

Poznámky k problematike konštruovania subjektivity v baladách Janka Kráľa

EUBICA SOMOLAYOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

SOMOLAYOVÁ, E.: Comments On Constructing The Subjectivity In
Janko Kráľ's Ballads
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 6, p. 490 – 497.

The study focuses on one of the creative areas of the poet who represents a complex of various tendencies in the context of Slovak Romantic poetry. The author deals with three selected pieces of writing, traditionally labelled as ballads: *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko* /*Enchanted Maid In The Váh And Strange Janko*/, *Pán v tŕní* /*Master In The Thornbush*/ and *Zverbovaný* /*Recruit*/, in which she examines the way the subject is constructed and the dominance of reflection, the way the emotional state and experiencing is evoked, which shroud the balladic suyzhet being the text plan to a great extent. She draws attention to how the constructed subject corresponds to Schelling's concepts and his idea of the „abandoned“ mankind, when man stops relating to nature as the divine principle, as well as to Hegel's idea of the godless world and the impossibility to perform a heroic act within its framework. The hero of a romance being much too human therefore changes to a tragically lonely hero, who is a problem for himself, he becomes an object of his observation, he thinks about his thinking self. This moment is a symptom of the Romantic subject's existence alone, or the subject's separation from the natural world, his position face-to-face to nature and his related incapability to feel like home in such a position and replace the natural laws with the moral ones.

Key words: Slovak Romanticism, poetry, subject, role-taking

„Existovat znamená narušovat rovnováhu přírody.“
Nothorp Frye

Tvorba Janka Kráľa predstavuje v kontexte slovenského romantizmu špecifický fenomén nielen kvôli svojej výnimočnej estetickej relevancii, ideovej róznosti, ale aj kvôli pomerne vysokej miere heterogenity jednotlivých jej okruhov. Dielo Janka Kráľa pozostáva z revolučných vlasteneckých básní, piesňových a baladických ponášok na ľudovú slovesnosť, textov vypätej individuality a subjektivity byronovského razenia, ale aj profetických textov mesianistického charakteru, vyzývajúcu nastupujúcu éru slovanského živlu

a duchovnej vlády Slova.¹ S prihliadnutím na koncepciu protichodného pólovania slovenského romantizmu a z nej plynúcej terminológie Oskára Čepana by bolo možné hovoriť o monumentálnom oblúku medzi dvomi vyhranenými protipólmi, ktoré vytvára dielo Janka Kráľa: od výsostne pragmatického gesta vlasteneckého romantizmu (revolučné básne a ponášky) až po mesianisticky dotované texty (predovšetkým cyklus *Strom života*).

V tradičnom zmysle „štúrovský“ a v čepanovskom zmysle „pragmatický“ romantizmus predstavuje súbor Kráľových balád, ktoré na prvý pohľad naplňajú postulovanú požiadavku približovať sa kvalitám ľudovej poézie, v ktorej sa symbioticky spája duch s predmetnosťou: „... objatie života božieho so životom neuvedomeným v prírode – je poézia slovanská.“² Kráľove balady tak svojím charakterom súvisia predovšetkým s iným, a to lyrickým žánrom dумы. Podľa niektorých, predovšetkým poľských literárnych vedcov, sa totiž za predchodkyňu balady považuje práve дума (C. Zgorzelski).³ V našom kontexte, špeciálne však v kontexte tvorby Janka Kráľa sú žánre dумы a balady navzájom úzko späté. Дума akoby predstavovala akýsi predstupeň, prípravu na baladický žánr, a to hneď v dvoch aspektoch: V navodzovaní typického elegického, melancholického naladenia, ale aj v potláčaní epickej zložky na minimálny naratívny impulz, od ktorého sa odvinie lyrické či lyricko-reflexívne rozvinutie baladickéj, pochmúrnej truchlivej atmosféry späté s tragickým pointovaním textu.⁴ Tieto posuny si ukážeme na troch Kráľových baladách: od epicky výrazne dotovanej *Zakliatej panny vo Váhu* až k baladám s minimálnym, resp. zastretým epickým podložím.

