

Biblická udalosť ako prvok básnickej figurálnosti v diele Hugolína Gavloviča Valaská škola (1755)

Lenka Rišková

RIŠKOVÁ, L.: The biblical event as an element of poetic figuration in Hugolín Gavlovič's „Valaská škola [Shepherd school]“ (1755)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 2, pp. 193-211

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.2.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9465-3712>

Open Access: Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: Hugolín Gavlovič, Valaská škola [Shepherd school], function, intention, event, poetic figurativeness

This study offers a detailed examination of the function and intent of the poetic expression of the Baroque author and Franciscan preacher Hugolín Gavlovič (1712–1787). Building on the research of Gizela Gáfriková (1945–2014), it examines the process of his creative and original innovation of traditional/topical imagery, in the sense of adapting them to the specific historical, cultural, and social context of the contemporary reader as a relevant participant in literary communication. Through the interpretation and poetological analysis of the introductory cantos of the individual parts (notes) of *Valaská škola* [Shepherd school], it reveals the fundamental principles of Gavlovič's selection and subsequent thematic, motivic and poetic adaptation of the original biblical stories. It draws attention to the process of creatively grasping the category of the event, its contextual actualisation and appropriation. It examines how Gavlovič utilises it as a fully-fledged poetic figure with a broad field of connotations and, at the same time, as an instrument of spiritual formation transcending the boundaries of the Baroque moralising genre.

Kľúčové slová: Hugolín Gavlovič, Valaská škola, funkcia, intencia, udalosť, básnická figurálnosť

Valaská škola mravův stodola (1755) je najznámejším dielom barokového básnika a františkánskeho kazateľa Hugolína Gavloviča (1712 – 1787).¹ Ide pritom o špecifický jav, keď dielo nevyšlo tlačou, ale sám autor v obširnom titule spomína jeho vydanie. Má na mysli prípravu oficiálnej, hoci „len“ rukopisnej verzie diela, teda jeho čistopisu so zaraďením ilustrácií a všetkých náležitostí knihy.² Prvú vedeckú kritickú edíciu *Valaskej školy* s obsiahlym textologickým i literárnohistorickým komentárom pripravila v roku 1989 literárna historička a textologička Gizela Gáfriková (1945 – 2014).³ I napriek mimoriadne širokému záberu jej výskumných aktivít v oblasti staršej slovenskej literatúry možno povedať, že H. Gavlovič bol jej srdcovou záležitosťou. Po edícii *Valaskej školy* z roku 1989 pripravila edíciu *Školy kresťanskej* (Gáfriková 2012) a výber z Gavlovičových veršov *O dobrých mravoch* (Gáfriková 2004). Okrem toho bola editorkou zborníkov *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti* (Gáfriková 2004) a *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom a literárnom kontexte* (Gáfriková 2013).

Literárne texty starších období sledovala G. Gáfriková vždy v širokých súvislostiach: reflektovala žánrové vlastnosti, kompozičné postupy i estetické princípy v súčinnosti s ich funkciou i autorským zámerom a s prihliadnutím na čo najširší dobový kontext.⁴ Vytrvalo obhajovala a s vysokou erudiťou demonštrovala hodnotu Gavlovičovho diela: v jeho literárnom prejave evidovala silný vplyv klasických homiletických zásad 17. a 18. storočia, upozorňovala na jeho ambíciu uplatňovania istého artizmu, prítomného v celej makro- i mikroštruktúre skladieb. Detailne odhaľovala premyslenú kompozičnú výstavbu jeho diel aj využívanie emblematickej poetiky a poetických princípov konceptizmu.⁵

1 Transliterovaný názov diela podľa originálu rukopisu z roku 1755 je *Walaska Sskola Mrawow Stodola*. Originál rukopisu je uložený v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine, signatúra B 89.

2 Problematike vydania Gavlovičovho diela sa podrobne venovala Ivona Kollárová (Kollárová 2013).

3 Pred vydaním edície *Valaskej školy*, ktorú pripravila G. Gáfriková v roku 1989, vyšlo niekoľko výberov z tohto diela: prvým bol výber Michala Rešetku v roku 1831, čitateľsky najznámejším je výber Rudolfa Krajčoviča, ktorý vyšiel vo vydavateľstve Tatran v roku 1971. V roku 1988 vydal Gerald Sabo transliterovaný prepis celej *Valaskej školy*.

4 Podľa Martina Braxatorisa G. Gáfriková „v štúdiách v zborníkoch *Posledné veci človeka* (Gáfriková 2010) a *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte* (Gáfriková 2013) i *Pannonia Docta. Učená Panónia* (Gáfriková 2012) prakticky realizuje princíp interdisciplinárnej hermeneutiky: literárne texty skúma v prepojení s dobovými kultúrno-symbolickými, konfesionálnymi a duchovnými prejavmi. Nou koncipovaný výskumný rámec predznamenaáva pragmatickú metodológiu, ktorá vníma literárne dielo ako súčasť širšej siete ritualizovaných komunikačných aktov“ (Braxatoris 2025: 430–431).

5 Konceptizmus sa v Európe šírila už od 17. storočia, keď sa začali čoraz intenzívnejšie presadzovať požiadavky nového umenia elokvencie. Dôraz sa kládol na dôvtip, duchapritomnosť, pointu a zároveň aj na emocionálnosť básnických obrazov. Marie Škarpová k tejto problematike napísala: „Básnik má usilovať o vytvorenie duchaplného, ostrovtipného textu, jehož cieľom je ohromiť a udiviť, virtuóznym spôsobom vyvolať úžas. Má baviť (delectare) ne krásou a idyličnosťou, ale podivuhodnosťmi, neobvyklosťmi, tajomnosťmi, zahalenosťmi a pod. Je zjavné, že tradičnému cili rétoriky, horáciiovskému docere et delectare, byl důrazně předsazen požadavek movere. [...] Zároveň básníci usilovali podat básnické obrazy s výrazně emocionálním nábojem a intenzivní senzualní konkrétností, jež by účočila na všechny smysly. Pro konceptuální text je tak příznačné propojení intelektuálního a smyslově zpřizvuchněné emocionality. Takováto poezie byla pochopitelně primárně určena těm, kdo byli schopni onu rafinovanou jazykově semantickou hru docenit, tedy intelektuální elitě s hlubším kulturním zázemím. Inspirace novou estetickou teorií však postupně pronikla též mimo toto prostředí. To s sebou pochopitelně neslo i modifikace, úpravy a přizpůsobování“ (Škarpová 2013: 151–152).

Poprela tvrdenia, že H. Gavlovič nepostupoval podľa žiadnych poetických noriem obsiahnutých v dobových poetikách (Gáfriková 1996).

V monografii *Zabúdané súvislosti* (2006) v štúdiu *Duchovná dimenzia Valaskej školy* predstavila toto dielo ako „výsledok premyslenej autorskej stratégie a pozoruhodnej literárnej kultúry svojho tvorcu“ (Gáfriková 2006a: 142). Zároveň však uviedla, že proces jej poznávania si vyžaduje istú mieru zahĺbenia sa do Gavlovičovho diela a preniknutie k skrytému významu a posolstvu jeho pôsobivej básnickej výpovede. Odmietla jednostranné sústreďenie len na jej prvoplánovú rovinu, iba na sekulárny postoj k súvekej spoločnosti či úzko vyextrahovanú didaktickú funkciu, pretože by to viedlo k výraznému obmedzeniu, ak nie priam k deformácii jej interpretácie (Gáfriková 2006: 142-156).

Súčasne G. Gáfriková odmieta, že by *Valaská škola* bola len prejavom prázdneho a samoučelného artizmu. Neustále upozorňovala, že toto dielo (a to nielen pre obdivuhodný rozsah, keďže obsahuje viac než 1 300 básní) treba vnímať ako celok dokumentujúci autorov zmysel pre proporionalitu. Citlivo vnímala a odhaľovala celý systém mnohonásobných variácií Gavlovičových obrazov a široký diapazón ich funkcií. Doslova hovorila o akomsi „vyššom zmysle“ skladby (Gáfriková 2012: 155-156). Vysoko oceňovala harmóniu obsahu a formy Gavlovičovej básnickej výpovede, ktorej výsledným efektom je pocit určitej jednoduchosti, za ktorým však identifikovala mimoriadne náročný spôsob vyjadrenia samotnej podstaty autorovho tvorivého zámeru.

Princíp intencionálnej mnohovrstevnatosti básnických obrazov uplatnila G. Gáfriková ako základný kľúč svojej interpretácie Gavlovičovho diela, keď pri analýze jeho kompozičnej a tvorivej stratégie osobitne vyzdvihla schopnosť symbolicky vyjadriť duchovný význam. Preukázala to na príklade jeho hry s číselnou symbolikou.⁶ V nadväznosti na túto analýzu predstavila *Valaskú školu* ako dielo zobrazujúce dejiny spásy (Gáfriková 2012: 147).

