

Hviezdoveda a národnoobrodenecký ideál

Ľubica Schmarcová

SCHMARCOVÁ, Ľ.: Hviezdoveda [Star-science] and the Ideal of the National Awakening

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 4, pp.395-407

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.4.2>

ORCID ID: 0000-0002-8782-0604

Key words: Romanticism, national ideal, education, fantasy

The article provides an interpretation of the educational publication *Hviezdoveda, alebo Životopis Krutohlava, čo na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skúsil a čo o obežniciach, vlasaticiach, pôvode a konci sveta vedel* [Star-science, or The biography of Headshaker: his travels on the Earth, around the Moon and the Sun, his knowledge of planets, comets, the beginning and the end of the world]. Gustáv Reuss (1818 – 1863) wrote the piece in 1856, but it was only published more than a century later, in 1984. The author drew on the tradition of tractates and educational and popularising texts of the Enlightenment phase of the Slovak National Awakening and attempted to present educational contents – information about the universe, especially the solar system – to the lay audience by means of an appealing narrative. The text is considered to be the first representative of the science fiction genre in Slovak literature, but fantasy elements do not form a coherent layer in it. In a sober Enlightenment spirit, Reuss accentuates rationalism (even scepticism) in his work. At the same time, he is ironic towards the fabricated national ideal of the engaged Romantic nationalists and the messianic conception of the Slavic predestination according to which all temporal and spatial obstacles can be overcome by all-embracing pan-spirituality. Owing to these elements, Reuss's authorial strategy gains the air of Romantic irony.

Kľúčové slová: romantizmus, národný ideál, osveta, fantastika

„Sediac nespokojný doma, rozmýšľal hlboko, čo má ďalej začať. A keďže sa mu Zem znechcela, nadchnutý vyššími myšlienkami a predstavami, začal o novom predmete tak veľmi rozmýšľať, že sa mal zblázniť.“

(Gustáv Reuss: *Hviezdoveda*)

Za jeden z konštitutívnych znakov romantickej literatúry sa považuje synkretizmus, pojem používaný veľmi široko, vzťahujúci sa na viaceré dimenzie. Vo všeobecnosti je synkretizmus založený na momente splyvania, prekryvania sa a hybridizácii „čistých“ pôvodných foriem, či už ide o splyvanie estetických a politických postojov, prekryvanie sa literárnych druhov a žánrov, alebo fúzovanie viacerých odborov či vedeckých disciplín. Začiatkom 19. storočia výrazne ustupuje tendencia k racionalisticko-analytickému uvažovaniu a systematické rozumové poznávanie sveta je nahrádzané fantáziou, intuíciou či slovanským „umom“, ktoré sa stávajú markantnou oporou konštruovania národného projektu. V jeho rámci predstavuje ohnisko všetkého úsilia, vrchol harmonickej syntézy takzvaný národný duch, ktorý je svojou podstatou synkretický, zahŕňa všetky oblasti duchovnej aktivity svojich príslušníkov (teda nielen umenie, ale aj vedu, náboženstvo, históriu, filozofiu a podobne). Organicky vnímaná symbióza všetkých sfér duchovného života národa umožňuje synkreticky prostredníctvom umenia chápať filozofiu, cez históriu vnímať zmysel umenia či pomocou umenia explikovať vedecké poznanie. Žiaden z odborov ešte nepôsobí samostatne, jeho zmysel a cieľ nespočívajú v jeho autonómnosti, ale vždy sa podrobujú vyššiemu, národnému cieľu. Národnoobrodenecká kultúra tak podriaďuje všetky svoje oblasti ústrednému cieľu emancipovať etnickú komunitu a pozdvihnúť ju na moderný národ.

Slovenskí romantici v súlade s princípmi takzvanej romantickej vedy využívali „vedeckú fantáziu“, aby v rámci historických, lingvistických či etnografických spisov potvrdili starobylosť či dokonca autochtónnosť slovenského národa, prípadne všeobecne Slovanov. Spis Gustáva Reussa (1818 – 1863) *Hviezdoveda* (1856) mieri akoby opačným smerom: prináša vedecky korektné informácie zodpovedajúce dobovému poznaniu, no súbežne používa fantáziu, prevažne na fabulovanie príťažlivého rámca, ktorým je bizarné cestovanie vesmírom, no tiež na pomerne posmešné vykreslenie slovenských národných charakteristík a spoločných národných snáh.

Osobnosť a pôsobenie G. Reussa v slovenskej kultúre sa neodmysliteľne spája s genealógiou jeho národne uvedomelých rodinných príslušníkov. Jeho otec Samuel Reuss (1783 – 1852) sa zapísal do dejín slovenskej literatúry ako jeden z prvých aktívnych členov Učenej spoločnosti malohontskej a zberateľ rozprávok. V zberateľskej činnosti ho nasledovali i jeho synovia Gustáv a Ľudovít (1822 – 1905), ktorí spolu s ním zostavili rukopisnú zbierku romantických rozprávok *Codex revúcky* (1840 – 1843).¹ Rodinné prostredie určite prinieslo množstvo impulzov pre mladého Gustáva, pri výbere profesie si však nevybral rovnakú cestu ako otec a brat, ktorí boli evanjelickými kňazmi, jeho dráhu výrazne ovplyvnil záujem o vedu.

1 Codex revúcky sa skladá z troch súborov rozprávok: Codex revúcky A – Slawische Volkssagen. Gesammelt in V. Revúce 1843 [Ľudové povesti Slovanov zozbierané vo Veľkej Revúcej 1843], Codex revúcky B – Alt-slawische Sagen aus Pannonien 1840 [Povesti starých Slovanov z Panónie 1840], Codex revúcky C – Slawische Sagen [Slovanské povesti]. Bližšie k téme Pácalová 2018; Piroščáková 2019.

G. Reuss predstavoval typ obrodeneckého vedca zameraného na viaceré odbory. Vyštudoval medicínu vo Viedni a v Pešti, no očarenie prírodnými vedami ho priviedlo k botanike a astronómii. Dielom *Května Slovenska* (1853) položil základy dobovej slovenskej botanickej terminológie, poskytol kompletný obraz rastlinstva na území Slovenska, neskôr boli dokonca na jeho počesť pomenované niektoré rastliny. Písal vlastivedné práce o Gemeri, ktorými celkom prirodzene napĺňal národnoobrodenecké ciele: dokazoval autochtónnosť slovanského etnika v oblasti Gemera a slovanský pôvod maďarskej terminológie. Stál aj pri počiatkoch etnografie, písal etnografické štúdie, podľa vzoru otca a brata zbieral slovenské rozprávky, prispel i do prvého zväzku *Slovenských povestí* (1858) Pavla Dobšinského a Augustína Horislava Škultétyho aj do *Prostonárodných slovenských povestí* (1880–1883). Päť rokov dokonca pracoval na etymologickom slovníku (Slovenský biografický slovník 1992: 71–72).