Literárna história už precizovala charakteristiku Kráľovej baladickéj tvorby jej diferencovaním na dva typy balád. Kým prvý typ predstavujú balady vytvorené na pôdoryse ľudových povestí, v druhom type balady je „epickosť oslabená a tragickosť zvýraznená v reflexívnych polohách“.⁵ Z naznačeného plynie, že básnikovi záleží v prvom rade na vykreslení baladickéj atmosféry, na baladickom príbehu ako špecifickom type naratívu. Baladickú atmosféru pritom konštituuje dominancia lyrického živlu, ktorá so sebou nesie oslabenie objektivizácie, orientovanosti na vonkajší predmetný svet, a posilňovanie subjektivity. Táto tendencia korešponduje s pôvodnou Heglovou charakteristikou balady, ako o nej uvažuje v súvislosti so subjektívnym poňatím umenia: „... črtami, které jsou nám předváděny, nemá být předmět vnějškově znázorněn, nýbrž mysl do něho vložená, má nabýt vnitřního vědomí o sobě a pohnout nás k témuž citění nebo téže úvaze. Nejzřetelnějším příkladem toho jsou romány a balady; jak jsem již naznačil, jsou tím lyrickejší, čím více na události, o níž podávají zprávu, vyzvedají to, co odpovídá vnitřnímu stavu duše, v němž básník vypráví, a předkládají nám celé dějství tak, že nám z něho tato nálada zaznívá živou ozvěnou.“⁶

¹ Bližšie pozri ČEPAN, Oskár: Janko Kráľ a slovenský mesianizmus. In: *Janko Kráľ. Zborník statí*. Bratislava : Tatran, 1976, s. 101 – 192.

² ŠTŮR, Ludovít: *O poézii slovanskej*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 44.

³ Pozri JAWORSKI, Stanislaw – BERNACKI, Marek – PAWLUS, Marta: *Słownik gatunków literackich*. Bielsko – Biala : PPU „Park“, 1999, s. 397.

⁴ Bližšie pozri SOMOLAYOVÁ, Ľubica: Špecifiká romantického žánru dумы v slovenskom kontexte. In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 2, 112 – 121.

⁵ KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966, s. 172.

⁶ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika I*. Praha : Odeon, 1966, s. 308.

Balada *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko* z roku 1844, táto „erbová báseň slovenského romantizmu“,⁷ v tomto zmysle predstavuje akýsi prechodový text medzi vyššie uvedenými dvomi typmi. Subjektívny moment sa tu preexponúva zvýšenou reflexívnosťou, ktorá sa prejavuje predovšetkým v rámcovaní baladického príbehu, ale aj v charakteristike hrdinu. Rámčovanie sa zdá byť dokonca dvojité: v prvom rámcovaní protagonistu skloní na kameň hlavičku a sníva, pričom sen mu prinesie temná rieka, zohrávajúca kľúčovú úlohu v rámcovanom naratíve:

*„Odzadu plameň čierny ako rieka tečie,
spredú ma dač nasilu temer ťahá, vlečie.
A ja na zemi ležím, ani palcom kývať
nevládzem, a musím sa na to všetko dívať.
Vtedy – v tak biednom stave moja duša letí
do tých krajov posvätných, tej mojej pamäti,
a ľahne si pod dáku tam starú svrčinu,
a zaspí ak' v oleji aspoň za hodinu.“⁸*

Všetok nasledujúci dej tak môže byť vnímaný ako sen, výplod permanentného nepokoja, halucinácie z únavy alebo kreácia vybičovanej psychiky. Takejto interpretácii by nasvedčoval záverečný verš balady: „*Janík pod svrčinkou na brehu načúva.*“⁹

Druhá, rozsiahlejšia rámcová konštrukcia tvorí rámec celého príbehu. Konštituuje ho lyrická výpoveď básnického subjektu v štrnástich združene rýmovaných veršoch. V autoštylizáčnej ich-forme sa konštruje obraz lyrického subjektu ako nepokojného hrdinu, ktorého zmenený stav vedomia sa znázorňuje obrazmi blúdenia, únavy a vidín. Útočiskom sa stávajú obrazy spomínania, idylické výjavy pastierske i rodinné, ktoré sa náhle menia z harmonického ladenia na jeho opak s dôrazom na exkluzívnosť a izolovanosť subjektu.

