

NAVRÁTIL, Martin: PRAMENE RANEJ POÉZIE VOJTECHA MIHÁLIKA. VARIANTY – REVÍZIE – INTERPRETÁCIE. Bratislava : VEDA, 2019. 205 s.

Edita Príhodová

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2020.67.3.8>

Dielom Vojtecha Mihálika sa Martin Navrátil zaoberal ako editor (básnická kniha *Brána*, 2018), v aktuálnej monografii sa na jeho básnické dielo zameril z pohľadu textológa, interpreta a literárneho historika. Bádateľský priestor mu poskytujú – ako sám píše – tzv. biele miesta v autorskom profile básnika a aj potreba prehĺbiť, resp. korigovať známe literárnohistorické fakty, ktoré sa ho týkajú. Z tohto hľadiska je dôležitá už prvá kapitola práce, ktorá obsahuje súčasný stav výskumu Mihálikovej ranej poézie, materiállovú bázu a metodologické podložie práce.

Teoretickú oporu získal Martin Navrátil v štrukturalizme, predovšetkým v diele českého literárneho vedca Miroslava Červenku, kde, ako sa priznáva, našiel „podnetný spôsob, ako využiť výskum štylistických variantov básní“ (s. 30). Textologickú inšpiratívnosť diela Vojtecha Mihálika podnietila aj práca s osemnástimi rukopisnými zošitmi a niekoľkými voľnými listami obsahujúcimi ranú poéziu básnika, ktoré M. Navrátilovi poskytla básnikova manželka Drahomíra Miháliková. Rukopisy obsahujú štyri zbierky (*Nie sme dnešní*, 1941; *Tvár bolesti*, 1940 – 1941; *Klasy v poli*, 1939 – 1940; *V náručí času*, 1939 – 1941) a ďalšie, do zbierok nezaraďované básne, celkovo obsiahly korpused 1114 autorských básní z rokov 1939 – 1950, ktoré neboli publikované alebo ak boli, tak v pozmenenej podobe.

Monografia sa sústreďuje na 224 básní, ktoré boli vydané počas života Vojtecha Mihálika.

M. Navrátil ich v rámci textologickej analýzy porovnával od rukopisu cez časopisecké vydanie (ak také bolo) cez básnickú zbierku po syntetizujúce vydanie básnického diela (*Lyrika*, 1957; *Básne 1 – 2*, 1973 – 1974; *Básne 1 – 3*, 1986). Jeho cieľom bolo „podrobiť rukopisy textologickému rozboru, načrtnúť kompozíciu alebo genézu Mihálikových zbierok *Anjeli* a *Plebejská košela*, a určiť ich sémantické gesto, komparovať rukopisné znenia s ich knižnými variantmi, pokúsiť sa o štylistickú a sémantickú interpretáciu eventuálnych posunov vo variantoch básní, interpretáciu motivácie a dôsledkov týchto posunov a tieto zmeny konfrontovať so súdobou literárnou situáciou a zaradiť ich do literárnohistorického kontextu slovenskej literatúry, a na základe týchto zistení prehodnotiť ustálený autorský profil básnika“ (s. 23). Aj keď má textologická práca viac analytickú povahu, predsa sa autor monografie pokúša o premostenie získaných analytických poznatkov smerom k syntéze (básnikov portrét, korigovanie literárnohistorických nedôsledností).

Syntetickým poznatkom pomohlo aj chápanie umeleckého diela ako štruktúry alebo živého organizmu. Z tohto metodologického východiska vyplýva, že akákoľvek zmena v jednej vrstve umeleckého diela má dosah na ostatné vrstvy štruktúry a na umelecké dielo ako celok. Dôležitý metodologický podnet spočíva takisto v zámere nevnímať zmeny v texte izolovane, ale vo väčšom počte ako tendenciu. Z existen-

cií určitých tendencií sa dá odvodiť aj ich motivácia. Vďaka získaným tendenciám sa môže odkryť posun medzi verziami diela či aspoň vyznačiť „os zmien, ktorá je kľúčová pre skúmané dielo, v ktorej možno hľadať sémantické gesto diela“ (s. 31). Keďže mnohé rané básne boli po roku 1950 nanovo kontextualizované, zámerom autora bolo sledovať posuny od ranej podoby Mihálikovej poézie k neskoršej podobe básní.