Úvodné spevy a ich špecifiká

Pri rekonštrukcii duchovného rozmeru základného ideového a intenčného rámca Gavlovičovho literárneho prejavu identifikovala G. Gáfriková už od počiatku svojho výskumu *Valaskej školy* mimoriadnu výpovednú hodnotu špecifickej skupiny textov, ktorú tvoria úvodné spevy k jednotlivým kapitolám skladby (H. Gavlovič tieto kapitoly označuje výrazom *nóty*) (Gáfriková 1974: 470). Výnimkou je 22. kapitola s názvom *Prídavek* (Gavlovič 1989: 697), v ktorej úvodný spev absentuje.

Úvodné spevy majú osobitný charakter z obsahovej aj formálnej stránky. Zatiaľ čo základným kompozičným prvkom celej skladby je takzvaný koncept, teda kratšia lyrická báseň reflexívneho charakteru s presnou rytmicko-metrickou i myšlienkovou štruktúrou a pointou, úvodné spevy sú rozsahom dlhšie básne s epickým jadrom. Každá nóta obsahuje okrem úvodného spevu vždy päťdesiatdeväť konceptov. Gavlovičov koncept má dvanásť 14-slabičných veršov a výstižný názov gnómického charakteru. Graficky je členený na šesť dvojverší so

6 Jedna nóta obsahuje 59 konceptov a jeden spev, spolu je to 60 básní. 21 nót obsahuje dovedna 1 260 básní, čo je podľa Zjavenia svätého Jána symbolické číslo veľkej zmeny. *Prídavek* s chýbajúcim úvodným spevom má tak byť básnickým stvárnením toho, čo nasleduje po príchode Krista (Gáfriková 2012: 144).

196 združeným rýmom. Stručne formulované ponaučenie alebo životná pravda, respektíve životná múdrosť v názve je ústrednou myšlienkou celej básne, následne sa variuje, argumentuje a dokladá množstvom názorných príkladov.

roč. 73, 2026, č. 2

Epickým jadrom úvodných spevov sú známe biblické udalosti. Tematicky sa viažu na príbehy biblických postáv, ktoré reprezentujú dejiny vyvoleného božieho ľudu od stvorenia sveta až po narodenie Ježiša Krista; zvyknú sa tiež nazývať ako dejiny spásy.⁷ Z obsahovej stránky teda úvodné spevy zjednocuje väzba na Bibliu ako spoločnú predlohu. Ich forma je celkom odlišná oproti konceptom: vo všetkých prípadoch ide o astrofické básne väčšieho veršového rozsahu, identické s konceptom je len členenie na dvojveršia. Oproti konceptom sú približne päťkrát dlhšie, zväčša v rozsahu 64 veršov, len prvý úvodný spev ich má 54 a štrnásť, pätnásť a osemnásť spev majú zhodne 66 veršov.

Štruktúra úvodných spevov je konštantná: po označení poradia kapitoly verzálkami (napríklad „NÓTA DVANÁCTÁ“, Gavlovič 1989: 377) nasleduje latinský citát z Biblie s presnou signatúrou zdroja, ktorý možno označiť ako motto básne (v dvanásť nóte je to citát „Moyses autem pascebat oves Ietro Soceri Sui. Exod. cap. 3“, Gavlovič 1989: 377). Za latinským mottom nasleduje názov básne, ktorý má podobu graficky vyčleneného dvojveršia s rovnakou dĺžkou (s rovnakým počtom slabík) a rýmovou schémou (so združeným rýmom) ako vlastný text úvodného spevu. Toto dvojveršie je sémantickou skratkou, respektíve zhrnutím obsahu celého spevu, pričom v sebe koncentruje nielen hlavný motív či nosnú epickú líniu, ale doslova aj jeho ideovú (duchovnú) esenciu. Napríklad v dvanásť nóte je to dvojveršie: „Na vrchu Horeb dvanáctú notu Mojžiš spívá, / když zavracá ovce z vrchu, na Boha se dívá“ (Gavlovič 1989: 377). Obraz Mojžiša pozerajúceho sa na Boha odkazuje na dôležitú udalosť z jeho života, osobné stretnutie a rozhovor s Bohom, ktorý sa mu zjavil v podobe horiaceho kra.

Absencia úvodného spevu v záverečnej kapitole je podľa G. Gáfríkovej z hľadiska intencie príznakový jav – identifikuje v ňom prejav autorovho kompozičného i sémantického zámeru. Interpretuje ho ako vedomé autorské gesto, ktorým vytvára priestor na dosadenie vlastného príbehu čitateľa. Vyjadruje ním, že dejiny spásy nie sú ukončený proces, ale ostávajú otvorené pre každého človeka, ktorý je zodpovedný sám za seba a je len na ňom, či prijme ponúknutú úlohu pastiera svojej vlastnej duše (Gáfríková 2012:151-152). Na tomto príklade G. Gáfríková poukázala na to, že H. Gavlovič v rámci svojej autorskej stratégie cielene poskytol priestor na aktívne zapojenie subjektu čitateľa/prijímateľa literárnej výpovede a jeho vlastného životného príbehu v procese literárnej komunikácie.

Tento tvorivý princíp možno sledovať v celej skladbe, v každej jej časti, v každom koncepte, a stal sa určujúcim aj pri poetickej analýze úvodných spevov. Pri skúmaní funkcie a intencie tohto korpusu textov možno totiž sledovať identické postupy, predovšetkým dôraz na aktivizáciu vnútorného prežívania príjemcu básnickej výpovede (jeho predstavivosti, skúsenostného i emocionálneho stotožnenia sa). Prostredníctvom starostlivo vybraných a vystavaných stylistických a poetických figur sa H. Gavlovičovi darí iniciovať intelektuálnu aj

7 Predlohy, respektíve presné zdroje týchto príbehov detailne identifikovala poľská slovakistka Barbara Suchoň-Chmiel (Suchoň-Chmiel 2013: 110-124).

emocionálnu reakciu prijímateľa. Ako konštatovala G. Gáfriková, jeho cieľom bolo vyjadrenie čo najkomplexnejšej myšlienky (Gáfriková 2012: 147).

Dominantným prvkom básnickej stratégie H. Gavloviča sú pomerne bezproblémovo interpretovateľné princípy názornosti, intenzívnej senzuálnosti a emocionálnej pôsobivosti obrazov. Sústredené čítanie jeho textov (a teda aj úvodných spevov jednotlivých nôt *Valaskej školy*) však ukazuje, že básnická výpoveď nie je vystavaná len na prvoplánových konotáciách a priamych interpretačných línii. Práve naopak, v intenciách princípu mnohovrstevnosti obrazov H. Gavlovič využíval aj náročnejší princíp figurálnosti, čím zvyšoval intenzitu nutnosti aktivizovať vnímanie, uvažovanie, sebareflexiu i sebarealizáciu čitateľa/prijemcu v procese literárnej komunikácie. Zámerom jeho tvorivej metódy nebolo teda len iniciovanie efektívnejšieho a intenzívnejšieho vnímania prijemcu, ale aj nabádanie k jeho vlastnému uvažovaniu, ba priam k rozjímaniu nad jednotlivými obrazmi, k hľadaniu ich hlbšieho významu. Dielo má prijemcovi poskytnúť priestor na vlastnú vnútornú konfrontáciu s ponúkaným obsahom. Účinok svojej básnickej výpovede tak H. Gavlovič cielene rozširuje z informačnej roviny do roviny formačnej: prijemca v jeho básňach nenachádza len presný a jasne formulovaný sumár informácií, bohato variovaných rád, príkazov, obmedzení, príkladov či výstrah, ale je doslova atakovaný množstvom rôznorodých podnetov, ktoré si musí sám spracovať, usporiadať, dať do vzájomných súvislostí a následne si z nich – na základe vlastného úsudku a skúseností – vyvodit', čo je správne a dobré pre jeho život, čo mu prinesie úžitok a skutočný pokoj.

Takýto doslova interaktívny rozmer Gavlovičovej básnickej stratégie potvrdzuje aj súbor úvodných spevov jednotlivých kapitol/nôt. Každý spev dokumentuje básnikovo originálne, kreatívne a svojrázne spracovanie pôvodnej biblickej predlohy. Jednotlivé spevy totiž nemajú podobu strohých prerozprávání biblických udalostí, úzkostlivo sa pridŕžajúcich zdroja. H. Gavlovič sa obsahovo neobmedzuje výlučne na informácie, fakty a obrazy obsiahnuté v Biblii. Práve naopak, akoby rátal s tým, že základné dejové línie a súvislosti životných príbehov biblických postáv sú čitateľom/prijemcom dostatočne a dôverne známe, preto si môže dovoliť vybrať z nich len istý detail bez toho, aby vysvetľoval celý kontext. Následne tento detail využíva na rozvinutie novej motivickej línie. Napríklad z príbehu o praotcovi Abrahámovi si v tretej note vyberá len krátku pasáž o spore medzi pastiermi Abraháma a Lóta a ich následnom rozdelení. V šiestej note venovanej Jakubovi sa zameriava výlučne na obdobie, keď pásol ovce u Lábana, aby získal za ženu milovanú Ráchel. Aj z obsiahleho príbehu o Jozefovi, ktorý sa stal druhým najdôležitejším mužom v Egypte a vďaka svojej predvídavosti a múdrosti aj záchrancom mnohých národov, spomenul H. Gavlovič v deviatej note len obdobie, keď ako mladý chlapec pásol stáda so svojimi bratmi a keď ho predali do zajatia. Kráľovi Dávidovi síce venoval až päť úvodných spevov, no pozornosť priamo na jeho osobu zameriaval len v trinástej note, v ktorej ponúkol stručný prehľad jeho cesty na kráľovský trón (ostatné štyri spevy rozpráva prostredníctvom kráľa Saula, Nábala, synov Amnona a Absolóna alebo prostredníctvom Dávidovho úradníka Jazima). Do známych biblických príbehov pritom vstupuje H. Gavlovič neraz in medias res, prípadne si z nich vyberá len jeden dominantný motív. Z komplikovaného vzťahu Dávida a Saula napríklad vyberá azda najdramatickejšiu situáciu, keď sa Dávidovi naskytla možnosť zabiť Saula, ktorý ho prenasledoval.