*„V tom kraji tak detinskom, v tak milom tom kraji,
že už hádam nebude lepšie ani v raji,
v tom kraji tam pri Váhu, kde milá rovinka,
býva v jednom domčeku úprimná rodinka.
Dobrý mužík s ženičkou vo večnom pokoji,
žijú ak' dve halúzky v háji obidvoji,
viator keď ich pokníše, ale ich nezláme –
takéto my manželstvá mešťania neznáme. (...)
Synček je veľmi divný, nikdy nie veselý,
hrdý, ukrutný, divý, hockde táisť smelý;*

⁷ MIKULA, Valér: Kráľ, Janko. In: *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 308.

⁸ KRÁĽ, Janko: *Súborné dielo*. Zostavil Milan Pišút. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 131.

⁹ Tamže, 140.

nikoho si neváži, nikomu nedvojí,
v ľudoch lásky nehľadá, hnevu sa nebojí;
ľudia ho nenávidia, on sa chce vypomstiť,
jemu všetko jedno je: dneska či zajtra hniť.“¹⁰

Romantický moment „rozorvanosti“ hrdinu a jeho nenaplniteľné túžby sa tu prekrývajú s nevypočítateľným pôsobením neznámych osudových síl, protagonista sa tak nedokáže brániť proti vonkajšej prírode i „prírode v sebe“. Rozorvanosť subjektu korešponduje so Schellingovou konštrukciou „opustenosti“ ľudstva, keď sa človek prestáva vzťahovať k prírode ako božskému, ale začne ho hľadať v morálke. Moderný svet podľa neho začína tam, kde človek odtrhne sám seba od prírody, avšak zostáva bez domova, opustený. „Opustenosť“ vníma ako novú mytologickú situáciu, v ktorej človek zatiaľ nezdomácnel.¹¹

V intenciách pravidiel balady sa lyrický subjekt prevíni hneď v niekoľkých sférach: v prvom rade sa prevíňuje už svojou „divnosťou“, exkludovanosťou a dobrovoľnou izoláciou, predstavuje hybris v zmysle porušovania spoločenských noriem a zaužívaných zvyklostí. Zároveň prekračuje religiózne tradície, pretože nedeľu, sviatok Nanebovstúpenia, neslávi a nesvätí. Tento religiózne exponovaný sviatočný čas zohráva v balade dôležitú úlohu, pretože príbeh sa odohráva na sviatok Nanebovstúpenia Krista alebo Nanebovstúpenie Pána, čo je posledné zjavenie sa Krista apoštolom po jeho zmŕtvychvstaní, kedy bol vyzdvihnutý v oblaku do neba. Nanebovstúpenie Krista sa udialo štyridsať dní po jeho zmŕtvychvstaní, teda na štyridsiaty deň po Veľkonočnej nedeľi. Protagonistovi sa však súčasne nepodarí dodržať všetky pravidlá, resp. dôsledne splniť všetky podmienky vyslobodenia zakliatej riečnej panny. Nevyvráti si totiž múd, teda vrecko na tabak, a práve tento drobný detail nás privádza k celkom inému chápaniu textu. Protagonista už nie je (len) hrdinom, ktorým sa stáva jedinec výnimočný, izolovaný od kolektívu, búriaci sa proti konvenciám, ale schopný nezvyčajného činu, ktorého následná heroická smrť ho opätovne začleňuje do kolektívu. V takejto interpretácii by odvahou k výnimočnému činu mal symbolizovať túžbu po „obnovení čistej ľudskosti“,¹² bol by dobrodružným hrdinom romance, bojujúcim s temnými silami nie proti drakovi či morskému netvorovi, ale za riečnu pannu, resp. za jej démonmi uväznenú dušu. Hrdina tak vstupuje do tela smrti (rieky) a umiera.¹³ Svoj čin vykonáva v intenciách romance, ktorá má „nejbližšie snu o vyplnení práni“¹⁴ v noci, avšak nie je typickým hrdinom romance, je to skôr „tragický hrdina niečo medzi božskou a „príliš ľudskou“ bytosťou“,¹⁵ pričom základ tragickosti tvoria nie úklady protivníka, ale hrdinova osamelosť.

