

Literárnoestetické názory Ľudovíta Štúra a Detvan Andreja Sládkoviča

Marta Fülöpová

FÜLÖPOVÁ, M.: Ľudovít Štúr's literary aesthetic views and Andrej Sládkovič's *Detvan*

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 68, 2021, No. 2, p. 97-108

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.2.2>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3732-8144>

Key words: Andrej Sládkovič, *Detvan*,
Ľudovít Štúr, dramatic poetry

The article investigates the relationship between literary aesthetic opinions of Ľudovít Štúr (1815 – 1856) presented in his lectures in the early 1840s and the poetics of Andrej Sládkovič's (1820 – 1872) *Detvan* (1846, published in book form in 1853). The article offers an interpretation of the poem through the prism of the topics, motives and poetic devices that might suggest that Sládkovič was acquainted with Štúr's theoretical work and consciously attempted at a realisation of Štúr's idea of Slavic poetry. The reading presented in the article pinpoints the latent dramatic potential of Sládkovič's poem that is coded in its performative elements. Discussing the poem as belonging to the genre of dramatic poetry is justified by such typological characteristics as syncretism of its lyric and epic parts and an increased level of performativity. *Detvan* as a dramatic poem is discussed in the wider context of Sládkovič's literary aesthetic views and those of his activities that are linked with dramatic art.

Kľúčové slová: Andrej Sládkovič,
Detvan, Ľudovít Štúr, dramatická
poézia

Básnickú skladbu *Detvan*, ktorú Andrej Sládkovič dokončil v roku 1846, ale vydal až v roku 1853, hodnotili už jeho súčasníci veľmi kladne. Ľudovít Štúr o nej v roku 1852 v liste Jozefovi Miloslavovi Hurbanovi napísal, že sa z nej dajú vybrať „pekné kúsky“ (Ambruš 1956: 258), pre Jána Kalinčiaka to bola „klasická báseň“ (Kalinčiak 2009: 436), pre Mikuláša Dohnányho – z vyjadrenia v liste A. Sládkovičovi z 26. marca 1852 – „sladký pokrm“ (Kraus 1980: 97).

98 Literárny historik Jaroslav Vlček ju o niečo neskôr označil za veľkú báseň, v ktorej jej tvorca „umelecky stelesnil celé obrovské Mladé Slovensko“ (Vlček 1954: 327).

Podoba slovenskej poézie bola v polovici 19. storočia, v dobe vzniku *Detvana*, definovaná veľmi jasne. Základ uvažovania o ideálnom slovanskom (aj slovenskom) literárnom diele tvorili prednášky L. Štúra, ktoré poznala väčšina dobových autorov, medzi nimi aj A. Sládkovič. L. Štúr nepredostrel len deskriptívnu teóriu literatúry, ale aj estetický kánon, normatív, podľa ktorého mali básnici postupovať pri tvorbe slovenskej poézie. Štúrovi nasledovníci si uvedomovali, že idey, ktoré s nadšením prijímali, sú zaväzujúce, určovali totiž, akú úroveň by mali dosiahnuť literárne diela, ktoré mali ako slovenskí básnici napísať.

V štúdiu sa venujem jednej z možných realizácií Štúrových estetických názorov, analýze vzťahu medzi básnickým stvárnením *Detvana* a Štúrovými názormi na slovenskú literatúru, a hľadám odpoveď na otázku, či je možné považovať Sládkovičovho *Detvana* za umeleckú realizáciu Štúrových ideí.

