

Janko Král' ako postava dramatického textu Karol Horák: Apokalypsa podľa Janka (Král'a) alebo Divný Janko Peter Káša

KÁŠA, P.: Janko Král' as a character in a dramatic text. Karol Horák: Apokalypsa podľa Janka (Král'a) alebo Divný Janko [Apocalypse according to Johnny (Král'), or Strange Johnny] SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 1, pp. 79-85
DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.1.6>
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4539-3229>

Key words: drama, Romanticism, history, character

The article analyses the dramatic text by Karol Horák (b. 1943) *Apokalypsa podľa Janka (Král'a) alebo Divný Janko* ([Apocalypse according to Johnny (Král'), or Strange Johnny], 1994). Its plot is based on the life of the key poet of Slovak Romanticism, Janko Král' (1822 – 1876). The play juxtaposes the traumatic experiences from the poet's personal history (from his childhood to the old age) with the history of the young Slovak nation in wider social and political Central European relations and accentuates J. Král's individual existential drama. The analysis outlined in the article discusses the variable and dynamic relations between historical facts and dramatic fiction on which the construal of historical figures and events in the play was based. Horák's text also introduces a change in the paradigm with respect to the conceptualisation of stabilised and stereotyped events and historical personalities. The innovation brought about by the postmodern handling of historical figures can be observed on the permanent questioning of historical documents in confrontation with the literary (or artistic) interpretation of events. The structure of the drama takes into consideration the prism of individual and national frustration and fate. The dramatic text is built on the intersections of the biological and metaphysical, real and fictitious, and verbalised (written) and sensed (mystic). Philosophical journeys into the labyrinths of individual and collective subconscious are equally an important layer of Horák's work.

Kľúčové slová: dráma, romantizmus, história, postava

Učebnicové portréty Janka Kráľa (1822 – 1876) takmer vždy zdôrazňujú tézu, že to bol najoriginálnejší a najrevolučnejší básnik slovenského romantizmu. Často sa zvyrazňujú aj nadnárodné parametre jeho básnickej tvorby a súvislosti s dielami významných európskych romantikov (George Gordon Byron, Karel Hynek Mácha, Adam Mickiewicz, Sándor Petőfi), no jeho biografii formujú aj mnohé záhadné a tajomné súvislosti. Osobnosť básnika tak zahalila zvláštna aura, za ktorou sa skrýva tulák, rebel, revolucionár, ale aj – a najmä – výnimočný romantický básnik a mysliteľ. Záhady a tajomstvá v životopise, nekompromisnosť a radikalizmus v myšlienkach a činoch, mesianistické obrazy a takisto ľudské morálne zlyhania a psychické traumy sú určujúcimi faktormi pri kreovaní postavy Janka Kráľa v dráme Karola Horáka *Apokalypsa podľa Janka (Kráľa) alebo Divný Janko*. Premiéra inscenácie sa konala 14. januára 1994 v Divadle Slovenského národného povstania v Martine, knižne publikovaný text hry (Horák 2001: 1-68) je podľa slov samotného autora spätnou rekonštrukciou scenára divadelnej inscenácie a modifikovanou „textovou verziou martinskej inscenácie, pričom pôvodný text bol motivicky širší“ (Horák 2001: 9).

K. Horák (1943) pôsobí už vyše polstoročia ako pedagóg estetiky, divadelnej vedy a kulturológie na Prešovskej univerzite v Prešove, kde založil aj festival umeleckej tvorivosti vysokoškolákov Akademický Prešov. Do literatúry vstúpil ako prozaik, no už dlhšie sa venuje výhradne dráme; jeho diela uvádzajú popredné slovenské profesionálne divadlá i rozhlas. Hoci autorsky reaguje aj na páľčivé témy zo súčasnosti (ekológia, bezdomovecstvo, sociálne konflikty), vo svojich kľúčových drámach sa tematicky vracia do histórie, kde sa inšpiruje symbolickými postavami a zlomovými udalosťami slovenskej histórie. Pod nánosom historických faktov, stereotypov, fráz a nudných poučiek odкрýva nejednoznačnú a dramatickú tvár histórie Slovákov v širšom kontexte strednej Európy. Tradičnú historickú drámu ozvlášťuje inovatívnymi formálnymi postupmi dekonštrukcie a koláže, analytickej vecnosti a kritického odstupu od témy. V komplexnejšom pohľade sa ukazuje, že K. Horák originálnym spôsobom odkryl nové dimenzie a možnosti dlhodobo nevýraznej a statickej slovenskej historickej drámy a svojou poetikou inšpiroval aj mladších dramatikov a divadelných tvorcov (Viliam Klimáček, Rastislav Ballek, Kamil Žiška), stvárnujúcich aj kontroverznejšie témy slovenskej histórie. Tento nový spôsob postmodernej prezentácie historických postáv sa prejavuje v „permanentnej problematizácii historických dokumentov v konfrontácii s literárnymi či privátnymi sebainterpretáciami, s názormi iných či s vlastným kreatívnym domýšľaním protirečení a medzier“ (Marčok 2004: 337).