V oblasti astronómie ho výrazne inšpiroval spis o vesmíre *Zázraky nebies* (1834) od Josepha Johanna von Littrowa (1781–1840),² ktorý sa stal predlohou pre jeho vlastné náučné dielo *Hviezdoveda, alebo Životopis Krutohlava, čo na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skúsil a čo o obežniciach, vlasaticiach, pôvode a konci sveta vedel*, na ktorom začal pracovať začiatkom päťdesiatych rokov 19. storočia a ktoré bolo podľa záznamov v rukopise dokončené v roku 1856. Jeho primárnou funkciou bola osveta: autor sa prítáživou príbehovou formou snažil priblížiť laickým čitateľom náučný obsah – poznatky o vesmíre, predovšetkým o slnečnej sústave.

Význam tohto Reussovho diela vystúpi do popredia pri jeho začlenení do širšieho dobového kultúrneho kontextu a najmä pri jeho prepojení s inými aktivitami slovenských romantikov. V päťdesiatych rokoch 19. storočia vznikajú široko koncipované mesianistické texty Michala Miloslava Hodžu (*Matora*, 1856) a Sama Bohdana Hroboňa (*Slovenské iskrice*, 1857), na druhej strane sa viacerí predstavitelia romantickej literárnej generácie intenzívne venujú zbieraniu rozprávok: v rokoch 1858–1861 vychádza šesť zväzkov *Slovenských povestí* P. Dobšinského a A. H. Škultétyho, do ich prvého zväzku prispel aj G. Reuss štyrmi rozprávkami (Zakliata hora, Hadogašpar, Čarodejná lampa, Janko a Macko). Presahovanie k mytologickým vrstvám slovenských rozprávok nebolo však pre G. Reussa cestou, ktorá by napĺňala jeho aspirácie. Oproti mesianistickému transcendovaniu do vyšších duchovných sfér preferoval exaktnejší systém astronómie, fyziky či mechaniky, pred panduchovnosťou uprednostňoval vecnosť.

Miera vedeckosti v jeho diele *Hviezdoveda* na prvý pohľad výrazne prevažuje nad mierou fantastickosti. Reuss nadviazal na tradíciu traktátov³ a osvetových, ľudovýchovných a popularizačných spisov z osvietenskej fázy národného obrodzenia, akými boli napríklad spisy Juraja Fándlyho *Pilní domajší a poľní hospodár*, *Zelinkár*, *O úhoroch ai včelách rozmlúvaní* či *Slovenskí včelár*. Pokúšal sa prepojiť sokratovskú metódu výuky formou rozhovoru a Komenského didaktickú zásadu názornosti, keď považoval za potrebné previesť svojich poslucháčov, laických

2 J. J. von Littrow (1781–1840) bol rakúsky astronóm pôvodom z Čiech, z Horšovského Týna. Pripisuje sa mu niekoľko vynálezov v oblasti optiky, bol po ňom pomenovaný mesačný kráter a prilahlé mesačné údolie, v ktorom v roku 1972 pristála výprava Apollo 17.

3 K tradícii traktátovej literatúry na Slovensku Braxatoris 2020.

398 adeptov astronómie, celou slnečnou sústavou. Dialóg teda v texte nedisponuje dejotvornou, ale primárne náučnou funkciou.

Hviezdoveda však nie je výsostne didaktickou literatúrou, odkazujúcou na súdobý stav vedy. Pozoruhodné je, ako sa autor snaží prepojiť dve disparátne línie textu: výkladové pasáže realizované formou dialógov a opisné pasáže tematizujúce „premiestňovanie“ jeho žiakov za účelom názorného predvedenia predmetu, respektíve objektu, ku ktorému sa vzťahuje výklad. Práve tento motív poukazuje na Reussov sklon k akejsi intuitívnej mechanike, od transcendovania sa jednoznačne dostáva k transportovaniu. V rámci tejto línie textu nadväzuje na tradičný žáner fantastických cestopisov a podivuhodných ciest, kde fantazijné predstavy neustále porušujú fyzikálne zákony.

Z kompozičného hľadiska sa dielo člení na päť súdobou astronómiiu dotovaných častí venovaných vesmírnym objektom (Mesiak, Slnko, planéty slnečnej sústavy, kométy a hviezdy) a dve geografické časti pojednávajúce o Zemi a jej jednotlivých kontinentoch.

Prvá kapitola je venovaná ceste na Mesiak ako vesmírnemu telesu, ktoré je najbližšie k Zemi. Motív letu balónom na Mesiak sa v slovenskom prostredí objavil už pred Reusom. Ján Korišek, evanjelický farár z Hnúšte, uverejnil v roku 1810 pri príležitosti založenia Učenej spoločnosti malohontskej oslavnú báseň, v ktorej „*na breh Rimavy, niže samé Hnúšti*“ pristál balón samotných vynálezcov Mongolfiérovcov a autora prizvali na let. Na oslave založenia spoločnosti bol prítomný aj S. Reuss, takže podľa Viery Urbancovej je pravdepodobné, že príležitostnú tlač s touto básňou mal vo svojej knižnici, mohol ju teda poznať aj jeho syn Gustáv (Urbancová 1984: 327).

V dejinách literatúry sa motív transportu na Mesiak často uberá výrazne „duchovnou“ cestou, ktorá nebazíruje na fantazírovaní o technických možnostiach, ako skonštruovať vehiculum schopné doletieť až na mesačný povrch, respektíve dopraviť naň človeka. Francúzsky astronóm a spisovateľ Camille Flammarion v diele *Malá popisná astronómia* (1877) dokonca úplne otvorene popieral reálnu možnosť dostať sa na Mesiak: „Ale jestliže naše ťžkopádne tělo nemůže opustit zeměkouli, naše myšlenky mohou se procházet dle libosti. [...] Nuže vykonejme v mysli cestu do Měsíce“ (Flammarion 1909: 107-108). Podobne postupuje o štvrtstoročie neskôr po Reusovi český cestovateľ na Mesiak Karel Josef Pleskač, ktorému v próze *Život na Měsíci* (1881) poslúžila ako dopravný prostriedok priam mystická zbožštená idea so zjavnou schopnosťou transcendovať. O čosi „materiálnejšia“ bola predstava o možnostiach transportu na zemskú obežnicu u Cyrana z Bergeracu, ktorý v diele *Cesta na Mesiak* (1657) uvažoval o možnosti použiť na transport fľaštičky s rosou,⁴ no nakoniec sa mu ako praktickejšia ukázala mechanická cesta – pomocou stroja s „raketami“ a vďaka tomu, že si celé telo namaže hovädzím špikom (Cyran z Bergeracu 1959: 41-43). V dejinách literatúry sa objavujú aj špecifické transporty na Mesiak za pomoci prírodných prostriedkov, ako sú obrie rastliny či mohutné morské vlny v príhodách baróna Prášila (1786) od Gottfrieda Augusta Burgera (v slovenskom preklade *Dobrodružství baróna*