Monografia má výpovednú hodnotu aj čo sa týka Mihálikovej básnickej metódy: básnik totiž nechápal publikovanie zbierky ako zavŕšený proces. Z dôvodu sebakritickosti i z vonkajších, najmä politických príčin podliehala jeho poézia viacnásobnému prepisovaniu. Záujmom M. Navrátila bolo odlíšiť zmeny, ktoré mali estetickú motiváciu, od tých zmien, ktoré sú spoločenskej povahy. Zmeny druhého charakteru chápe buď ako autocenzúru, teda ako zásah vykonaný z obavy pred cenzúrou, alebo ako štruktúrnu reguláciu, ktorá obsahuje zásahy do textu bez tlaku, ktoré sú výsledkom prispôsobenia sa kultúrno-politickému poľu (s. 37). Špecifikom Mihálikových revízií pritom bolo, že ich robil až po mnohých rokoch, uverejňoval svoje pôvodne rané básne v úplne inej literárnej a osobnej situácii, keď sa už hlásil k ateizmu: „Bola to síce – podľa Červenkovho chápania – tá istá psychofyzická osoba, ale už iná tvorivá osobnosť ako tá pred roka 1950“ (s. 38). Expressis verbis „komunistický básnik V. Mihálik vlastne necenzuroval seba, ale cenzuroval katolíckeho básnika V. Mihálika“ (s. 39).

Druhá kapitola monografie je centrálna, pretože sa v nej autor zameriava na revízie raných básní V. Mihálika v kontexte zbierok *Anjeli* (1947) a *Plebejská košela* (1950). Úvod k charakteristike zbierky *Anjeli* tvorí literárnokritická a literárnohistorická reflexia. Mihálikov debut vyvolal veľký ohlas v literárnej obci, reflektovalo ho až desať recenzií. Pováčšine išlo o pozitívne hlasy, ktoré sú v monografii zosumarizované. Za pripomenutie stojí postreh, že básnik podlieha vplyvu R. M. Rilkeho, najmä zo zbierky *Duinské elégie*, pre ktoré je postava anjela príznačná. M. Navrátil kriticky zvažuje dva polemické ohlasy a pokladá ich za nevecné,

vyvolané pravdepodobne „trúfalou“ kritickou činnosťou V. Mihálika (s. 45).

Reflexia *Anjelov* sa radikálne zmenila po februári 1948, čo odrážajú aj staršie literárnohistorické syntézy. Autori buď absolutizovali jóbovské vzdorovité gesto voči Bohu, alebo kládli dôraz na humanizmus lyrického hrdinu. Až dejiny slovenskej literatúry vydané v novej spoločensko-politickej situácii po roku 1989 sa oslobodzujú od marxistickej optiky a menia zorný uhol, vracajú zbierku *Anjeli* katolíckej moderne a vyrovnávajú pozemský a spirituálny pól v nich. Pôvodnú zbierku *Anjeli* priniesla publikácia *Vojtech Mihálik: Básnické dielo* (2010) z edície Knihnica slovenskej literatúry, ktorú edične pripravil Milan Hamada.

Podkapitola *Kompozícia zbierky Anjeli* má interpretačný charakter: M. Navrátil v nej spresňuje a prehľbuje doterajšie poznatky aj tým, že vydanú zbierku porovnáva s rukopismi, uvádza básnikovu korešpondenciu s vydavateľom, ktorým bol Spolok sv. Vojtecha, odstraňuje chybné tvrdenia. Vychádza z rukopisov, z kompozičného členenia zbierky a svoje interpretačné zistenia smeruje k sémantike. Oceňuje Mihálikove teologické základy, ktoré získal na Rímskokatolíckom slovenskom gymnáziu v Trnave a ktoré sa pretavili do kompozície zbierky ako žaltára (súbor modlitieb, chválospevov, žalospevov, vďakyvzdaní a i.). Odbúrava absolutizované jóbovské gesto a uvádza, že v zbierke sa nachádzajú dva póly: jeden harmonický, pokorný a druhý buričský. Vyslovuje názor, že práve „prítomnosť oboch týchto pólov svedčí o akejsi živosti vzťahu k Bohu. Nechápe ho ako mera-vý, vopred daný a nemenný, ale vyvíjajúci sa, utužovaný krízami i chvíľami radosti, snažil sa v ňom postihnúť zložitost' sveta a žitia“ (s. 56). Spolu s M. Navrátilom však treba poznamenať, že V. Mihálik sa tu vyhol prílišnému spiritualizmu, odmietol preduchovnenosť, ktorej by sa netýkali záležitosti ľudského sveta. Ani anjela nechápe iba ako duchovnú bytosť, ale ako posla, ktorý zasahuje do ľudských osudov.