¹⁰ Tamže, s. 132 – 133.

¹¹ Pozri SOBOTKA, Milan: *Schelling a Hegel*. Praha : Karlova univerzita, 1987, s. 59.

¹² PIŠŮT, Milan: *Ideové východiská diela Janka Kráľa*. In: *Janko Kráľ. Zborník statí*. Bratislava : Tatran, 1957.

¹³ Príbeh ženy zakliatej v rieke pripomína mýtus o zostupe Ištar do podsvetia, kde zostáva uväznená, až za seba nedoviedie náhradníka. V inej verzii mýtu počas Ištarinho pobytu v podsvetí ustane akýkoľvek rozmach života na Zemi, rastliny prestanú rásť, zvieratá sa rozmnožovať.

¹⁴ FRYE, Nothorp: *Anatomie kritiky*. Brno : Host, 2003, s. 216.

¹⁵ Tamže, s. 241.

Lyrický hrdina je však ľahostajný k vlastnému osudu a v týchto intenciách sa zdá byť mimoriadne významnou skutočnosť, že heroický čin zmarila nevôľa hrdinu vzdať sa tabaku – obrátením vrecka by totiž musel tabak obetovať. Pre interpretáciu nepodstatným, ale napriek tomu zaujímavým faktom je, že Janko Kráľ bol silný fajčiar, o čom svedčia žiadosti o tabak v listoch priateľom. Významnejšia však je jeho povaha a autorská tendencia spájať idylické s tragickým, vznešené, hrdinské s banálnym, prízemným a jeho skepsa zatrpknutého idealistu, hraničiaca s cynizmom, ktoré inšpirujú k úvahe, či by tu nemohlo ísť o kľúčový autorský zámer. Pointou by tak mohol byť novodobý hrdina romance, poznačený hegelovským odčarováním sveta, v ktorom kvôli rôznym civilizačným deformáciám a dominancii racionalistickej explikácie už nie je možné realizovať veľký heroický čin, dôležitý a zachraňujúci celú komunitu. Romantické umelecké formy sa podľa Hegela spájajú s odbožštením: odbožštenie vonkajšej prírody sa spája s odbožštením hrdinu romantického diela, ktorý „svou uzavřeností v svou subjektivitu uplatňuje ponejvíce nahodilé účely ve světě, který je rovněž odbožštěn“. Do hry vstupuje ľubovольnosť a náhodnosť, pretože „s obrátením sa hrdiny do sebe preštává svět být v intimním spojení s hrdinou a stává sa světem nahodilostí“.¹⁶

Ďalšou z Kráľových balád, v ktorých dominuje lyrizmus, subjektivismus, pozornosť sa sústreďuje na konštruovanie subjektu, na jeho rozpoloženie a prežívanie, ktoré do veľkej miery zastiera samotný sujet, naratívne podložie sa maximálne utlmuje a čitateľ ho dokáže rekonštruovať len vďaka letným náznakom, je text *Pán v trní*. Spolu s baladou *Zverbovaný* sa sústreďujú predovšetkým na „vyjadrenie stavu romantického subjektu a zmyslom pre dramatické inscenovanie (sa) so zmenami rytmu najviac približujú k Zakliatej panne vo Váhu“.¹⁷ Prvý variant balady *Pán v trní* z roku 1846 je súčasťou skladby *Výlomky z Jánošíka*. Text sa sústreďuje len na zobrazenie dôsledkov baladického previnenia, pričom zámerne zatemňuje, zastiera, len v náznakoch sa čitateľ dozvedá, čo sa na poľovačke „pánovi z mesta“ prihodilo. Recipient sa nedozvie, čo spáchal, predostrie sa mu len jeho duševné rozpoloženie – zmenený stav vedomia po akomsi otrasnom zážitku, vlastnom previnení s náznakom porušenia božieho prikázania.

