československý spisovatel, 1961.
- MAHEN, Jiří: *Jánošík*. In: MAHEN, Jiří: *Jánošík, Ulička odvahy, Nasreddin*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 7–125.
- MOURKOVÁ, Jarmila: *K pramenům osobnosti Jiřího Mahena v jeho literárních počátcích*. In: Jiří Mahen – spoluvůdce pokrokové kulturní politiky. (Sborník z konference). Brno: Státní vědecká knihovna, 1983, s. 39–47.
- OLIVA, César: *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- PETRUŠ, Štefan: *Rajnoha, zbojnický hajtmán aneb Začátkové černohrončárských handlov, 1823*. Textová úprava Dana Lehutová. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998.
- RABLOFF, Ute: *Český Janošík*. In: JUNGMANNOVÁ, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, nakladatelství Akropolis, 2010, s. 419–435.
- TVRDOŇ, Jozef: *Jiří Mahen a Slovensko*. In: *Krásy Slovenska* 37, 1960, č. 9, s. 341–344.
- VLAŠÍN, Štěpán: *Doslov*. In: MAHEN, Jiří: *Jánošík, Ulička odvahy, Nasreddin*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 301–308.
- VLAŠÍN, Štěpán: *Jiří Mahen – spoluvůdce pokrokové kulturní politiky (úvodní referát)*. In: Jiří Mahen – spoluvůdce pokrokové kulturní politiky. (Sborník z konference). Brno: Státní vědecká knihovna, 1983, s. 13–36.
- ZELENKOVÁ, Anna – POKORNÝ, Milan: *Kněžní slovacika v českých nakladatelstvích 1918–1925*. In: POSPÍŠIL, Ivo – ZELENKA, Miloš (eds.): *Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět*. Brno: Ústav slavistiky FF MU, 2004, s. 123–134.

ŻABSKI, Tadeusz: *Proza jarmarczna XIX wieku: próba systematyki gatunkowej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993.

---

**doc. Mgr. Renáta Bojničanová, PhD.**

Katedra románskych jazykov a literatúr  
Pedagogická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave  
Račianska 59, 813 34, Bratislava, Slovensko  
bojnicanova@fedu.uniba.sk