4 „Ovázal jsem si kolem těla množství lahviček naplněných rosou, a Slunce do nich pražilo svými paprsky tak silně, že je začalo svým teplem přitahovat, podobně jako vodu do největších mraků, a zvedlo mě tak vysoko, že jsem se nakonec vznesl až nad střední pásmo vzdušné“ (Cyran z Bergeracu 1959: 31).

Munchhausena).⁵ Pravdepodobne najznámejšie spracovanie motívu cesty na Mesiac od Julesa Verna *Cesta na Mesiac* vyšlo v roku 1865, teda deväť rokov po tom, čo G. Reuss dokončil *Hviezdovedu*.

Tento prehľad pomerne bizarných predstáv o tom, ako svojich protagonistov dostať na zemskú obežnicu, som načrtnúť pre plastickejšie vnímanie úsilia G. Reussa. Zo širokej ponuky dopravných možností si Reuss vyberá niekoľko mechanických variantov a poskytuje im vo svojom diele mimoriadne rozsiahly priestor. Možno to považovať za výraz dobového očarenia technikou, ktorá v priebehu celého 19. storočia zaznamenala úspechy aj v slovenskom prostredí: od roku 1830 fungovala pravidelná lodná linka zabezpečovaná parolodami medzi Viedňou, Bratislavou a Budapešťou, od roku 1848 železničné spojenie Viedne a Bratislavy. Slovenskí romantici však dobové opojenie technikou výraznejšie netematizovali, skôr ho obchádzali, ignorovali či dokonca explicitne negovali. Ojedinelé motívy technických výtvarníkov však nachádzame nečakane v emblematických textoch slovenského romantizmu, ako napríklad v skladbe Andreja Sládkoviča *Detvan*, kde sa objavil motív železnice. Slovenskí mesianisti naopak považovali techniku za priame nebezpečenstvo, ktoré môže narušiť očakávanú národnú regeneráciu, reformu smerom do minulosti v podobe návratu „zlatého veku Slovanov“, technika sa dokonca považovala za ohrozenie duchovnej podstaty ľudstva. Postoj k technickému pokroku v prostredí slovenskej romantickej generácie predstavuje teda rozhodujúci moment, dištinkatívny príznak inklinácie buď k panduchovnej línii s tendenciou k mesianizmu, alebo k „pragmatickej“ línii (Čepan 1979), v praxi akceptujúcej civilizačnú realitu druhej polovice 19. storočia.

V tomto zmysle možno G. Reussa celkom jednoznačne považovať za prívrženca vedy a techniky, pokračovateľa racionalisticky, osvietenecky zameranej generácie. V prvej kapitole *Hviezdovedy* opisujúcej výlet na Mesiac preukazuje svoju fascináciu výtvarnými výtvarníkmi vedy a techniky, neskrývané nadšenie pre súveku industrializáciu, zvažuje a porovnáva rýchlosť viacerých možností transportu (železnica, poštový dostavník), až sa nakoniec rozhoduje pre balón. Zásadná však nie je len technická stránka balóna, ale aj samotná realizácia jeho konštrukcie. Stavba balóna je v diele opísaná ako najrozsiahlejšia akcia slovenského národa, materiálne štedro dotovaná z neznámych zdrojov, ktorá prepojí remeselníkov z celého územia Slovenska v spoločnom úsilí o impozantné národné dielo. Symbolicky tak zapojením širokých ľudových vrstiev predostiera veľkolepý obraz výraznej demokratizácie projektu slovenského národa, ktorý sa reálne koncentroval na vzdelanecké vrstvy a bol primárne zameraný na intelektuálnu elitu v podvojnovej funkcii kreatorov i recipientov. Tisíce slovenských remeselníkov pracujúcich na „chýrečnom“ balóne v Reussovej predstave prejavuje svoje národné predispozície a ku grandióznosti celého projektu prispieva nielen precíznosťou, ale i v ľudových

5 Burgerov barón Prášil sa vo svojich príbehoch ocitá na Mesiaci hneď dvakrát: prvý raz, keď sa v Turecku dostane do zajatia a má na starosti včely, ktoré napadnú dva medvede. Hodí po nich striebornú sekerku takou silou, že vyletí až na Mesiac. Zasadí preto rastlinu, ktorá vyrastie až k Mesiacu, a po nej naň vylezie a sekerku prinesie späť na zem. Druhý raz sa na Mesiac dostáva v rámci svojho námorného dobrodružstva, keď orkán vymršťí loď vysoko nad morskú hladinu až k Mesiacu. Protagonista tam objaví obrovské bytosti a je svedkom vojny mesačného kráľa so slnečným kráľom, v ktorej ako zbrane-ostepey slúžia smrtiace reďkovky a hríby sa používajú ako štíty na obranu.

400 vrstvách distribuovanými nepopierateľnými umeleckými vlohami, keď ešte aj brvná sú „umelecky poskladané“:

roč. 68, 2021, č. 4

„Tak sa zdalo, že Krutohlav už všetky predbežné ťažkosti prevýšil, lebo všetkých remeselníkov z celého Hrona, Muránskej doliny, ba i z Liptova, Zvolena, zo Šariša dal povolať, aby pracovali na ohromnom balóne, ktorý mali najprv na Kohút vyviezť, odkiaľ by sa dostal na Mesiac. Nikdy toľko pracovníkov svet nevidel! Celá Muránska dolina bola preplnená tesármi, stolármi, mlynármi, kožiarmi a bohvieakými ešte kováčmi atď. Všade na okolí Veľkej Revúcej, od Bartovej počnúc až po Revúčku, videl si ohromný sklad stromov, dosiek, pilok, toporov, šindľov, okrajníc, brvien, klinčov atď. Tu sa klovalo, tam pililo, tu sekalo, tam rezalo, tu lámalo, tam šilo, tu plátalo, tam klásnilo atď. Tu buch, tam kvik, tu hurk, tam štabarc, akoby súdny deň bol mal nastať. Tu si zazrel ohromné umelecky poskladané brvná, vypínajúce sa vyše Skalky, tu si uvidel mechúre čo ohromné dutiny, tam mechy, remene, dratvy atď. Ba ani kolomaž, ani čiriz nechýbal, aby aj najmenšia dierka na balóne neostala zamazaná, zakalená, zašitá, zadbenná. Tak sa hotovil onen chýrečný balón, na ktorom toľko tisícov pracovalo a na ktorom Krutohlav túto sebeckú Zem chcel zanechať, aby sa do blaženejších končín Mesiaca presťahovať mohol“ (Reuss 1984: 15-16).