Biblická udalosť nie je len dynamickým prvkom Gavlovičovej básnickej výpovede, ktorého použitím naruší a oživí pomerne statické či monotónne variovanie úvah o rôznych problémoch ľudského života. V jeho spracovaní nadobúda funkciu modelovej situácie. Upriamením pozornosti na konkrétny výsek udalosti alebo istý problém zo života zvolenej biblickej postavy ponúka podnet na ďalšie uvažovanie. Takýto obraz sa následne stáva prostriedkom posilňujúcim reflexívnu líniu celého príbehu, celej udalosti. V jedenástej nóte si napríklad vyberá len jednu situáciu z Mojžišovho života, keď ochránil sedem Jetrových dcér pred ponížovaním ostatných pastierov, ktorí im – len preto, že sú ženy – nechceli dovoliť napojiť stáda. Za odmenu dostal za manželku jednu z nich, Seforu, a stal sa pastierom Jetrových stád. Prostredníctvom tohto výjavu predstavil H. Gavlovič Mojžiša ako ochrancu slabých a utláčaných, a jeho obraz tým nadobudol funkciu symbolu.

Nasledujúci úvodný spev v dvanástej nóte obsiahol síce celý životný príbeh Mojžiša, je však evidentné, že vzhľadom na jeho rozsah musel básnik pristúpiť k istej selekcii. Ponúkol síce kompletný, aj keď zrýchlený faktografický výpočet udalostí z Mojžišovho života (od jeho narodenia cez nájdenie vo vode, výchovu na dvore faraóna, zabitie Egyptana, útek do krajiny Madiánov, starostlivosť o stáda svojho svokra Jetra až po vyslobodenie Izraelitov z Egypta a smrť na hore Nebo), ale na tomto mieste im, okrem jednej výnimky, nevenuje väčšiu pozornosť. Na pomerne veľkom priestore, v rozsahu takmer tretiny z celkového počtu veršov úvodného spevu, sa znova pristaví pri období, keď Mojžiš žil pastierskym spôsobom života. Vyberá si ho preto, lebo práve v čase, keď sa utiahol do samoty, zažije Mojžiš udalosť transcendentálneho charakteru: rozpráva sa priamo s Bohom, ktorý sa mu zjavil v podobe horiaceho kra. Táto pasáž sa v Gavlovičovom spracovaní Mojžišovho životopisu stáva kľúčovou. Jej význam spočíva v tom, že z hľadiska vývinu Mojžišovej osobnosti (z hľadiska formovania jeho duchovnej identity) predstavuje zlomový moment nesúci podstatné duchovné poslanstvo: v tomto momente Mojžiš prijíma svoje povolanie, poverenie od Boha, a to i napriek túžbe po utiahnutí sa do samoty, a predovšetkým napriek pocitu vlastnej nedostatočnosti.

Iným, avšak rovnako zaujímavým spracovaním biblického príbehu je úvodný spev siedmej nóty, v ktorej H. Gavlovič ponúka obraz Jób. Ako avizuje úvodné motto „*Ignis Dei cecidit e caelo et tactas oves, puerosque consumpsit, Iob.1.*“ (Gavlovič 1989: 217, v preklade „Boží oheň padol z neba a pohltil ovce a chlapcov, Jób 1“), zameriava sa na motívy pominuteľnosti bohatstva a úspechu, ktoré tu reprezentujú Jóbove stáda a ich pastieri. Gavlovičovo literárne spracovania tejto náročnej témy sa zakladá na presune Jóbneho príbehu z roviny pozemskej a ľudskej do roviny metafyzickej. Namiesto tematizovania Jóbneho utrpenia sústredil pozornosť na boj diabla o jeho dušu. Dôsledkom takto zmenej optickej je, že podrobné výpočty Jóbových strát a bolestí netvorí dominantný motív celého spevu, ale stávajú sa len akousi kulisou spomínaného boja. Hoci Jób sa na prvý pohľad javí, akoby bol len pasívnym objektom diablových útokov, jeho pasivita je zdanlivá. Skutočná aktivita a napokon aj konečné víťazstvo nad diablom sa prejavujú v jeho vytrvalom a nemennom postoji voči Bohu, v jeho dôvere, na ktorej sa nič nezmenilo ani po tom, čo stratil úplne všetko.

Zo ženských biblických hrdiniek si H. Gavlovič vybral už spomínaný príbeh o Jetrových dcérach, ktoré svedomito pristúpili k svojej povinnosti postarať sa o otcove stáda. V obraze, ako odolávajú nepríjemnému opovrhovaniu ostatných pastierov, vyzdvihol ich zodpovednosť a pevné odhodlanie nestratiť otcov majetok, a tak zabezpečiť celú rodinu, aj napriek ich spoločenskému odsúdeniu (medzi ostatnými pastiermi nemali také postavenie, aké by prislúchalo mužskému potomkovi rodu, ak by ho Jetro mal). Na príklade Jetrových dcér demonštroval H. Gavlovič silu typických ženských cností, ako sú starostlivosť, zodpovednosť či vytrvalosť, a konkrétne pri Mojžišovej manželke Sefore rozvinul aj motív dobrej manželky.

V piatej nôte zase predstavil postavu Ráchel ako vzor usilovnosti a pracovitosti, ktoré sú prejavom a dôkazom skutočnej hodnoty človeka:

„Tvár spanilá, srdce čisté a robotné ruce,
pilnosť v pasení dobytku sú ku chvále súce.
Kdo je v malých prácach pilný, i ve veľkých bude,
nikomu pro sprosté práce chvály neubude“ (Gavlovič 1989: 155).

Inou ženskou reprezentantkou je Abigail, manželka prchkého Nábala, ktorý odmietol pohostiť kráľa Dávida. I keď je len sprievodnou postavou tohto príbehu v pätnástej nôte, pozornosť, ktorú jej H. Gavlovič venoval, vypovedá o jej dôležitosti. Vďaka jej spravodlivému postoju voči Dávidovi ju predstavuje ako vzor rozvážneho úsudku a obozretnosti.

V úvodnom speve venovanom Šalamúnovi v osemnástej nôte aj napriek ponúkajúcim sa rozsiahlym možnostiam spracoval H. Gavlovič výlučne motív bohatstva, ktoré je výsledkom rozumného hospodárenia. Podobný motív, a to motív zodpovednosti za vlastný majetok, rozvinul v dvadsiatej nôte v príbehu o Ezechiášovi, ktorý za svoju vernosť Bohu dostal od Neho požehnanie v podobe veľkých stád. Obe postavy – Šalamúna aj Ezechiáša – tak predstavil ako vzory príkladnej starostlivosti o im zverené veci.

V poslednom speve v dvadsiatej prvej nôte v obraze jednoduchých a prostých pastierov, ktorí sa prví prišli pokloniť narodenému Kristovi, rezonuje Gavlovičov apel na pozornosť, starostlivosť, pripravenosť odpovedať na Boží hlas, ktorý volá každého človeka. Stávajú sa príkladom pravej lásky, ktorá je odpoveďou na Božiu nezištnú lásku, keď sa zjavil ľuďom v podobe malého nemluvnáťa: „Z lásky človekom učinem a ne z potrebnosti, / aby lidi skrz zásluhy navrátil do vlasti“ (Gavlovič 1989: 667).

Uvedené príklady Gavlovičovej stratégie pri spracúvaní biblickej predlohy zástupne potvrdzujú, že základným princípom jeho básnických adaptácií je presne špecifikovaný výber detailov zo známych biblických príbehov, buď v podobe krátkych dejových úsekov, situácií alebo scén, niekedy len fragmentov z nich. Na základe dôkladného poznania Biblie abstrahuje len tie momenty (v niektorých prípadoch doslova len v podobe miniatúr či pocitovo nepodstatných a druhoradých motívov), ktoré v jeho koncepte uvažovania vykazujú istý potenciál. To znamená, že sú niečím preňho zaujímavé, korešpondujú s jeho intencným rámcom, ktorým je duchovná formácia príjemcu. Zároveň sú aj vzájomne čímsi prepojené, či už z obsahovej alebo ideovej stránky.

