

## Téma plesu a bálu v slovenskej literatúre

DANA HUČKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

HUČKOVÁ, D.: The motif of ball in Slovak literature  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 1, p. 16 – 29.

The motif of ball occurs in Slovak literature quite often. However, it most frequently does in the works written at the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. It is no Slovak specific feature, though. Ball was almost a constant motif in European literature of the 19<sup>th</sup> century. A debutante's situation, where her maiden ball is viewed as admission to the society, can be found in L.N.Tolstoy's novels *War and Peace* (1863-1869) and *Anna Karenina* (1873-1878).

In the Slovak social novel, a genre popular at that time, the motif in question is not only referred to as a special occasion but also as an ideological tool. Importance was attached to socializing with other fellow countrymen and consciously building a patriotic society.

While the works of literary realism include scenes reflecting real ball culture as well as some undesirable elements of ideology and glorification, the works of literary modernism, especially new romanticism, are dominated by personal experience and individual emotions.

Balls give background to the predestined encounters of men and women, balls are places where emotions are determined; with regard to the prospective storyline as well as the ending.

This motif contains various contradictory meanings directly related to social-historical and stylistic changes. The specific semantic space of ball and its specific themes make it possible to oscillate between tradition and innovation, reality and transcendence, along with a different modality of message and authors' narrative strategies.

**Key words:** Slovak literature of the 19<sup>th</sup> century – Slovak literature of the 20<sup>th</sup> century – literary motif – social life – realism – modernism – cultural semiotics

Ples a bál (rovnako ako majáles, juniáles či tanečná zábava, ak už odhliadneme od obvyčajnej dedinskej, resp. sedliackej tancovačky) je motívom, ktorý sa v slovenskej literatúre vyskytuje pomerne často, najčastejší je však v dielach z obdobia konca 19. a začiatku 20. storočia. Počnúc Vansovej črtou *Julinkin prvý bál*, ktorá vyšla v *Národných novinách* v roku 1888 a ktorá vďaka podnázvu *Ako sa zabávali dievčatá pred stoletím* mala znaky kultúrohistorického dokumentu, môžu jeho frekventovanosť v danom čase výbe- rovo dokladať úvodná časť Jégého novely *Výhody spoločenského života* (1889), Kukučínova poviedka *Na podkonickom bále* (1891), Timravina novela *Bál* (1901), Podjavorinskej veršovanej skladby *Po bále* (1903) a *Na bále* (1909), Jesenského novely *Maškarný ples* (1900), *Štvorylka* (1902), *Moja domáca pani* (1902), *Koketka* (presne nedatovaná

práca niekedy z obdobia 1900 – 1906), práce Pavla Halašu *Bál* (1903) a *Rozpomienky z plesu* (1905) či Gallova *Biela noc* (1908). Výpočet je samozrejme neúplný, pretože motív sa vyskytuje nielen v krátkych prozaických žánroch (či v prípade Podjavorinskej veršovaných skladieb v žánroch lyricko-epických), ale je prítomný aj v dobových veľkých románových kompozíciách, čo súviselo so snahou autorov predovšetkým realisticky orientovanej generácie vytvoriť slovenský spoločenský román. Tancuje a plesá sa preto aj u Vajanského, ktorý osobne mal k bálom, a k tancu vôbec, veľmi negatívny vzťah, u Eleny Maróthy Šoltésovej (v románe *Proti prúdu*, 1894, opisuje bálové scény až deväť kapitol), tiež u Jána Čajaka (*Rodina Rovesných*, 1909) alebo, s odstupom desaťročí, i u Martina Rázusa (*Svety*, 1929).

Nejde však o žiadne slovenské špecifikum – ako na to upozornil už Wolfgang Preisendanz, „bál je v románe 19. storočia častým, takmer notorickým motívom“.<sup>1</sup> Situáciu prvého bálu mladej protagonistky, keď sa bálový debut vníma ako vstup do spoločnosti, možno nájsť už v románoch L. N. Tolstého *Vojna a mier* (1863 – 1869) a *Anna Kareninová* (1873 – 1878). Z francúzskej literatúry možno spolu s W. Preisendanzom odkázať na romány Stendhala, H. de Balzaca (*Otec Goriot*, 1835), G. Flauberta (*Pani Bovaryová*, 1856; *Čitová výchova*, 1869), E. Zolu (*Nana*, 1880) alebo z novšej talianskej literatúry na posmrtné vydaný historický román G. T. di Lampedusu (*Gepard*, 1958). Celkom výberovo sa dajú pripomenúť tiež *Lorenzaccio* (1834) od A. de Musseta, *Maškarný ples* od M. J. Lermontova (1836) alebo scény z *Buddenbrookovcov* (1901) T. Manna.

Známa skutočnosť i v slovenskej literatúre frekventovaného literárneho motívu sa však v oblasti slovenskej literárnovednej reflexie odrazila iba okrajovo. Okrem Oskára Čepana, ktorý charakterizoval ples ako „spoločenskú udalosť, ktorú značná časť dobovej prózy využívala ako zámienku aktivizovania národného ducha“,<sup>2</sup> sa téme bálu sústreďnejšie venoval len Július Noge. Svojej štúdii O Timrave a o troch bálových poviedkach slovenskej prózy<sup>3</sup> dal podnázov „príspevok k žánrovej problematike“, čím naznačil, že v centre jeho pozornosti bude sledovanie posunov žánrových modifikácií realistickej poviedky. J. Noge sa zamerával na posuny smerom k autorskému subjektu a z tohto hľadiska aj interpretoval tri vybrané texty, ktoré podľa jeho slov postačujú na sledovanie vnútrožánrových premien. Išlo o Kukučinovu poviedku *Na podkonickom bále*, Timravínu poviedku *Bál* a Tatarkovu črtu *Pred zrkadlom*, ktoré sa tak stali akýmisi zástupnými reprezentantmi celého radu próz rovnako tematizujúcich mestský či malomestský bál. Prežívaním prchavej bálovej atmosféry sa v čiastkových interpretáciách próz Timravy a Janka Jesenského zaoberala tiež Marcela Mikulová.<sup>4</sup>

V širšom kontexte môže byť teoretickou inšpiráciou pri sledovaní podôb daného motívu práca J. M. Lotmana *Puškin*, kde sa v časti O dennom živote šľachty v Onegino-

<sup>1</sup> PREISENDANZ, Wolfgang: Feste des Endes, Ende des Festes. Ballszenen in französischen Romanen aus dem 19. Jahrhundert. In: *Poetik und Hermeneutik XIV*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1989, s. 420.

<sup>2</sup> ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava: Tatran, 1984, s. 392.

<sup>3</sup> NOGE, Július: O Timrave a o troch bálových poviedkach slovenskej prózy. In: *Slovenská literatúra*, roč. 39, 1992, č. 3, s. 194 – 202.