V tejto súvislosti môžeme pomerne ľahko zrekonštruovať nánosy teórií o národnej povahe v Herderových intenciách. Reuss vykresľuje Slovákov ako pracovitých, obetavých, ktorých charakter v sebe spája praktickú zručnosť, prirodzený rozum a nadanie pre umenie. Korešponduje to s Herderovou predstavou o Slovanoch ako „poddajných a poslušných“, pretože len takíto jedinci sú schopní zjednotiť sa v úsilí o spoločné dielo. Dokonca aj samotný zámer pripraviť pre Slovákov náučný spis o vesmíre možno vzťahnúť k Herderovým ideám, konkrétne k jeho filozofii dejín. Ukazuje sa ako mimoriadne prospešné, aby Slováci – ako jeden zo slovanských kmeňov, s ktorých slávou sa spája budúca etapa vývinu ľudstva – poznali vesmír a predovšetkým objekty slnečnej sústavy. Podľa Herdera totiž vývin nie je náhodný, ale zákonitý a ľudské dejiny sú súčasťou dejín celej slnečnej sústavy.

V momente, keď je balón ako spoločné dielo skonštruovaný, optika sa posúva, šírka záberu sa zväčšuje a do grandiózneho projektu sa zapája aj zverstvo z iných kontinentov či podnebných pásiem, čím dielo Slovákov nadobúda celoplanetárnu dimenziu. Presun balóna na blízky kopček, z ktorého by mal podľa plánu vzlietnuť, pripomína svojou monumentálnosťou prinajmenšom stavbu pyramídy. Podobne ako pri práci na hrobkách faraónov ani tento projekt sa neobišiel bez obetí na životoch remeselníkov. Akustické efekty sprevádzajúce celý proces odkazujú na romantické obrazy hlučného vznikania nového sveta na troskách toho zašlého:

„Nikto zo smrteľných nevidel toľké stáda volov, oslov, koní, ba i nosorožcov a slonov, ktoré Krutohlav z rôznych krajín sebeckej Zeme dal dohnať, aby dielu tomuto pomáhali. Zapriahli sa teda tisíce stáda do ozrutného balóna, pričom nechýbalo ani povrazov, ani reťazí kovaných v hámroch, ani remeňov, ani ničoho, čo by pomohlo túto cestu hore Parajkou prekonať.

Môžeme si pomyslieť, že ťahanie balóna na vrchol Kohúta od Skalky trvalo desať mesiacov, tri týždne a päť a pol hodiny. Aký ryk a kvik, ručanie a ryčanie,

Hyberbolizované obrazy s idealizovanými Slovákmi vstupujú do kontrastu s obrazom protagonistu Krutohlava ako revúckeho meštana, ktorý videl len Olomouc a Viedeň a „každého cudzieho volal odkundesom“ (Reuss 1984: 24). Oproti idealizovanému kolektívu, ktorý je schopný vyvinúť intenzívne úsilie pre dosiahnutie vznešeného cieľa, stojí jedinec skepticky komentujúci svoje životné návyky nevybočujúce z komfortu a pohodlného života svetského pôžitkára. Tento vyostrený, zveličený kontrast vznešených ideálov a prízemných každodenných potrieb a chůtok pripomína román Jána Chalupku *Bendegúz. Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint. Donquijotiáda podľa najnovšej módy* (1841), v ktorom sa turčianski zemanovia vydávajú hľadať pravlasť Maďarov, no cestu k noblesnému cieľu im, okrem iného, neustále komplikujú ich vlastné prízemné chůtky. Na žánier „donquijotiády“ u Reussa dokonca priamo odkazuje aj explicitne použitá lexéma „rytier“:

„Krutohlav, muž pevný, silný, ducha bojovného a k podobným výpravám vydarený, rád pohodlne žil. Z toho veľmi prirodzene vyplýva, že vážil dva a pol centa. Vždy sa hostil, pritom smrkal a poobedňajší blahodarný spánok držal, a to aj keď nie celých šesť hodín, tak o málo menej. Ráno vstával o deviatej, za hodinu srbal kávu a o druhej poobede spotreboval niekoľko funtov bravčoviny spolu s klobásami a hurkami. Pinta vína, a to tokajského, nikdy nechýbala; slovom, žil ako rytier nad márnosť sveta povznesený a vo výsosti zo svojej vydarenosti sa kochajúci“ (Reuss 1984: 18).

Zobrazenie charakteru a zvykov protagonistu odkazuje skôr na plebejský prototyp Sancha Panzu, no tematický okruh zemianskych kratochvíľ a zábav sa opakovane vracia či už v podobe motívu honu na zajace a srny, za ktorým sa protagonistovi bude na Mesiáci cnieť, či ako motív neustáleho poľahovania si z fajky a blazeovaného, nezúčastneného komentovania diania na Mesiáci. Na tamojších obyvateľov sú aplikované princípy romantickej kmeňovej psychologizácie, objavujú sa paralely s ľudskou civilizáciou a úvahy o veľkosti Mesačňanov a Mesačňaniek zreteľne odkazujú na motív Liliputácie z *Gulliverových ciest* Jonathana Swifta (1726).