*„Lovci sa stratili, o psoch viac neslýchať,
pán ako stĺp stane – začne ťažko dýchať,
hlava sa mu múti, vlasy dupkom vstali,
oči ako dáke lopáre vyvalí.
Chce preč ísť – nemôže – ktože ho stavuje?
chce kričať – nemôže – ktože mu zbraňuje?
Čo robiť – vystrelí, azda div preminie,
ale strašný ohlas, s ktorým všetko hynie,
ale strašný ohlas nazad ho omráči:
kárajte sa, všetci toho sveta dráči!“¹⁸*

¹⁶ SOBOTKA, Milan: *Schelling a Hegel*. Praha : Karlova univerzita, 1987, s. 63.

¹⁷ MIKULA, Valér: Kráľ, Janko. In: *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 308.

¹⁸ KRÁĽ, Janko: *Súborné dielo*. Zostavil Milan Pišút. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 148.

Psychika subjektu sa zobrazuje prostredníctvom fragmentov reflexie alebo sa externalizuje, prostredníctvom znázornenia prírodnou symbolikou. Gradácia napätia sa realizuje pomocou časového posunu: stopy krvi nachádzajú meštania už ráno, pán však precitá až na poľudnie. Hrdina nekoná, nie je zobrazený v akcii, nie je agensom deja, je úplne pasívny, veci sa okolo neho dejú. Predstavuje teda paciens, ktorému sa „niečo stalo“, čo zvýrazňuje a zároveň zvyšuje vplyv nevyspytateľných síl, neobslahnutelných a nekontrolovateľných ľudským vedomím. Text vyúsťuje do statickosti a nehybnosti, paralelou k psychicky paralyzovanému subjektu je i záverečný trest – symbolické uviaznutie v tŕní. Romantický protipól civilizáciou usporiadaného vonkajšieho sveta a prírodného, zrkadliaceho sa vo vnútri subjektu zastupujú decentné a nenápadné tri kvapky krvi na mentieke pána, ktoré sa znásobujú jeho skrvavenou nahou kožou.

*„A na! mu tri kvapky krvi sta okále,
ktoré sa blyškajú na divokej skale,
na divokej skale, kde od roka kýsi
na hromoch, na bleskoch a na daždi visí,
tri kvapky, tri besy menia sa v ohavy,
každá dusí, páli a prse mu dávi,
každá sta to rážda praští do hlbiny –
Kárajte sa, všetky na svete mršiny!“¹⁹*

Kompozične sa balada člení na dve časti, pričom prvú tvorí evokovanie zmeneného stavu vedomia lyrického subjektu a druhú dialóg dievčaťa a matky. Text v istom zmysle tematicky nadväzuje na Tablicovu baladu *Jakub Žibřid z Žibřidova*.

Balada *Zverbovaný* z roku 1844 existuje v pôvodnej podobe v českom prvopise. Z hľadiska štruktúry je to zložitá ponáška poskladaná z niekoľkých ľudových piesní, spojených epickým motívom, s romantickou folklórnou kompozíciou. Rámec textu vytvára téma zapíjania zverbovania v krčme, v rámci ktorého sa striedajú prehovory Janka, jeho matky a milej. Sujet balady je pomerne skromný, pretože baladická tragédia sa už stala (Janko bol zverbovaný), ale zároveň sa anticipujú jej ďalšie tragické dôsledky (hrozba zranenia či smrti). Balada spája moment veselej, bujarej oslavy a žialenia nad niekoľkonásobnou stratou: matka stráca syna, dievča milého, Janko stráca slobodu.

*„Neznáte už, ľudia, ani znať nechcete,
čo je mladý šuhaj na tom šírom svete.
Otec ho bičuje, sestra ohovára,
a milá ho jeho s druhými potvára.
Ach, mamička moja, keď mas' rada mala,
k čomus' ma takému do rúk lósu dala!
Ved's' ma vyložila na tento cudzí svet,
ako keď zo črepa vyhodia mladý kvet;
kvet ten, ktorý ľudia dosiaľ nevoňali,*

¹⁹ Tamže.