<sup>4</sup> MIKULOVÁ, Marcela: Mestský živel (u) Janka Jesenského. In: MANNOVÁ, Elena (ed.): *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900 – 1989*. Bratislava: AEP, 1998, s. 101 – 109; MIKULOVÁ, Marcela: Nič – len láska... (Doslov). In: Timrava: *Prózy*. Bratislava: Kalligram, 2008, s. 583 – 601.

vej dobe hovorí aj o plese,<sup>5</sup> interpretácia A. K. Žolkovského Tolstého poviedky *Po báľe*<sup>6</sup> či vo všeobecnejšej rovine štúdie o motíve tanca v literatúre.<sup>7</sup>

Kým báľové scény vo všeobecnosti charakterizuje moment výnimočnosti, sviatku, keď jednoznačne ide o spoločenskú udalosť, znak meštianskej vyspelosti a vôbec meštianskej kultúry, pre dobový žáner slovenského spoločenského románu z konca 19. a zo začiatku 20. storočia sa ako určujúci, aj v súvislosti s báľom, ukázal spoločenský aspekt vo význame národného spoločovania. Dobové slovenské spoločenské romány akoby potvrdzovali teoretické tézy Jána Lajčiaka z jeho posmrtno vydaného kultúrno-sociologického spisu *Slovensko a kultúra* (1922), že „slovenská spoločnosť inteligentov (...) delí sa od neslovenskej spoločnosti svojím slovenským presvedčením. (...) medzi presvedčeným Slovákom a medzi človekom iného zmýšľania pravého spoločenského obcovania niet. Ako exkluzívne chová sa maďarská spoločnosť naproti nám, taká exkluzivita panuje i na našej strane.“<sup>8</sup> Alebo na inom mieste: „Človek silnej individuality, keď pestuje spoločenské styky s človekom protivného politického presvedčenia, nie je vystavený tomu nebezpečenstvu, že by svoje presvedčenie stratil.“<sup>9</sup> Aj preto sa románové tanečné dvorany prednostne stali priestorom, kde sa v súlade s dominujúcou národno-obrannou koncepciou literatúry kritizovalo odrodilstvo, maďaronstvo, mravná dvojtvárnosť. Prítomnosťou takéhoto „vlasteneckého“ momentu mohla aj triviálna zábava dostať nový, ideový rozmer. Ak išlo o podujatie organizované miestnou vládnu mocou (stoličné plesy), účasť na báľe mohla byť aj signálom účelového pragmatizmu – ako keď sa ho, ako v prípade literárne tematizovaného trenčianskeho stoličného plesu, zúčastnili „*plaché dcérky tých pár slovenských mešťanov, ktorí pokľhávali na obe strany a nechceli si to pokaziť ani s národným, ani so stoličným domom*“ (Peter Kompiš: *Stoličný báľ*).<sup>10</sup> Ak Šoltésovej manželka Šavelskovci (*Proti prírodu*) mohli na stoličnom plese v Rakytove pohoršovať svoje pomad'arčené okolie rozhovorom v slovenčine, moment používania vlastného jazyka v rovnakej situácii (či širšie: nacionálny princíp) sa stal ešte aj o viac než tri desaťročia neskôr literárne relevantným prvkom. Dosvedčuje to Rázusov opis slovenského plesu v Bratislave z čias 1. Československej republiky (4. diel románu *Svetý*). Napriek výhradám voči novej spoločnosti autor v monológu farára Svarínského s uznaním zaznamenáva novú realitu: „*Môj Bože, teší ho cveng slovenčiny, ako len bolo kedysi? Hovorili sme za študentstva hlasno slovensky na korze, vyvolali sme pozornosť i pohoršenie. Plesy šumeli ako dnes, ale nepadlo na nich jediného slovenského slova. Noviny opisovali, čo grófska tá..., čo barónka oná? A čo pani županová... aké mala šaty? Čo slečna krásavica, na ňu študent pozrel len ohradom? A bolo to všetko cudzie. Teraz sa však tu zabávajú naši ľudia,*

<sup>5</sup> LOTMAN, J. M.: *Puškín*. Praha : Lidové nakladatelství, 1987.

<sup>6</sup> ŽOLKOVSKIJ, A. K.: Morfologija i istoričeskije korni rasskaza Tolstogo Posle bala. In: *Bluždajuščije sny i drugije roboty*. Moskva : Nauka – Vostočnaja literatura, 1994, s. 87 – 102.

<sup>7</sup> PODRAZA-KWIATKOVSKA, Maria: Memento mori i memento vivere. O tańcu. In: *Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1985, s. 455 – 467.

<sup>8</sup> LAJČIAK, Ján: *Slovensko a kultúra*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957, s. 131.

<sup>9</sup> Lajčiak, c. d., s. 132.

<sup>10</sup> KOMPIŠ, Peter: *Stoličný báľ*. In: *Stoličný báľ. Humoresky a kresby*. Žilina : nákladom učiteľského nakladateľstva O. Trávníček, 1931, s. 7.

ozýva sa naša materčina. Jednak je to len inak.“<sup>11</sup> V takomto zobrazení plesu alebo bálu dominuje polarita, primárne určená odlišnou národnou príslušnosťou. Do konfrontácie sa dáva slovenské a maďarské (uhorské), pričom príslušnosť postáv k jednej alebo k druhej skupine predznamenáva aj ich morálne hodnotenie. Estetický fenomén bálu je zaťažený ideovými a morálnymi obsahmi.

V textoch vznikajúcich neskôr sú bály tematizované väčšinou v kontexte epických rozprávaní o minulosti (Vladimír Miro: *Spomienka*, 1967, Ladislav Ballek: *Agáty*, 1981). Už spomínaná próza Dominika Tatarku *Pred zrkadlom* (časopisecky 1941, knižne v zbierke *V úzkosti hľadania*, 1942) je bálovou situáciou iba rámcovaná, jej jadro predstavuje sústredenie sa na vnútorný snový svet protagonistky, vyvolaný bytostným „vnorením“ sa do fantazijného priestoru zrkadla.

Ohľadom terminológie sa dá konštatovať, že nejednotnosť presného významového odlišenia medzi plesom a bálom. Hoci súčasný slovník slovenského jazyka uvádza slovo bál ako hovorovú podobu slova ples, ich synonymia nie je v literárnych textoch celkom samozrejmá. Na rozdielnosť oboch pojmov upozorňuje napr. František Švantner v románe *Život bez konca* (1949), keď pri opise prvého Paulínkinho bálu píše: „Predovšetkým nie je to obyčajný bál, ale veľký ples, význačná spoločenská udalosť celého kraja. Už dávno sa o ňom hovorilo na schôdkach rozličných spolkov, v úradoch a potom i v bohatších a váznejších domácnostiach. Robili sa ďalekosiahle prípravy, rozposielali sa pozvánky, aby dobrá a vybraná spoločnosť bola zaručená.“<sup>12</sup>

Osobitnú pozornosť si zaslúži maškarný ples (karnevalová fašiangová zábava na istej spoločenskej úrovni), v ktorom sa vďaka motívu masky dostáva do popredia otázka identity (jej výmeny), predstierania, dvojníctva, zástupnej existencie. Situácia maškarného plesu je napr. východiskom novely L. Nádašiho-Jégého *Výhody spoločenského života*, ale stvárnil ju aj Janko Jesenský v rovnomennej novele z roku 1900 (*Maškarný ples*), kde, povedané slovami M. Mikulovej, zábava doznieva „v disharmonickom tóne, zbavená ružového oparu svojej opojnosti. Bál Jesenskému poskytoval licenciu výlučnosti a tvoril optimálne pozadie pre kontrast s bežnou realitou. (...) Bál, ples, „maškaráda“, to je vlastne Jesenského polemika s realizmom – nič nie je také, ako sa nám zdá na prvý pohľad.“<sup>13</sup>

Ak sa v súvislosti s Jégého prózou hovorí o demaskovaní pokrytectva malomestskej spoločnosti, jej životného štýlu a mravných princípov, pojem demaskovania je naozaj výstižný, pretože je až doslovný. Východiskom textu je totiž situácia maškarného plesu, kde každá maska je akoby maskou na druhú: masky jednotlivých protagonistov majú síce byť zábavným prestrojením na zakrytie pravej totožnosti, v skutočnosti sú len maškarným falzifikátom, ktorý sa len tvári, že je niečo viac, ako naozaj je. Sú to masky naoko, alebo – povedané Jégého slovami – „pračudesné maškary“,<sup>14</sup> pretože rekvizity, ktoré ich vytvárajú, sú iba náhradkami akéhosi „nižšieho stupňa“: Milost’pani Zdieracká je (absurdne už aj s ohľadom na svoj vek) španielske dievča, ktoré si „do čiernych vlasov vsype

<sup>11</sup> RÁZUS, Martin: *Svety*. 4. diel. Praha : nákladem Leopolda Mazáča, 1929. Edícia mladých slovenských autorov, zv. 26, s. 17 – 18.