Práca s literárnym textom však nekončí porovnaním rukopisu a debutu. V časti *Premeny Anjelov v čase* sa pozornosť sústreďuje na zme-

ny, ako bola debutová zbierka prezentovaná v troch už vyššie spomenutých reprezentatívnych výberoch. Charakteristické je, že všetky zaradili iba časť *Anjelov*, zato sa v nich nachádzajú aj mnohé nepublikované básne z raného obdobia. Tie však boli rôznorodo upravované, čo M. Navrátil sleduje od výberu k výberu. Nejde mu o jednotlivé zmeny, ale o tendencie, ktoré by mali širšiu výpovednú platnosť. Podľa neho jeden z cieľov zmien v textoch básní bol výrazovo-estetický, bola ním „kultivácia básnického jazyka, jeho plynulosť a distingvovanosť výrazu“ (s. 66). V iných prípadoch chcel básnik zvýšiť expresivitu, lyrizáciu či logickosť poetického výrazu. Druhá dominantná tendencia zmien „sa vyznačovala špecifickou manipuláciou s náboženskými, židovsko-kresťanskými motívmi“, pri ktorých „sa dá hovoriť o ideologickej štrukturálnej regulácii“ (s. 70). Išlo o rôzny typ posunu, napr. o vynechanie spiritualémy, písanie slova Boh malým písmenom, substitúciu slova cez zložitejšie metamorfózy veršov, ktoré sa „neuspokojovali s prostou negáciou, ale niesli už posolstvo novonadobudnutého náhľadu na svet a postoja k Bohu“ (s. 70). Výsledky komparácie svedčia o tom, že Mihálikove zmeny neboli náhodné, štruktúra zbierky *Anjeli* sa nerozpadla, ale premyslene sa zmenila jej intencia od katolicizmu k ateizmu.

Druhou zbierkou, na ktorú M. Navrátil zameriava svoju pozornosť, je *Plebejská košela* (1950). Z literárnokritických ohlasov sú známe iba tri príspevky, dva z toho už boli písané z pohľadu komunistickej ideológie, a tak zbierke vyčítali falošný humanizmus a nebojovnosť (s. 74 – 75). Jediná pozitívna literárnokritická reflexia pochádza od Jozefa Bánskeho, ktorý pochopil zbierku v kontexte nedávnej vojnovnej kataklizmy a pesimizmus či skepticizmus chápal ako výraz kritiky povojnových spoločenských pomerov (s. 75). Zo strany niektorých interpretov už z obdobia po roku 1989 (D. Hajko, V. Mikula) sa autorovi a menovanej zbierke dostalo opačného zjednodušenia: rok 1948 automaticky považovali za zlom v Mihálikovej poézii a *Plebejskú košelu* zaradili medzi schematické socialisticko-realistické zbierky. M. Na-

vrátil sa podujíma revidovať tieto zjednodušujúce a skresľujúce súdy na základe podrobnej analýzy a interpretácie zbierky.