A. Sládkovič sa stretol so Štúrovými myšlienkami ako študent evanjelického lýcea, keď Štúr začal po svojom návrate z Halle začiatkom roka 1841 znova vyučovať (Kraus 1972: 35), hoci zachované odpisy Štúrových prednášok pochádzajú až z roku 1844, teda z doby, keď Sládkovič už nebol v Prešporku (Vongrej 1987: 7). Štúrove prednášky sa vyvíjali organicky, dá sa preto predpokladať, že ich hlavné myšlienky sa medzi rokmi 1841 – 1842 a rokom 1844, keď ich Štúrovi študenti zapísali, zásadne nemenili. Sládkovič sa zdržiaval v Prešporku v rokoch 1840 – 1842. Kalinčiakova poznámka, podľa ktorej Štúrove prednášky najusilovnejšie zaznamenával Štefan Launer (1821 – 1851), spolužiak a jeden z najbližších kamarátov A. Sládkoviča (Kalinčiak 2009: 428), nepriamo naznačuje, že aj to mohol byť kanál, cez ktorý sa Štúrove idey dostávali k Sládkovičovi. Podľa Cyrila Krausa Sládkovič v Halle „priam podľahol Heglovmu vplyvu“, čomu mohla predchádzať predpríprava v podobe Štúrových ideí, silno inšpirovaných Heglom (Kraus 1972: 39). Ako uvádza C. Kraus, v zachovaných dokumentoch sa nenachádzajú bližšie informácie o tom, ako pôsobili Štúrove prednášky na Sládkoviča (Kraus 1972: 39). Zachovala sa iba Kalinčiakova poznámka v jeho *Rozpomienkach na Ondreja Sládkoviča*: „Ondrejko náš vlastne len od Štúra v Požuni dostal smer budúceho života slovenského“ (Kalinčiak 2009: 428). J. Vlček uvádza, že Sládkovič bol jedným z najobľúbenejších Štúrových žiakov (Vlček 1954: 324). Z rokov 1842 – 1846 sa zachovali štyri listy L. Štúra adresované A. Sládkovičovi (Ambruš 1954: 344; Ambruš 1956: 130, 132; Ambruš 1960: 35). Štúr v nich rieši väčšinou finančné otázky, platby za posielané knihy a informuje Sládkoviča o aktuálnych udalostiach (vydávanie novín a jazyková otázka). V spore o spisovný jazyk dával Sládkovičovi rady, akú obranu má napísať proti spisu *Hlasové o potrebe jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky*. Sládkovič však nakoniec nenapísal článok, ale báseň *Ohlasy*, ktorú L. Štúr uverejnil v *Orle tatranskom* (Sládkovič 1846). Podľa Jozefa Ambruša, editora Štúrovej korešpondencie, sú v tejto básni „rozhodne stopy“ inštrukcií L. Štúra (Ambruš 1956: 401).

Vzťah medzi Štúrovými názormi a umeleckou koncepciou Sládkovičovho *Detvana* si všimli viacerí interpreti. Podľa J. Kalinčiaka Sládkovič „previedol“ do svojej tvorby Štúrovo učenie:

„Keď Ľudovít Štúr v pojednaní svojom povedal, že sa u nás príroda s duchom ľudským v básnictve objíma, mal úplnú pravdu, a Sládkovič to v básňach svojich aj úplne previedol. Príroda žije v človeku a človek v prírode. V Maríne vidíš citmi slovenskými kraje vychované; v Detvanovi je Martinko náš ako zbojnícka Poľana hora, a toto je nášho pevcu ľúba rodinná postava“ (Kalinčiak 2009: 436).

Kalinčiak nenavodzuje medzi *Detvanom* a Štúrovými myšlienkami kauzálny vzťah, skôr organický, vyplývajúci z toho, že Štúr „mal pravdu“ a Sládkovič túto pravdu realizoval. Obraznosť *Maríny* a *Detvana* spája s „ozvenou Štúrových myšlienok“ aj Pavol Vongrej, keď uvažuje o tom, že Sládkovič pravdepodobne mohol poznať Štúrove myšlienky (Vongrej 1987: 16-17).¹ Podobne aj C. Kraus usúvzťažňuje stvárnenie protagonistu *Detvana* so Štúrovými estetickými postulátmi o epickej poézii, prezentujúc dielo ako ich praktickú modifikáciu (Kraus 1972: 202).

Spoločné prvky *Detvana* a Štúrových prednášok

Skutočnosť, že A. Sládkovič poznal literárnoestetické názory Ľ. Štúra formulované v jeho prednáškach, potvrdzujú nateraz iba nepriame dôkazy,² no detailná analýza *Detvana* a porovnanie básne s literárnoestetickými názormi Ľ. Štúra ukazujú na viaceré styčné body.