*keď ho chcú vytrhať, načože ho siali!
Ťažko to, preťažko lúčke bez dáždíčka,
sto ráz ale ťažšie, keď moria Janička.
Keď dáždík neprchá, aspoň rosa vlašť –
parobček nič nemá, len za lepším baží.
Nemá – krem na svete nádeju jedinkú,
že dakedy bude mať milšiu hodinku.²⁰*

Z naznačeného rozpoloženia lyrického subjektu vyplýva dominantný pocit existenciálnej vsotnosti do nepriateľského sveta, resp. vyššie naznačenej opustenosti vo svete, avšak v závere s letmo naznačeným momentom vzdoru: „*Či to má vždy tak byť, ako došial bolo?*“²¹

Kráľova balada demonštruje neutržateľnú rovnováhu protichodných síl, v ktorých sa ocitá subjekt a ktoré na neho nepôsobia zvonka, ale presídľujú sa do jeho vnútra, do jeho psychiky. Naznačené tendencie k subjektivizácii deliace línie medzi kategóriami lyrického subjektu, epického hrdinu a rozprávača stierajú, možno súhlasiť s Pišúto-
vým tvrdením o Kráľovej autoštylizáčnej stratégii ako o troch podobách „modifikácie výpovede, pochádzajúcej z jedného centra“, ktorým má byť samotný autor, v baladách v podobe hrdinu explicitne pomenovaného vlastným menom Janko.

Tendencia k subjektivizácii Kráľovej balady teda spočíva v romantickej reflexii, ktorá sa stáva dominujúcim konštitutívnym prvkom textu. V reflektovaní subjektu sebou samým sa individuum stáva objektom svojho pozorovania, premýšľa o svojom rozpoložení, uvažuje o sebe uvažujúcim, prežívajúcim. Tento moment sa stáva príznakom samotnej existencie romantického subjektu, resp. odtrhnutia subjektu od prírodného sveta, jeho postavenie zoči-voči prírode. S ním sa však spája neschopnosť udomáčniť sa v takejto pozícii, neschopnosť nahradiť prírodné zákony, z ktorých sa subjekt snaží vymaniť, zákonmi morálky a dôsledne ich naplňať.

PRAMENĽ

KRÁĽ, Janko: *Súborné dielo*. Zostavil Milan Pišút. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.

LITERATÚRA

ČEPAN, Oskár: Janko Kráľ a romantický mesianizmus. In: *Janko Kráľ. Zborník statí*. Bratislava : Tatran, 1976, s. 101 – 192.

FRYE, Nothorp: *Anatomie kritiky*. Brno : Host, 2003.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika I*. Praha : Odeon, 1966.

HVIŠČ, Jozef: Druhový charakter slovenskej a poľskej romantickej balady. In: *Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, s. 83 – 188.

²⁰ Tamže, s. 141 – 142.

²¹ Tamže, s. 144.

JAWORSKI, Stanislaw – BERNACKI, Marek – PAWLUS, Marta: *Słownik gatunków literackich*. Bielsko – Biała : PPU „Park“, 1999.

KLÁTIK, Zdenko: Typ Kráľovej balady. In: *Slovenská literatúra*, roč. 21, 1974, č. 4, s. 342 – 355.

KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966.

MIKULA, Valér: Kráľ, Janko. In: *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 307 – 309.

PIŠŮT, Milan: Ideové východiská diela Janka Kráľa. In: *Janko Kráľ. Zborník statí*. Bratislava : Tatran, 1976.

SOBOTKA, Milan: *Schelling a Hegel*. Praha : Karlova univerzita, 1987.

ŠTŮR, Eudovít: *O poézii slovenskej*. Martin : Matica slovenská, 1987.

Štúdia je súčasťou medzinárodného kolektívneho grantového projektu *Diskurzivita literatúry 19. storočia v česko-slovenskom kontexte*. GAČR P406/12/0347. Hlavní riešitelia: Prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc., Prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

Mgr. Ľubica Somolayová, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

813 64 Bratislava

SR

e-mail: Lubica.Somolayova@savba.sk