

Historická dráma ako špecifický žáner prieniku historiografického a literárneho naratívu (na základe vybraných dramatických textov z 19. storočia)

Historical Drama as a Specific Genre of the Convergence of the Historiographical and the Literary Narrative (Based on Selected Dramatic Texts from the Nineteenth Century)

BEÁTA HANESOVÁ

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta Univerzity Komenského

ABSTRAKT: Štúdia charakterizuje historickú drámu ako podkategóriu širšie ponímaného literárneho pojmu historický žáner. Autorka ju považuje za špecifický žáner, v ktorom dochádza k prieniku historiografického a literárneho (dramatického) naratívu, keďže v sebe integruje znaky typické nielen pre historiografiu ako samostatnú vednú disciplínu, ale aj pre literatúru ako autonómne slovesné umenie. V druhej časti štúdie autorka aplikuje teoretické východiská na historickú dramatikú 19. storočia, konkrétne na hry *Rajnoha, zbojnický hajtmán* od Štefana Petruša, *Dimitrij Samozvanec* od Jána Palárika a *Bitka u Rozhanoviec* od Jonáša Záborského. Primárne sa zameriava na vzťah fakt – fikcia.

ABSTRACT: The study characterizes historical drama as a subcategory of the more widely understood literary term 'historical genre'. The author views it as a specific genre in which the historiographical and the literary (dramatic) narratives converge, since it integrates characteristics that are typical not only for historiography as an independent scientific discipline, but also for literature as an autonomous verbal art. In the second part of the study, the author applies the theoretical premises to the historical drama of the nineteenth century, specifically to the dramas *Rajnoha, the Leader of Bandits* by Štefan Petruš, *Dimitrij Samozvanec* [Self-Proclaimed Dmitry] by Ján Palárik, and *Bitka u Rozhanovce* [The Battle of Rozhanovce] by Jonáš Záborský. She primarily focuses on the relationship between fact and fiction.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

historiografický naratív, literárny naratív, historický fakt, fikcia, historická dráma, Štefan Petruš, Ján Palárik, Jonáš Záborský

KEYWORDS:

historiographical narrative, literary narrative, historical fact, fiction, historical drama, Štefan Petruš, Ján Palárik, Jonáš Záborský

Základný problém zadefinovania historického žánru vyplýva už z jeho samotného pomenovania. Dajú sa umelecké dramatické texty s historickou tematikou skúmať cez prizmu, ktorú ponúka historiografia ako samostatná vedná disciplína? Z takto formulovanej problematickej otázky vyplývajú ďalšie dve, ktoré modelujú chápanie pojmu historický žáner v literárnej vede. Aký je vzťah medzi historiografiou a umeleckou literatúrou? Nakoľko sú si ich naratívy podobné a nakoľko odlišné?¹ Do týchto úvah je nutné zahrnúť fakt, že princíp rozprávania v dráme je uplatnený odlišným spôsobom než v epike. Na túto skutočnosť upozornil už český divadelný historik Milan Lukeš, ktorý argumentoval, že rozprávanie je len jednou z možností gradovania deja v dráme.² Dramatický dej vo všeobecnosti je vytváraný prostredníctvom dramatických situácií a ich zmien. Tie sa v dráme môžu zobrazovať dvojako. Buď priamo (môžu byť názorne realizované), alebo nepriamo (môžu byť spomenuté v dialógoch jednotlivých postáv). Naratológia aplikovaná na drámu sa zaoberá iba druhou možnosťou budovania dramatického deja, teda rozprávaním v užšom zmysle slova. Všíma si spôsoby napredovania a gradovania deja v komunikačnej rovine drámy, najčastejšie prostredníctvom dialógov a prehovorov samotných dramatických postáv.³

STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA HISTORICKÉHO ŽÁNRU

Na zásadné rozdiely medzi historiografickým a literárnym naratívom poukázala literárna vedkyňa Dorrit Cohn. Vo svojej práci *The Distinction of Fiction* (1999) vystihla základné odlišnosti týchto dvoch typov textov. Vyvrátila rôznorodé tvrdenia o ich splyvaní, ba dokonca až o ich rovnakosti. Pozornosť upriamila najmä na dvojúrovňový analytický model určený pre výskum fikčných naratívov (príbeh – diskurz), ktorý hodnotí ako nedostatočný pre texty nefikčnej povahy. Vytvára samostatný, nový trojúrovňový analytický model, rozšírený popri dvoch vyššie uvedených ustálených zložkách o tretí prvok, tzv. referenciu. Konkrétne ide o atypickú spojitosť vystihujúcu osobitý vzťah jazykovej jednotky ku konkrétnemu predmetu mimojazykovej skutočnosti.⁴

Existencia historiografického (nefikčného) naratívu je jednoznačne podmienená overiteľnosťou dokumentácie. Tento vzťah zásadne ovplyvňuje samotnú výskumnú

1 Odpovede na položené otázky sa zhodujú v argumente, že historický žáner sa v literatúre stáva pomyselným spojivom alebo priesečníkom týchto dvoch vedných disciplín a ich naratívov. Zložitost' v uvažovaní o problematike rozprávania o minulosti odhaľujú napr. tri knihy francúzskeho filozofa Paula Ricoeura (1913 – 2005), ktoré vyšli v českom preklade pod zjednocujúcim názvom *Čas a vyprávění (I., II., III.)*. Tejto téme sa venovala aj literárna vedkyňa Dorrit Cohn (1924 – 2012) v monografii *The Distinction of Fiction*, ktorá vyšla v českom preklade *Co dělá fikci fikcí*, a literárni vedci Roland Barthes (1915 – 1980) v štúdiu *Diskurz historie* alebo Hayden White (1928 – 2018) v monografii *Metahistoria*. V slovenskom a českom literárnom prostredí danú problematiku rozpracovali Tomáš Horváth (1971) v monografii s názvom *Rétorika historie*, René Bílik (1960) v monografii *Historický žáner v slovenskej próze* alebo Josef Hrabák (1912 – 1987), Dušan Slobodník (1927 – 2001) a iní, ktorých vedecké úvahy o historickom žánri sa nachádzajú v zborníku *Problémy historického žánru a literárne vzdelanie (Zborník prác z VIII. konferencie o literárnom vzdelávaní)*.

2 LUKEŠ, M. *Umění dramatu*. Praha : Melantrich, 1987, s. 103, 109, 111.

3 Pozri napr. MERENUS, A. Jak vypráví drama. In *Theatralia*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 303.

4 Pozri napr. COHNOVÁ, D. *Co dělá fikci fikcí*. Praha : Academia, 2009, s. 143.

prácu historika – vedca, ktorý sa prostredníctvom svojho textu snaží sprostredkovať novonadobudnuté kritické poznatky. Vo fikčnom naratívne táto spätosť úplne absentuje. Prejavuje sa to v samotnej rovine príbehu, kde sa v beletristických textoch nenachádza tzv. zdejovanie v zmysle činnosti pretvárajúcej predchádzajúci materiál (historiografické fakty: rôzne dokumenty, listy, svedectvá) v usporiadaný inteligibilný celok. Preto z formálneho hľadiska vo fikčných textoch chýba poznámkový aparát a zoznam použitej literatúry. Naopak, historici ich musia vždy uvádzať ako bezpodmienečnú súčasť textových výstupov.