Harmónia. Umelecké diela napísané v duchu Štúrových ideí majú byť harmonické, majú smerovať k pokoju (Štúr 1987: 46-48). Tento prvok možno identifikovať v idylickosti a biedermeierovskej harmonickosti *Detvana*, ktorá mohla popri iných zdrojoch prameniť aj v predstave slovanskej poézie.

Prírodné témy. Medzi „predmety“ lyrickej poézie patria podľa Štúra vlasť, národ a láska (ústredné témy *Detvana*), ale aj „vyjadrenie“ prírody. V rámci prírody vyčleňuje Štúr skupinu objektov, ktoré sú u Slovanov zvlášť obľúbené a najlepšie zobrazujú ich povahu a dušu, a preto majú mať miesto aj v poézii. Sú to lipa, hory, rieky, včely, lastovička, sokol, holub, hviezdy, zora, mesiac a slnko (Štúr 1987: 66-67). V *Detvanovi* sa objavujú všetky tieto motívy okrem lastovičky, sokol však patrí medzi ústredné symboly skladby.

Zväzok prírody a ducha v symbole sokola. Slovanskú poéziu má podľa Štúra charakterizovať „zväzok medzi prírodou a duchom“ (Štúr 1987: 50). Ako príklad uvádza spojenie medzi mládencom a jeleňom z *Rukopisu kráľovédvorského*, vystupujúcich ako „jedno“ (Northrop Frye nazýva tento jav analogickou obraznosťou; Frye 2003: 178). Podobná symbolizácia prírody tvorí aj kosť *Detvana* – Martinov osud je spojený s osudom sokola. Martin má „sokolie oči“, je nazývaný „sokol-šuhaj“, ktorý „lieta si sťa sokol mladý“. Keď z náhleho popudu zabije

1 P. Vongrej predpokladá, že Ľ. Štúr svoje prednášky v podobnej forme prezentoval už aj skôr (Vongrej 1987: 7).

2 Nepriamym dôkazom môže byť napríklad citát z listu A. Sládkoviča (podpísaný Ondřej Braxatoris) sestre Karolíne, napísaný v Prešporuku 30. marca 1841: „Úprimne milovaná Sestro! Tá rozkošná verného brata k úprimné sestre láska; ten sladký cit, které srdce k srdci váže, duši s duši spojuje těch, jenž jednoho otce, jedné matky dítkami jsou; to srdečné, úprimné myšlení těch, jenž v drahém, milém otcovském domě spolu nevinné dětinské hříčky přežili; ušlechtilé city i mne ke psání tomuto posadili“ (cit. podľa Kraus 1970: 22). Táto pasáž zodpovedá názorom Ľ. Štúra, ktorý považoval rodinnú lásku za jadro slovanskej poézie a v jej rámci zdôrazňoval tri citové väzby, objavujúce sa v literatúre: lásku rodičov k najmladšiemu synovi, lásku najmladšieho syna k rodičom a lásku sestry a brata (Štúr 1987: 68-69).

100 sokola, ktorý patrilo kráľovi, zmení sa aj jeho vlastný osud. Po stretnutí s kráľom sa sám stane kráľovým „sokolom“ – vojakom, ktorý bude „poľovať“ na kráľových nepriateľov a bude plniť jeho rozkazy. V obraznosti slovenského romantizmu je sokol súčasne ústredným symbolom národa (presnejšie mladých reprezentantov národného hnutia). Sám Štúr ho vo svojich prednáškach uvádza ako obľúbeného posvätného vtáka Slovanov, ktorý je často ospevovaný ako „vták bystrý, prenikavých očí“ (Štúr 1987: 67).