200 Intencia básnického obrazu

Význam jednotlivých komponentov Gavlovičovej naratívnej stratégie sa ukazuje v ich aktualizčných možnostiach, teda v tom, aké aktuálne posolstvo do nich básnik vložil a akú funkciu im v celom komplexe svojej literárnej výpovede prisúdil. Stávajú sa pre čitateľa počiatočným impulzom, prvotným podnetom na uvažovanie a rozjímanie o živote v oveľa širších súvislostiach (psychologických, sociálnych, filozofických, antropologických, ale aj a predovšetkým duchovných). Nabádajú ho k zamysleniu i vlastnej aktivite, sprevádzajú ho na ceste jeho vlastného uvažovania o základných princípoch ľudského života, až napokon istým spôsobom korigujú jeho názory a životné postoje. Stávajú sa plnohodnotnými prostriedkami formatívnej funkcie. V kontexte teórie rečových aktov sú to vo svojej podstate aktivizačné podnety, čiže prostriedky perlokúcie (Dijk 1980). Identifikovanie výpovednej hodnoty a funkcie jednotlivých obrazov v čo najširších súvislostiach ich historického i metafyzického kontextu zásadne ovplyvňuje interpretačné modely Gavlovičovej básnickej výpovede (nielen) v úvodných spevoch jednotlivých nót *Valaskej školy*.

Podstata Gavlovičovej tvorivej originalnosti a inovatívnosti pri spracovaní tradičných biblických príbehov spočíva predovšetkým v detailnej práci s biblickým námetom a zároveň v dôraze na výpovednú silu či samotnú intencionálnu hodnotu básnického obrazu. Na prvý pohľad je evidentné, že svojím spôsobom spracovania známej kanonickej predlohy narúša tradičné stereotypy a schémy biblického vzdelávania a odmieta výlučnosť informatívnej funkcie textov. Jeho cieľom nie je poskytnúť čo najpresnejší opis danej udalosti so zámerom rozšíriť vedomosti čitateľa/príjemcu. Pozornosť presúva z objektívnej faktografickej roviny do roviny oveľa osobnejšej a intuitívnejšej.⁸ Uprednostňuje udalosti viac intímneho charakteru, ktoré spája predovšetkým prezentácia vnútorného prežívania postavy, reflektovanie jej vzťahu k sebe samej i k ostatným ľuďom, v duchovnom kontexte ide predovšetkým o vzťah k Bohu. Gavlovičovým cieľom nie je vyčerpávajúca dokumentárna deskripcia, ale na úkor istej kondenzácie alebo redukcie epickej šírky zvyšuje intenzitu formatívneho účinku svojej básnickej výpovede. Ani v jednom z prípadov nejde o náhodný výber či nepremyslený krok alebo samoučelnosť. Zacielením pozornosti na konkrétne dôsledne vybrané menšie výseky biblických výjavov podčiarkuje ich hlbší, priam metafyzický (duchovný) rozmer.

Úvodné spevy dvadsaťjeden nót *Valaskej školy* sú jasným dôkazom toho, že H. Gavlovič odmietal, aby čitateľ bol len pasívnym účastníkom literárnej komunikácie. Jeho cieľom bolo ponúknuť mu dostatok podnetov na aktívne zapojenie sa. Netradičné, kreatívne, ale predovšetkým premyslené a intenčne jasne determinované spracovania topických obrazov (v danom prípade biblických udalostí) mali slúžiť ako príklady či impulzy, na ktorých základe si mohol čitateľ/príjemca formulovať svoje vlastné životné postoje a hodnotové rámce. Napríklad v obraze rozdelenia Abrahámových a Lótových stád (tretia nóta) H. Gavlovič te-

8 Tento zásadný vývinový prelom sledoval aj Jozef Minárik, keď konštatoval, že už od 17. storočia „čitateľov začínajú zaujímať aj iné problémy okrem náboženských a historických. [...] Stále viac vzrastá záujem o samotného človeka, o jeho osobnosť a charakter. Vzrastá záujem o jeho pozemský život a jeho obyčajné každodenné osudy“ (Minárik 1971: 410).

matizuje jednu zo základných slabostí človeka, a to jeho túžbu ovládať, byť nadradený nad iných; pre ňu stráca svoj vnútorný pokoj: „Jak mu někdo na pasénku chce vypásat trávu, / hotový je i s obuškem zařat mu na hlavu“ (Gavlovič 1989: 90). Motív akceptovania stanovených hraníc v tomto obraze ponúka ako podnet na zamyslenie nad tým, čo by mohlo byť zárukou pokojných medziludských vzťahov: „rozešli se, aby lásku měli po vše časy“ (Gavlovič 1989: 90).

V príbehu o Jakubovi v šiestej nóte kladie do centra pozornosti jeho charakterové prednosti, predovšetkým vytrvalosť v plnení si úloh, a to aj napriek mnohým životným protivenstvám: „V zime zimu podstupoval, v lete horúčosti, / jako ve dne, tak i v noci mel mnohé starosti“ (Gavlovič 1989: 186). Táto postava sa v Gavlovičovom podaní stáva príkladom vnútornej sily človeka, ktorý musí vedieť prijať a zvládnuť všetko, čo mu život prinesie. Inšpiruje k vnútornej odolnosti a vernosti hodnotám, ktoré sa rozhodol nasledovať.

V obraze Jóba, ktorí nezabudol na Boha v čase úspešného zveľadovania svojho majetku a nezanevrel na neho ani v čase absolútnej núdze a utrpenia, podnecuje básnik k zamysleniu, čo je v živote človeka najpodstatnejšie (čo je jeho najväčším bohatstvom). Apelatívny účinok tohto obrazu zintenzívnili formou osobnej Jóbovej modlitby, teda v pôsobivom prehovore prvej osoby singuláru, ktorý zaznieva v tej najťažšej a najhoršej životnej situácii a je adresovaný Stvoriteľovi. Z kompozičného hľadiska je týchto osem, či presnejšie necelých deväť veršov dominantou celého spevu:

„Když mu hromada červíkův vylézá spod kože
takto mluví s horlivostí: buď chvála tvá, Bože!
Čo si mi dal, zase si vzal, tvá múdrosť nechybí,
buď meno tvé pochválené, čiň, čo se ti líbí.
Nech bude tvá chvála věčná, nebo věčně žiješ,
nebudem se ti protivit, buďto mne zabiješ.
Z ruky tvoje rád přijímám všecke mé bolesti,
vím, že nedáš víc žádnému, len čo může zněti.
Buďto mne vhodíš do pekla, čo chceš, nech se stane,
jedine mi daj tvú milost, bych te chválil, Pane“ (Gavlovič 1989: 218-219).

Gavlovičov pohľad na Mojžiša ako na ochrancu slabých a neprávom utláčaných v príbehu o Jetrových dcérach je v skutočnosti predobrazom jeho veľkej historickej úlohy osloboditeľa a ochrancu celého utláčaného izraelského národa. Vďaka tomuto príbehu sa stáva priam reprezentantom základných duchovných hodnôt, teda vzorom, ktorý treba nasledovať. Zosobňuje dôležité duchovné cnosti: vernosť pravde a spravodlivosti a predovšetkým bezbrehú ochotu pomôcť a ochrániť tých, ktorí to potrebujú; pričom všetky tieto cnosti pramenia v absolútnej dôvere v Boha. Mojžišov na prvý pohľad bezvýznamný pobyt u svokra Jetra (čas, keď bol obyčajným pastierom oviec) bol z duchovného hľadiska zlomovým obdobím v jeho živote, pretože práve vtedy skutočne prijal svoje poslanie, ktoré mu zveril Boh. Podľa tohto príkladu by si každý človek mal uvedomiť, že aj jemu je zverená nejaká úloha, ktorú by mal v istom okamihu svojho života vedieť s pokorou a zodpovednosťou prijať. Gavlovičovo spracovanie Mojžišovho príbehu je nielen motivačným, ale doslova aktivizačným prv-

202 kom, rzným podnetom na prekonanie jeho pasivity, pre ktorú nenaplnia svoje životné poslanie.

Spomenuté príklady ukazujú základný princíp Gavlovičovej tvorivej metódy, ako ju použil v úvodných spevoch: epické príbehy presunul z pozície hlavného kompozičného prvku do pozície impulzu či podnetu na ďalšie uvažovanie a následne do pozície interpretačného kľúča celej skladby. Na úkor jemného oslabenia epickej línie posilnil ich kontemplatívny účinok, keď k ich základnej dejotvornej funkcii pripojil aj reflexívnu funkciu. Stávajú sa teda básnickým obrazom, nepriamym vyjadrením hlbšieho obsahu, básnickým prostriedkom so širokým sémantickým rozsahom a otvoreným interpretačným poľom, plnohodnotnou básnickou figúrou.

Úvodné spevy možno oprávnene považovať za osobitý a doslova kľúčový segment celej *Valaskej školy*. Na jednej strane sú prvkom, ktorý vnáša do textu dynamiku, a tak (pozitívne) naruša pomerne monotónny reflexívny charakter skladby, no na druhej strane sú ideovým uzlovým bodom, do ktorého sa zbiehajú všetky motivické linky celého diela a do ktorého je vkomponovaný jeho hodnotový (morálny či duchovný) odkaz. Zjednocuje ich to, že všetky nadobúdajú funkciu návodov na duchovnú exegézu biblických príbehov. H. Gavlovič prostredníctvom svojrázneho spôsobu aktualizácie a apropriácie biblickej predlohy pomáha čitateľovi/prijemcovi/účastníkovi literárnej komunikácie odhaliť jej duchovné poslanstvo. Ponúka hermeneutickú paradigmu, teda istý vzorec na pochopenie samej podstaty náboženského učenia. Potvrďuje sa, že *Valaská škola* nie je výlučne dielom svetského charakteru, ale má nepopierateľný duchovný rozmer.