Javiskové realizácie dramatických textov K. Horáka analyzujú aj početné teatrologické štúdie, upozorňujúce okrem iného na to, že jeho hry priniesli „zmenu paradigmy vnímania dovtedy čítankových hrdinov a vytvorili obraz pochybujuúcich a hľadajúcich jednotlivcov, ktorí sa aj na pozadí historických pomerov stali tak divákovi veľmi blízkymi [...] Horák pracoval okrem biografických údajov aj s autentickými materiálmi [...], preto majú texty viac charakter umeleckého dokumentu ako fikcie“ (Podmaková 2021: 25). Je zaujímavé, že autor nenapísal ani jednu klasickú historickú drámu, ale vytvára skôr hry s historickou tematikou či životopisné historické hry. Sám ich označuje za „divadelné eseje“ (Horák 2001: 141). O „hrách s historickou tematikou či témou“ píše aj Miron Pukan, s pripomenutím, že „v Horákových nekonvenčných životopisných historických hrách,

v ktorých si autor ctí historické fakty, ale k nim pridáva akcenty, farby, individuálne črty, sa premieta vonkajšia skutočnosť, ktorá nadobúda štatút divadelných esejí“ (Pukan 2016: 34). Početné Horákové dramatické texty (ale nielen jeho) však jednoznačne otvárajú aj genologický problém definovania žánru (postmodernej) historickej drámy. Literárna ani divadelná veda zatiaľ neponúkli teoretický interpretačný kľúč k súčasným dramatickým textom s historickou témou. Naopak, pri analýzach prozaických textov tematizujúcich historické udalosti a postavy sa už operuje s bohatou domácou a zahraničnou teoretickou literatúrou. Klasický historický žánr v próze, tradične nazývaný aj „historická próza“, sa dnes prezentuje ako otvorená a dynamická štruktúra s pestrou škálou historických naratívov (Bílik 2008; Doležel 2008). Mnohé tézy z teórie prózy sú však aplikovateľné aj v dramatických textoch s historickou témou: „Historickosť témy znamená, že niektoré jej súčasti – udalosti, osoby, časové, priestorové zložky a pod. – majú svoj korelát v reálnom minulom diani, presnejšie vyjadrené, v stopách po minulom diani a v spôsobe, akým sú spoločensky interpretované“ (Jančovič 2021: 5).

Dramatické texty K. Horáka akcentujú literárnosť a variabilitu jazyka, kde sa rýchle a krátke dialógy transformujú do modelových obrazov a metafor. Táto metóda sa zachováva aj pri štatúte postavy Janka Kráľa, ktorá sa od prvého výstupu profiluje v dialógoch často prechádzajúcich do „hamletovských“ sporov, napätí a konfliktných situácií. Tieto textové atribúty zdôrazňujú aj divadelné recenzie. Nakoniec, historická i arteficiálna látka, s ktorou autor pracoval, sú preniknuté nielen množstvom „malých i veľkých“ dramatických situácií, ale aj akýmsi hlbším metafyzickým a existenciálnym dramatickým princípom. Dramatik si tak nemusel vytvárať fiktívne dramatické situácie, ale stačilo mu z pestrej škály životopisných a textových fragmentov vybudovať aktuálny a umelecky príťažlivý dramatický tvar. Výstižne to pomenoval Ján Gbúr, keď napísal, že „K. Horák sa pokúsil nahradiť semiotizovaný obraz Janka Kráľa obrazom vytvoreným na základe autentických textov básnika, bohatého korešpondenčného materiálu, odbornej (nielen literárnovednej) literatúry a – prirodzene – na pozadí vlastnej zážitkovej bázy z čítania tvorby J. Kráľa, ktorému dramatik nič nepridáva ani neuberá“ (Gbúr 1994: 14). V interpretáciách sa však odkrývajú aj iné súvislosti dramatického diela: „V súlade s povahou J. Kráľa s jeho súkromným a rodinným životom a nielen v súlade so spoločensko-politickými dôvodmi, Horák trpkou metaforicky porovnáva osud J. Kráľa s osudom budúceho Mesiaša“ (Inšitorisová 2007: 38). Viaceré recenzie a komentáre pripomínajú aj istý skrytý súzvuč medzi tvorivou metódou romantického básnika a postmoderného dramatika, ktorý sa prejavuje najmä v improvizovaných a otvorených formách a tvarovej variabilite. „Horák neponúka žánrovú čistotu (ak taká vôbec existuje), ale zdanlivo hybridný tvar“ (Himič 1994: 11), pričom vlastnou postmodernou poetikou evokuje romantickú otvorenú formu a najmä tvarovú rôznorodosť Kráľovho poetického princípu. K. Horák vychádza takisto v tomto prípade z princípov tvorivých divadelných dielní a improvizovaného študentského divadla, ktoré veľmi dobre pozná a neustále sa ním inšpiruje. Možno práve preto sa aj v jeho neskoršej tvorbe často pripomínajú postmoderné postupy ako dôraz na fragmentárnosť a intertextualitu, ale tiež skepsa voči tradičnému (divadelnému) jazyku a (scénickej) kompozícii.