Rodina. Najdôležitejším objektom slovanskej lyriky má byť podľa Štúra rodina (Štúr 1987: 66) a láska v nej. Rodinná láska je u Štúra nadradená romantickej, pretože tá je podľa neho sebecká, hľadá iba vlastné uspokojenie, ale láska v rodine hľadá na šťastie ostatných (Štúr 1987: 69). V *Detvanovi* sú tiež zobrazené rodinné vzťahy. Pri tejto téme sa však Sládkovič vzoprel štúrovskému modelu: dominantnou témou skladby je vzťah romantickej lásky medzi Martinom a Elenou (ktorý však Irena Bilińska charakterizuje ako lásku pokojnú, priam manželskú; Bilińska 2014: 738). Objavujú sa aj scény s Martinovým otcom a matkou, Martin spomína bratov, Elena matku. Väčšina týchto scén je marginálna, vymyká sa centrálnej dejovej i reflexívnej línii.³ Zmienky o otcovi a matke sú sporadické a ich vynechanie by nijako nenarušilo kompozíciu diela. Vysvetlením tohto javu môže byť, že Sládkovič vytvoril tieto epizódy preto, aby nimi zachytil katalóg rodinných citových väzieb, ktoré majú byť podľa L. Štúra povinnou výbavou slovanskej poézie.

Slovanská hrdinskosť. Motív lúčenia. Boj proti pohanom. Za vzor slovanskej hrdinskosti považuje Štúr boj kresťanských slovanských bohatierov proti pohanom (Štúr 1987: 72). Tvrdí, že slovanská spoločnosť sa má dopracovať k politickosti vytrhnutím sa z rodinného života a konaním (bojom) v prospech pospolitosti (Štúr 1987: 70). Poetickou realizáciou tohto postupu sú podľa jeho názoru piesne, ktoré opisujú lúčenie šuhaja od rodiny, bolesť nad stratou „domovej lásky“ a odovzdanie sa vyššiemu životu a poslaniu. *Detvan* realizuje tieto idey: zobrazuje Martinovu bolesť z opustenia domova a blízkych, v skladbe je viacero scén lúčenia. Martin odchádza od rodiny, aby slúžil kráľovi (tento moment možno vysvetliť ako oddanie sa službe pospolitosti) a bojoval proti pohanom,⁴ čím naplňa Štúrov program národnej poézie.

Hrdina. Napriek neodškriepiteľnej idealizácii slovanskej poézie sa Štúrovo ponímanie konkrétnej práce pre národné spoločenstvo vyznačovalo pragmatizmom a legalizmom. Pragmatický je v tomto zmysle aj *Detvan*: pod jeho tematikou sa podpisuje potreba umiestniť slovenského hrdinu v (uhorských) dejinách. Príťažlivý hrdina slúži na posilnenie národného povedomia v intenciách romantického

3 „Milá mu mati, otec mu milý, / drahý mu brat, sestra drahá, / rád má domček, kde dedovia žili, / žertvy času, žitia vraha: / ale bárs aj noc háje pokryla, / hudba tak sa mu do srdca vryla, / že nevie s ňou šuhaj zdolať“ (Sládkovič 1961: 202).

4 Štúr vo svojich prednáškach uvádza báseň Janka Kráľa *Zverbovaný* ako príklad lúčenia, keď „šuhaj [...] vyššiemu životu sa poddáva a rodinu preto zanecháva“ (Štúr 1987: 74). Pozoruhodné je, že medzi spevom Lapačka a básňou J. Kráľa existuje spojitost – Sládkovič sa zrejme inšpiroval básňou J. Kráľa (Kraus 1972: 191). Vyzerá to, akoby Sládkovič do svojej skladby implementoval scénu, ktorú Štúr opísal ako vzorové dielo slovanskej poézie, čo by opäť potvrdzovalo hypotézu o básnikovom zámere napísať slovanskú poéziu podľa Štúrových ideí. Kráľova báseň však vyšla až v roku 1844 (i keď jej český variant bol napísaný skôr), takže L. Štúr ju v školskom roku 1841/1842 nemohol použiť ako príklad slovenského života, keď jeho prednášku počúval A. Sládkovič. Navyše, A. Sládkovič bol v kontakte so slovenským národným hnutím, poznal ho, zaujímal sa o súveké dianie, mohol teda poznať aj Štúrov názor na poéziu J. Kráľa.