<sup>12</sup> ŠVANTNER, František: *Život bez konca*. Bratislava : Tatran, 1986, s. 204 – 205.

<sup>13</sup> MIKULOVÁ, Marcela: Mestský živel (u) Janka Jesenského. In: MANNOVÁ, Elena (ed.): *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900 – 1989*. Bratislava : AEP, 1998, s. 105.

<sup>14</sup> JÉGÉ: *Výhody spoločenského života*. Bratislava : Tatran, 1979, s. 13.

*jemné sklo, ktoré má nahradit' diamanty*“,<sup>15</sup> pričom namiesto plesového plášt'a, vznešene označovaného ako „*sortie*“, použije obyčajný, tzv. „*kávový*“ obrus. Jej manžel advokát Zdieracký, ktorý je viac bez masky ako s ňou, je volská hlava (takže akoby sa stieral rozdiel, kedy je maskovaný a kedy nie), podsudca Aladár Körtessi má byť maďarský magnát, no je iba „*rytiersky Maďar*“,<sup>16</sup> keďže na preoblečenie použil svoju uniformu honvédskeho poručíka, a tak viac než veľmoža pripomína niečo medzi husárom a honvédom. Statkárska dcéra Jolana Markovská, v súkromí správajúca sa – aspoň podľa nelichotivej mienky jej snúbenca – viac sedliacky (teda dedinsky) než pansky (vo význame mestsky), zas predstavuje slovenskú sedliačku (a teda vlastne ani maskou nie je), a drobná, tučná manželka daňového inšpektora pani Roztočilová pôvodom z Moravy vystupuje ako Grätchen, čiže mladé dievča z Goetheho Fausta. Maskujú sa však nielen ľudia, ale aj samotný priestor celej spoločenskej udalosti: „*Terem bol skvostne ozdobený svrčinou a umelými kvetmi. Na daktorom mieste bolo síce priveľa tejto ozdoby, treba to však pripočítať špine na múroch, ktorú bolo treba maskovať, a nie nedostatku vkusu poriadateľov.*“<sup>17</sup> Maskovanie tak síce mení výzor (rovnako ľudí i prostredia), podstata však ostáva rovnaká – stále sú to len lokálne Chvalovce (s príznačným nomen omen, ktoré sú síce východiskovo označované za mestečko, no o pár riadkov ďalej pokojne vystupujú len ako obec) a jeho lokálni obyvatelia, ktorí sa vystatujú niečím, čím sa vlastne ani chváliť nemajú: „*Pán podsudca Körtessi povedal, že ani v Pešti taký (ples, dopl. D. H.) nevidel. Čo mu, pravda, i my uveríme, lebo on v Pešti vôbec ani na plese nebol.*“<sup>18</sup> Na prítomnosť rozporu medzi predstieraným a skutočným, a to nie iba na úrovni masiek a maskovania, ale na úrovni základného výstavbového princípu celej prózy, upozornil už Vladimír Petrík, keď napísal: „*Podstatným znakom tohto sveta (vzťahujúcim sa na všetky oblasti života) bola falošnosť, nepravosť. Všetko je tu len náhradok, len predstieranie.*“<sup>19</sup>

Samostatne sa dá sledovať aj motív tanca, ktorý práve pri téme plesu a bálu našiel svoje široké uplatnenie (pre intímnu blízkosť tanečných partnerov nie je zriedkavé zdôrazňovanie istej hriechnosti a smerovanie k hriechu). Vo viacerých textoch je prítomné metaforické odkazovanie na pohanské prvky (hoci napr. Tatarka zasadil svoju novelu do prostredia plesu kresťanských žien), pričom práve konfrontácia pohanstva a kresťanstva odkazuje na archetypálne vnímanie rolí protagonistov a chápanie lásky a fyzickej príťažlivosti (Gall: *Biela noc*). Vzdialene sa tu pripomína Nietzscheho téza o sviatku ako o pohanstve par excellence. Aj Paulínka zo Švantnerovho románu *Život bez konca* vníma prostredie bálovej miestnosti na základe tohto momentu: „*Je tu ani v nejakom pohanskom chráme.*“<sup>20</sup> Dôležitá je zmyslová stránka, vnímanie plesovej atmosféry všetkými zmyslami, ba až ich synestéziou.

Veľmi významné miesto patrí kategórii času, a to na všetkých úrovniach: očakávania pred plesom (budúcnosť), aktuálne prežívanie (prítomnosť), hodnotenia a spomienky

<sup>15</sup> Tamže, s. 10.

<sup>16</sup> Tamže, s. 12.

<sup>17</sup> Tamže, s. 11.

<sup>18</sup> Tamže, s. 9.

<sup>19</sup> PETRÍK, Vladimír: Literárna činnosť Nádašiho v 80. a 90. rokoch. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 137.

<sup>20</sup> Švantner, c. d., s. 205.

ex post (minulosť). Stabilnou súčasťou bálových reflexií sú odkazy na relatívnosť, prechivosť, pomínavosť. Často a takmer tradične sa opakuje vnímanie plesu ako miesta spoločenskej iniciácie – povedané slovami T. Vansovej „*blahé chvíle prvého vystúpenia vo veľkej spoločnosti pri hudbe a tanci, na bále*“.<sup>21</sup> Rovnako je to aj u D. Tatarku – protagonistka jeho črty *Za zrkadlom*, zmenená vnútorným zážitkom fantazijného bdelého sna, „*pobrala sa do tanečnej sály, kde na ňu netrpezlivo čakal mužský, elegantný a s titulom. To bol asi prvý krok do života dospelých slečny-krásavice*“.<sup>22</sup> Na opačnej strane, v dôsledku plynutia času, sa ples a bál spája s dodatočnou nostalgickou spomienkou na zašlé časy. V Švantnerovom *Živote bez konca* je ples významnou udalosťou tiež preto, že, nazerané z hľadiska epickkej perspektívy, rozhoduje o hrdinkinom osude, „*vyznačí jej cestu životom*“,<sup>23</sup> na základe čoho je zas po rokoch, už v rámci retrospektívy, hodnotený ako nezabudnuteľná spomienka na mladosť. Pripomínanie si minulosti, už dávno a neodvolateľne stratené životnej etapy, má často aj hmatateľný materiálny rozmer, ktorý vyplýva z pietneho uchovávaní dárnych plesových rekvizít: „*Drahocenné plesové šaty, jemný hodváb, šuchoriaci a menlivý atlas, farebné stužky, zlaté brošne, šperky, to všetko zloží sa do škatúľ, previaže pentlikom. Neskoršie sa k tomu ešte priloží malý venček, s umelými hruštinovými lístkami a drobnými voskovými kabelkami, priesvitný závoj, obrúbený zlatou stuhou. Bude to pekná pamiatka na mladosť*“.<sup>24</sup> Odložené predmety podnecujú obrazotvornosť pri spomienkovom ponáraní sa do minulosti: „*(...) vejár, čo sa nikdy nezahodí, ale odloží do skrine voňajúcej tak dôverne, tak staromatersky, aby ešte po desaťročiach ovanul starnúcu už matrónu pohľad naň, láskavý dotyk čarovným kúzlom zašlej mladosti*“,<sup>25</sup> s pokračovaním v povzdychu „*(...) koľko starých panien tisne k nestarnúcemu srdcu túžobne znovu a znovu zvädlú, sčernelú kyticu, ktorú tam kedysi dostala, a prečítuje opätovne sentimentálne a žartovné vety i ľahké laškovné verše, popísané na jednotlivé diely vejára, aby sala do seba znovu slasťný, vonný med či omamný, smrtiaci jed bálových rozpomienok*“.<sup>26</sup>