Ďalším z dopravných prostriedkov, ktoré si vynalievavý slovenský národ skonštruuje, aby mohol v tretej časti textu podstúpiť cestu okolo jednotlivých planét slnečnej sústavy, je monumentálny šarkan. Oproti kozmopolitne a technicky pôsobiacemu balónu motív šarkana odkazuje na slovenské rozprávky, na hlbšie mýtické vrstvy národného vedomia. Celý proces prípravy a konštrukcie šarkana sa opisuje menej výpravne, než to bolo pri stavbe balóna, zdôrazňuje sa najmä jeho nepredstaviteľná veľkosť (tiahne sa celou dolinou) a hrôzostrašnosť (obrovské gule ako oči, telo pokryté gigantickými šupinami a podobne). O to zaujímavejšie sú zobrazené útroby šarkana, pripomínajúce komfort moderného cestovania turistického typu:

„Vnútrajšok šarkana, to je najpohodlnejšie bydlisko na svete. A tej stravy nikto nevidel toľko pohromade! Nájdeš tu všetko, čo sa ti len zachce. Máš tu ešte aj turčiansku repku, liptovské rožky (zemiaky), klenovské syrce, z Kohúta rýdziky, nasolené lipne a pstruhy v Zdychave a v Hrone lapené, revúcke a spišské plátno, spišské dúky

402 *a hrach, ba ešte len aj ždiarnu vodu zo žliabka nad revúckym kúpelom spoza Kríža a bohvie čo všetko*“ (Reuss 1984: 103-104).

Vzletný cieľ cesty, oboznámenie sa s planétami slnečnej sústavy, vedecký výklad vesmírnych telies sa konfrontuje so všednými každodennými biologickými potrebami cestujúcich, respektíve s ich túžbou konzumovať obľúbené pokrmy aj v extrémnych podmienkach medziplanetárneho letu. Priority cestujúcich, ich hierarchia potrieb a hodnôt sú tak stanovené celkom jednoznačne a nezastrene.

Vo fantastických sekvenciách sa objavujú výrazné prvky komiky, hyperbolizácie, ktorú podporuje aj kontrastné pozadie vecných opisov a vedeckých faktov o vesmírnych objektoch. Fiktívna zložka sa však posilňuje aj na pôdoryse náučných dialógov, a to domyšľaním viacerých teórií za hranice vtedajšej vedy, napríklad fantazírovaním o obyvateľoch Mesiaca a iných planét slnečnej sústavy.

Metódou vysvetľovania je moderná didaktická metóda dialógu, kde pýtajúcimi sa sú Krutohlavovi pomocníci, žiaci, jednoduchí dedičania. Segmentovaním výkladu na otázky a odpovede sa komplexné vedecké informácie členia na ľahšie pochopiteľné a vizuálne predstaviteľné časti. Táto metóda však zároveň oživuje náučné sekvencie, robí z výkladu zážitkové vyučovanie. Mužský kolektív okolo Krutohlava sa nazýva spolok, protagonista ich oslovuje „*bračekovci*“. Štylizuje sa pritom do pozície žiadaného učiteľa, fajčiaceho popri výklade fajku, a spoločnosť ho neustále povzbudzuje, aby rozprával ďalej, a kladie mu naivné otázky. Táto tendencia vrcholí v šiestej kapitole venovanej Zemi, kde muži túžiaci po poznaní stavajú obrovský rebrík na Gerlach, aby si z nadhľadu obhliadli svet a učili sa od majstra. Stavba monumentálneho rebríka je ekvivalentom veľkolepého budovania balóna a šarkana z predchádzajúcich kapitol. Reuss tu pracuje s niekoľkými ustálenými obrazmi a stereotypmi, ako napríklad s obrazom osvietených mudrcov, za ktorými prichádzajú do posvätného priestoru vysoko do hôr žiaci, aby takto izolovaní od banalít každodenného života a vo vysokej nadmorskej výške bližšie k transcendentnu získali ak už nie osvietenie, tak aspoň hlboké poznanie. Ženy autor zobrazuje ironicky v stereotypných intenciách ako prízemné bytosti, neschopné pochopiť vznešené ideály a potreby svojich partnerov:

„*Mlč, žena!*“ odpovie Hnevoš, *my všetci sa navzdory názoru majstra nášho Krutohlava musíme dostať na vrchol Gerlachu, aby sme odtiaľ svet poobhliadali.*“

„Ale, mužičku drahý, majže útrpnosť so sebou i so mnou, veď tam sa živá duša dostať nemôže.“

Na tieto slová uchytil Hnevoš rebrík a cvalom ho pod gerlachovský kotol pristavil. Jeho žena ho zase kárala a veľmi sa hnevala: „Ale, pre živého boha, čože tam chcete?“

Hnevoš dlhý čas mlčal, potom ale vyriekol:

„Od majstra sa chcem učiť. Ty tu ostaneš dolu pri deťoch, ale ja poleziem hore po rebríku na to miesto, kde Krutohlav, náš majster, chce o svete rozprávať““ (Reuss 1984: 201).

Postavy autor pomenúva na základe osvietenského princípu vyjadrujúceho racionalistické usporiadanie plánu postáv, ako nomen omen. Meno samotného Krutohlava odkazuje na jeho reč tela, charakteristický pohyb – krútenie hlavy, ktoré vyjadruje na jednej strane nesmierny údiv, na strane druhej však aj

skepsu protagonistu. Podobne aj mená Krutohlavových priateľov či žiakov jednoznačne odkazujú na ich charakter či určujúcu vlastnosť. Tento postup používa priamočiaro napríklad pri enumerácii postáv pri opise stavby šarkana: „*Ponáhľal sa ďalej, tu, hľa, pred nohami zazrel Vrtoša v posunkoch sa vrtiaceho, tam pod kotlom Roháča s rohmi sa potýkajúceho, inde Slavatu slávu vyzývajúceho, tu Rokytu s vrbou sa potýkajúcho...*“ (Reuss 1984: 156).

Štylizácia Krutohlava ako učiteľa vrstovníkov vrcholí v hyperbolizovanom obraze akéhosi majstra, guru, ktorý sa v posvätnom priestore dekoruje tatranskými bylinami a vyslovuje základné pravdy o svete: „*Tu Krutohlav zakrútil hlavou, podoprel sa o balvan, ktorého sa dovtedy nikdy živá človečia duša nedotkla, našklbal si šater a hôlne zvončeky, zapol ich na širák a v hĺbokosti mysle pohrúžený, pozerajúc do priestorov sveta rozsiahleho Slovenska a Haliče, takto začal rozkladať: ‚Všetko je márnosť,‘ a pri týchto slovách, ako začal ústa otvárať, aj dych poslucháčov utíchol, tak nábožne ho počúvali*“ (Reuss 1984: 202). Reuss vôbec nezastiera svoj ironizujúci postoj k zbožšťovaniu posvätných národných miest, ale ani k prvkom indoktrinácie žiakov v rámci romantickej školy či k ideovému vodcovstvu.