Ďalším rozdielom je, že historiografia sa najčastejšie zaoberá skúmaním kolektívnej mentality určitého spoločenstva, národa. Oproti tomu umelecká literatúra s historickou povahou sa primárne orientuje na životy jednotlivcov, zobrazujúc ich v intímnej podobe, ktorú historiografický text nedokáže sprostredkovať. Úlohou historiografického textu je legitimizovať historické fakty a udalosti prezentované širokému publiku. V umeleckých textoch historického žánru toto poslanie chýba a nahrádza ho zámer autora poučiť, zarmútiť alebo rozosmiať adresáta – vyvolať u neho umelecký zážitok.⁵

V súčasnej slovenskej literárnej vede sa kvalitatívna požiadavka skúmania historického žánru dostáva do popredia pred kvantitatívnu. Súvisí to s príklonom k idej, že atribút historickosti získavajú umelecké texty nie cez presne určený časový odstup (uplynie medzi odohraním sa historickej udalosti a napísaním textu), ale na základe samotnej aktivity autora ako ľudskej bytosti. V ňom sa, slovami literárneho vedca Reného Bilíka, „stretáva dejinnosť ľudského života s reflexívnou činnosťou, ktorá sama je súčasťou tohto života“⁶ ako určitej špecifickej formy videnia sveta, založenej skôr na rétorických figúrach umožňujúcich vytvárať tzv. „byvšie“⁷ (minulé). Vo fikčných textoch s historickou tematikou sa tak vyskytuje iný čas, ktorý umožňuje autorovi využívať rôzne metaforické princípy; francúzsky filozof Paul Ricoeur ich nazýva pojmami „vidieť-ako“, „byť-ako“ a „ako-bolo“.⁸

V historických literárnych dielach sa týmto spôsobom tvorí špecifický historický čas. Ten je výsledkom jedinečného prelínania ľudského/kalendárneho času s časom univerzálnym/kozmickým. V samotných textoch sa dá rozkódovať a interpretovať len prostredníctvom historického faktu – stopy uchováajúcej v sebe historickú udalosť na princípe dokumentu a datovania, no zároveň aj na princípe pretrvávania naprieč časovými a dejinnými medzníkmi ľudstva. Pre túto jedinečnú vlastnosť sa historické fakty (dokumenty, listy, výpovede) stali primárnym predmetom skúmania historiografie ako vednej disciplíny, zabezpečujúc jej objektívnosť a relevantnosť. Na druhej strane fakty fungujú ako opora pre rozprávanie aj v historickom

5 Túto skutočnosť zdôrazňoval už Aristoteles v diele *Poetika*. Tvrdil, že literárne umelecké dielo sa nemôže podobat histórii – dejepisu, pretože jedno má predvádzať to, čo sa v minulosti stalo a druhé to, čo by sa pravdepodobne v minulosti mohlo stať. Pozri ARISTOTELES. *Poetika*. Praha : Orbis, 1962, s. 45. Prel. K. Komárková.

6 BÍLIK, R. *Historický žáner v slovenskej próze*. Bratislava : Kaligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2008, s. 14.

7 Termín zavádza P. Ricoeur. Pozri RICOEUR, P. *Čas a vyprávění III : Zápletka a historické vyprávění*. Praha : Oikoymenh. 2008, s. 114.

8 RICOEUR, P. *Čas a vyprávění III : Zápletka a historické vyprávění*. s. 219 – 222.

žánri literárneho umenia. Práca s historickými faktami vo výstavbe narácie je preto pomyselným priesečníkom, v ktorom sa najviac k sebe približujú historiografické a literárne texty historickej povahy.

FAKT A FIKCIA: NAJVÝZNAMNEJŠIE ŽÁNROTVORNÉ PRVKY

Historický fakt vo svojej podstate nesie v sebe určitú informáciu o situácii sveta (víziu), ktorá v tomto momente okolo nás už neexistuje, ale vieme si ju prostredníctvom neho priblížiť a predstaviť. Táto vlastnosť priamo súvisí s jeho existenciou v historickom čase – v určitom čase prostredia, ktoré sa pomocou historických faktov v umeleckých textoch patriacich do historického žánru tematizuje. Autor sa tak snaží pomocou využitia jednotlivých faktov vo svojom texte preniknúť v čo najväčšej miere do podstaty minulého zobrazovaného času.

Vyššie opísaný proces sa následne realizuje na celej ploche textu. Autori si poväčšine vyberajú zo širokého diapazónu historických udalostí práve tie, ktoré sú pre nich a ich adresátov dôležité, významné či výnimočné, a to buď z hľadiska tradície, alebo z aspektu národného povedomia.⁹ Na jednej strane voľba priestorovo-časových súradníc núti autora textu nechať vystúpiť do popredia typické znaky času, priestoru a obrazu človeka dôb minulých, no zároveň mu umožňuje tento rámec zo subjektívneho hľadiska prekročiť, a to tým, že ho priamo v texte posudzuje, hodnotí a dopĺňa o vlastné idey. Tak sa do historického žánru dostáva fikcia vo význame pojmovej abstrakcie – niečoho vymysleného, zachytávajúceho empiricky neoveriteľné.¹⁰

Fakt teda v historických literárnych textoch predstavuje len odrazový mostík alebo pevný základ, na ktorom autor môže následne vystavať vlastný jedinečný príbeh literárnych hrdinov a postáv. Do historického literárneho diela tak prenikajú spoločensky aktuálne témy a myšlienky z doby, v ktorej autor žil a tvoril. Tvorca textu môže písať o historickom len z pozície tu a teraz, z hľadiska vlastnej skúsenosti so svetom a dejinnosťou.

Popri sprítomňovaní a s ním spojenej akcentácii významnosti a výnimočnosti slúži historický rámec podporený faktami z minulosti aj ako pevný podklad pre výstavbu tzv. dobovej úlohy alebo problémového zadania hlavného hrdinu. Priestorovo-časové súradnice vychádzajúce z historických faktov umožňujú autorovi literárneho textu vytvoriť pre hlavného hrdinu jedinečnú skúšku s atribútmi osudovosti a nemeniteľnosti, ktorá sa zároveň stáva centrálnym bodom pre konštrukciu samotného sujetu literárneho diela. Hlavný hrdina sa tak dostáva väčšinou do konfliktu so spoločnosťou a jej morálnymi hodnotami, ktoré v danej dejinnej epoche vyznávala.

Autor historického literárneho textu neumiestňuje vo svojom diele jednotlivé historické fakty len mechanicky, na doloženie relevantnosti a pravdivosti svojich tvrdení. Naopak, snaží sa ich funkčne zapájať do sujetu, čím ich „oživuje“ a dáva im podobu

⁹ Viac pozri napr. SLOBODNÍK, D. Fakt a fikcia v historickej próze. In KOPÁL, J. – LIBA, P. (eds.). *Problémy historického žánru a literárne vzdelanie (Zborník prác z VIII. konferencie o literárnom vzdelávaní)*. Dolný Kubín – Nitra : Oravské múzeum v Dolnom Kubíne, 1984, s. 15.

¹⁰ Viac pozri napr. VITEZOVÁ, E. Súvislosti historického žánru pre mládež (medzi faktom a fikciou). In *XLinguae Journal*, 2015, roč. 8, č. 3, s. 50.

nového ľudského konania. Na tomto procese sa podieľajú aj samotné postavy svojimi prehovormi. Cez ne sú fakty zobrazované ako zmysluplné a produktívne. Už nie sú len monumentmi a relikviami existujúcimi okolo nás bez povšimnutia, ale priamo sa zapájajú do ľudského konania a ovplyvňujú ho.