Cieľom takejto kusej inventarizácie je napomôcť k vytvoreniu aspoň približnej východiskovej predstavy o fungovaní daného motívu. V súvislosti s jeho kvantitou nie je od veci otázka, prečo sa ples vôbec stal prvkom, ktorý si autori tak radi a tak často vyberali. Odpoveď je vari až príliš jednoduchá: ples patril k spoločenskému životu, súvisel s presadzovaním sa buržoázno-meštianskych vrstiev v 19. storočí (keď už nešlo o elitnú aristokratickú záležitosť), ako taký bol prirodzenou súčasťou istého zvykového systému dobovej spoločnosti, vďaka svojmu „kanonizovanému“, ritualizovanému priebehu mohol slúžiť ako istá modelová štruktúra sociálneho správania sa ľudí. Plesová situácia v sebe v princípe obsahovala moment inakosti, aspekt hry a istého predvádzania, bola sviatkom, v ktorom však naplno fungovali všeobecne platné spôsoby komunikácie. Tým, že autori ich zachytávali rôzne (buď v ich skrytej, buď vo vyhrotenej podobe), pripisovali im roz-

<sup>21</sup> VANSOVÁ, Terézia: *Julinkin prvý bál*. Bratislava : Mladé letá, 1957, s. 124.

<sup>22</sup> TATARKA, Dominik: *Pred zrkadlom*. In: *V úzkosti hľadania*. Martin : Matica slovenská, 1942, s. 85.

<sup>23</sup> Švantner, c. d., s. 204.

<sup>24</sup> Tamže, s. 211 – 212.

<sup>25</sup> KOMPIŠ, Peter: Michalský bál. In: *Krásna Gerta. Novely*. Myjava : tlačou a nákladom Daniela Pažického, 1936, s. 112.

<sup>26</sup> Kompiš, c. d., s. 115.

dielnu sémantickú nosnosť i platnosť. Raz hypertrofia, inokedy podcenenie istého typu gest viedli k vzniku viacerých (a odlišných) úrovní zobrazovania. Realizmus, moralizovanie, irónia, kritika meštiackych manierov, precitlivenosť a citová predráždenosť, horúčkovitité halucinácie, s tým všetkým sa možno v daných textoch stretnúť.

Keď Ján Lajčiak vo svojom diele *Slovensko a kultúra* písal o spoločenských pomeroch, pod verejným spoločenským životom rozumel „pestovanie spoločenských stykov na zhromaždeniach, zábavách, v spevokolochoch, na výletoch, v kasínach atď.“<sup>27</sup> Všetky tieto formy možno doložiť aj z dobovej tlače: z listovania v *Národných novinách* z prvého desaťročia 20. storočia je podľa oznamov v rubrikách Chýrnik a Spolkové správy zrejmé, že spoločenský život k slovenskému národu sa hlásiacich meštianskych vrstiev bol pomerne čulý. Pozostával predovšetkým z rôznych divadelných a koncertných predstavení, tanečných zábav a večierkov. Organizátorom boli meštianske besedy a rôzne spolky, ktoré okrem toho usporadúvali aj vlastné zasadania, zhromaždenia, výstavy, výlety, akadémie. Konávali sa aj verejné slávnosti, napr. z príležitosti jubileí významných národných predstaviteľov. Ich súčasťou bývali trebárs aj fakľové pochody (dobovým termínom označované ako „fakľády“, ako tomu bolo v rámci dolnokubínskych osláv šesťdesiatych narodenín Pavla Országha-Hviezdoslava)<sup>28</sup> či „ohňostroje, bengály a rakety“ (zábava hasičského zboru v Tisovci).<sup>29</sup> Reálnym javom spoločenského života, napriek svojej súkromnej rodinnej povahe, boli aj svadby (najmä tzv. slovenské svadby v rodinách zanietených národovcov) a taktiež pohreby. Takýto aktuálny spoločenský život sa celkom prirodzene tematizoval aj v literatúre. I s ohľadom na to sa umelecké texty dajú do istej miery pochopiť ako médium modelov sociálneho a kultúrneho správania sa, takže na ich podklade je možné spätne rekonštruovať obraz života súvekej spoločnosti. Kultúrno-semiotický výklad literárne tematizovaného plesu, bálu alebo tanečnej zábavy (keďže sa opakovanne vyskytujú všetky tri označenia) môže jemnejšie odlíšiť jednotlivé vrstvy daného motívu, jeho funkcie (aj naratívne, no tiež vo význame imanentného funkčného rozlíšenia, resp. odhalenia motívu iba ako nefunkčného ornamentu) i jeho podoby v závislosti od individuálnych autorských stratégií.

Tematizácia spoločenského života v literatúre sa diala najmä prostredníctvom zachytávania jednotlivých foriem kontaktov. Stretnutia na domácej pôde dopĺňali stretnutia verejné, ktorých priestorom boli už chodníky, „trotoáre“, promenády a korzá, dvorany stoličných domov a kasín, miestnosti hostincov. Prechádzky na promenáde, skúšky divadelných predstavení a koncertov, stretnutia v spevokole, odprevádzania boli najčastejšími možnosťami vzájomného styku mladých ľudí. Spoločnosť v ich chápaní, to boli „žúry, koncerty, divadlá“ (J. Jesenský: *Otroci*, 1905). V popredí však boli plesy a bály, a práve s nimi sa spájala významná časť nielen rodičovských očakávaní, nakoľko primárnou motiváciou účasti na bále bolo v danej vekovej kategórii nájdenie vhodného manželského partnera.

S malým odbočením možno povedať, že túto funkciu plesu zdôrazňuje aj J. J. Rousseau, ktorý vo svojom spise *O spoločenskej zmluve* (1762) píše: „Zima, doba venovaná

<sup>27</sup> Lajčiak, c. d., s. 120.

<sup>28</sup> *Národné noviny*, roč. 40, 4. 2. 1909.