Ako prvé sa pokúša rekonštruovať vznik zbierky, ktorá podľa neho prešla dlhodobším a zložitejším vývinom, než bolo doteraz známe. V rukopisných zošitoch sa totiž zachovali dva odlišné zoznamy obsahujúce básne s názvom *Plebejská košela*. Najstaršie básne vznikli ešte v roku 1945, teda právom mohli odkazovať ešte na vojnové časy, ako to postrehol Jozef Bánsky. Vojtech Mihálik v tom čase nepracoval iba na *Plebejskej košeli*, mal rozpracovaných niekoľko iných básnických projektov: skladbu *Brána*, cyklus *Úl*, neznámy cyklus, o ktorom existuje nepriama zmienka. Napokon do *Plebejskej košele* zaradil básne aj z nich. M. Navrátil ukazuje, že básnik „nekomponoval zbierku od začiatku uvedomelou predstavou, vrstvením básní, ale komponoval ju skôr ako výber svojej aktuálnej ‚ponuky‘, z toho, čo dovtedy napísal“ (s. 79). Z dostupných informácií zasaďuje prvý projekt *Plebejskej košele* najskôr do záveru roku 1947, ale pravdepodobnejšie do druhej polovice roku 1948. Tento prvý projekt sa vyznačuje výskytom rilkeovských motívov, popri plebejskom námete sa nachádza v zbierke lúboštná tematika. Objavujú sa v nej sociálne motívy, ktoré znejú „disharmonicky“. Napriek tomu sa V. Mihálik ešte nedíštancuje od Boha. Aj v tomto prípade sa ukázalo, že nemožno mechanicky považovať politický dátum za zlom vo vývine jednotlivého autora. Ako tvrdí M. Navrátil, V. Mihálik „sa sprvoti pokúšal vzdorovať nastolenému režimu, ako to dokazujú verše z básne Tma: ‚Ó, ty noc, ty zima / šklb a bi ma. // Ani slova viacej / neprehovorím““ (s. 82). V druhom náčrte *Plebejskej košele* básnik výrazne potlačil lúboštné tóny v prospech sociálnej problematiky a zobrazovania mrzačenia človeka počas vojnovnej kataklizmy. Z toho autor usudzuje, že druhý projekt zbierky „zapíňajú témy, ktoré síce priamo neodporovali socialistickému realizmu, ale svojou tragizujúcou dikciou boli nevyhovujúce“ (s. 89).

Následne sa M. Navrátil zaoberá zmenami od rukopisného znenia básne k jej knižnému

publikovaniu. Vo vydanej zbierke sa nachádzajú nevýrazné obmeny (interpunkcia, pravopis, morfológia), ale aj výraznejšie zmeny prechádzajúce až k tým najmarkantnejším posunom (básne *Plebejská košela*, *Kronika*). V publikovanej zbierke V. Mihálik natoľko tlmil explicitné vyjadrenia viery, že v súvisi s tým M. Navrátil sumárne konštatuje, že zbierka už nie je konfesijná (čo mohlo byť ústupkom, aby zbierka mohla vyjsť), ale určite ani nie komunistická. Obsahuje totiž autentický sociálny protest človeka, ktorý nebol daný diktátom strany. To vedie M. Navrátila k definovaniu Mihálikovho postoja: „vzhľadom na úpornosť jeho vnútorného zápasu (ktorý sa recidívne zjavuje v jeho básňach vlastne až do smrti) sa zdá, že bol jeho prerod účelový a nastal v dôsledku básnikovej ambicióznosti a neskromných literárnych aspirácií, ktoré by mohli byť nastupujúcim režimom umlčané“ (s. 100 – 101).

V ďalšej podkapitole M. Navrátil zanecháva textologickú analýzu, aby sa venoval overeniu literárnohistorického tvrdenia V. Mikulu, že *Plebejská košela* je diskretným prechodom k socialistickému realizmu. Na rozdiel od neho zastáva názor, že táto Mihálikova zbierka ešte nebola intencionálne zameraná na potvrzovanie komunistickej ideológie, i keď v nej nie sú stopy otvorenej polemiky s režimom. Nejde teda o prechod k socialistickému realizmu, hoci diskretný, ale skôr o kompromis so socialistickým realizmom, pretože Mihálik v nej nedemonštruje novú komunistickú vieru. Potvrdzujú to aj literárnokritické ohlasy J. Fabiana a K. Rosenbauma, ktoré takúto sociálnu (a nesocialistickú) poéziu odmietli, a fakt, že v päťdesiatych rokoch nebola daná zbierka pokladaná za vzor hodný nasledovania. M. Navrátil kriticky hodnotí antológiu V. Mikulu *Socialistický realizmus v slovenskej poézii* (2017), pretože „V. Mikula vo svojej antológii básne kategorizoval miestami na základe príliš zjednodušujúcich zovšeobecnení“ (s. 108). Jeho kritický odstup je motivovaný úsilím odstrániť zjednodušenia a prehodnotiť zaužívané tvrdenia literárnej histórie vo vzťahu k V. Mihálikovi. Jeho postoj je presvedčivý, pretože ho dokladuje in-

terpretačne, prácou s básnickým textom, a to konkrétne s básňou *Poľsko*, ktorá nie je – ako tvrdí V. Mikula – manifestáciou bratstva oboch slovanských národov, v ktorých vládne ľudovodemokratický režim, ale skôr typom básne, v ktorej ide o básnikovu nostalgiu za domovom.