HISTORICKÁ DRÁMA AKO PODKATEGÓRIA HISTORICKÉHO ŽÁNRU

Väčšina literárnych vedcov považuje drámu za sujetový literárny druh zobrazujúci ľudské konanie ako priame, aktuálne a zároveň trvalo platné. Za najdôležitejšiu zložku drámy určujú mimézis. Tým potvrdzujú úvahy Aristotela, ktorý prostredníctvom tohto pojmu zadefinoval dramatický princíp aktívneho napodobňovania a predvádzania. Určil ho za hlavného konštituenta mythosu – princípu usporiadania činov vedúcich k dejovej zápletke. Ricoeur upozorňuje na to, že korelatívny vzťah mimézis a mythosu v dráme je podčiarknutý aktívnym a činným rázom samotnej zložky mimézis, ktorá z naratologického hľadiska spôsobuje metaforickú transpozíciu realistickej oblasti odrážajúcej sa v mythose a vytvára primárny priestor „ako by“, charakteristický pre rozprávanie v literárnych umeleckých dielach.¹¹

Princíp mimézis sa preto stáva dôležitou výstavbovou zložkou dramatického textu podporujúcou atribút historicosti. Teatrológička Elena Knopová poukázala i na jeho schopnosť napodobňovať ľudské konanie a vytvárať tzv. fikčné svety – rôzne priestory, ktoré buď nemáme, alebo nepoznáme.¹² Paradoxom je, že aj fikčný svet musí byť založený na faktických okolnostiach (realistických prvkoch) približujúcich imaginárny vymyslený obsah (udalosti, veci, postavy) k nášmu poznanému svetu, ktorý je uchopiteľný empiriou.

Spôsob fikčných svetov je využívaný aj v historickej dráme. Prostredníctvom neho je odstraňovaná nielen neskutočnosť a nereálnosť, ale tiež protirečivosť a absurdnosť. Vytvára sa možný svet minulosti, ktorý musí byť zároveň stálou súčasťou nám všeobecne známeho spoločensko-historického a kultúrneho kontextu.

Rovnako princíp mimézis má schopnosť napodobňovať a reprezentovať rôznorodé spektrum ľudských emócií tvoriacich neoddeliteľnú podstatu vnútorného sveta človeka. Na tento predpoklad poukazuje aj anglický kultúrny a literárny historik Herbert Lindenberger – historická dráma sa musí približovať k nášmu poznanému svetu. Zároveň dokáže adresátovi ponúknuť pocitovú účasť bez toho, aby musel byť v zobrazovanej situácii priamo prítomný.¹³ Naznačený emocionálny estetický odstup sa najviac prejavuje v tragédii, ktorej cieľom je podľa Aristotelovej koncepcie vyvolať u adresáta katarziu (emočný prerod) a očistenie ako najvyšší možný umelecký zážitok.

11 RICOEUR, P. *Čas a vyprávění I: Zápletka a historické vyprávění*. s. 78 – 79.

12 KNOPOVÁ, E. Mímezis možných svetov alebo dráma bližšie k fikcii. In PAŠTEKOVÁ, S. – PODMAKOVÁ, D. (eds.). *Kontinuita a diskontinuita vývinového procesu poézie, prózy a drámy (Premeny estetického kánonu Koncepcie literárnych dejín)*. Bratislava: VEDA, 2007, s. 77.

13 LINDENBERGER, S. *Historical Drama. The Relation of Literature and Reality*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1975, s. 143 – 148.

Podľa maďarského filológa a literárneho vedca Petra Szondiho je podstatným prvkom podieľajúcim sa na realizácii historického charakteru v dráme aj špecifický čas.¹⁴ Existuje mimo troch základných slovesných časov a s reálnym/kalendárnym časom (tu a teraz) nie je viazaný žiadnymi pravidlami a zákonitostami. Dramatický čas sa tak dokáže úplne prekrývať s časom historickým. Ten je popri časových reláciách definovaný spoločensko-historickými reáliami, faktami. Časopriestorové entity minulosti dopomáhajú adresátovi uveriť, že zobrazovaná skutočnosť sa reálne mohla stať, či už v dávnej alebo blízkej minulosti.

Tieto tvrdenia potvrdzuje i Milan Lukeš. Podľa neho historický čas vstupuje do dramatického textu už samotným námetom, ktorý sa autor rozhodne realizovať.¹⁵ Narážky na historickosť dramatického textu sú zakódované v názve drámy alebo v jeho podtitule. V zozname dramatických postáv sa vyskytujú vlastné mená historicky overiteľných osobností. Tie v zobrazovanom historickom období reálne žili a sú priamo cez historické fakty (dokumenty, listiny, kroniky) spájané s vykresľovanou historickou udalosťou, ktorá sa dá buď úplne stotožniť s námetom drámy, alebo tvorí jeho neodmysliteľnú súčasť.

Atribút historickosti sa podrobne rozpracováva aj v hlavnom texte drámy – v priamych dialogických prehovoroch jednotlivých postáv v rámci časovo-priestorových hraníc. Autor historickej drámy sa snaží v hlavnom texte cez zmienky o historických faktoch vytvoriť pravú atmosféru daného dejinného obdobia. Usiluje sa čo najadekvátnejšie a najlepšie vyobraziť a zachytiť tzv. historickú skutočnosť.

Ďalším dôležitým faktorom ovplyvňujúcim atribút historickosti v dráme je autor a jeho jazyk. Ten je vždy zmesou idiolektu a sociolektu nadobúdajúceho práve aspekt historickosti. Zámerne utváraný dobovo vhodný jazyk sa prejavuje bohatým využívaním archaizmov, historizmov a zastaraných slov. Napriek tomu autor zväčša nevedome zakomponúva do dramatických prehovorov vždy aj vlastný živý jazyk.¹⁶

HISTORICKÁ DRÁMA 19. STOROČIA: POMER FAKTU A FIKCIE

Historický fakt sa stáva najdôležitejšou zložkou historickej drámy, keďže prostredníctvom neho vstupuje do drámy historicita. Historický fakt sa priamo podieľa na konštituovaní času a priestoru v historickej dráme, bez neho by nebolo možné zasadiť dej drámy do času a priestoru minulého (bývšieho). Historické fakty zároveň podmieňujú a ovplyvňujú tvorbu i výber dramatických postáv. Autor historickej drámy buď priamo prevezme historické osoby, ktoré sa podieľali konaním na opísanej historickej udalosti, alebo vytvorí vlastné postavy. Tie sa ale svojím správaním nemôžu výrazne vymykať z historického obdobia, v ktorom sa má dej drámy odohrávať.

Historickú drámu preto možno charakterizovať ako špecifickú podkategóriu historického žánru. Špecifickou je najmä vďaka subjektívnemu postoju autora

¹⁴ SZONDI, P. *Teória modernej drámy*. Bratislava : Tatran, 1969, s. 16.

¹⁵ LUKEŠ, M. *Umění dramatu*, s. 143.