<sup>29</sup> *Národné noviny*, roč. 40, 6. 6. 1909.

súkromnému styku priateľov, je menej vhodná na verejné sviatky. Jestvuje však jeden ich druh, o ktorom by nemalo vznikáť toľko škripúl, totiž plesy mladých osôb na vydaj. Nikdy som nepochopil, prečo sa ľudia tak obávajú tanca a zhromaždení, kde sa vyskytuje: akoby bolo viac zla pri tancovaní než pri spievaní, akoby jedna i druhá z týchto zábav neboli rovnako inšpiráciou prírody, a akoby to bol zločin tých, ktorí sú určení spojiť sa do spoločného manželstva čestným osviežením. Muž a žena boli stvorení jeden pre druhého.“<sup>30</sup> Nadväzujúc a interpretujúc Rousseaua, plesom sa zaoberá aj J. Derrida v *Gramatológii*. Označuje ho pojmom „zimný suplement sviatku“.<sup>31</sup>

A ples bol naozaj aj vo svojej slovenskej literárnej podobe sviatkom. Bol vytrhnutím zo všednosti, bol oživením bežnej jednotvárnosti: „Po uliciach zjavili sa ohromné, krikľavej farby plagáty. Na nich vyškieralo sa pár smiešnych figúr, a pod nimi medzi dvoma ukazovačmi zďaleka skvelo sa krásnymi literami: ‚Ples.‘ – Pri pohľade na smiešnych panákov zasmial sa každý mimoidúci, a pri pohľade na štyri pekné litery usmialo sa i srdiečko diev tajnou radosťou“ (Pavel Halaša: *Rozpomienky z plesu*).<sup>32</sup> Ako narušenie každodennosti boli ples či bál udalosťou, pre ktorú je príznačná krátkosť a pominuteľnosť: „Sály už na druhý deň upadnú do zabudnutia, spustnú, len Cigán ešte chvíľku vyspáva na cimbele v niektorom kúte, ale okolo poludnia aj ten sa vytratí a potom je už ticho tudnu vo výčape pod začmudenou povalou, kde len nedávno tiesnili sa rozpálené telá, hučala vrava, blýskali sa rozjarené oči, štrngali poháre a šumela krv, i tamvon vo dvore a v záhrade pod stromami, kadiaľ neustále pobežovali nejaké temné postavy, ozýval sa pritajený smiech a vzrušený šepot. Vášne opadnú. Život sa dostane do svojho pravidelného toku... Dni sú na robotu a noci na odpočinok. Krásne paničky zmiznú, i lesk, prenikavé vône, zvodné úsmevy. Je zase tu len obyčajná všednosť, tá, ktorá vyplňovala ľudskú myseľ pred týždňom, pred mesiacom.“<sup>33</sup>

Mnohokrát sa literárny bál redukoval len na akúsi funkčnú pragmatickú akciu, na nájdenie partnera s primeraným spoločenským postavením a náležitým finančným zabezpečením. S týmto momentom sa môžeme stretnúť vo veľkej väčšine textov zo spoločenského prostredia. U Jégého (*Výhody spoločenského života*) na chvalovskom maškarnom plese „maminky sa usmievali na svoje veselo hopkajúce dcérky, plány kujúc, ktoré možno blízka budúcnosť vyplní“.<sup>34</sup> P. Kompiš rovnakú situáciu opisuje takto: „Starších, dospelejších mladých mužov zaujíma už i duch, vzdelanie tanečníc, spoločenské postavenie rodičov (...). Kandidáti ženby, informovaní o pomeroch jednej-druhej dievčiny, vyberajú si tanečnice s veľkou rozvahou a nelakomia sa vždy na krásu, ale oduševnia sa i za menej driečne slečny, ba neraz i za komicky nevkusné postavičky. Len nech má otec dom, role, grunty, vkladné knižky, účastiny, urbárske podiele.“<sup>35</sup>

<sup>30</sup> citované podľa DERRIDA, Jacques: *Gramatológia*. Z franc. orig. prel. Martin Kanovský. Bratislava : Archa, 1999, s. 307.

<sup>31</sup> DERRIDA, Jacques: *Gramatológia*. Z franc. orig. prel. Martin Kanovský. Bratislava : Archa, 1999, s. 307.

<sup>32</sup> HALAŠA, Pavel: *Rozpomienky z plesu*. In: *Dennica*, roč. 8, 1905, s. 55. (Pod pseudonymom Orion.)

<sup>33</sup> Švantner, c. d., s. 211.

<sup>34</sup> Jégé, c. d., s. 12.

<sup>35</sup> KOMPIŠ, Peter: Michalský bál. In: *Krásna Gerta. Novely*. Myjava : tlačou a nákladom Daniela Pažického, 1936, s. 114.

Modernista Ivan Gall v próze *Biela noc* (časopisecky uverejnená pod pseudonymom Ján Turčan) pomenúva skutočnosť oveľa jasnejšie – pre Tatianu Dohalskú sú bály len nenávidené „oficiálne zábavy, prázdne, bez espritu, bez duše, kde ženy ako na trhu vystavujú seba a svoje toalety mužom, opatrne predbežne už informovaným o zápisoch v gruntových knihách a vkladoch v banke“.<sup>36</sup> Ani Ľudmila Podjavorinská vo veršovanej skladbe *Na bále* nevidí realitu inak: „*Pár hocktorý / z týchto, čo tuná flirtujú / viac-menej hlúpe, zväzok stvorí, / ak zájmy sa im zhodujú: / ak on má izby aspoň tri / a ona veno jak patrí.*“<sup>37</sup> A „donjuanstvo“ prípadnej „vytúženej partie“ sa dá jednoducho „odpustiť“, ak ide o „samostatného a neodvislého človeka“, akým je napríklad Peter Harasín v Gallovej *Bielej noci*.

Z literárneho zachytenia plesu vychádza, že išlo o významnú spoločenskú udalosť, ktorou žilo celé mesto, malomesto i dedina. Hudobnú produkciu vždy zabezpečovala živá hudba, zvyčajne (alebo tradične) cigánska. V jej repertoári boli nielen tanečné kusy, ale aj operné árie a ľudové piesne (slovenské aj maďarské). Ples mal o polnoci prestávku a trval spravidla až do skorých ranných hodín. Tancoval sa valčík (v krátkych prózach P. Kompiša má vždy prívlastok „sentimentálny“, „vlnistý“, zaujímavá je Čajakova charakteristika: „*Valčík je pekný tanec. Tanečník sa môže úplne oddať rytmu hudby a svojím umením môže vystihnúť všetky odtienky taktu. Duševné rozpoloženie, vôbec cit stane sa mäkkým, lyrickým a splynie s hudbou v jednu celistvú harmóniu*“),<sup>38</sup> tancovali sa mazurka, štvorylka, čardáš (P. Kompišom označovaný ako „*rezký*“, Jégém ako „*divoký*“), polka. (Motívy hudby a tanca predstavujú samostatné tematické prvky v rámci sledovanej témy.) Pri konverzácií sa riešili problémy spoločenské, politické, nadväzovali sa známosti citové i čisto utilitárne, čomu zodpovedal aj výber partnerky na tanec. Spoločenská funkcia plesu sa jednoducho naplňovala. Priebeh plesu bol dopredu daný etiketou, jednotlivé časti mali pevne danú postupnosť, ale aj tak je zaujímavé sledovať, ako sa „normovaný“ priebeh postupne, v rámci plesového večera, uvoľňoval. Čoraz viac sa dostávala do popredia istá neviazanosť, sloboda: „*Zábava natoľko pokročila, že všetky predsudky medzi ľuďmi padli. Stoly sú už nie tak pevne obsadené, panstvo sa rozchádza, hostia sa miešajú a nie práve podľa nejakých určitých spoločenských alebo dokonca stavovských pravidiel, skôr proti nim, často iba podľa náhodného stretnutia alebo videnia: vznešení s menej vznešenými, predstavení so svojimi podriadenými, i dvaja celkom neznámi, ktorí sa v živote druhý raz nestretnú.*“<sup>39</sup> Uvoľňovanie atmosféry sa prejavovalo predovšetkým v zobrazovaní pánov pri popíjaní, fajčení, hraní kariet. Gardedámy mladých dievčat si svoju povinnosť plnili náležite až do konca, ako sa o tom možno dočítať u Vansovej (*Julinkin prvý bál*): „*ale nienika vedela, čo sa svedčí*“, takže nadránom sa pekne, napriek prosbám mladých pánov, išlo domov. Veď aj tak možnosti, aké ponúkal ples, boli za normálnych okolností neprípustné. Uprostred davu intímna blízkosť a dôverný rozhovor.