Až zbierka *Spievajúce srdce* (1953) predstavuje skutočne socialisticko-realistickú skladbu, ktorá „nebola vyústením organického vývinu, ale anorganickou ruptúrou“ (s. 115). V nej sa V. Mihálik vzdal nielen svojej predošlej konfesie, ale aj lásky k žene v prospech služieb triednemu princípu. Prijal bezhraničný optimizmus a ideologicky motivovaný pohľad na svet (antagonistické videnie komunistický svet – kapitalistický svet). Túto ideologickú konverziu dosvedčujú aj mimoumelecké prejavy V. Mihálika. V monografii sa uvádzajú sebakritika vznesená na Aktíve slovenských spisovateľov-komunistov v marci 1951, stať *Za veľkú poéziu práce a boja nášho ľudu, dôstojnú našich hrdinských dní* (1952), oficiálne vystúpenie z cirkvi (1953), výroky o vlastnej minulej religiozite ako o po-blúdení a brzdiacom elemente (1962). M. Navrátil poznamenáva, že „Mihálikova básnická samodenunciácia bola nekompromisná. Radikálnosť jeho obratu zrejme súvisela i s jeho katolíckou minulosťou“ (s. 116).

Iný literárnohistorický údaj, ktorý M. Navrátil spresňuje, je iniciatíva v narúšaní schematizmu, ktorá je prisudzovaná Milanovi Rúfusovi a jeho zbierke *Až dozrieme* (1956). Podľa autora monografie V. Mihálik sa už v roku 1955 vrátil zbierkou *Neumriem na slame* k subjektívizmu a smútku, ktorých sa predtým vzdal (*Spievajúce srdce*, *Ozbrojená láska*). Od polovice päťdesiatych rokov básnik začal masívne publikovať svoju ranú poéziu, z ktorej bola značná časť intímna lyrika (*Neumriem na slame*, 1955; *Lyríka*, 1957; *Sonety pre tvoju samotu*, 1966; *Láska elegická*, 1969, v menšom rozsahu aj v iných zbierkach). Porovnáva rukopisný variant básni s knižným znením, z ktorých potom dedukuje smery publikačných stratégií V. Mihálika, ktoré využil pri komponovaní zbierky *Neumriem na slame*. Vyhyba sa pritom jednostrannému konštatovaniu, že ide iba

284 o ideologické prepisovanie jeho diela. Naopak, z viacerých vyvođených širších tendencií poukazuje na zložitost premien, ku ktorým v Mihálikovej poézii dochádzalo. Sumárne tvrdí, že v zbierke *Neumriem na slame* sa V. Mihálik vrátil k svojim básnickým koreňom, s výnimkou kresťanských konotácií, ktoré sa nehodili do jeho nového ideového profilu.

Pri práci s rukopismi a viacnásobnými vydania Mihálikových básní narazil M. Navrátil na fakt, že básnikova nespokojnosť ho nútila stále sa vracaf k tomu, čo napísal, neustále to upravovať, takže „v niektorých prípadoch menil básne od vydania k vydaniu, niekedy sa vrátil k predošlým zneniam“ (s. 121). Z hľadiska literárnej histórie je dôležité sledovať, či zmeny mali tvorivý charakter, alebo či boli mechanicky uplatňované. Podľa M. Navrátila pristupoval básnik ku každej básni osobitne. Zmeny smerujú k scivilneniu básnického jazyka, k zvýšeniu expresivity, k hovorovému vyzneniu. Na viacerých úrovniach však možno pozorovať, že zmeny sú štrukturálnou reguláciou, ktorou autor prispôboval básne panujúcemu literárnemu poľu. Dokonca sa tak ukazuje Mihálikov radikalizmus: „Tak ako bol do roku 1948 frenetickým obhajcom katolicizmu, stal sa po roku 1950 zanietým zástancom komunistického ideálu. A dôsledne sa ho pridržiaval a zahladzoval alebo aspoň bagatelizoval stopy, ktoré poukazovali na jeho aktívnu katolícku minulosť“ (s. 129).