¹⁶ Viac pozri LINDENBERGER, S. *Historical Drama. The Relation of Literature and Reality*, s. 144 – 145.

k zobrazovanej minulosti. Prostredníctvom neho preniká do historickej drámy fikcia, bez ktorej by tento žáner nemohol existovať. Každý autor si minulosť udalosť môže predstavovať inak, preto spracovanie historickej drámy závisí na jeho fantázii a na tom, akým spôsobom sa rozhodne uchopiť zobrazovanú minulosť. Autor rozhoduje o tom, do akej miery sa bude pridržať ním vytvorená historická dráma historiografiou overenej pravdy, t. j. historických faktov, a do akej miery si ich prispôbi. Táto skutočnosť sa stáva východiskovou tézou pri analýze textov troch historických drám: *Rajnoha, zbojnický hajtman* od Štefana Petruša, *Dimitrij Samozvanec* od Jána Palárika a *Bitka u Rozhanoviec* od Jonáša Záborského.¹⁷ Analýzy vybraných textov sú zároveň úvahami nad tým, do akej miery sa v nich autori pridržali overiteľnej histórie a do akej miery si históriu a jej výklad prispôbili.

Spoločným menovateľom zvolenej trojice historických drám je to, že vznikli v 19. storočí (konkrétne v dvadsiatych až šesťdesiatych rokoch), ktoré je v slovenskom prostredí vnímané ako dôležitý medzník nielen z historického, politického a spoločenského hľadiska, ale aj z hľadiska vývoja dramatickej spisby a s ňou úzko spätéj divadelnej kultúry.¹⁸ Ťažisko dramatiky sa v 19. storočí pomaly presúva z prevažujúcich drám zahraničného pôvodu na preferovanie dramatických textov domáceho pôvodu. Sekundárne sa prechádza z dominancie biblických námietok k témam svetského charakteru,¹⁹ teda aj drám s historickou tematikou. Analyzované historické drámy tak reflektujú obdobie etablovania sa slovenskej drámy ako rovnocenného literárneho druhu.

17 Doterajší literárnovedný výskum vyššie menovaných historických drám sa zaoberal najmä spoločensko-historickým, autorským a literárno-estetickým kontextom a jeho vplyvom na podobu analyzovaných historických drám. Tému sa venoval napr. Alexander Noskovič, spoluautor súborného diela *Kapitoly z dejín slovenského divadla: Od najstarších čias po realizmus* (1967), v ktorom sa nachádzajú základné informácie o vzniku historických drám *Rajnoha, zbojnický hajtman* a *Bitka u Rozhanoviec*. Prozaickou i dramatickou tvorbou Jonáša Záborského sa zaoberali Zoltán Rampák či Emil Lehuta (autor monografie *Dramatik Jonáš Záborský*, 1998). Dôležité miesto v doterajšom výskume tu analyzovaných historických drám má tiež monografia Míchala Babiaka *K problematike estetiky drámy v slovenskom kontexte* (2014), v ktorej sa autor v prvej kapitole detailne venuje literárnou vedou nedocenenej činohre *Rajnoha, zbojnický hajtman*. Tragédia *Dimitrij Samozvanec* od Jána Palárika ešte čaká na hlbší literárno-estetický výskum.

18 V 19. storočí sa na území Slovenska rozvíja ochotnícke divadlo. Za oficiálny dátum jeho vzniku možno považovať 22. 8. 1830, deň, keď ochotnícki divadelníci pod vedením Gašpara Fejérpatakyho-Belopotockého uviedli v Liptovskom Míkuláši hru Jána Chalupku *Kocúrsko* a následne v ďalších rokoch ešte ďalších 33 hier veseloherného charakteru, prevažne z dielne tohto dramatika. Rastúci počet novovznikajúcich ochotníckych súborov v prvej polovici 19. storočia mal za následok zvýšený dopyt po nových hrách domáceho pôvodu. V druhej polovici 19. storočia prispela k rozvoju dramatiky Matica slovenská, ktorá každoročne počas svojho krátkeho, no intenzívneho fungovania (1863 – 1875) vypisovala dramatické súbehy. Preto v tomto období došlo k expanzii tvorby dramatických textov. Viac pozri NOSKOVIČ, A. Začiatky slovenského ochotníckeho divadla (Tridsiate a štyridsiate roky 19. storočia). In CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. – NOSKOVIČ, A. (eds.). *Kapitoly z dejín slovenského divadla: Od najstarších čias po realizmus*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, s. 347 – 350.

19 V období osvietenstva sa v tvorbe domácich autorov síce objavovali aj dialogické formy, ale ešte nemožno hovoriť o autonómnej dráme. Osvietenci si však boli vedomí dôležitosti krásnej literatúry, preto sa snažili aspoň o preklady známych európskych hier do bernolákovčiny. Medzi priekopníkov domácej svetskej dramatiky patrí Juraj Palkovič (1769 – 1850), ktorý je autorom jednoaktovky *Dva buchy a tri šuchy* (1800). Jeho snaha o pôvodnú tvorbu bola postupným krokom k rozvoju slovenskej dramatickej tvorby. Viac pozri ŠTEFKO, V. *Dejiny slovenského divadla I*. Bratislava: Divadelný ústav, 2018, s. 41 – 43.

Prezentované drámy spája i to, že autori v nich zobrazujú vzdialené témy minulosti – stredoveku a ranného novoveku. To im umožňuje voľnejšie narábať s historicky overiteľnou pravdou, do popredia sa dostáva fikcia, ale tiež aktualizácia. Oboje možno považovať za verifikáciu tézy, že historická dráma je prienikom historiografického a literárneho naratívu, prienikom faktu a fikcie. Vďaka tomu sa dá o nej uvažovať v rámci škály, kde buď umelecká fikcia prevažuje nad historickou korektnosťou, alebo historická korektnosť prevyšuje umeleckú fikciu, prípadne sú si tieto dve zložky rovnocenné (harmonické) – ani jedna, ani druhá nepúta na seba v texte drámy dominantnú pozornosť. Analýzy historických drám *Rajnoha, zbojnícky hajtman*, *Dimitrij Samozvanec*, *Bitka u Rozhanoviec* dokazujú, že vzťah fakt a fikcia je v každej z nich iný, jedinečný.²⁰

ŠTEFAN PETRUŠ: RAJNOHA, ZBOJNÍCKY HAJTMAN

Preromantickú drámu s názvom *Rajnoha, zbojnícky hajtman aneb Začátkové Černo-Hrončanských Handlou* napísal Štefan Petruš (1783 – 1831) v roku 1823.²¹ Jej historický charakter zdôrazňuje autor viacerými spôsobmi na rôznych úrovniach dramatického textu. Prvá zmienka sa nachádza hneď na samotnom titulnom liste textu drámy, spresňujúc jej žánrové zaradenie – „Historická Činohra na Spusob Komédie složená...“. Túto skutočnosť Petruš následne potvrdzuje i v zozname dramatických postáv. Nachádzajú sa v ňom dve historické postavy, František Vešeláni a António Karrafa, ktoré svojím konaním zasahujú do deja, dokonca im autor na základe historickej pravdy prisudzuje hodnosť palatína a generála. Ostatné postavy vystupujúce v činohre sú vymyslené, no v ich prehovoroch sú spomínané mená rôznych šľachticov a hodnostárov, ktorí žili v habsburskej monarchii v 17. storočí, do popredia vystupuje najmä meno panovníka Leopolda I. Vysoký počet takýchto zmienok a ich funkcia v texte je jednoznačná: adresát má prostredníctvom historických faktov prijať fikčný svet minulosti, ktorý Štefan Petruš vo svojej dráme vytvoril.