Aj poplesové akcie však mali svoj ritualizovaný priebeh: či už išlo o gavalierske odprevádzanie z plesu, alebo o hranie nočných serenád cigánskymi hudobníkmi noc po

<sup>36</sup> GALL, Ivan: *Biela noc*. In: *Dennica*, roč. 11, 1908, č. 5, s. 110 – 111.

<sup>37</sup> PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: *Na bále*. In: *Labutia pieseň Ľudmily Podjavorinskej*. Martin : Matica slovenská, 1993, s. 37 – 38.

<sup>38</sup> ČAJAK, Ján: *Rodina Rovesných*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962, s. 76.

<sup>39</sup> Švantner, c. d., s. 208.

plese pod oknami vyhliadnutých slečien. Kým ale P. Kompiš svoju črtu *Michalský ples* uzatvára slovami „*kto nevyznanl lásku v tanci, mohol to urobiť, kráčajúc po boku svojej milovanej, sajúc do seba vôňu rozkvitnutých lesných stromov a krov, keď rozpálenú hlavu neutišil ani nočný chlad*“,<sup>40</sup> Janko Jesenský v novele *Moja domáca pani* ponúkajúce sa konvenčné prírodné poetizmy realisticky uzemňuje, čím ich (a spolu s nimi aj celú zobrazovanú situáciu bálového odprevádzania) v podstate paroduje: „*Rúčka v pazuche. V pazuche ľubostné fluidum. Plný mesiac. Biela cesta. Zemiaky zľava, raž sprava. Cvrčky. Krása, cit, láska. Znameníť majáles to bol...*“<sup>41</sup>

Napriek ponúkajúcim sa možnostiam zábavy sa bál či ples stal často len utrpením pre svojich citlivejších účastníkov, resp. účastníčky. Aj preto mohol byť vnímaný len ako vysoko teatralizované predstavenie s dôrazom na formálnosť spoločenskej etikety. Blazeo- vané gestá miestnych Eugenov Oneginov mali za následok, že aj pohľad zmyselnej a váš- nivej Tatiany Dohalskej (Gall), aj „*vychýrenej krásky*“ (z Podjavorinskej *Na bále*) je spo- jený len s konštatovaním celkovej trápnosti a nudy. Gall píše: „*Tu nuda ako šedivý leviathan plazí sa naparfumovaným ovzduším, zivajúcimi ústami vniká hlboko do srdca, zábavu nachádzajú len maličkú dušu s banálnymi záujmami*.“<sup>42</sup> „*Nudný tak je ples!*“<sup>43</sup> rovnako vzdychajú Podjavorinskej hrdinovia vo víre tanca.

Iný osud má však Timravina Eda Slávičová z prózy *Bál*. Jej nepríťažlivý vzhľad i „*nastráchané*“ správanie ju odsúdia na sedenie v kúte medzi netancujúcimi (so seba- uspokojujúcim konštatovaním iných tanečníčok: „*tá veľa tanečníkov neodvábí*“).<sup>44</sup> Eda je v spoločnosti, do ktorej patrí (bálu sa zúčastňuje len „*inteligencia vyberaná*“),<sup>45</sup> vedo- mie rovnocennosti, ktoré je dôležitou zložkou spoločenského života (základom účasti na bále býva rovnaká spoločenská zaradenosť, z čoho vyplýva pocit rovného medzi svojimi) je však pre ňu len výsledkom trpkého spoznania: „*No veď mi je to za intelligen- cia slávna! Čože sa majú tak vyvyšovať? (...) Teraz už vidí, že sú to ľudia celkom oby- čajní ako i ona, a nevie, prečo by sa ona mala ponížovať pred nimi... Nuž a ktože ti káže...? zaplietlo sa jej ako odpoveď. Môžeš ich, ako oni teba, ignorovať celkom*.“<sup>46</sup> Ignorancia však nevytvára široké možnosti uplatnenia sa v spoločnosti, ba naopak, u Timravinej hrdinky ešte viac zvyrazňuje vlastné pochybnosti o sebe a stupňuje skla- manie zo seba i z okolia, ako na to upozornila už M. Mikulová: „*Pasivita zakomplexo- vanej Edy ešte viac vynikne v kontraste s tanečným virvarom, ktorý ju unáša a sáca na všetky smery. Priebeh bálu – to je opísanie všetkých múk, ktorými Eda prešla. Ojedine- lým spôsobom autorka v tejto novele zaznamenáva zmyslové zážitky – vizuálne (svet- lá, zrkadlá, výzdoba), sluchové (hudba, krik), hmatové (dotyky, sácanie, strkanie), ču- chové (vône i pot) – iba chuť sa celkom timravovsky mení na Edinu pachuť – zo všetkých a najmä, z veľmi krásneho charakteru Jána Chvojku, s ktorým si boli dovtedy*

<sup>40</sup> Kompiš, c. d., s. 123.

<sup>41</sup> JESENSKÝ, Janko: *Moja domáca pani*. In: *Spisy III. Krátka próza*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 71.

<sup>42</sup> Gall, c. d., s. 111.

<sup>43</sup> Podjavorinská, c. d., s. 34.

<sup>44</sup> TIMRAVA: *Bál*. In: *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2008, s. 61.

<sup>45</sup> Tamže, s. 60.