Hrou *Apokalypsa podľa Janka (Kráľa) alebo Divný Janko* rozvíja K. Horák postupy zo svojej predchádzajúcej tvorby, zároveň však odkazuje na tvorivý

82 proces hľadania adekvátneho poetického tvaru: „Text *Apokalypsy* svojou koncepciou nadväzuje na hru *Evanjelium podľa Jonáša (Záborského)*, je pokusom autora o osobitý textový tvar, v ktorom je badateľná interferencia medzi historickým faktom a autorskou fikciou“ (Horák 2001: 9). Základná štruktúra dramatického textu vychádza z biografie, ale nie je to lineárny príbeh kopírujúci životné osudy romantického básnika. Je to skôr mozaikovitá séria relatívne autonómnych obrázkov či divadelných klipov, kde je „príbeh rozháraný, fragmentarizovaný v čase i priestore, logika sujetu sa neriadi determináciou, ale konštrukciou, ktorej cieľom je osvetľovať udalosti, výroky, pocity, situácie z viacerých strán“ (Štefko 2001: 228). V prvej časti sa vyjavuje detstvo, roky štúdia, tvorivá básnická eufória a účasť v revolúcii 1848. Druhá časť je obrazom porevolučnej skepsy, tvorivého útlmu, postupnej rezignácie a smrti. Táto životopisná rovina je však iba recepčným a didaktickým „kompasom“ v labyrinte vyjavených, tajomných a skrytých súvislostí ľudského i básnického sveta. Stavby existenciálnej úzkosti sa prevrstvujú so živelnými vzplanutiami, ale aj s intelektuálnymi úvahami a filozofujúcimi reflexiami romantického básnika. Na tragický osud svojho hrdinu nazerá K. Horák cez optiku individuálnej i národnej frustrácie a osudovej predurčenosti. Dramatický text je postavený práve na týchto prienikoch biologického a metafyzického, reálneho a fiktívneho, vypovedaného (napísaného) a tušeného (mystického), pričom dôležitú rovinu drámy tvoria aj filozofické exkurzy do labyrintov individuálneho a kolektívneho podvedomia. Podobnú funkciu majú aj tri alegorické postavy: Smrť, Diabol a Prorok, fungujúce v texte ako archetypálne kultúrne kódy a symboly, ktoré posúvajú životné osudy J. Kráľa do univerzálnych a metafyzických dimenzií prekračujúcich časové i priestorové horizonty. Textová štruktúra však v mnohých znakoch evokuje aj princípy typickej romantickej estetiky postavenej na kontrastných alegorických obrazoch ako narodenie – smrť, rodičia – dieťa, matka – syn, sloboda – väzenie, anjel – diabol a podobne.