Nasledujúcou a zároveň poslednou básnickou knihou, pri ktorej M. Navrátil sleduje jej revízie a štrukturálnu reguláciu, je zbierka *Sonety pre tvoju samotu* (1966). Obsahuje sto sonetov, z ktorých sedemdesiattri vzniklo v rozmedzí rokov 1942 – 1950, päťdesiat básní dovtedy nebolo knižne publikovaných. Sústreďuje sa pritom iba na „charakteristické tendencie“ (s. 140), ktoré menili rukopis smerom k uvedenej zbierke. Prehliada alebo len mimochodom spomína retušerske úpravy (termín Stanislava Šmatláka) typu zakomponovania pravopisnej reformy z roku 1953. Pristavuje sa pri morfológických i štylistických zmenách, ktoré mohli byť motivované aktualizáciou výrazu, odstraňo-

vaním slovnej vaty, zvyšovaním expresívnosti. Básnik rekontextualizoval predtým samostatné básne tak, že ich podriaďoval kompozičnému zámeru „vyklenúť oblúk samoty od prvého sonetu po ten posledný“ (s. 149). Zvláštnu úpravu si vyžadovali básne, ktorých protovariety neboli sonety (týkalo sa to sedemnástich básní).

Zásahy sledujúce štrukturálnu reguláciu textov bolo možné najmarkantnejšie zachytiť pri práci s náboženskými motívmi. Básnik religiózne motívy nevytlúčil úplne, skôr negoval svoj predchádzajúci afirmatívny vzťah k duchovnej tradícii, prepracovával hodnotové znamienko voči nim. Výrečným príkladom je práca s centrálnym náboženským motívom, ktoré predstavuje slovo Boh. V. Mihálik s ním zaobchádzal viacerými spôsobmi: menil veľké písmeno na malé (Boh/boh), substituoval iné slová za slovo Boh, otvorene sa postavil voči ideí Boha (básne Ukrytý Adam). Tieto zmeny možno jednoznačne nazvať štrukturálnou reguláciou.

V. Mihálik vystupoval aj ako editor svojej vlastnej poézie, sám komponoval vybrané spisy (*Lyrika*, 1957; *Básne 1 – 2*, 1973 – 1974; *Básne 1 – 3*, 1986), ktoré mali reprezentovať jeho dielo ako celok. Posledná, tretia kapitola monografie sa zaoberá Mihálikovou editorskou činnosťou, konkrétnejšie tým, ako prostredníctvom reedícií manipuloval s obrazom vlastnej tvorby. Výber *Lyrika* obsahoval kompletne všetky zbierky okrem debutu *Anjeli*, z ktorého zaradil iba dve básne. Výber teda nereprezentoval jeho vývin, ako to bolo avizované. Texty z dvojdielných a trojdielných *Básní* sa v zásade zhodujú. Odmietol ale básne, v ktorých vyjadroval podriadenosť Bohu a naďalej prepisoval svoje staršie texty. „Aby nebola raná Mihálikova tvorba k jeho nasledujúcej tvorbe disonantná, zladoval ju, aby aspoň takto vytváral dojem continuity, zákonitého vývoja a štylistickej celistvosti“ (s. 175). Takto sa svojou editorskou činnosťou podieľal na deformovaní a následnom reformovaní obrazu svojej tvorby, svojej minulosti, aby bola „politicky korektná“ (s. 178).

Práca M. Navrátila v monografii *Pramene ranej poézie Vojtecha Mihálika. Varianty – revízie – interpretácie* je precízna, založená na ana-

lýze, komparácii a syntéze, a tým aj presvedčíva. Je ukážkou, ako využiť existenciu viacerých variantov básne pre interpretáciu. Textologická interpretácia nie je na Slovensku samozrejmosťou. Možno mohol byť v monografii venovaný väčší priestor interpretácii zbierok, to by však bolo mimo avizovaného zreteľa sústreďania sa na opis zmien. Rovnováhu medzi analýzou a syntézou dodáva komunikácia s doterajším poznaním Mihálikovej tvorby a osobnosti. M. Navrátilovi sa podarilo spresniť obraz o básnikovi, prehĺbiť ho a dokumentovať zložitost jeho vývinu. Ukázal bádateľský potenciál Mihálikovej rukopisnej tvorby, ktorej výskum ani predloženou monografiou nemožno považovať za ukončený. 285

PaedDr. Edita Prihodová, PhD.
Tarasa Ševčenka 9
080 01 Prešov
Slovenská republika
E-mail: editacj@gmail.com