Navyše takýto estetický a zároveň funkčný účinok Gavlovičových sémantických figúr v podobe zveršovaných biblických udalostí je znásobený aj ďalším špecifickým kompozičným prvkom *Valaskej školy*. Je ním súbor prvých konceptov všetkých dvadsiatich dvoch kapitol. Hoci nemožno poprieť, že väčšina konceptov celej skladby sa venuje svetským mravoučným témam, problematike medziľudských vzťahov či pestovaniu pozitívneho vzťahu človeka k sebe samému (vrátane zdravej životosprávy), prvý koncept každej kapitoly vždy spracúva duchovnú tému. Už na prvý pohľad je zrejmé, že ide o systematický prvok, ktorý jednoznačne odkazuje na autorský zámer. Naznačuje evidentnú tematickú, ideovú, ale aj funkčnú integritu tohto súboru textov, a zároveň jasne predznamenáva ich vzájomnú kompatibilitu s úvodnými spevmi.

Nejde pritom len o nejaké povrchné prepojenie na princípe spoločného tematického okruhu vo všeobecnosti. Intertextualita medzi týmito dvoma kompozičnými segmentmi skladby, medzi úvodným spevom (aj tým absentujúcim v *Prídavku*) a prvým konceptom v kapitole je oveľa hlbšia. Prvý koncept využíva H. Gavlovič ako priestor na priame formulovanie duchovného ponaučenia, ktoré vyplýva z konkrétneho príbehu spracovaného v úvodnom speve. Toto ponaučenie je jasne vyjadrené často už v názve konceptu. Vďaka skratkovitosti a zhutnenosti nadobúda podobu poeticky pôsobivej poučky či rady, ktorá súvisí s príbehom z úvodného spevu. Prvý koncept s úvodným spevom sa vzájomne prelínajú, dopĺňajú, tvoria jeden ideovo kompatibilný celok, vďaka čomu výrazne silnie ich formatívna funkcia.

Názov prvého konceptu v prvej note napríklad znie: „Pána Boha z celého srdce miluj“ (Gavlovič 1989: 27). Táto výzva k aktivizovaniu duchovného života a k akceptovaniu transcendentálneho rozmeru ľudskej existencie priamo nadväzuje na intencné rámce Gavlovičovho spracovania príbehu o Kainovi a Ábelovi z úvodného spevu. Obraz bratovraždy sa síce na prvý pohľad týka medziludských vzťahov (reflektuje závisť, nespravodlivosť, uprednostňovanie materiálneho zisku a podobne), avšak netradičným presunutím dôrazu na emocionálnu stránku celého príbehu sa pozornosť presúva na hlavnú príčinu celého konfliktu: Kainov hnev pramení v jeho neschopnosti prijať úspech niekoho iného, v dôsledku čoho v ňom silnie (mylný a neopodstatnený) pocit menejcennosti a nezdravá túžba po vlastnom uznaní, pre ktorú dokáže zabiť.

„Kain vidíc, že Bůh vícej Ábela miluje,
tehdy s hněvem, ze závistú srdce své sužuje.
Zatiskla mu závist srdce, tvár od hněvu zbledla,
potem ho ukrutná žádost k mordárství přivedla“ (Gavlovič 1989: 26).

Výzvou „Pána Boha miluj z celého srdce“ v názve prvého konceptu prvej nóty H. Gavlovič priamo nadväzuje na predchádzajúci emotívne vykreslený obraz bratovraždy, ktorému prisúdil metaforickú hodnotu výstrahy pred prehnanou sebastrednosťou človeka. V nadväznosti naň vysvetľuje, že jedinou zárukou ľudského pokoja, spokojnosti a šťastia je, keď sa vo svojom živote zameria na vyššie dobro – v kresťanskom ponímaní má každé ľudské snaženie slúžiť na oslavu Boha, čo sa má následne prejaviť aj v tom, že má byť všeobecne prospešné, nemá byť motivované úsilím demonštrovať svoje vlastné schopnosti a už vôbec nie nárokovať si nadradenosť nad druhými ľuďmi.

„Synu milý, v živobyті abys' byl šťastlivý,
m[o]síš na Boha pobožne vždy být pamatlivý
Bůh te stvoril milostive k podobenství svému,
nemáš srdce své obracat' k stvoření jinému.
Miluj Boha spravedlive, nos ho v srdci tvojem,
jak od toho zblúdiš, nebudeš s pokojem“ (Gavlovič 1989: 27).

Rovnaký princíp intertextuality sa uplatňuje aj v poslednej kapitole bez úvodného spevu. Vychádzajúc z výkladu G. Gáfrikovej, že absencia úvodného spevu nie je chybou, ale zámerným autorským aktom (Gáfriková 2012: 152), môže mať práve toto miesto znásobenú aktivizačnú hodnotu. H. Gavlovič tu explicitne vytvoril priestor na realizáciu čitateľa/prijemcu. Postupným chronologickým usporiadaním biblických príbehov, s vyvrcholením v stretnutí človeka s Bohom vo výjave klaňania sa pastierov zjavenému Kristovi, ho priviedol k poznaniu, že v tomto momente sa aj on sám môže stať súčasťou tohto obrazu, respektíve že aj jeho životný príbeh sa môže stať biblickou udalosťou. Vytvorením priestoru na sebarealizáciu čitateľa tak H. Gavlovič vedome a cielene iniciuje zásadnú fázu formatívnej funkcie diela, ktorou je aktivizácia, podnet k činu. Akcentovaním motívu zodpovednosti v titule konceptu, ktorý znie „Povinnosť pastýre“ (Gavlovič 1989: 697), prízvukuje moment uvedomenia si zodpovednosti človeka za

204 seba samého, svoj život. Pripomína mu potrebu jeho vlastného činu. Tak ako Peter dostal poverenie od Krista starať sa o Boží ľud ako o svoje stádo – „by všetch podľa svej možnosti privádzal k spasení“ (Gavlovič 1989: 697), aj každý človek sa má starať o to, čo mu je zverené. Hoci by aj nemal žiaden majetok, má svoju dušu: „Áno i ty tvojej duše pastýrom byť musíš, / jak ju stratiš, jakokoliv, hrozný Súd okusíš“ (Gavlovič 1989: 697).

Poetická apropiácia biblickej predlohy

Odhaľovanie kritérií Gavlovičovho výberu biblických príbehov a identifikácia postupov ich literárneho spracovania v úvodných spevoch *Valaskej školy* naznačuje erudovanosť autora (a to nie iba teologickú), jeho didaktické zručnosti aj básnické majstrovstvo. Predovšetkým však poukazuje na jeho vnímavosť, citlivosť, empatiu voči príjemcovi/čitateľovi, čo zásadne ovplyvnilo aj jeho prácu s poetickými prostriedkami, predovšetkým s obraznosťou a básnickými sémantickými figúrami.⁹ Gavlovičove názorné obrazy sú jednoznačne voči čitateľovi ústretové, nie však v zmysle obmedzujúceho prispôsobovania sa jeho úrovni, ale v zmysle využitia jeho potenciálu, ktorý sa dá ďalej rozvíjať.¹⁰

Básnická výpoveď H. Gavloviča je premyslená z ideovej aj poetickej stránky. So zámerom dosiahnuť čo najintenzívnejšiu odozvu vedome a cielene vyberal také motívy a obrazy, ktoré mohli byť jeho čitateľom blízke, dostatočne zrozumiteľné, rezonovali v nich z emocionálnej i hodnotovej stránky, s ktorými sa dokázali stotožniť. Zjavne si uvedomoval, že akokoľvek dokonalé názorné obrazy strácajú silu, ak nekorešpondujú so skúsenosťou príjemcu. Pozorné čítanie úvodných spevov jednotlivých nôt *Valaskej školy* potvrdzuje, že na tomto základe staval básnickú obraznosť aj vo svojom spracovaní biblických príbehov.

Azda najpresvedčivejším dôkazom Gavlovičovho záujmu poskytnúť čitateľovi dostatočný a komfortný priestor na jeho sebaidentifikáciu je spoločná väzba všetkých úvodných spevov na motív pastierstva, čiže prepojenie biblických príbehov s reáliami pastierskeho života. V tomto kontexte sa ukazuje, že názov *Valaskej školy* neodkazuje len na miesto jej vzniku (H. Gavlovič dielo napísal počas liečebného pobytu na salašoch, kde mal ideálnu príležitosť dokonale a neprikráslene spoznať pravidlá, výhody i ťažkosti každodenného života). Rovnako nenaznačuje, že by dielo malo mať charakter osvetovej a didaktickej príručky o pastierskom spôsobe života. Použitý a rôznorodo rozvinutý motív pastierstva tu nadobúda alegorický charakter, získava hlbšiu symboliku a výpovednú hodnotu. Obrazy pastierstva sa stávajú kľúčovými prostriedkami Gavlovičovej básnickej imaginácie.