Zámerné zdôrazňuje fiktívnosť zobrazovaných udalostí, vo svojom fantastickom cestopise opakovane akcentuje nespoľahlivosť rozprávača a predostiera pochybnosť zaznamenávaných správ. Všetky informácie o fantastických dejoch a fiktívnych udalostiach sú rôznym spôsobom sprostredkované: správa vo fľaši vylovenej z mora, novinové správy, tajomné knihy. Perspektíva rozprávania sa výraznejšie modifikuje po prvej kapitole, keď sa po úvodnej výprave na Mesiac na začiatku druhej kapitoly mení forma rozprávača z rozprávania v tretej gramatickej osobe na ja-rozprávania. Od zobrazenej výpravy na Mesiac sa tak vytvára odstup, sponchyňuje sa jej reálnosť a udalosť dostáva status nejstej správy vo fľaši, navyše sprostredkovanej nedôveryhodným turčianskym olejkárom. Na konci prvej kapitoly totiž Krutohlav priznáva svoj „zdroj“, z ktorého čerpal informácie o tejto neuveriteľnej ceste. Nečakane sa u neho doma objavuje olejkár so správou o mesačnej expedícii, ktorá predtým plávala vo fľaši v mori. Na tento motív nadväzuje druhá kapitola. Skupina mužov si na sviatok Troch kráľov kráti zimný večer debatou, či sa Krutohlav vracia do Muránskej doliny, ako píše v prílohe Slovenských novín Světozor, alebo sa utopil v mori, ako naznačuje správa od tajomného olejkára. Vtom vstupuje na scénu samotný Krutohlav, ktorý poprie všetky fámy a prerozpráva mužskému, po dobrodružnom príbehu túžiacemu kolektívu, čo sa prihodilo. O tom, že keď balón začal padať, vyhodil do mora všetky zápisky, ktoré neskôr získal olejkár, aj ako stroskotal v Turecku a spôsobil tam ohromným krídlom balóna zemetrasenie, o ktorom písali i Slovenské noviny. Podarilo sa mu opraviť balón a priletel ním až ku Gerlachu, kde pristál.

Sprostredkovanosť, naznačený odstup, ale zároveň aj dôveryhodnosť konkrétneho prameňa predstierajú informácie na začiatku každej z kapitol, obsahujúce meno osoby, ktorá príbeh zapísala, ako aj miesto a datovanie zápisu:

1. *Tento veľmi pamätný príbeh z Krutohlavovho rukopisu vypísal Eduard Hudáčik, práve keď sa bavil vo hviezdárni na Budíne v novembri roku 1855.*
2. *Poznačené od očitého svedka Benuša z Čiernej Lehoty roku 1855.*
3. *Vyňaté od Chlastavu z Pardubic roku 1855.*
4. *Zo starých písiem na svetlo vytiahol Černoboj od Ranostaja 1855.*
5. *Spísal Hromovín z Libušíc roku 1856.*

G. Reuss vedome pracuje s momentom autenticity, očitého svedectva a dôveryhodnosti vypovedávaného. Opiera sa však o žáner neoverenej správy, fiktívnej správy až fámy.⁶ Viackrát odkazuje na médium novín, niekoľkokrát celkom konkrétne a pravdepodobne ironicky na *Slovenské noviny*, vychádzajúce v čase Bachovho absolutizmu vo Viedni v slovakizovanej češtine. Mali totiž skvelú, v druhej polovici 19. storočia nebyvalú distribúciu, boli rozosielané do 1200 slovenských mestečiek a obcí. Slovanskí romantici ich však ako „noviny poplatné vláde“ ignorovali a snažili sa od ich čítania odhovoriť aj ľudové vrstvy. Kým na jednej strane sa dá Reussova stratégia vnímať ako jednoduché úsilie zatriktívniť náučný spis zábavnými správami, na strane druhej sa jeho konštruovanie fiktívnych príbehov výraznejšie nelíši od obrodeneckého konštruovania národného príbehu. Podľa Norberta Bachleitnera pri konštruovaní fiktívnych správ, fantazijných príbehov ide o prejav antropologickej konštanty – tendencie prekračovať „to, čo je“, k tomu „čo by mohlo byť“. Pracuje sa pri tom s predsudkami recipienta na škále od typického cez ideálne až k najnepravdepodobnejším kombináciám (Bachleitner 2012). Reuss kombinuje vysoko nepravdepodobné prvky triviálnej literatúry s výkladovými, náučnými pasážami. Mimoriadne markantne sa to ukazuje na prechode tretej a štvrtej kapitoly, keď nastáva stret šarkana s kométou-vlasaticou. Zároveň však Reuss kombinuje aj zveličené ideály národného obrodzenia s fantastickými motívmi, čo prináša rôzne komicky pôsobiace obrazy a výjavy. Možno preto konštatovať, že odstup romantického vedca od témy sa prejavuje predovšetkým v „prechodových“ pasážach, ktorými autor prepája skúmanie jednotlivých objektov a v rámci ktorých potrebuje hrdinov „premiestniť“.

Okrem primárneho priestoru vesmíru sa *Hviezdoveda* odohráva aj v niekoľkých pozemských priestoroch. „Priestory každodennosti“ v podobe interiérov, v ktorých sú situované dialógy Krutohlava s jeho žiakmi, nadobúdajú výnimočnosť vďaka špeciálnemu posvätnému času, v ktorom sa uskutočňujú, na sviatok Troch kráľov a na Vianoce. Objavuje sa priestor Muránskej doliny, výklad o zemeguli je situovaný do špecifického priestoru Tatier, ktorý sa v kontexte slovenského národného hnutia považuje za výnimočné, posvätné miesto, národný symbol. Záverečná kapitola je venovaná panoramatickým preletom ponad jednotlivé kontinenty, štáty, kde sa však pozornosť venuje predovšetkým zobrazeniu domnejšej povahy jednotlivých národov a ustáľovaniu predsudkov v rámci romantickej kmeňovej psychologizácie. Španieli sú najpyšnejší, Francúzi málo stáli a podobne, postupne sa rozprávač-cestovateľ dostáva k Rusom, o ktorých v kontexte dobových rusofilných tendencií konštatuje, že sú „*nepokazení Slovania*“, pričom ich „*peknota spočíva väčšmi v mužnosti*“ (Reuss 1984: 266). V závere sa protagonista po všetkých presunoch konečne ocitá v domácom prostredí, no vzpiera sa každodennosti, je