Dráma má dve časti, ktoré vymedzuje revolúcia rokov 1848/1849. Prologom k obom častiam sú krátke výstupy, rekonštrukcie dvoch neúspešných exhumácií telesných pozostatkov Janka Kráľa na cintoríne v Zlatých Moravciach. Proces prvej (1925) i druhej exhumácie (1940) prezentuje autor ako tragicko-groteskné výstupy. Výrazne ironický až sarkastický jazyk signalizuje falošnosť a vyprázdnenú ornamentálnosť kanonizovaných rituálov „nového pochovávanía“ národných hrdinov. V týchto častiach však možno odkryť aj evidentný sebaironický úsmev autora nad nie vždy úspešným a vydareným pokusom vlastnej literárnej a divadelnej exhumácie a vyslobodenia reálnej historickej postavy zo siete slov, myšlienok, faktov a legiend. Ironia je výrazom postmodernej skepsy voči nacionalistickej frazeológii veľkých slov a ideí. Autor sugeruje, že obraz „života a diela“ v zdanlivo komplexnej a definitívnej podobe býva často falošný a klamlivý. Naopak, zaujímavejšie a vierohodnejšie sú útržky, fragmenty a „výlomky“ zo života v procese nekonečnej (re)interpretácie diela a nekončiacej „exhumácie“ postavy. Ukazujú to aj nasledovné krátke fragmenty:

„Osvetár z prvej exhumácie: Ó, ja viem, že tvoje posvätné pozostatky objavíme a osadíme na národnom panteóne v Martine, kde spočinú povedľa otcov našich“ (Horák 2001: 11).

„Veliteľ čestnej jednotky z druhej exhumácie: Čestná stráž slovenskej armády je pripravená. Akonáhle objavíte telesné pozostatky poetu, nastúpime. Je to napätie, ktoré

sa nás zmocňuje. Upierajú sa na nás pohľady celej krajiny. Veľký akt! Konečne pravé telesné pozostatky básnika spočínajú na národnom cintoríne v Martine!“ (Horák 2001: 43).

Kým vzdelanci hovoria o dokonalom národnom pevcovi a svätej národnej veci, hrobári sú realisti, rozmyšľajú len o svojom zárobku a na básnika spomínajú cez ústne legendy a najmä Kráľove krčmové excesy. Akékoľvek nádeje a ilúzie rozbíja postava Stareny, ktorá pripomína, že vykopávanie mŕtvych je len „hra“, lebo smrť je krutá a definitívna: „*Je to ktosi iný... Vykopte si ho, akého chcete. / Smeje sa. Plášť so šatkou divákom odhalia: žena je kostlivec, smrť. Hrobári v eufórii nálezu jej však nevenujú pozornosť*“ (Horák 2001: 12).

Postava Janka Kráľa a jeho životný príbeh sa realizuje v troch vývinových modifikáciách: 1. mladý a revolučný Janko Kráľ, 2. zrelý a filozofujúci, 3. starý, skeptický a rezignujúci. Zaujímavé je, že tieto tri modifikácie jednej postavy vstupujú aj do vzájomných dialógov a konfrontácií vlastných zlyhaní a prehier. Prvá časť s názvom *Detstvo* je rámcovaná v desiatich výstupoch, ktoré modelujú rámce problémovej a disharmonickej rodiny. K. Horák potvrdzuje aj základnú freudovskú tézu, že všetko podstatné, čo formuje psychiku človeka, sa odohrá v detstve. Pracuje s psychoanalytickou tézou, že vzťah dieťaťa mužského pohlavia k matke je daný od narodenia a otca si získava až cez identifikáciu. Oba tieto vzťahy istý čas existujú vedľa seba, ale posilňovaním sexuálnych túžob sa zvyrazňujú emocionálne väzby na matku, ale aj poznanie, že otec je v tomto vzťahu prekážkou. Začína sa rivalita otca a syna, kde syn sa viaže na matku, ochraňuje ju a chce nahradiť otca. V Horákovej dráme reprezentuje otec/mäsiar nielen hlavu rodiny a prirodzenú inštitúciu, ale najmä typ prízemného a drsného surovca. Ten zabíja nielen živé tvory, ale aj poetickú krásu, citovosť a vnímavosť, ktorou sú naplnené skryté a spojené životy matky a syna. Tento určujúci dramatický konflikt, kde sa objavuje aj možnosť tragického vyústenia do otcovraždy, graduje v troch obrazoch domáceho násillia, keď otec slovné i fyzicky terorizuje rodinu. V treťom výstupe otec ponizuje syna aj tým, že ho potiera prasacou krvou, vysmieva sa mu z precitlivenosti a sponchybí jeho mužskú identitu. Matka obraňuje syna, ale otec ju udrie. Napätie sa vystupňuje, keď sa syn vzbúri proti otcovi a chce ho zabiť: „*Kráľ: (schmatne sekáč, strhne Matku k sebe, výhražne Otcovi). Ani sa jej nedotkni! Dlhú si robil s nami, čo si chcel, ale teraz je tomu koniec! Niečo si ma tou sekerou predsa len naučil...*“ (Horák 2001: 18). Následne definitívne odchádza z domu. Najprv študuje, potom sa potíka, niekedy pracuje, ale stále píše. Jeho osobné traumy nadobúdajú širšie a hlbšie súvislosti. Citlivé dieťa sa aj v dráme mení na melancholického outsidera, prekliateho človeka a básnika a nakoniec aj nepochopeného rebela a revolucionára. Proces dospievania a dozrievania postavy realizuje autor cez sériu krátkych a dynamických dramatických výstupov, ktoré majú charakter dialógov i názorových konfrontácií s blízkymi postavami (Štúr, Rotarides), no tiež s postavami náhodnými (Čižov, Pulszký). Okrem toho sú v texte početné alúzie na Kráľovu kľúčovú baladu *Zakliata panna vo Váhu a Divný Janko*.