Ďalším zjednocujúcim poetickým prvkom Gavlovičových básnických adaptácií biblických udalostí v úvodných spevoch je kategória prostredia: vo všetkých prípadoch sa tematizované udalosti buď odohrávajú v pastierskom

9 Vysokú mieru Gavlovičovej kreativity s osobitným dôrazom na jeho cit pre silu básnickej obraznosti ocenil aj J. Minárik: „Gavlovič preberá iba látkový, motivický, lepšie rečeno tematický podnet, ktorý potom rozvíja a spracúva veľmi samostatne a s nevšednou básnickou silou. Neobyčajne významný je jeho prínos vo sfére básnickej reči (lexiky, obrazu a pod.)“ (Minárik 1971: 418).

10 Podľa Timotey Vráblovej Gavlovičovo veršované spracovanie biblických námetov nie je iba produktom dobového didaktizmu, pomáhajúcemu si „znižovaním“ sa do ľudovej štylistiky, ale ide o premyslenú autorskú štylizáciu s hlbokým duchovným podtextom (Vráblová 2004: 51–61).

prostredí, alebo sú zasadené do pastierskeho koloritu, prípadne sú naň nejakým iným spôsobom viazané. Najčastejšie sa to deje prostredníctvom hlavnej postavy príbehu: všetci hlavní hrdinovia (od Ábela cez Abraháma, Jakuba, Jozefa, Mojžiša, Dávida, Šalamúna, Ámosa či Ezechiáša až po prvých svedkov Kristovho narodenia) sú alebo istú časť svojho života boli pastiermi.

Aj z tematickej stránky sú úvodné spevy výrazne determinované a vzájomne usúvzťažnené reáliami z pastierskeho prostredia. Vybrané udalosti zo života biblických hrdinov sú previazané s pastierskou tradíciou alebo pastierskou činnosťou. Hneď v prvom speve je zavraždený Ábel predstavený ako zástupca pastierskeho stavu. H. Gavlovič ho dokonca priamo nazýva „prvým valachom“, ktorý svojou smrťou „podal stavu valaskému pekné ozdobení“ (Gavlovič 1989: 26). Hlavnou postavou druhého spevu je Jábel, potomok Kaina zo siedmej generácie, v biblickej tradícii považovaný za zakladateľa nomádskeho (teda pastierskeho) spôsobu života: „Z Jábela se rozmnožili na svete pastýři, / kteří varili žinticu a robili syry“ (Gavlovič 1989: 57). V úvodnom speve tretej nóty je Abrahám zobrazený ako vlastník obrovského stáda, za ktoré bol zodpovedný. Vo štvrtom speve, pri Izákovi, zachytáva náročnú úlohu pastierov zabezpečiť svojim stádam vodu. Prvoradou úlohou Ráchel a Jetrových dcér je takisto postarať sa o stáda. Podobne aj Jakub, Mojžiš, ba aj Dávid sú prezentovaní v prvom rade ako dlho-roční pastieri, nie ako slávni vodcovia národa.

Na tento rozmer životných príbehov biblických postáv odkazujú aj úvodné mottá, čo sú priamo citáty z Biblie. Napríklad v prvej nóte: „Fuit autem Abel pastor ovium. Gen. c. 4.“ (Gavlovič 1989: 25, v preklade „Ábel však bol pastierom oviec. Gen. 4“), v tretej nóte: „Facta est rixa inter pastores gregum Abram, et Loth. Gen. 13.“ (Gavlovič 1989: 89, v preklade „Medzi pastiermi Abramových a Lótových stád vypukol spor. Gen. 13“), v piatej nóte: „Rachel gregem ipsa pascebat. Gen. cap. 29.“ (Gavlovič 1989: 153, v preklade „Ráchel sama pásala stádo. Gen. 29“), v deviatej nóte (venovanej Jozefovi): „Fratres tui pascunt gregem in Sichimis. Gen. cap. 37.“ (Gavlovič 1989: 281, v preklade „Tvoji bratia pasú ovce v Sicheme. Gen. 37“), v osemnásťtej nóte: „Habuit Salomon mangnos ovium greges. Ecclesiaste 2.“ (Gavlovič 1989: 569, v preklade „Šalamún mal veľké stáda oviec. Kaz. 2“) alebo v dvadsiatej prvej nóte: „Et pastores erant in regione eadem vigilantes – super gregem. Lucea 2.“ (Gavlovič 1989: 665, v preklade „A v tej krajine boli pastieri, strážiaci svoje stáda. Lk. 2“).

Opisy pastierskeho spôsobu života poslúžili Gavlovičovi na charakteristiku hlavných postáv alebo na vysvetlenie okolností ich konania. Napríklad v obraze Šalamúna v osemnásťtej nóte prostredníctvom tematizovania motívu veľkých stád pôsobivo vykresľuje rozsah kráľovho bohatstva podrobným výpočtom komodít a benefitov, ktoré z nich (vďaka rozumnému hospodáreniu) získava:

„Z mnohých vecí a i z oviec užitek dostává,
když rozumí hospodáří jeho moudra hlava.
Když se komu ovce vedú, a může jich míti,
může z nich větší užitek, nežli stoja, vzíti.
Celá ovca je k užítku, nic v nej daremného
zapomáhá neprostředne hospodára svého“ (Gavlovič 1989: 569).

Zásadný posun Gavlovičových básnických adaptácií oproti biblickej predlohe je v tom, že nie sú opisom pastierskeho života v starozákonnej (starovekej) dobe v oblasti Blízkeho východu, ale zodpovedajú slovenským realitám 17. – 18. storočia. Jeho vizuálne imaginácie nie sú v súlade s historickou a geografickou realitou. Aktualizácia je založená na kontaminácii pôvodných biblických obrazov s obrazmi z domáceho prostredia.¹¹ Adaptácie odkazujú oveľa viac na spôsob života v stredoeurópskom prostredí v 18. storočí. Namiesto judejských púští sú príbehy zasadené do prostredia lúk, vrchov a pohorí s množstvom zelene a paše pre pasúce sa zvieratá. Názorným príkladom je opis pastierskeho života v druhej nóte v príbehu o Jábelovi:

„Hned ráno musejú vstávať k dobytku valasi,
by zavčasu podojili, čo majú v salaši.
Podojené ovce ženú z košára na paše,
na poledne priháňajú do košárúv zase.
A když málo odpočinú, podoja, zas ženú,
a zas večer napasené k dojení priženú.
Studenú žin[č]icu ráno, i v poledne pijú,
ale na večer horúčú; s tým nápojem žijú.
Neni chleba na salaši, krem žinčica samá,
tá je valachom za pokrm i za nápoj daná“ (Gavlovič 1989: 58).

Podobnú priestorovú (geografickú), ale aj kultúrnu, sociálnu, či dokonca gastronomickú apropiáciu biblického obsahu možno sledovať aj v príbehu o Ezechiášovi v dvadsiatej nóte, v ktorom H. Gavlovič ponúka svoju predstavu dobrého valacha:

„Dobrý valach ustavične za ovcami chodí,
každý deň na jiné paše, když může, jich vodí.
Nedá jim v čas horúčosti po hromadách státi,
stratá mléko, jak se zučá často meridzati.
Košáry z místa na místo často prestavuje,
a tak ovцам dobre činí, i zem opravuje.
Nehoní jich proti sluncu, od slunca jich zrážá,
nepasú se, když jim oči slunéčko obrážá.
Jak vidí, že prival jide, vháňa jich do húščí,
a jim do nebezpečenství bežet nedopúščí.
Aby se mu užitečne pásali na poli,
dává jim místo lékařstva dvakrát v týdni soli.
V zime jich napájá, krmí, drží maštal čistú,
nezavírá jich násilne ku jednému místu.
V čas pekný jich púščí na dvor z maštale k úvetří,
budú zdravší, když okusá čerstvější povetří“ (Gavlovič 1989: 634-635).

11 Prvkom valasko-pastierskej kultúry v Gavlovičovej *Valaskej škole* sa vo svojom výskume detailne venovala Hana Urbancová (Urbancová 2013: 190-193).