6 „Ako hvezdári spozorovali, dostal sa Krutohlav balón ešte aj do končín Berlína a Mníchova a mal prenesmierne krídliská, siahajúce na míľu zeme. Všade po novinách sa už rozhlasovalo, že je to nová, ale neslýchaná kométa, lebo má krídla. A tak Krutohlava pozorovali aj najvýbornejší hvezdári sveta, o čom sa mu nesnívalo“ (Reuss 1984: 27); „Mnohí priatelia sa spýtovali olejkárov, šafraníkov, hvezdárov atď., či nič nepočuli o strašlivej smrti Krutohlava. Títo ľudia nevedeli o ňom nič isté povedať a hvezdári zo Stuttgartu a Mníchova odpovedali, že síce spozorovali obežníka podobnú potvoru, ale kde by sa bola podela, to nevedia. A tak aj my nevieme odpovedať, kde sa podel Krutohlav so šarkanom a so svojimi spoločníkmi. Je možné, že ho zachvátila najnovšia obežnica, a on tam takmer iste žije pohodlnejší život ako na nešťastnej Zemi“ (Reuss 1984: 98).

nespokojný, preto sa odhodláva na ďalšie cesty. Čitateľ však dostáva jasný signál, že to celé bola iba hra, predstava, fantázia, výplod tvorivej sily mysle, keď protagonista dokáže v rozprávkových intenciách dupnutím v zlosti zboriť Lisabon. Prešúva sa teda úplne slobodne, v priestore i čase, ruší chronológiu a so zveličením to všetko pripisuje sile ducha a svojho dupnutia.

Práve túžba vymaniť sa z každodennosti, prekročiť ju, dostať sa do dimenzií neporovnateľných so svetom všednosti, sú predpoklady pre prekročenie hraníc v dvojakom zmysle slova – smerom k fantastike ako žánru a zároveň smerom k vesmíru ako predmetu výkladu. V previazanosti s národným obrozením, keď v centre národných záujmov stál ideál ako „iné bytie“, než je „všedný život“ (Huizinga 1971: 33), vymanenie sa zo všednosti so sebou implicitne nesie prvky hry.

Zjednodušene povedané, kým pragmatický okruh romantikov formuloval pravidlá hry, podľa ktorých sa má konštruovať ideál, v *Hviezdovede* sa Reuss prostredníctvom odhalenej fiktívnosti a hyperbolizácie dostal až na hranice ironie. Národný kolektív a kontrast jeho idealizovaného obrazu cností a naturalistického obrazu prízemných potrieb a chútok zobrazuje z pozícií racionalistu a osvietenca posmešne až groteskne. Ako intelektuál a vedec orientujúci sa na prírodovedné disciplíny sa originálne a diverzne vyrovnáva s ideologickými postulátmi nastolenými slovenským romantizmom. Poukazuje na labilnosť vykonštruovaného národného ideálu, ktorý sa v konfrontácii s jeho racionalistickým prístupom a osvietenkou ironiou otriasa v základoch. Podľa Vladimíra Macuru

„obrozená skepse [...] se tady opakuje v jiné podobě. Ironické uvědomování [...] kultury jako hry je vlastně jen rubem jejího uvědomování jako projekce ideálu. Zatímco ovšem představa ideálu dává možnost uměle pocítit velikost přijatého úkolu, představa hry už tuto možnost nedává. Ironický podtón tak při pohledu na vlastní tvorbu jako na hru již vystupuje zcela samovolně. [...] Uvědomování hry jako hry totiž obecně patří k hernímu chování, je-li současně provázáno vcítěním do ní, konvenčním přijetím herní situace ‚jakoby‘ reálné“ (Macura 1995: 105).

G. Reuss vníma krehkosť výpravnej projekcie národnej kultúry a svojím skeptickým pohľadom na vykonštruovaný národný ideál odkrýva princíp tejto hry a hyperbolizuje jej pravidlá postulované slovenskými romantikmi. Reussova *Hviezdoveda* pôsobí preto ako nepravdepodobná kombinácia vážnej vedy a ľahkovážnej hyperboly, pričom hranice medzi nimi vôbec nie sú tak presne vytýčené, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Spomínané „prechodové pasáže“ pripomínajú postupy triviálnej literatúry, fantastických cestopisov a kuriózných správ, no ani výkladové náučné pasáže sa striktne nedržia faktov, súdobého stavu poznania – preniká do nich domýšľanie, fantazírovanie a doťahovanie neoverených teórií do absurdných hypotéz.

Celé dielo pôsobí hypoteticky, mnohé sekvencie textu sú napísané v podmieňovacom spôsobe (ako by mohol balón vyletieť, ako by mohol vyzeráť povrch Mesiaca, ako by mohli pôsobiť jeho obyvatelia a podobne), zdôrazňuje sa nespoľahlivosť, neistá hodnovernosť udalostí (napríklad „*mal padnúť*“, „*mal sa zblázniť*“). Dielo bolo pôvodne napísané v „nespoľahlivom“ hybridnom jazyku,

406 v češtine kombinovanej s prvkami gemerského nárečia.⁷ Dalo by sa považovať za prvého reprezentanta sci-fi v slovenskej literatúre,⁸ ale jeho fantastická línia je len naznačená. V rámci romantickej generácie Reuss akcentuje racionalizmus až skepsu, predstavuje „opozíciu“ odkazujúcu na osvietenskú triezvosť, akceptuje súdobý stav vedy, techniky a pochybovačne ironizuje tak národný ideál konštruovaný národoveckým pragmatickým krídlom slovenských romantikov, ktorému je nutné všetko podriaďiť, ako aj mesianistickú koncepciu slovanskej predestinácie s víziou prekonať akékoľvek obmedzenia času a priestoru všetko pohlcujúcou panduchovnosťou.

V týchto intenciách by bolo možné v súvislosti s Reussovou *Hviezdovou* uvažovať o základnom postoji autora korešpondujúcom s princípmi romantickej irónie. Jeho postoj k vypovedávanému, jeho hodnotenie slovenského národa a protagonistu Krutohlava posúva vyznenie textu od heroického k heroikomickému. V súlade so schlegelovským poňatím romantickej irónie Reuss rozprávač komentuje z odstupu, je rezervovaný voči vozvýtšenej až patetickej angažovanosti a absolutizácii romantického sna o ideálnom národe. V tomto zmysle napĺňa princípy romantickej irónie, ktorá

„je proti prázdnemu, idealistickému entuziazmu, ktorý úplne zlyháva pri konfrontácii s konkrétnym žitým svetom. Nie je žiadnym pozitívnym ‚vlastníctvom‘ poznatkov, ale len neustálym usilovaním o dosiahnutie celostnej, a teda neuchopiteľnej pravdy, keďže neexistuje možnosť zaujať absolútne pravdivé stanovisko mimo dejinnej reality. Človek je zasadený vždy do konkrétneho sveta, v ktorom majú všetky pravdy len čiastkovú a relatívnu hodnotu. Irónia raných nemeckých romantikov sa nás snaží upozorniť na to, že poznávame len najmenšie čiastočky rozdrobených právd; upozorňuje nás na nedokonalosť a permanentnú neukončiteľnosť, nezavršiteľnosť všetkých teoretických koncepcií a nedovoľuje nám považovať naše malé víťazstvá v mene akýchsi všeludských ideálov za veľký úspech“ (Fedorko 2000: 380).