Atribút historicosti preniká do drámy *Rajnoha, zbojnícky hajtman* aj cez lexiku slovakizovanej češtiny.²² Tá z hľadiska dneška pôsobí ako zastaralá, no zároveň pre

20 V 19. storočí vznikajú aj iné drámy s historickou tematikou. V päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch sa zvyšuje počet hier s témou revolučných rokov 1848/1849: Jozef Podhradský: *Holuby a Šulek* (1850), Ludovít Kubáni: *Traja sokoli* (1868), Ján Chalupka: *Dobrovolníci* (1854), Jonáš Záborský: *Holub* (1866), Jakub Grajchman: *Bohdan Tatrin* (1866). Obľúbené boli aj témy z ruských dejín: Peter Kellner Hostinský: *Svätoslavičovi* (1869), hry Jonáša Záborského na tému samozvanectva na ruskom tróne (*Ubitie Dimitrija*, *Ocarenie Godunova*, *Lžedimitrij v Poľsku*, *Pád Godunových* a iné), v súčasnosti známe pod zjednocujúcim názvom *Lžedimitrijády* (1866). Záborský napísal počas svojho života množstvo historických drám. Pre lepšiu orientáciu v nich sa vyčlenili tri základné okruhy na základe historických tém, ktoré spracovávajú, a to cyklus z mocenských bojov v Rusku, cyklus zo srbsko-uhorských dejín a cyklus z dejín Veľkej Moravy a zo slovensko-uhorských dejín. Na prelome 19. a 20. storočia píše historickú drámu aj Pavol Országh Hviezdoslav: *Herodes a Herodias* (1909). Viac pozri CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. – NOSKOVIČ, A. *Kapitoly z dejín slovenského divadla: Od najstarších čias po realizmus*, s. 121 – 185.

21 Hru vydalo Národné divadelné centrum v roku 1998: PETRUŠ, Š. *Rajnoha, zbojnícky hajtman aneb Začátkové Černo-Hrončanských Handlou*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998.

22 BABIAK, M. *K problematike estetiky drámy v slovenskom kontexte*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2014, s. 8.

dej drámy zasadený do 17. storočia ako prirodzená.²³ Autor tak kreuje hodnoverný sociolekt zodpovedajúci minulému, no zároveň z pohľadu recipienta Petrušovej súčasnosti relevantnému, uveriteľnému vidieckemu alebo ľudovému jazyku, ktorý je typický pre horehronský región. Snaha vytvoriť autentický sociolekt je evidentná i z výrazného bilingvizmu, ktorý potvrdzuje mnohonárodný a mnohokultúrny charakter Uhorska v 17. storočí. Ide najmä o slová a frázy nemeckého a latinského pôvodu; totožne sa dá interpretovať i vysoký výskyt biblizmov, parafráz a citátov zo Svätého písma.

Je nutné si uvedomiť, že tak spoločnosť 17. ako aj 19. storočia bola oveľa viac spätá s náboženskou tradíciou, Petrušova detailná práca s jazykovou zložkou drámy je preto ďalším nosným výstavbovým prvkom podporujúcim atribút historicosti v historickom dramatickom texte *Rajnoha, zbojnícky hajtman*. Zároveň ale badať autorovu ambíciu zatraktívniť drámu pre adresátov z jeho súčasnosti, pre recipientov z 19. storočia. Preto je tu prítomná aktualizácia, ktorá rozrúša historickú presnosť, no výrazne podporuje fikčnú zložku historickej drámy. Petruš aktualizáciu nevytvára len v rovine lexiky, ale do textu vkladá nové idey o rozvoji spoločnosti a štátu,²⁴ a to cez priame konanie a myslenie jednotlivých postáv, najmä cez činy a správanie hlavného protagonistu, zbojníka Rajnohu. Autor v tomto smere striktne dodržiava estetické východiská preromantizmu. Z Rajnohu vytvára typického romantického hrdinu s neprajnou minulosťou, zastávajúceho nenaplniteľné ideály o slobode jednotlivca, čím sa dostáva do neriešiteľného spoločenského konfliktu. Petruš túto skutočnosť umocňuje cez víziu spoločnosťou odvrhovaného hrdinu – zbojníka, ktorý však vyznáva morálne a etické zásady.

Vyššie opísaná fikčná zložka drámy nenarúša historizáciu samotného preromantického námetu. Výrazný problém s historickou nepresnosťou nastáva až v prvom výstupe v 3. dejstve.²⁵ V ňom zbojník Tomaga vedie priateľskú konverzáciu s valdeberajterom Bučekom, zahŕňajúcu informácie o utajovanej minulosti a identite zbojníckeho veliteľa Rajnohu, ktorý je v skutočnosti sedmohradským kniežaťom Imrichom Tökölim. Dovtedy vymyslený hlavný hrdina historickej drámy sa tak stáva presne identifikovanou historickou osobnosťou, úzko súvisiacou s tzv. obdobím protihabsburských povstaní v Uhorsku. Vzdelaný percipient si ale uvedomí, že Imrich Tököli bol síce sedmohradským kniežaťom, ktorý povstal proti centralistickej a absolutistickej vláde dynastie Habsburgovcov, ale až v roku 1677, teda jedenásť rokov po odhalení sprisahania Františka Vešeléniho.²⁶ Ako historická absurdita môžu byť v historickej dráme *Rajnoha, zbojnícky hajtman*

23 Priamo v dialógoch jednotlivých postáv sa vo veľkej miere nachádzajú historizmy: adjutant, regrút, hajtman, hajdúch, kuruc, labanc, vicešpán, ale aj archaizmy: jáger, vladberajter, pantofle, kakatky, paloš, gónce a iné.

24 Najčastejšie ide o populárne myšlienky sformované na prelome 18. a 19. storočia, ktoré hlásali vízie zlepšenia zastaralých spoločensko-historických pomerov, zánik feudalizmu a absolutistickej monarchie.

25 PETRUŠ, Š. *Rajnoha, zbojnícky hajtman aneb Začátkové černohrončánských handlov*, s. 85 – 102.

26 Imrich Tököli mal teda počas Vešeléniho sprisahania len dvanásť rokov. Nemohol byť vyspelým hrdinom s neprajnou minulosťou, tak ako je adresátovi/čitateľovi podávané v Petrušovom dramatickom texte.

vnímané aj Prešovské jatky²⁷, ktoré sú v texte nepriamo sprítomňované, ba až zdôrazňované cez postavu generála Antonia Karrafu.

Štefan Petruš využil historicky reálne postavy ako prototypy pre modelovanie svojich vlastných, vymyslených dramatických postáv. Slúžia skôr ako „schránky“ potvrdzujúce reálnu minulosť a historickú udalosť, do ktorej autor vsadil dej drámy, no zároveň poskytujú atribút uveriteľnosti aj autorom vymysleným charakterom, ktoré zostavil podľa vlastného uváženia a dobových estetických požiadaviek. V Petrušovej historickej dráme jednoznačne prevyšuje autorská fantázia a kreativita nad relevantnosťou historickej zložky. Autor nerešpektuje historické súvislosti a vytvára vlastný príbeh, kde sa vzťahy a konanie dramatických postáv predstavených v hre nezhodujú so vzťahmi a konaním jednotlivých historických osobností. Dielo *Rajnoha, zbojnícky hajtman* je preto relevantným príkladom historickej drámy, v ktorej domínuje fikcia nad historickou presnosťou.