Obrazy apokalypsy zvyrazňuje K. Horák aj cez silný osobný zážitok detského hrdinu. Obraz popraveného zlodēja/zbojníka sa objavuje hneď po prológu, ale vinie sa ako leitmotív celou drámou, pravidelne sa vynára v pamäti hrdinu i v textovej štruktúre. Tento motív šokujúceho obrazu z detstva získava postupne

„Prorok: Smrť je božie ustanovenie. Aj ty si len ponížený tvor pred tvárou nesmrteľného Boha. Pán ti dal nádej, zachráni tvoju dušu od smrti [...]

Diabol: A keď treba, preleješ krv! A keď bude treba, narobíš kopu mäsa! Ľudského mäsa! Nech ti nie je nič sväté!

Smrť: Je to jednoduché, len si spomeň. Poprava zbojníka, keď si bol chlapec. Šmik! A hlava sa zgúlala do koša! Bola to táto kosa... Bude tak, že nebudeš... Cesta života je klzká... strmá...“ (Horák 2001: 17).

Obraz smrti prerastajúcej do Apokalypsy je dynamický a premenlivý, najprv sa zjavuje v jemnejších poetických podobách básnikovských snových predstáv a rozprávkových obrazov v podobe „*čiernych havranov ako zakliatych ľudí*“. Tieto nočné mory sa postupne transformujú do poetickej „*drámy sveta*“ s expresívnejšími a drsnejšími vizionárskymi obrazmi apokalypsy. Reálnejšie kontúry postáv i spoločnosti sa ukazujú počas revolúcie 1848, keď aj postava básnika sa v interpretácii K. Horáka mení na anarchistického buriča, démonického upíra, pre ktorého sú krv a zabíjanie cestou k oslobodeniu a vykúpeniu. Podobne ako Mickiewiczov Konrad aj Horákov Kráľ sa prihovára spoločenstvu „*pokorných a porobených*“ Slovákov a žiada od nich vraždenie a prelievanie krvi: „*Držite v rukách nástroje, ktoré musia spôsobiť aj smrť. Je teda potrebné vraviť aj o krvi a vedieť, ako chutí [...]. Musíte vedieť, že idete spôsobiť smrť!*“ (Horák 2001: 36). Cesta však smeruje do väzenia a potenciálne obeť sa menia na katov. Prvé dejstvo kulminuje v exponovanej hraničnej situácii, v scéne, kde hrdina síce uniká reálnej fyzickej smrti (poprave), ale v stavoch absolútnej „*duchovnej smrti*“ a halucinácií sa jeho katom stáva vlastný otec. Dramatik tu pracuje s jánošíkovským výkrikom tesne pred popravou: „*Vytrhni teda zo mňa kus mäsa a odnes ho deťom, veď si másiar. Tak ma zožer. Zožer ma, otec, keď ma rozmykáš na kusy, pošli zo mňa aj hore, domov, na Liptov*“ (Horák 2001: 41).