<sup>46</sup> Tamže, s. 70.

blízki, ale i on podľahol davovej psychóze bálu a prišiel po ňu tancovať až na záver a páchol vínom a cigaretami.<sup>47</sup>

Vzťah k plesom bol u jednotlivých autorov kolísavý. Vytrhnutie zo všednosti bolo na jednej strane vítané ako to, čo je ľudom príjemné (Vansová), na strane druhej bolo zavrňované ako príklad neviazanosti. Exemplárnym príkladom odmietania bálav môže byť S. H. Vajanský, čoho svedectvom je aj jeho vlastná ľúbostná korešpondencia s Idou Dobrovitsovou.<sup>48</sup> V liste z 28. 7. 1870 Vajanský svojej budúcej manželke napr. písal: „Moje najhlbšie opovrhnutie, môj neodvratný hnus ale majú tamtie radosti, ktoré telu sú značne škodlivé, keď srdce a myseľ ničia, všetko vrtkavé, nestále majú za základ: myslím tamtie hnusné bály, miesta všetkej ľahkomyselnosti, neviazaného hľadania zábavy a hroby sviežej mladosti toľkých mladých dievčat. Sú protivným výstrelkom našej modernej spoločnosti a ja som toho presvedčenia, že prestanú samé od seba, keď dosiahne ľudstvo raz svoje završenie. Povedz mi, prečo netancujú ľudia cez deň? Príroda nám dala deň k bdeniu, noc k odpočívaniu. Pretože vo dne rozvážnejšie cítia, jasnejšie myslia. Slnko, symbol pravdy ich rozženie. Až keď príde noc, keď sa začínajú rozžeravovať vášne, prenechávajú sa ľudia opojeniu a tancujú, t.j. vyjadrujú divokými pohybmi tela svoje divoké túžby a zmyselné vášne. Duch mlčí, len surové mäso vyvádza.“<sup>49</sup> Vajanského odmietanie bálav dostalo v listoch podobu usilovného zbierania dôkazov o ich škodlivosti: priam s radosťou v nich uvádza príklady prechladnutí mladých dievčat, úmrtia nedisciplinovaných tanečníc, jednoducho, nijako sa mu nedarí v sebe zaprieť žiarlivého muža, ktorému je nanajvýš nepríjemná predstava blízkeho kontaktu jeho milej s niekým cudzím („So slzami, na kolenách Ťa prosím, nechod' mi na tanečné zábavy!“).<sup>50</sup> Tento fakt vysvetľovala neskoršia Vajanského manželka takto: „K lepšiemu pochopeniu veľkého odporu, ktorý mal Sveto voči tancu a bálom musím poznamenať, že jeho otec, ako zarytý nepriateľ tanca, mu ho predstavoval ako skazitela pre telo i dušu mládeže, bály pomenoval hriechnou bažinou a jeho dcéry si ani tanečný krok nedovolili. Robili celodenné cesty kočom, aby sa zúčastnili na matičnej slávnosti v Turč. Sv. Martine – predsa však počas bálu, na ktorom sa zúčastnili všetky dievčatá z vážených rodín, sa smeli iba prizerať, ale ináč sa zabávali s mladými ľuďmi celkom podľa ľubovôle. Pre mňa a moje sestry, čo sme boli v meste a spoločnosti vychované a ako dcéry vysokého úradníka sme boli pozývané na vznešené bály a tanec ako nevinnú zábavu sme mali v obľube, bol Svetov odpor proti tomuto nevysvetliteľný, ba komický. Nikdy neprichádzalo do úvahy, že by nám bol mohol nejaký tanečník stísať ruku (mimochodom, na tomto momente, na veľavravnom stískaní ruky pri tanci, ale zo strany dievčaťa, je vystavaná Jesenského nedatovaná novela *Koketka* – pozn. D. H.), alebo, ako sa dokonca bál Sveto, mňa ku sebe pritísať. To bol len výplod jeho preveľkej lásky ku mne. (...) Ľahkomyselnosťou nazýval to, že bránim tanec a nesúhlasím s jeho názormi naň.“<sup>51</sup> Riziko prechladnutia a ochorenia na bále (keď sa tancom rozhorúčená tanečnica osvieži studeným nápojom či keď rozhriata sedí

<sup>47</sup> MIKULOVÁ, Marcela: Nič – len láska... (Doslov). In: Timrava: *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2008, s. 591.

<sup>48</sup> *Láskou očarení*. Ľúbostná korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského a Idy Dobrovitsovej z rokov 1870 – 1875. Pripravil Pavol Petrus. Martin : Matica slovenská, 1985.

<sup>49</sup> Tamže, list č. 21, s. 36.

<sup>50</sup> Tamže, list č. 74, s. 94.

<sup>51</sup> Tamže, poznámka k listu č. 11, s. 155 – 156.

v chlade) má však aj svoju literárnu podobu: opakovane ho tematizuje E. M. Šoltéssová v románe *Proti prúdu* (v prípade postáv Irmy a Oľgy).

Pre Šoltéssovú je ples „*aspoň raz za ten čas akési príjemné rozptýlenie, akási osvievajúca zábava po dlhej, vážnej jednotvárnosti*“,<sup>52</sup> ale aj s konzervatívnym vedomím, že „*hudba, tanec, celý tento nepokojný vír rozdražďuje nervy a ponúka k nedobrym pocitom*“.<sup>53</sup> A ráno po prebdení noci, to je priam ukážka prázdnoty: „*Čo je teraz z tej všetkej zábavy: kus zmútenej rozpomienky, opakovanie v mysli tej a onej prežitej, príjemnej alebo i nepríjemnej udalosti, alebo zaujímavého rozhovoru a tomu podobné. Hlava pustá, a predsa ťažká, v ušiach hučí tanečná hudba, ale už nie prvotným oživujúcim dojmom, lež odporne, dotieravo, ostro ako škodoradostný výsmech – a práve vždy tá melódia, ktorá nám je najodpornejšia, najsprikrenejšia*“.<sup>54</sup> Po zábave prichádzalo trpké vytriezvenie, predstavy a sny, ktorým dala vzniknúť príзраčná plesová atmosféra, narazili na realitu a roztrieštli sa (ako keď protagonista Jesenského novely *Moja domáca pani* príde o podnájom, pretože na plese netancoval s domácou slečnou).

Kým v realistických textoch báľové scény odzrkadľujú skutočnú, reálnu báľovú kultúru, hoci aj s prítomnosťou ideových a v nadväznosti na to tiež idealizačných prvkov, iné významové zafarbenie majú plesy u autorov inklinujúcich k cíteniu a k výrazovým prostriedkom literárnej moderny z prelomu storočí. V modernistických, predovšetkým v novoromanticky ladených textoch dominuje osobné prežívanie a subjektívna pocitová stránka: bály bývajú kulisou osudových stretnutí mužov a žien, miestom, kde sa o citoch rozhoduje – a to v ich perspektívnom nasmerovaní i vo finálnom ukončení. Tento moment postihla pri interpretácii Jesenského novelistických textov už M. Mikulová: „Jesenského hrdinovia si svoje citové problémy riešia na báľe, plese, zábave – pri umelom osvetlení bol život akýsi iný, krajší, sviatočnejší, ale vlastne i falošnejší a zradnejší.“<sup>55</sup>

V próze Ivana Galla *Biela noc*, ktorá sa vyznačuje bohatým secesným inštrumentáriom, sa účasť na plese stane pre hlavnú postavu Tatianu Dohalskú tragicky osudovou. Tatiana je umelkyňa (čo bolo typické modernistické zobrazovanie ženy), ktorá sa po rokoch koncertného pôsobenia v cudzine vracia domov. Chce si odpočinúť, lebo ochorela „nervovou chorobou“. Už tento fakt zdôrazňuje aspekt modernistickej citovosti a citovej vypätosti, ktorý je v Tatianinom prípade ešte posilnený absolútnym odovzdaním sa umeniu (v osobnej rovine ešte potvrdený zasnúbením sa so skladateľom, ktorého skladby interpretovala). Je to nekonvenčná a vysoko autentická žena, hoci navonok zdržanlivá. V jej postave sa súčasne spája dobový obraz tak osudovej, ako aj krehkej ženy. Jej majestátny zjav kontrastuje s jej fyzickou i duševnou krehkosťou a zraniteľnosťou. Je vášnivou, lebo v jej blízkosti je muž, ktorý v nej prebudil všetko ženské a zmyselné. „*Vášnivý, démonický*“ Peter Harasín, ktorý ju osudovo priťahuje a pri ktorom cíti, že „*už nikdy nebude tou, ktorou bola doteraz*“,<sup>56</sup> ju pozve na ples, no intenzívne citové vzrušenie Tatianu

<sup>52</sup> ŠOLTÉSOVÁ, Elena Maróthy: *Proti prúdu*. Turč. Sv. Martin : nákladom spisovateľkiným, 1894, s. 184.