JÁN PALÁRIK: *DIMITRIJ SAMOZVANEC*

Historickú drámu s názvom *Dimitrij Samozvanec* napísal Ján Palárik (1822 – 1870) medzi rokmi 1863 – 1864.²⁸ Rozhodol sa v nej spracovať v slovenskom prostredí menej známu historickú tému z ruských reálií – tzv. obdobie smuty²⁹. Palárik z obsiahlej historickej témy dramaticky zobrazuje len jednu konkrétnu dejovú zápletku, a to krátkodobé upevnenie moci samozvancom Dimitrijom I. na ruskom tróne. Rozvíja ju v stanovených hraniciach ideálnej línie dramatického deja, teda prostredníctvom jej piatich základných fáz.³⁰ Autor recipientovi nevysvetľuje historické a spoločensko-politické dianie zo začiatku 16. storočia na území dnešného Ruska, ale vtáhuje ho in medias res do deja tragédie.

Palárik detailne pracuje aj so sekundárnymi historickými faktami. Využíva najmä reálne názvy miest,³¹ ktorých funkciou je presvedčiť adresáta o tom, že dej drámy sa odohráva prevažne v ruskom a poľskom prostredí vo vzdialenej minulosti. Historickým reáliám ponecháva autor tiež historickú funkciu, ktorú v 16., ale aj v 19. storočí (t. j. v autorovej súčasnosti) plnili. Preto napríklad pomenovanie Kremel používa ako synonymný výraz pre označenie palácového obytného komplexu v Moskve,

27 Tie sa podľa historiografickej relevantnosti neodohrali pred Vešeléného sprisaháním, ako to podáva Petruš, ale konali sa až 21 rokov po ňom, ako trest za vypuknutie povstania Imricha Tököliho. Rovnako aj František Vešelén sa nedožil odhalenia pripravovaného sprisahania proti Leopoldovi I., ale umrel prirodzenou smrťou tri roky pred udelením sankcií.

28 PALÁRIK, J. *Dimitrij Samozvanec. Smutnohra v piatich dejstvách*. In TIMKO, M. (ed.). *Palárik žije. Súborné dramatické dielo Jána Palárika*. Raková : Životnými cestami Jána Palárika – združenie, 2017, s. 175.

29 Tento pojem sa prevažne používa v historiografii na označenie hlbokej vnútornej, ale aj vonkajšej politickej a spoločenskej krízy, ktorá trvala v Moskovskom štáte v rozpätí rokov 1598 – 1613. Viac pozri napr. VYDRA, Z. – ŘOUTIL, M. (eds.) *Dějiny Ruska*. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2017, s. 87.

30 Prvé dejstvo zodpovedá expozícii. Druhé dejstvo korešponduje s kolíziou. Vrchol krízy sa nachádza v treťom dejstve, pričom obrat alebo peripetia sa stotožňuje so štvrtým dejstvom. Vražda Dimitrija v piatom dejstve predstavuje posledný moment napätia, pričom katastrofe zodpovedá Marínino prekliatie, ktorým nastolila večnú nenávisť medzi Ruskom a Poľskom.

31 Preto sa v Palárikovej tragédii *Dimitrij Samozvanec* stretávame s názvami reálnych, dodnes existujúcich miest (Moskva, Sandomír, Krakov, Kyjev, Čudsko, Putyvl, Livny, Kromy, Belgoród).

v ktorom sídlil cár so svojou rodinou a prijímal tu delegácie, alebo územie Sibíri spája s trestom vyhnanstva a celoživotného väzenia. Rovnako sa autor historicky korektno zmieňuje o bitke pri meste Dobronič alebo o tom, že v 16. storočí vládol v Poľsku kráľ Žigmund III. Vasa, ktorého sídelným mestom bol Krakov.

Historický charakter drámy sa prejavil aj pri vytváraní sociolektu jednotlivých dramatických postáv. Ich slovná zásoba nie je reprezentovaná len cez typickú ruskú a poľskú lexiku,³² ale používajú v menšej miere i latinčinu ako jazyk vzdelancov, typický najmä pre postavy reprezentujúce vyššiu spoločenskú vrstvu – aristokraciu,³³ v dialógoch jednotlivých postáv sa nachádzajú narážky na grécke a rímske reálie³⁴.

Autor sa nevyhýba ani prvkom ľudovosti, a to prirovnaniam a porekadlám. Najmä prostredníctvom nich, ale aj cez preferovanie slov typických pre slovenskú lexiku prispôsobuje ním vytvorené fikčné ruské prostredie slovenským, poprípade uhorským reáliám, s ktorými bol adresát dostatočne oboznámený a s ktorými sa stretával v každodennom živote. Ján Palárik tak vzdialenejšiu a menej známu tému interpretuje v hraniciach nastolených slovenským alebo uhorským kultúrnym vnímaním, čím sa asi najviac odkláňa od pravdivosti zobrazovanej historickej udalosti, od vedecky overiteľných historických faktov.

Takúto nuansu historickej povahy si možno všimnúť v jedenástom výstupe v 5. dejstve, v ktorom Dimitrij predostiera podrobný plán zahraničnej politiky svojej manželke Maríne. Autor sa síce do určitej miery pridŕžal aj historických poznatkov zo 16. storočia, napríklad tým, že popisuje nárast tureckého vojenského nebezpečenstva na južnej hranici Moskovského štátu, avšak túto udalosť následne prispôsobuje svojej súčasnosti, a to reáliám spojeným s tzv. Krymskou vojnou, ktorá v značnej miere ovplyvnila európsku politiku v 19. storočí.

Palárik detailne vytvára i charaktery jednotlivých dramatických postáv. Podrobne zachytáva ich povahové vlastnosti, aby umožnil čitateľovi uvažovať nad sebou samým a nad tým, ako by sa on zachoval na mieste tej alebo inej dramatickej postavy. Zaujímavosťou je, že primárne pracuje najmä s postavami stvárňujúcimi historické postavy.³⁵ Napriek tomu autor nevytvára polarizované charaktery. Postavy vystupujúce v jeho historickej dráme sa nedajú deliť na pozitívne a negatívne. Nepripisuje im vlastnosti, ktoré najmä u kladných postáv môžu viesť k idealizácii. Ukážkovým príkladom tohto tvrdenia je charakter hlavného hrdinu Dimitrija, ktorý nie je jednoznačným hrdinom, ale je i klamárom, podvodníkom a vrahom. Napriek tomu je nositeľom pokroku a reformných sociálnych myšlienok.³⁶ Dielo *Dimitrij Samozvanec* je preto relevantným príkladom historickej drámy, v ktorej je

32 Ide napr. o slová prestol, kozák, bojar, hosudár alebo bátuška.

33 Latinčinu využívajú len postavy poľského šľachtického pôvodu.

34 Autor napr. používa slovné spojenia ako kocky sú hodené, Argusov zrak, krídlonohý kôň, Dáriusov meč alebo mená bájných bytostí ako Fénix, Phoebus, Nemesis, Mikolín.

35 Tento fakt je badateľný zo zoznamu dramatických postáv, kde z dvadsiatich piatich je trinásť postáv vytvorených podľa historicky overiteľných osobností.

36 Takúto osobitú dramatickú postavu z neho urobil samotný Palárik tým, že ním sú nahlas prednášané myšlienky rovnosti a slobody pre všetky spoločenské vrstvy v kniežatstve, vrcholiace v myšlienke úplného zrušenia feudalizmu.

pomer fikcie a historickej presnosti vyrovnaný, ani jedna zložka neprevyšuje nad druhou.