Druhé dejstvo, ktoré sa odohráva v nových porevolučných časoch, má rýchlejší spád a je to obraz „*malej i veľkej*“ Apokalypsy. Smrť a čierna farba určujú charakter dialógov i postupnej rezignácie Janka Kráľa, ktorý stráca rodičov, fyzické zdravie, vodcovské schopnosti i rodinný pokoj. V posledných výstupoch sa vytvára obraz starnúceho básnika a intelektuála, ktorý už nie je schopný odkrývať v sebe tvorivú energiu a najmä nanovo budovať stratené sebavedomie a osobnú identitu. Hľadá, identifikuje a skladá roztratené básne, zo zrady a z klamstiev obviňuje reálnych ľudí, ale aj večných pokašiteľov – Diabla a Smrť, aby nakoniec rezignoval a zapochyboval dokonca o autorstve vlastnej básne, na ktorú si nečakane spomenie: „*Svet je cudzí – nech je cudzí, / nemám ženskú mlobu, / trebárs mi už odzvonili, / nelahnem do hrobu. / Trebárs už hrob vykopali / mojej duši jarej: / kto si kopal, nech si leží / a ja pôjdem ďalej...*“ (Horák 2001: 67; z Kráľovho cyklu *Pieseň*). Záverečnú scénu komponuje K. Horák ako „*dance macabre*“, mýtický tanec smrti básnika s démonmi, pričom individuálna fyzická smrť človeka sa končí expresívnym obrazom kolektívnej Apokalypsy: „*Bude tu krv, že sa v nej budeme po kolená člapotať ako na jar v rozpustenom snehu! Krvavá brečka! Potoky krvi! Potoky slz! Potoky bólu – jatky! Mäso! Výkaly!*“ (Horák 2001: 68).

Dramatický text K. Horáka patrí do radu hier s historickou tematikou o významných osobnostiach slovenského národného života. Na jednej strane je to pokus o deheroizáciu a demýtizáciu učebnicových historických narácií a konštrukcia alternatívneho a poľudšteného obrazu kľúčového obdobia slovenských národných dejín. Na strane druhej sa cez osud slovenského romantického básnika predstavuje individuálny syzifovský údel a archetypálne podoby individuálnej vzbury proti kolektívnemu priemeru. Predstavuje univerzálne modely ľudského utrpenia, tragické osudy tvorivých jedincov, ktorí presahujú aktuálny čas i reálny priestor.

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-19-0244 *Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia*. Zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2024.

Pramene

HORÁK, Karol, 2001. Apokalypsa podľa Janka (Kráľa) alebo Divný Janko. In HORÁK, Karol. *Štyri hry*. Bratislava: R. S. Royal Service, s. 1-68. ISBN 80-968379-3-1.

Literatúra

BÍLIK, René, 2008. *Historický žáner v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 9788081011375.

DOLEŽEL, Lubomír, 2008. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1581-5.

GBÚR, Ján, 1994. Horákov Kráľ očami dramatika. *Literárny týždenník*, roč. 7, č. 11, s. 14. ISSN 2729-8078.

HIMIČ, Peter, 1994. Od faktov a fikcie k metafore života. *Javisko*, roč. 26, č. 4, s. 10-11. ISSN 0323-2883.

HORÁK, Karol, 2001. Stručná dedikácia. In HORÁK, Karol. *Štyri hry*. Bratislava: R. S. Royal Service, s. 141. ISBN 80-968379-3-1.

INŠTITORISOVÁ, Dagmar, 2007. *Čítanie v myslí dramatika (Karola Horáka)*. Bratislava: Tatran. ISBN 978-80-222-0539-9.

JANČOVIČ, Ivan, 2021. Medzi historickým faktom a fikciou: interdiskurzívne konštruovanie fikčných svetov v súčasnej slovenskej próze s historickou tematikou. *World Literature Studies*, roč. 13, č. 4, s. 5-15. ISSN 1337-9275.

MARČOK, Viliam, 2004. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 89-88878-87-X.

PODMAKOVÁ, Dagmar, 2021. Od Janka (Kráľa) po Jána/Janka Borodáča. Javiskové stvárnenie osobnosti z našej histórie: dokument či fikcia. In MIŠOVIC, Karol, ed. *Témy na okraji záujmu?* Bratislava: Veda, s. 24-38. ISBN 978-80-224-1908-6.

PUKAN, Miron, 2016. Medzi historickým faktom a estetickou imagináciou. *Slovenské divadlo*, roč. 64, č. 1, s. 19-35. ISSN 0037-699X.

ŠTEFKO, Vladimír, 2001. Skeptický autor alebo autor skepticizmu. In HORÁK, Karol. *Štyri hry*. Bratislava: R. S. Royal Service, s. 225-228. ISBN 80-968379-3-1.

Prof. PhDr. Peter Káša, CSc.

Inštitút stredoeurópskych štúdií

Filozofická fakulta Prešovskej

univerzity

Ul. 17. novembra č. 1

080 01 Prešov

Slovenská republika

E-mail: peter.kasa@unipo.sk