<sup>53</sup> Tamže, s. 219.

<sup>54</sup> Tamže, s. 76.

<sup>55</sup> MIKULOVÁ, Marcela: Mestský živel (u) Janka Jesenského. In: MANNOVÁ, Elena (ed.): *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900 – 1989*. Bratislava : AEP, 1998, s. 105.

<sup>56</sup> Gall, c. d., s. 111.

úplne psychicky zlomí a vedie u nej až k strate zdravého rozumu a k duševnému vyšínutiu. Gall situáciu až enormne vyhrcoje, dramaticky stupňuje a dovádza k záverečnej katastrofe: na pozadí konvenčnej spoločenskej zábavy rozohráva exaltovaný osudový zápas, s výraznými prvkami secesnej a dekadentnej citovosti. Extatický tanec Tatiany Dohalskej s Petrom Harasínom končí Tatianiným šialenstvom (príbuzný motív, no v podobe fyzickej smrti následkom vášňami vyburcovaného tanca, zobrazil aj Vladimír Hurban v próze *Sólo* z roku 1901, odohrávajúcej sa však v prostredí dedinskej zábavy počas hodov). Pre Gallova prózu sú príznačné odkazy na starovek (v podobe babylonskej bohyně Astarte) a zdôrazňovanie aspektov hriešnosti a čistoty. V jeho podobe modernistickej erotiky dominuje tragika, namiesto milostného vitalizmu a radosti z lásky nastupuje dolorizmus a (duchovná) smrť.

Skusmý pohľad na plesy a bály v slovenskej literatúre svedčí o inšpiratívnosti a zaujímavosti daného motívu. Ukazuje sa, že sledovaný motív má potenciál pre širšiu kultúrno-semiotickú a literárnohistorickú analýzu a interpretáciu, a to aj preto, že obsahuje rôzne významové ambivalencie, priamo súvisiace tak so spoločensko-historickými, ako aj so slohovo-štylovými premenami. Identifikácia jeho jednotlivých podôb – od schematického prepisu reality s dôrazom na dokumentárnosť až po autonómny umelecký text s akcentom na autenticnosť ľudskej skúsenosti – môže napomôcť štruktúrovanejšiemu vnímaniu tohto konvencií a rituálmí určeného estetického fenoménu. Špecifický sémantický priestor bálu a jeho špecifické témy, voľne povedané s W. Preisendanzom,<sup>57</sup> umožňujú pohybovať sa na osi od tradície k inováciám, od reality k transcendentii, s rôzne nasmerovanou modalitou výpovedí i naratívnu stratégiou autorov.

#### PRAMENE

- ČAJAK, Ján: *Rodina Rovesných*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962.
- GALL, Ivan: Biela noc. In: *Dennica*, roč. 11, 1908, č. 5, s. 109 – 114.
- HALAŠA, Pavel: Rozpomienky z plesu. In: *Dennica*, roč. 8, 1905, s. 55 – 57. (Pod pseudonymom Orion.)
- JÉGÉ: *Výhody spoločenského života*. Bratislava : Tatran, 1979.
- JESENSKÝ, Janko: Moja domáca pani. In: *Spisy III. Krátka próza*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 67 – 73.
- KOMPIŠ, Peter: Michalský bál. In: *Krásna Gerta. Novely*. Myjava : tlačou a nákladom Daniela Pažického, 1936, s. 109 – 123.
- KOMPIŠ, Peter: Stoličný bál. In: *Stoličný bál. Humoresky a kresby*. Žilina : nákladom učiteľského nakladateľstva O. Trávníček, 1931, s. 7 – 13.
- PODĽAVORINSKÁ, Eudmíla: Na bále. In: *Labutia pieseň Ludmily Podľavorinskej*. Martin : Matica slovenská, 1993, s. 23 – 46.
- RÁZUS, Martin: *Svety*. 4. diel. Praha : nákladom Leopolda Mazáča, 1929. Edícia mladých slovenských autorov, zv. 26.
- ŠOLTÉSOVÁ, Elena Maróthy: *Proti prúdu*. Turč. Sv. Martin : nákladom spisovateľkiným, 1894.
- ŠVANTNER, František: *Život bez konca*. Bratislava : Tatran, 1986.
- TATARKA, Dominik: Pred zrkadlom. In: *V úzkosti hľadania*. Martin : Matica slovenská, 1942, s. 74 – 85.
- VANSOVÁ, Terézia: *Julinkin prvý bál*. Bratislava : Mladé letá, 1957.

<sup>57</sup> PREISENDANZ, Wolfgang: Feste des Endes, Ende des Festes. Ballszenen in französischen Romanen aus dem 19. Jahrhundert. In: *Poetik und Hermeneutik XIV*. München : Wilhelm Fink Verlag, 1989, s. 418 – 440.

## LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.
- DERRIDA, Jacques: *Gramatológia*. Z franc. orig. prel. Martin Kanovský. Bratislava : Archa, 1999.
- LAJČIAK, Ján: *Slovensko a kultúra*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957.
- Láskou očarení*. Lúbostná korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského a Idy Dobrovitsovej z rokov 1870 – 1875. Pripravil Pavol Petrus. Martin : Matica slovenská, 1985.
- LOTMAN, J. M.: *Puškin*. Praha : Lidové nakladatelství, 1987.
- MIKULOVÁ, Marcela: Mestský živel (u) Janka Jesenského. In: MANNOVÁ, Elena (ed.): *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900 – 1989*. Bratislava : AEP, 1998, s. 101 – 109.
- MIKULOVÁ, Marcela: Nič – len láska... (Doslov). In: Timrava: *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2008, s. 583 – 601.
- Národné noviny*, roč. 40, 4. 2. 1909.
- Národné noviny*, roč. 40, 6. 6. 1909.
- NOGE, Július: O Timrave a o troch bábových poviedkach slovenskej prózy. In: *Slovenská literatúra*, roč. 39, 1992, č. 3, s. 194 – 202.
- PETRÍK, Vladimír: Literárna činnosť Nádašiho v 80. a 90. rokoch. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 117 – 150.
- PODRAZA-KWIATKOVSKA, Maria: Memento mori i memento vivere. O tańcu. In: *Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1985, s. 455 – 467.
- PREISENDANZ, Wolfgang: Feste des Endes, Ende des Festes. Ballszenen in französischen Romanen aus dem 19. Jahrhundert. In: *Poetik und Hermeneutik XIV*. München : Wilhelm Fink Verlag, 1989, s. 418 – 440.
- ŽOLKOVSKIJ, A. K.: Morfológija i istoričeskije korni rasskaza Tolstogo Posle bala. In: *Blužďajuščije sny i drugije roboty*. Moskva : Nauka – Vostočnaja literatura, 1994, s. 87 – 102.

Mgr. Dana Hučková, CSc.  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Konventná 13  
813 64 Bratislava  
SR  
e-mail: Dana.Huckova@savba.sk