Osobité čaro má Gavlovičova básnická aktualizácia príbehu o Saulovi prenasledovaní Dávida, ktorá potvrdzuje nielen jeho kreativitu a umelecké nadanie, ale aj zmysel pre humor. V biblickej predlohe z Prvej knihy Samuelovej sa píše o tom, ako kráľ Saul spolu s tritisíc bojovníkmi prenasledoval Dávida a chcel ho zabiť, lebo v ňom videl ohrozenie, závidel mu úspech a obľubu medzi ľuďmi. V istom okamihu sa Saul schová do jaskyne (v biblickom texte sa eufemicky hovorí, že si chcel „zakryť nohy“, teda vykonať potrebu) a vtedy sa Dávidovi naskytne príležitosť zabiť ho. On to však neurobí, iba si potajomky odreže kúsok zo Saulovho plášťa na dôkaz toho, že ho mohol ohroziť. H. Gavlovič vo svojej adaptácii rozvinul z celého príbehu len tento moment, pričom jeho tvorivým vkladom je okamih zamyslenia sa nad príčinou Saulovho vstúpenia do jaskyne. Rozpovie krátky príbeh o tom, ako sa Saul so svojou družinou počas prechodu púšťou Engadi obcerstvil u tamojších pastierov. Už samotný opis tohto miesta vykazuje rad charakteristík príznačných pre slovenské prostredie: je to miesto s dostatkom dreva, vody, kde sa na lúkach pasú ovce a na vrškoch kozy. Ale využije aj iný ahistorický prvok: v príbehu rozvinie ďalšiu dejovú linku, keď tamojší bača vo svojej pohostinnosti ponúkne kráľa žinčicou a tá spôsobí Saulovi problémy:

„Dával bača všem príchodzím žintice v hojnosti,
ne len žízeň zahasiti, než i do sytosti.
A žintica ne každému žalúdkoví preje,
skrz časté posedávání zase se vyleje.
I Saul, král izrahelský na ten salaš prišel,
však hledal místo k potrebe, hned čím z neho vyšel.
Snad mu bača dal žintice něco se napíti,
preto vlézel do jeskyne bruchou vyprázniť“ (Gavlovič 1989: 442-443).

V motíve žinčice, ktorá spôsobila Saulovi žalúdočné problémy, ide o zrejmy Gavlovičov apropriačný prvok. V tomto momente dochádza k zásadnému kultúrnemu posunu. Žinčica je mliečny nápoj, ktorý je tradične spojený s valašskou kolonizáciou v oblasti strednej a východnej Európy.¹² Aj tento príklad ukazuje, že v Gavlovičových zveršovaných biblických príbehoch nejde o zachovanie absolútnej historickej a geografickej (faktografickej) presnosti. Svoje obrazy prostredia a postáv vystaval tak, aby boli pre súdobého čitateľa zrozumiteľné a blízke. Podstatou jeho básnickej adaptácie je, že biblických hrdinov aj reálne postavy z minulosti (z obdobia staroveku) zobrazuje ako slovenských pastierov z 18. storočia. V zásadných veciach biblickú predlohu síce nijako nenarúša, drobné zásahy si ale dovoľí v momentoch s určitým tvorivým potenciálom.

Takýto postup mohli ovplyvniť okolnosti básnikovho života. Aby sa uzdravil z choroby, prežil niekoľko rokov na salaši pod Vršatcom, v kraji, kde bolo pastierstvo veľmi rozšírené. Pastiersky spôsob života bol všeobecne v 18. storočí v slovenskom prostredí bežný a dedičanom známy, početné odkazy naň sa zachovali najmä v oblasti ľudovej tradície (Podolák 1982). Obdobie strávené v prírode mu poskytlo ideálnu príležitosť poznať a pochopiť mentalitu obýčajného,

12 Valaská kolonizácia prenikla na územie Slovenska z dnešného Rumunska (Valaška a Sedmohradská) cez Zakarpatskú Ukrajinu a Poľsko a priniesla celkom nový spôsob chovu oviec a spracovania mlieka.

208 nie veľmi vzdelaného človeka z vidieckeho prostredia. Základný intencný rámec Gavlovičovej tvorivej aktualizácie biblickej predlohy mohol byť preto celkom praktický. Pri výstavbe svojich príbehov bral evidentne ohľad práve na tento okruh životnej skúsenosti a v nadväznosti na to aj vizuálnej predstavivosti čitateľov a založil na tom svoju básnickú stratégiu. Výberom výlučne pastierskych výjavov z biblických príbehov, ich výrazným zdomácnovaním, to znamená prispôbovaním ich domácim reáliám, chcel dosiahnuť, aby jeho básnické obrazy boli pre miestneho slovenského čitateľa v 18. storočí dostatočne zrozumiteľné a blízke. Práve blízkosť je prvkom, vďaka ktorému dosahuje estetický, didaktický aj duchovno formatívny účinok básnického textu. Jeho obrazy mali pôsobiť na viacerých úrovniach: prvým stupňom bolo aktivizovanie predstavivosti čitateľa, nasledovalo iniciovanie jeho emocionálneho prežívania a prostredníctvom toho posilnenie pocitu stotožnenia sa s obsahom. V nadväznosti na to mali dané obrazy podnecovať čitateľa k samostatnému uvažovaniu a formulovaniu vlastných postojov. Prostredníctvom takto premyslených adaptácií H. Gavlovič cielene a systematicky vytváral predpoklady na lepšie pochopenie biblických príbehov a ponaučení i pre čitateľovu následnú vnútornú konfrontáciu s nimi. Zámerom Gavlovičovej tematickej, motivickej a poetickej selekcie a následnej kultúrnej domestikácie biblických príbehov a výjavov tak bezpochyby bolo zvýšenie recepcného pôsobenia jeho básnickej výpovede s cieľom eliminovať u čitateľa akýkoľvek dojem cudzosti a nezrozumiteľnosti.

Identifikovanie tohto princípu Gavlovičovej tvorivej metódy potvrdzuje, že jeho básnické obrazy ani zďaleka nie sú prvoplánové a ich výpovedná hodnota sa odкрýva postupne. Volí si netradičný spôsob kontextualizácie dôležitých životných udalostí biblických hrdinov ako reprezentantov vyvoleného Božieho ľudu prostredníctvom ich zasadenia do pastierskeho koloritu. Ponúka pôsobivé vizualizácie univerzálnych duchovných konceptov. Zacielením pozornosti len na isté výseky z obsiahlych biblických príbehov vytvára ideálny priestor na rozvíjanie princípu kontemplácie.

Gavlovičovo rozhodnutie sústrediť sa vo svojich básnických obrazoch len na detaily alebo mikroobrazy svedčí o jeho presne cielelom tvorivom zámere. Uvedomoval si, že pre jeho intencionálny zámer sú oveľa efektívnejším prvkom pri aktivizovaní čitateľa/prijemcu. Obsiahlejšie príbehy zachytávajúce dlhé časové obdobia (ba dokonca celé životné príbehy) prirodzene „nútia“ sledovať faktografickú líniu, dianie v čase, avšak kratšie výseky deja či len jednotlivé obrazy majú opačný efekt – pôsobia stabilizačne, vytvárajú takmer nehybný priestor, do ktorého môže čitateľ/prijemca vstúpiť a stotožniť sa s ním. Má pred sebou prítomnosť, ktorá mu dovoľuje sústrediť sa na seba. Preto napríklad v už spomínanom príbehu o Kainovi a Ábelovi sa H. Gavlovič cielene zameral na príčinu Kainovej žiarlivosti. V Ábelovi stelesňuje archetyp dobrého pastiera, ktorý sa stará o svoje stáda, zveľaduje ich, a pritom si uvedomuje, že úspech nie je jeho zásluhou; nezabúda na to, že všetko, čo má, je mu do opatery iba zverené a on je za to zodpovedný. Obraz stáda je metaforou duše, ktorá je človeku zverená a o ktorú sa má starať, ako sa pastier stará o svoje stáda. Na druhej strane, na uplatnenie figúry kontrastu, si zvolil pre základnú charakteristiku Kaina moment, keď uveril vlastným schopnostiam, čo ho napokon priviedlo k opovrhnutiu Bohom a k večnému trápeniu.

Obraz dobrého pastiera dominuje aj pri interpretáciách ďalších príbehov, napríklad o Jábelovi: „Pres celý deň valach chodí, a málo spí v noci, / by mohel byť proti vlkúm ovcám na pomoci“ (Gavlovič 1989: 58). Rovnaký obraz je základom Gavlovičovho spracovania biblického príbehu aj o Izákovi, ktorý sa sporil s Abimelechom, ale i Jóbovi a Šalamúnovi. Vďaka názornosti je takýto obraz zrozumiteľným príkladom i dokonalou metaforou odkazujúcou na základný princíp ľudského bytia. Neustála starostlivosť a zodpovednosť za stádo sú obrazom ľudského životného poslania. Prostredníctvom tohto obrazu sa tak všetky úvodné spevy vzájomne zjednocujú v jednej ideovej línii.

Záver

H. Gavlovič vo svojich adaptáciách biblických príbehov kládol dôraz na výsostne individuálny a na subjekt čitateľa orientovaný prístup. Podstatou jeho básnickej stratégie je aktivizovanie čitateľovho vnútorného prežívania s cieľom priviesť ho k zamysleniu, ku konfrontácii jeho vlastných životných skúseností s predstavenými ideami. Dári sa mu to nielen intenzívnou senzuálnosťou a silnou emocionálnosťou básnických obrazov, ale aj efektívnym využívaním konotačného a aktualizáčného princípu, respektíve princípu kontextuálnej apropiácie. Timotea Vráblová v tejto súvislosti hovorí o metóde „cyklického kontemplatívneho rozvíjania myšlienok“ (Vráblová 2013: 87-88). Ide o vedomý a dokonale premyslený postup, podľa ktorého bolo zámerom básnika čo najviac rozšíriť možnosti výpovednej hodnoty jeho básnických obrazov, aby nielen informovali, ale aj psychologicky a mravoučne pôsobili na čitateľa/prijemcu ako člena istého spoločenstva a zároveň ho formovali aj v oblasti duchovného života. Dôležité je aj konštatovanie Milana Hamadu o Gavlovičovom príklone k princípom takzvanej praktickej zbožnosti (Hamada 1995: 171).