Reussov prístup k absolutizácii od reality odtrhnutých vidín národného hnutia možno považovať za prístup nedôverčivého vzdelanca, rozpačito reflektujúceho možnosti národa v rámci nepriaznivej historickej situácie a konfrontujúceho vzletné teórie s neradostnou realitou. Takto načrtnutý postoj by bolo možné jednoducho vzťahnúť k romantickej irónii „ako korektúry romantickej korektúry osvietenstva“ (Zajac 2005: 359), no bola by to výrazná redukcia. Osobnosť G. Reussa je mnohotvárna a nejednoznačná. Východiská i závery jeho uvažovania stoja v rozmanitých dielach z rozličných vedných odborov v kontradikcii. Tendencia k pochybnostiam sa úplne vytráca napríklad z jeho jazykovedných úvah, plne podliehajúcich dobovému etymologizovaniu, či z reflexií ľudového liečiteľstva, kde modeluje obraz „dokonalosti pospolitého ľudu vo vedách lekárskejších“ a podlieha dobovej norme a idealizácii, ktorej sa v *Hviezdovede* tak intenzívne

7 Dielo bolo knižne publikované a do spisovnej slovenčiny preložené až v roku 1984 Vierou Urbancovou.

8 V deväťdesiatych rokoch 20. storočia pomenoval Slovenský syndikát autorov fantastiky súťaž o najlepšiu slovenskú poviedku v žánri vedeckej fantastiky, fantasy a hororu Cenou Gustáva Reussa. Jej výstupom sú zborníky s názvom *Krutohlav*.

bráni. V Reussovom obsiahlom diele akoby prebiehal nepretržitý zápas o podobu 407
 národnoobrodeneckého ideálu, miestami vyhráva pochybujúca racionalita, no na
 iných miestach dominujú idealizácia a romantický mýtus.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0021/20 *Národnoobrodenecké reprezentácie – mody realizácie, transgresie a tranzície*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Ivana Taranenková, PhD. Doba riešenia: 2020 – 2023.

Pramene

- BURGER, Gottfried August, 1958. *Podivuhodné cesty po vodě i souši, polní tažení a veselá dobrodružství Barona Prášila, jak je vypravuje při víně v kruhu přátel*. Praha: Naše vojsko.
- CYRANO Z BERGERACU, H. S., 1959. *Cesta na Měsíc. Cesta do Sluneční říše*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- ČECH, Svatopluk, 2016. *Výlety pana Broučka*. Česká knižnice. Sv. 86. Praha – Brno: ÚČLK FF UK – ÚČL AV ČR – Host. ISBN 978-80-7491-655-7.
- FRÁNEK, Michal, 2017. *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce (1886)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-7491-655-7.
- CHALUPKA, Ján, 1953. *Bendeguz, Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint. Donquijotiáda podľa najnovšej módy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- PLESKAČ, Karel Josef, 2018. *Život na měsíci. Fantastický obraz*. Praha: Filozofická fakulta UK. ISBN 9788073089344.
- REUSS, Gustáv, 1984. *Hviezdoveda*. Preložila, doslov a vysvetlivky napísala Viera Urbancová. Bratislava: Tatran.

Literatúra

- BACHLEITNER, Norbert, 2012. *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*. Würzburg: Königshausen & Neumann. ISBN 978-3-8260-4878-4.
- BRAXATORIS, Martin, 2020. Téma plurality svetov v osvietenskej poézii na Slovensku (slovensko-ruské paralely). *Slovenská literatúra*, roč. 67, č. 3, s. 204-228. ISSN 0037-6973.
- ČEPAN, Oskár, 1979. Ideové rozpory slovenského romantizmu. *Slávia*, roč. 48, s. 352-359.
- FEDORKO, Marián, 2000. Irónia a myslenie irónie v dejinách filozofie. Pokus o vymedzenie problému. *Filozofia*, roč. 55, č. 5, s. 378-385. ISSN 0046-385X.
- FERKO, Miloš, 2007. *Dejiny slovenskej literárnej fantastiky*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-89222-33-9.
- FLAMMARION, Camille, 1909. *Malá popisná astronomie*. Praha: Hejda a Tureček.
- HUIZINGA, Johan, 1971. *Homo Ludens. O pôvodu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta.
- MACURA, Vladimír, 1995. Ideálnosť, hra, mystifikácia. In MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H & H, s. 102-117. ISBN 80-85787-74-1.
- PIROŠČÁKOVÁ Jana [PÁCALOVÁ, Jana], 2018. Oprášovanie pokladov: možnosti textologického spracovania rukopisných rozprávkových zbierok – Codexy revúcke. *Etnologické rozpravy*, roč. 25, č. 1, s. 25-44. ISSN 1335-5074.
- PIROŠČÁKOVÁ, Jana, 2019. Ad Fontes: Codexy revúcke. *Slovenský národopis*, roč. 67, č. 1, s. 63-85. ISSN 1335-1303.
- PYNSENT, Robert, 2008. První dílo Franze Baermanna Steinera Die Planeten ve svém českém kontextu. In *Dáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum, s. 397-411. ISBN 978-80-246-1363-5.
- SCHÖNLAU, Rolf, 2015. *Mondreisen: Von Lukian bis Wikitravel*. Holzminden: Verlag Jorg Mitzkar. ISBN 978-39-595-4004-9.
- SLOVENSKÝ biografický slovník*. Zv. V. R - Š, 1992. Martin: Matica slovenská. ISBN 80-7090-216-7.
- URBANCOVÁ, Viera, 1984. Gustáv Reuss a Reussovci v slovenskej kultúre. In REUSS, Gustáv. *Hviezdoveda*. Bratislava: Tatran, s. 299-332.
- VANĚK, Václav, 2018. Český literární lunatismus. In PLESKAČ, Karel Josef. *Život na měsíci. Fantastický obraz*. Praha: Filozofická fakulta UK, s. 135-153. ISBN 978-80-730-8934-4.
- ZAJAC, Peter, 2005. Kocúrko ako slovenský antimýtus. *Slovenská literatúra*, roč. 52, č. 4-5, s. 348-368. ISSN 0037-6973.

Mgr. Ľubica Schmarcová, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: Lubica.Schmarcova@savba.sk