historizmu. Z charakteristík slovanských hrdinov akcentuje Štúr smelosť, vytrvalosť, poslušnosť, nábožnosť, pracovitosť a pokoru. Sládkovič sa opiera i o Štúrove idey o povahe národného hrdinu, ktorý mal vychádzať z národných povestí (Štúr 1987: 84): hlavná postava *Detvana*, Martin, je štylizovaná podobne ako rozprávkoví hrdinovia folklórnych príbehov – neporaziteľný, krásny, nebojácny, nábožný, poslušný kráľovi. Podobne interpretuje hrdinu *Detvana* C. Kraus, ako „typ slovenského človeka modelovaného podľa predstáv štúrovskej generácie“ (Kraus 1983: 128).

Motívy slovanského pranáboženstva. Farby. Tátoš. Gradácia. L. Štúr sa vo svojich prednáškach obširne venuje aj slovanskému pranáboženstvu. V *Detvanovi* sa na Eleninej parte objavujú biela, zelená a červená farba (strofa 189), čo sú farby, ktoré L. Štúr považuje za farby božstiev v starom slovanskom náboženstve.⁵ V rozprávkovom kontexte spomenutom pri štylizácii hrdinu možno Martinovho koňa získaného od kráľa⁶ interpretovať ako tátoša. Štúr ho pokladal za pôvodný slovanský mytologický prvok (tátoš v službe dobrých bohov verne sprevádza svojho pána a „lietajúc k cieľu pomáha“; Štúr 1987: 78). Upozorňuje aj na posvätnosť čísla tri v povestiach (napríklad hrdinovia podstupujú tri skúšky a trikrát bojujú; Štúr 1987: 85). Podobné trojstupňové opakovanie motívu používa v *Detvanovi* aj Sládkovič: hlavný hrdina Martin bojuje tri razy (so sokolom, so zbojníkmi, s kráľovskými sluhami), tri razy sa stretáva s kráľom Matiášom, pričom ich vzťah sa naprieč stretnutiami vyvíja a Martin v ňom postupne nadobúda prevahu. I keď Štúr sa najobširnejšie venuje motívom zakliatia a odkliatia, v *Detvanovi* nemá tento motív, s ohľadom na mimetický charakter skladby, dôležitú úlohu.

Vzťah lyrického a epického. Epika mala podľa L. Štúra zobrazovať „dej“ bez reflexie; „básnik“ v nej nemal byť prítomný (Štúr 1987: 53), a mala zobrazovať boj a odpor s „platnosťou za ľudstvo“ (Štúr 1987: 56). *Detvan* tieto kritériá nespĺňa, lyrické pasáže tvoria dôležitú časť diela a jeho dej nemá univerzálny, dokonca ani národný dosah. Prítomnosť epického deja však nemožno poprieť: *Detvan* je synkretický lyricko-epický útvar. V lyrických častiach sa *Detvan* v mnohom zhoduje so Štúrovými ideami.

Dvojdornosť *Detvana* riešili takmer všetci jeho interpreti. Žánrovo skladbu umiestňovali na škále od eposu (Vajanský 1956: 321) po idylu (napríklad Winczer 1983: 336), charakterizovali ju ako byronovskú poviedku (Kleinschnitzová 1958: 365), epicko-reflexívnu báseň (Šmatlák 1958: 295), lyricko-epický útvar (Kraus 1972: 167), heroicko-idylický epos (Klátik 1977: 214) či biedermeierovský idylický epos (Bilińska 2014: 737) – žánrová paradigma je naozaj rozsiahla.⁷ *Detvana* však možno žánrovo definovať aj aplikáciou iného označenia, prostredníctvom pojmu dramatická poézia. Táto kategória prepájajúca lyriku a epiku bola prítomná v širšom súdobom literárnoteoretickom myslení a objavovala sa aj v Štúrových prednáškach. V nasledujúcej časti chcem preto poukázať práve na možnosť tohto žánrového označenia.⁸

5 Popri zelenej farbe uvádza L. Štúr plavú farbu (Štúr 1987: 76).

6 V rukopise *Detvana* mal spev Slatinský jarmok motto, dvojveršie „Koničok môj vraný / od kráľa mi daný“ (Kraus 1972: 184).