Špecifikom Gavlovičovej naratívnej stratégie v úvodných spevoch *Valaskej školy* je autorova schopnosť prispôsobovania biblickej predlohy možnostiam a skúsenostiam súdobého čitateľa. Z dynamických prvkov (biblických udalostí) vytvára zrozumiteľné a prakticky využiteľné básnické obrazy, ktorým prisudzuje špecifický intenčný zámer. Reprezentatívnym príkladom takéhoto postupu je jeho práca s motívom pastierstva. Appropriáciou pôvodných biblických obrazov pastiera a pastierstva rozšíril ich funkčné možnosti – stávajú sa prostriedkami básnickej imaginácie, figurálnymi prvkami s intenciou vyvolať u čitateľa pocit blízkosti a osobnej zainteresovanosti.¹³ Prostredníctvom kontaminácie pôvodných biblických príbehov obrazmi zo súdobého pastierskeho života vytváral pre čitateľa (zvlášť zo slovenského vidieckeho prostredia) priestor na rozjímanie, uvažovanie, sebaopoznávanie a sebazdokonaľovanie.¹⁴ Sledujúc túto líniu možno konštatovať, že v Gavlovičových adaptáciách pastierske obrazy

13 „Využitie valasko-pastierskych prvkov nepôsobí len ako hodnota navyše či ako ornament pripojený na skelet diela. Tvorí pevnú súčasť Valaskej školy – jej kompozičnej stavby aj sémantickej stavby [...] na jednej strane sprostredkúva jedinečný obraz domáceho horského valaského pastierstva, na druhej strane tento obraz funkčne zapája do myšlienkového aj stavebného štruktúry“ (Urbancová 2013: 190).

14 „Texty nábožensky vzdělávací navzdory jejich možné žánrové odlišnosti spojuje ústřední poslání: vzdělát člověka, zpravidla laika, ve víře, umožnit mu v rámci přesně stanovených pravidel hlouběji a současně iniciativněji pěstovat osobní víru a věst k ní své blízké, učit ho jejím prizmátem chápat svět i sebe sama, upevnit v mysli zásady křesťanské morálky“ (Bočková 2013: 30).

- 210 nie sú len kontextuálnym prvkom tvoriacim priestorový kolorit biblických udalostí, ale stávajú sa plnohodnotnou básnickou figúrou. Staršie hodnotenie Andreja Mráza o veľmi nízkej miere originality Gavlovičovho literárneho diela (Mráz 1940) tak aktuálna analýza jednoznačne vyvracia.

Štúdia je výstupom projektu VEGA 2/0063/25 *Funkcie a intencionalita textov staršej slovenskej literatúry*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Oľga Vaneková, PhD. Doba riešenia: 2025 – 2028.

Archívne pramene

GAVLOVIČ, Hugolín: Walaska Sskola Mrawow Stodola. Originál rukopisu. Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, signatúra B 89.

Pramene

- GAVLOVIČ, Hugolín [GAWLOWIČ, Hugolin], 1830a. *Walaská škola Mravow Stodola*. Pastíri ze swatého Písma 1. Edične pripravil Michal Rešetka. Trnava: nákladom a literami Jelínka Jána Krstiteľa.
- GAVLOVIČ, Hugolín [GAWLOWIČ, Hugolin], 1830b. *Walaská škola Mravow Stodola*. Pastíri ze swatého Písma 1. Edične pripravil Michal Rešetka. Trnava: s. n.
- GAVLOVIČ, Hugolín, 1971. *Valaská škola*. Skladbu upravil a prepísal Rudolf Krajčovič. Štúdiu napísali: Milan Hamada – literárnu, Rudolf Krajčovič – jazykovednú. Bratislava: Tatran.
- GAVLOVIČ, Hugolín, 1988. *Valaská škola*. Edične pripravil a komentár napísal Gerald Sabo. Columbus : Slavica Publishers. ISBN 0893571792.
- GAVLOVIČ, Hugolín, 1989. *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala Gizela Gáfríková. Bratislava: Veda.
- GAVLOVIČ, Hugolín, 2004. *O dobrých mravoch. Výber z diela*. Zostavila, na vydanie pripravila, poznámky, vysvetlivky a predslov napísala Gizela Gáfríková. Bratislava: Tatran. ISBN 8022205222.
- GAVLOVIČ, Hugolín, 2012. *Škola kresťanská*. Text skladby na vydanie pripravila, edičnú poznámku, slovník, komentáre, vysvetlivky, kalendárium života a diela a doslov napísala Gizela Gáfríková. Bratislava: Kalligram. ISBN 9788081016820.

Literatúra

- BOČKOVÁ, Hana, 2013. Škola kresťanská jako text nábožensky vzdelávací. In GÁFRÍKOVÁ, Gizela, ed. *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 30-42. ISBN 978-80-88746-21-8.
- BRAXATORIS, Martin, 2025. Výskum intencionality staršej slovenskej literatúry v kontexte vedeckého odkazu Gizely Gáfríkovej. *Slovenská literatúra*, roč. 72, č. 5, s. 429-435. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slov-lit.2025.72.5.1>
- DIJK, Teun Adrianus van, 1980. The pragmatics of literary communication. In FORASTIERI-BRASCHI, Eduardo – GUINNESS, Gerald – LOPEZ-MORALES, Humberto, eds. *On Text and Context: Papers of the International Conference on Literary Communication* (University of Puerto Rico, Rio Piedras, 1977). Rio Piedras – Puerto Rico: Editorial Universitaria, pp. 3-16. ISBN 978-08-47731-94-7.
- GÁFRÍKOVÁ, Gizela, 1974. Gavlovičova Valaská škola. *Slovenská literatúra*, roč. 21, č. 5, s. 459-480. ISSN 0037-6973.

- GÁFRIKOVÁ, Gizela, 1996. K problému rozlišovania fiktívnosti a „pravdivosti“ exempla v barokovej homiletike. In SKLADANÁ, Jana, ed. *Slovenská kresťanská a svetská kultúra*. Bratislava: Veda, s. 32-43.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed., 2004. *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Bratislava: Serafin. ISBN 80-88944-85-6.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela, 2006a. Duchovná dimenzia Gavlovičovej Valaskej školy. In GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed. *Zabúdané súvislosti (štúdie o slovenskej literatúre 17. a 18. storočia)*. Bratislava : Slovak Academic Press, s. 146-156. ISBN 80-8095-002-4.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela, 2006b. *Zabúdané súvislosti (štúdie o slovenskej literatúre 17. a 18. storočia)*. Bratislava: Slovak Academic Press. ISBN 80-8095-002-4.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed., 2013. *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom a literárnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-88746-21-8.
- HAMADA, Milan, 1995. Fenomén františkánstva v slovenskej kultúre druhej polovice 18. storočia. Hugolín Gavlovič. In HAMADA, Milan. *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava: Veda, s. 169-186. ISBN 8088746051.
- KOLLÁROVÁ, Ivona, 2013. Prečo Hugolín Gavlovič nevydal svoje diela? In GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed. *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 125-136. ISBN 978-80-88746-21-8.
- HAMADA, Milan, 1971. Hugolín Gavlovič a jeho Valaská škola. In GAVLOVIČ, Hugolín. *Valaská škola*. Skladbu upravil a prepísal Rudolf Krajčovič. Štúdiu napísali: Milan Hamada – literárnu, Rudolf Krajčovič – jazykovednú. Bratislava: Tatran. s. 407-421.
- MRÁZ, Andrej, 1940. *Gavlovičova škola kresťanská*. Bratislava: Slovenská učená spoločnosť.
- PODOLÁK, Ján, 1982. *Slovenské salašníctvo*. Bratislava: Veda.
- SUCHOŇ-CHMIEL, Barbara, 2013. Biblické motívy v Gavlovičovej Valaskej škole. In GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed. *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 110-124. ISBN 978-80-88746-21-8.
- ŠKARPOVÁ, Marie, 2013. Concetto v českej hymnografii 17. století? Hagiografické písňové texty A. Michny z Otradovic v kontextu dobovej estetiky. In GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed. *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 150-165. ISBN 978-80-88746-21-8.
- URBANCOVÁ, Hana, 2013. Obraz valasko-pastierskej kultúry v žánrových kontextoch a Gavlovičova Valaská škola. In GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed. *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 184-202. ISBN 978-80-88746-21-8.
- VRÁBLOVÁ, Timotea, 2004. Hugolín Gavlovič a téma Antikrista. In GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed. *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Bratislava: Serafin, s. 51-61. ISBN 80-88944-85-6.
- VRÁBLOVÁ, Timotea, 2013. Zrkadlo života a smrti (Cyklus O smrti v Gavlovičovej škole kresťanskej). In GÁFRIKOVÁ, Gizela, ed. *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 79-97. ISBN 978-80-88746-21-8.

Mgr. Lenka Rišková, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: lenka.riskova@gmail.com