JONÁŠ ZÁBORSKÝ: BITKA U ROZHANOVIEC

Dramatická tvorba Jonáša Záborského (1812 – 1876) predstavuje protipól k predchádzajúcim analyzovaným historickým drámam. Záborský si uvedomoval, že jeho názory a výsledky bádania ako amatérskeho historika sa do povedomia mnohonárodnostnej spoločnosti najskôr dostanú prostredníctvom názornej ukážky historickej skúsenosti – prostredníctvom drámy. V jeho historických drámach³⁷ preto často prevažujú postupy vedeckej práce (narábanie s historickými faktami ako takými) nad literárno-dramatickými metódami.

„Vnútorň súboj“ historiografického a literárneho naratívu, ktorý je pre dramatickú produkciu tohto autora príznačný, potvrdzuje i historická dráma *Bitka u Rozhanoviec*, knižne vydaná v roku 1865, a to už samotnou kompozíciou. Záborský do nej vložil prozaickú časť s názvom *Úvod historický*,³⁸ vymykajúcu sa požiadavkám kladeným na text dramatickej literárnej povahy. Jeho prvoradou funkciou bolo budúceho prijímateľa detailne oboznámiť so zobrazovanou historickou udalosťou cez prizmu, ktorú ponúkajú texty vedeckej historiografickej povahy, a to ešte predtým, ako začne čítať text samotnej tragédie.

Záborský v úvode detailne vysvetľuje príčiny, priebeh a dôsledky bitky pri Rozhanovciach ako významnej historickej udalosti pre uhorské (teda aj slovenské) stredoveké dejiny. Podrobne sa zaoberá historickými reáliami, ktoré sú bezprostrednou súčasťou textu drámy. Interpretuje ich, dokonca s niektorými polemizuje, iné vyvracia a odmieta. Jednoznačne sa snaží presvedčiť adresáta o objektívnosti svojho výkladu zobrazovanej minulosti. Drámu predostiera ako pravdivú a primárne podriadenú exaktnému historiografickému bádaniu. Preto sa v úvode odvoláva aj na hlavný zdroj čerpaných informácií, ktorým mu bola jedenásťzväzková práca Györgya Féjera s oficiálnym názvom *Codex Diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*, knižne vydávaná medzi rokmi 1829 – 1844, ktorá v druhej polovici 19. storočia slúžila ako najrelevantnejšia zbierka historických prameňov k stredovekým dejinám Uhorska. V tomto zmysle sú zaujímavé aj rôznorodé poznámky pod čiarou v hlavnom texte drámy, kde autor vysvetľuje historické udalosti, ktoré by recipient nemusel poznať.³⁹

V tragédii *Bitka u Rozhanoviec* možno cítiť značné problémy pri budovaní napätia, ktoré je najmä v prvých troch dejstvách potláčané na úkor detailného historického opisu skutočnosti. Dramatické postavy sú skoncipované podľa vzoru historických

³⁷ Jonáš Záborský napísal viac než tridsať historických drám.

³⁸ Ide o rozsiahly text v rozsahu trinásť strán, ktorý podáva nielen všeobecné historické fakty o bitke pri Rozhanovciach, ale Záborský v ňom predostiera aj podrobný životopis Matúša Čáka Trenčianskeho a následne jednotlivé udalosti, ktoré Čáka dohnali k vzopretiu sa voči vláde Karola Róberta. Rovnako sa v ňom nachádza detailný opis samotnej bitky a zoznam víťazov i porazených.

³⁹ ZÁBORSKÝ, J. *Výber z diela III. (Divadelné hry): Bitka u Rozhanoviec*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954, s. 163, 175, 187, 200 – 201, 205.

postáv, konkrétne Matúša Čáka Trenčianskeho, Karola Róberta alebo Feliciána Sáha. Ich konanie je dopĺňané veľkým množstvom historických faktov, ktorých primárnou funkciou je znovu ubezpečiť adresáta, že dej sa skutočne odohráva vo vzdialenej minulosti – v Uhorskom kráľovstve na začiatku 14. storočia.

Záborský stredoveké reálie nepreberá len mechanicky. Hodnotí ich a zaujíma k nim zväčša racionálny postoj vyplývajúci z pozície dostatočného časového odstupu. Táto skutočnosť sa v tragédii prejavuje najmä v kritike praktík používaných stredovekou cirkvou. Autor tak vytvára silné kontrasty racionálneho a iracionálneho⁴⁰ konania a vnímania reality ako takej. Prostredníctvom týchto kontrastov odsudzuje historiograficky nesprávne a neprípustné postupy, ktoré historiografia v minulosti využívala. Napríklad stredovekým kronikárom vyčíta, že si prispôbovali historické fakty podľa vlastnej vôle (alebo vôle objednávateľa), pričom do opisovanej dobovej skutočnosti zahŕňali rôzne národné mýty, povesti a rozprávky, ktoré znehodnocovali objektívny výklad historických reálií.⁴¹

Napriek tomu sa Záborský vo svojej historickej dráme nepridŕža len historicky overiteľnej pravdivosti, ale rovnako ako Štefan Petruš a Ján Palárik si ju prispôsobuje. V prípade jeho drámy ide o aktualizáciu motív občianskej slobody a rovnosti, aj o víziu demokratickej voľby panovníka. Dielo *Bitka u Rozhanoviec* je preto relevantným príkladom historickej drámy, v ktorej dominuje historická presnosť nad fikciou.

ZÁVER

Historická dráma je žánrom, ktorý sa zaoberá udalosťami a osobnosťami z minulosti. Tieto príbehy môžu byť priamo prevzaté z historiografie. Autori historických drám ich spracovávajú na základe istej národnej, politickej alebo spoločenskej idey, na základe vlastných predstáv o fungovaní sveta. Týmto spôsobom sa v historickej dráme menia konkrétne historické témy na umelecké, literárno-dramatické. Spoločným prvkom historiografického a umeleckého naratívu sa stáva historický fakt – nemeniteľná stopa minulosti. Historické fakty vstupujú do dramatického textu prostredníctvom viacerých rovín. Vyskytujú sa vo vedľajšom a hlavnom texte, v autorských poznámkach, v zozname dramatických postáv. No oveľa dôležitejšie než samotný výskyt je ich oživenie, ktoré sa deje prostredníctvom postupov dramatickej narácie.

Historická činohra *Rajnoha, zbojnícky hajtman* Štefana Petruša je drámou, v ktorej fikčná zložka prevyšuje zložku historickú, tá je následne vytláčaná do úzadia. Petrušovi slúžili historické fakty len ako priestorovo-časové súradnice – pasívne pozadie. Do neho zasadil vlastný vymyslený dobrodružný príbeh, v ktorom nerešpektuje všeobecne známe historické súvislosti. Tento fakt potvrdzuje nízky výskyt dramatických postáv vytvorených na základe historicky overiteľných postáv. Sú len sekundárne, svojimi prehovormi ani skutkami neposúvajú dej drámy. Čiastočnú

⁴⁰ LEHUTA, E. *Dramatik Jonáš Záborský*, Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998, s. 125.

⁴¹ Záborský do svojej historickej drámy zahŕňa i zachovanú poveru o Gute, ktorej nečestné konanie malo zapríčiniť prehru Matúša Čáka.

výnimku tvorí hlavná postava – zbojník Rajnoha, ktorý je v skutočnosti Imrichom Tökölim. Táto historicky overiteľná osobnosť ale bola podľa historicky presných údajov významnou postavou slovenských dejín až o niekoľko rokov neskôr. Petruš teda vo svojej dráme nerešpektuje historickú zložku, namiesto toho dáva prednosť fikcii, cez ktorú sa mu lepšie buduje dejová zápleтка drámy. Preto v tomto prípade prienik historiografického a dramatického naratívu ostáva na prvotnej formálnej úrovni.