7 Uvažovať možno aj o funkcii žánru romancy, ako ju chápe N. Frye (2003: 49-50).

8 I. Bilińska poukazuje tiež na využívanie epických a lyrických prvkov obohatených o dramaticko-divadelnú stránku, čo odvodzuje od poetiky biedermeieru (Bilińska 2014: 736).

102 Detvan ako dramatická poézia?

Štúr považoval dramatickú poéziu za najcennejšiu formu umenia vôbec. Na základe jeho poznámok sa však nedá jednoznačne zistiť, čo presne chápal pod týmto termínom.⁹ Zápisy prednášok, v ktorých sa venoval danej otázke, sa stratili (Čúzy 2004: 66), o téme sa zachovalo iba pár jeho roztrúsených poznámok. K dramatickej poézii sa vyjadruje napríklad pri základnej charakteristike epiky. Konkrétne príklady dramatickej poézie uvádza Štúr pri charakteristike piesní ukrajinského (v jeho terminológii maloruského) kmeňa, ktorý pokladá za jej reprezentanta.¹⁰ Nie je však jednoduché dešifrovať, čo pod pojmom „dramatickosť“ chápal. Pravdepodobne mu išlo o zobrazenie vnútorného boja postavy, procesu jej rozhodovania vedúceho k následnému konaniu. V jeho vnímaní bol vnútorný dramatický konflikt u postáv v ukrajinských piesňach daný napätím medzi dvoma princípmi: verejným a domácim životom, hrdinstvom a rodinou. Toto napätie považuje L. Štúr za osnovu dramatickej poézie (Štúr 1987: 96). Ilustruje to piesňami o rozlúčke kozáckeho syna s matkou pred odchodom do vojny. Tieto texty uvádza ako stopy skutočnej dramatickej poézie, ktorá mala byť rozvinutá až v budúcnosti. V tomto zmysle L. Štúr nepoužíva termín dramatická poézia len na označenie veršovaných útvarov určených na inscenáciu. Naopak, texty, ktoré uvádza ako príklady dramatickej poézie, zväčša dialogické spevy, neboli určené pre javisko, no boli performatívne. Štúr takto zaraďuje k dramatickej poézii osobité útvary, o ktoré sa neskôr mali tematicky opierať slovanské drámy. Táto Štúrova pragmatická koncepcia sa líši od Heglovej estetiky, kde sa pod termínom dramatická poézia rozumie (veršovaná) dráma určená na scénické prevedenie (Hegel 1970: 352).

Náplň jednotlivých literárnoteoretických termínov sa v čase mení, ani literárne druhy nie sú výnimkou (Veltruský 1999: 8-9). Dramatické dielo v 19. storočí¹¹ nemuselo znamenať nutne text určený na inscenovanie.¹² Existovali aj kabinetné hry, knižné drámy, ktoré formálne splňali podmienky kladené na drámu v bežnom význame slova, ale neboli primárne určené na javiskové stváranie.¹³ N. Frye uvádza, že dramatická forma básne neznamenala v romantizme výlučne javiskové prevedenie, niektorí romantici dokonca považovali javiskové drámy za „nečisté formy“, ktoré narušujú pôsobenie individuálneho výrazu (Frye 2003: 284). Romantickí autori narušovali čistotu žánrov a ich hranice programovo. Jednak ako gesto vzdoru voči predchádzajúcej prísne normovanej poetike, ale tiež ako vyjadrenie básnického génia a nového, špecifického vzťahu ku skutočnosti,

9 L. Čúzy konštatuje, že ani termín „dramatický“ nepoužíva Štúr jednoznačne, hovorí o dramatickej osobe aj o epike, ktorá je viac dramatická v súčasnosti (Čúzy 2004: 67).

10 Podľa L. Štúra sú predstaviteľmi epickej poézie Srbi a predstaviteľmi lyrickej poézie Slováci (Štúr 1987: 88, 93).

11 Navyše, aj performatívny rozmer „nedramatickej“ literatúry v 19. storočí bol silnejší, než je v súčasnosti. Diela nežili iba knižným životom, literatúra bola aj spoločenskou udalosťou; predčítanie a recitácia diel patrili k bežnému programu spoločenských stretnutí i k rodinnému životu vzdelaných vrstiev. Predstavitelia vyššej spoločnosti často zamestnávali spoločníčky či spoločníkov, ktorí mali za úlohu predčítavať literárne diela rôznej povahy.

12 Podľa Hegla „by vlastne žiadna divadelná hra nemala byť vytlačená, ale tak ako v antike by mal rukopis pripadnúť divadelnému repertoáru a dostať sa čo najmenej do rúk čitateľa“ (Hegel 1970: 368).

13 Hegel poukazuje aj na názor obvyklý pre dramatiky jeho doby, podľa ktorého usporiadanie drámy na predstavenie bolo považované za nepodstatný prídavok k samotnému dielu. Sám nepovažoval tento „trend“ za nasledoviahodný (Hegel 1970: 367).

ktorý spočíval v nepokoji a disharmónii. Hybridné diela boli prítomné aj v slovenskej literatúre, napríklad *Sôvety v rodine Dušanovej* od A. Sládkoviča, dramatická veršovaná skladba *Divadlo duchov nad Tatrami* zaradená do *Korytnických pohárikov* J. M. Hurbana (Hučková 2017: 216-218), skladba J. Kráľa *Strom nesmrteľnosti alebo Dvanásť slov* či *Ludská komédia* Viliama Paulínyho-Tótha (Mihalková 2015: 176-177). Slovenská romantická dráma bola literármi považovaná za najvyšší stupeň národnej literatúry, čo však predpokladalo istú úroveň spoločenskej organizovanosti, ktorá nebola pre tvorcov k dispozícii. Preto samotná dramatická tvorba zaostávala za ostatnými literárnymi druhmi. Teoretickým otázkam drámy sa venovali viacerí tvorcovia, prvú ucelenejšiu koncepciu, ktorá sa zachovala, *Slovo o dramate slovenskom*, napísal Mikuláš Dohnány (1824 – 1852) počas svojich levočských štúdií v roku 1845 (Mihalková 2015: 177). Jeho úvaha sa sústreďovala hlavne na vymedzenie tematických oblastí, z ktorých mala slovenská dráma čerpať. Tými bol podľa autora samotný slovenský život v rôznych svojich prejavoch (história, prítomnosť, povesti). Dohnányho koncepcia drámy je viac nacionálno-etická ako estetická; slovenské literárne diela v súlade s L. Štúrom považuje za prejav morálnej nadradenosti Slovanov/Slovákov.

Sládkovičova skladba *Detvan* už na prvý pohľad disponuje mnohými vlastnosťami, ktoré sú v zhode so Štúrovou charakteristikou dramatickej poézie aj so súdobým literárnovedným myslením o dráme¹⁴ (nie však s charakteristikou dramatického diela určeného na javisko). Ako spoločné miesta možno uviesť nasledujúce javy:

Vzťah lyriky a epiky podľa Heglovej teórie drámy. L. Štúr aj G. W. F. Hegel¹⁵ považujú dramatickú poéziu za syntézu lyriky a epiky. Hegel sa v *Eстетike* venuje dráme podrobne (Hegel 1970: 352-399) a viaceré jeho špecifikácie môžeme nájsť aj v *Detvanovi* (samozrejme, okrem hlavnej, že to má byť text určený na inscenovanie): 1. dej podávaný v bezprostrednej prítomnosti ako skutočný, zobrazenie prítomného ľudského konania,¹⁶ čo spĺňa aj *Detvan*; 2. konflikt vyplývajúci z protikladu postáv stojacich proti sebe (Hegel 1970: 360) – za také možno považovať Martina a Matiaša, ktorých rozvíjajúci sa vzťah tvorí osnovu deja; 3. za vlastné dramaticko pokladá Hegel sebavyjadrenie osobností v boji ich záujmov a v rozpore ich charakterov (Hegel 1970: 360) – v *Detvanovi* sa za podobný boj dá chápať stret Martina a Matiaša a kráľova túžba odvieť Martina so sebou; 4. proti sebe nestoja dobro a abstraktné zlo, zdrojom protikladu sú protichodné záujmy štátu a rodiny (Hegel 1970: 385), podobne ako to definuje Štúr pri dramatickej poézii.