Historická dráma Jonáša Záborského *Bitka u Rozhanoviec* predstavuje opačný prípad. Exaktnosť historickej zložky tu výrazne zasahuje do umeleckej fikčnej zložky, a to až tak, že k samotnému dramatickému textu je priložený text odbornej povahy na potvrdenie historického dramatického rámca. Fikčný dej je len sekundárnou zložkou drámy, menej podstatnou než historické reálie dokladajúce autorský výklad významnej udalosti uhorského stredoveku. V tomto prípade by sa dokonca dalo uvažovať o prispôbovaní dramatického naratívu požiadavkám, ktoré sú kladené na texty odbornej historiografickej povahy.

Historická dráma Jána Palárika *Dimitrij Samozvanec* je príkladom rovnocenného prelínania sa historickej a fikčnej zložky. Dráma pracuje s primárnymi aj sekundárnymi historickými faktami, zároveň spĺňa aj požiadavky kladené na drámu ako literárny druh. Palárik pracuje najmä s postavami vytvorenými podľa predlôh historicky overiteľných osobností. Práve ony svojím konaním posúvajú dej drámy. Autor rešpektuje vývoj deja prostredníctvom dialógov samotných postáv, stiera hranice medzi fabulou a sujetom, rovnako sa snaží naplniť aj podmienku jednoty miesta, času a deja.

LITARATÚRA

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha : Orbis, 1962. 102 s. Prel. Květa Komárková.

BABIAK, Michal. *K problematike estetiky drámy v slovenskom kontexte*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2014. 100 s. ISBN 978-80-8127-110-6.

BABIAK, Michal. Preromantická dráma Štefana Petruša. In PETRUŠ, Štefan. *Rajnoha, zbojnícky hajtmán aneb Začátkové černohrončánských handlov*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998, s. 213 – 225. ISBN 987-80-8545-589-2.

BADA, Michal. *Slovenské dejiny II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2017. 386 s. ISBN 978-80-8119-103-9.

BÍLIK, René. *Historický žáner v slovenskej próze*. Bratislava : Kaligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2008. 248 s. ISBN 978-80-8101-137-5.

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. Divadlo na Slovensku v období feudalizmu (12. – 18. storočie). In CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena – NOSKOVIČ, Alexander (eds.). *Kapitoly z dejín slovenského divadla: Od najstarších čias po realizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, s. 48 – 218.

COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Praha : Academia, 2009. 264 s. ISBN 978-80-2001-718-5.

ČAVOJSKÝ, Ladislav. Divadlo od revolúcie do nástupu realizmu. In CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena – NOSKOVIČ, Alexander (eds.). *Kapitoly z dejín slovenského divadla: Od najstarších čias po realizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, s. 293 – 385.

- HORVÁTH, Tomáš. *Rétorika histórie*. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2002. 370 s. ISBN 80-22407-12-7.
- KOPÁL, Ján – LIBA, Peter (eds.). *Problémy historického žánru a literárne vzdelanie (Zborník prác z VIII. konferencie o literárnom vzdelávaní)*. Dolný Kubín – Nitra : Oravské múzeum v Dolnom Kubíne, 1984. 221 s.
- KNOPOVÁ, Elena. Mimezis možných svetov alebo dráma bližšie k fikcii. In PAŠTEKOVÁ, Soňa – PODMAKOVÁ, Dagmar (eds.). *Kontinuita a diskontinuita vývinového procesu poézie, prózy a drámy (Premeny estetického kánonu Konceptie literárnych dejín)*. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2007, s. 77 – 85. ISBN 978-80-2240-976-6.
- LEHUTA, Emil. *Dramatik Jonáš Záborský*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998. 323 s. ISBN 80-854-558-21.
- LINDENBERGER, Herbert Samuel. *Historical Drama. The Relation of Literature and Reality*. Chicago, London : University of Chicago Press, 1975. 208 s. 978-022-6482-392.
- LUKACS, Georg. *Historický román*. Bratislava : Tatran, 1976. 361 s.
- LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha : Melantrich, 1987. 232 s.
- MERENUS, Aleš. Jak vypráví drama. In *Theatralia*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 301 – 314. ISSN 1803-845X.
- NOSKOVIČ, Alexander. Začiatky slovenského ochotníckeho divadla (Tridsiate a štyridsiate roky 19. storočia). In CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena – NOSKOVIČ, Alexander (eds.). *Kapitoly z dejín slovenského divadla: Od najstarších čias po realizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, s. 218 – 241.
- PALÁRIK, Ján. Dimitrij Samozvanec, Smutnohra v piatich dejstvách. In TIMKO, Martin (ed.). *Palárik žije. Súborné dramatické dielo Jána Palárika*. Raková : Životnými cestami Jána Palárika – združenie, 2017, s. 210 – 343. ISBN 978-80-972614-2-9.
- PETRÍK, Vladimír. Historický fakt v historickej próze a literatúre faktu. In KOPÁL, Ján – LIBA, Peter (eds.). *Problémy historického žánru a literárne vzdelanie (Zborník prác z VIII. konferencie o literárnom vzdelávaní)*. Dolný Kubín – Nitra : Oravské múzeum v Dolnom Kubíne, 1984, s. 38 – 49.
- PETRUŠ, Štefan. *Rajnoha, zbojnický hajtman aneb Začátkové černohrončánských handlov*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998. 228 s. ISBN 987-80-8545-589-2.
- PFISTER, Manfred. *The Theory and Analysis of Drama*. Přel. John Halliday. Cambridge : Cambridge University Press, 1988. 340 s. ISBN 0-521-42383-X
- RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění I : Zápletka a historické vyprávění*. Praha : Oikoymenh. 2000. 320 s. ISBN 80-7298-017-3.
- RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III : Zápletka a historické vyprávění*. Praha : Oikoymenh. 2008. 414 s. ISBN 978-80-7298-105-2.
- SLOBODNÍK, Dušan. Fakt a fikcia v historickej próze. In KOPÁL, Ján – LIBA, Peter (eds.). *Problémy historického žánru a literárne vzdelanie (Zborník prác z VIII. konferencie o literárnom vzdelávaní)*. Dolný Kubín – Nitra : Oravské múzeum v Dolnom Kubíne, 1984, s. 9 – 16.
- SZONDI, Peter. *Teória modernej drámy*. Bratislava : Tatran, 1969. 180 s.
- ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenského divadla I*. Bratislava : Divadelný Ústav Bratislava, 2018. 732 s. ISBN 978-80-8190-039-6.
- VITEZOVA, Eva. Súvislosti historického žánru pre mládež (medzi faktom a fikciou). In *XLinguae Journal*, 2015, roč. 8, č. 3, s. 49 – 56. [online]. Dostupné na internete: http://www.xlinguae.eu/files/XLinguae3_2015_5.pdf. DOI: 10.18355/XL.2015.08.03.49-56.

VYDRA, Zbyněk – ŘOUTIL, Michal (eds.). *Dějiny Ruska*. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2017. 500 s. ISBN 978-80-7422-903-9.

ZÁBORSKÝ, Jonáš. *Výber z diela III. (Divadelné hry) : Bitka u Rozhanoviec*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954. 224 s.

Beáta Hanesová
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2
811 09 Bratislava
E-mail: hanesova16@uniba.sk
ORCID: 0000-0001-9977-7095