Tanečné a hudobné scény. *Detvan* je napísaný s výrazným vlastneckým pátosom, čo zodpovedá Štúrovmu programu. Použitím artistnej strofy a zvýšenou štylizovanosťou výrazu konštruje Sládkovič hodnotovo a umelecky vysoko položený mýtus slovenského ľudu. Artistnosť umocňujú aj početné

14 Zlatko Klátik pri hľadaní paralel *Detvana* v slovanských literatúrach okrem iného upozorňuje na blízkosť tejto skladby s dielom *Horský veniec* Petra Petroviča Njegoša (1813 – 1851), ktoré sa formuje na rozhraní epiky a drámy a je považované za epos, ale aj za knižnú drámu (Klátik 1977: 189).

15 Podľa L. Štúra „v dramatike ale vidíš i jednajúce osoby, ale vidíš i spevca, ktorý tu má príležitosť i svoje city, myšlienky a tak ďalej privádzat“ (Štúr 1987: 53), podľa Hegla je „dramatická poézia tým druhom, ktorý spája v sebe objektivitu eposu so subjektívnym princípom lyriky“ (Hegel 1970: 352). L. Čúzy uvádza, že podľa L. Štúra „dramatická poézia mala byť akousi syntézou objektívnej a subjektívnej zložky poézie reprezentovanej epickou a lyrickou poéziou“ (Čúzy 2004: 67).

16 Vo formulácii C. Krausa ide o konkrétne problémy v konkrétnych situáciách (Kraus 1972: 164).

104 hudobné a tanečné scény, ktoré majú v *Detvanovi* ústredné miesto, prítomné sú takmer v každom speve ako prvok romantickej poetiky, ktorá preferovala hudobnosť aj v tematickej rovine.¹⁷ V prvom speve slúži tanečná scéna dievčat a Martina na predstavenie hrdinov. Martin neskôr zadumane hrá na svojej fujare, čo Sládkovič doplní reflexiami o povahe národa, ktorá sa manifestuje v jeho hudbe. V druhom speve (*Družina*) Martina zväbi hudba pastierov, s ktorými si zatancuje pri zvuku gájd. Spev valachov slúži Sládkovičovi na lyrickú tematizáciu nádeje a nastávajúceho sveta slobody. Spev a tanec sú okrajovo spomenuté aj v treťom speve, kde však dominujú dramatické rozhovory ústredných postáv. Vo štvrtom speve (*Vohľady*) je jediným dejovým momentom stretnutie Eleny s kráľom¹⁸ a Martinom, kde hrá na drumbli. Opis jej zvuku je intímny, lyrický, opäť však spojený s reflexiou o umeleckých prejavoch ľudu. Piaty spev (*Lapačka*) sa začína tanečno-hudobnou scénou verbunku. Stanislav Šmatlák upozornil v tomto kontexte na to, že „subjektívny hlas básnika“ sa ozýva v miestach dejového oddychu (pri Martinovej hre na fujare, pri tanci valachov; Šmatlák 1958: 288), čo možno interpretovať ako koreláciu s obdobnými javiskovými riešeniami, kde tanečné a hudobné zložky slúžia ako zvukový podklad pre narátora. V texte sa dajú identifikovať aj ďalšie prvky performatívnosti. Opis výzoru Martina aj Eleny pripomína kostým – S. Šmatlák poznamenal, že pri ich predstavení básnik „počíta s perspektívou“ (Šmatlák 1958: 285). Postavy Martina a Matiaša možno charakterizovať ako zrkadlové a ich vzťah ako prejav zrkadlovej dramaturgie.

Sprítomnenie divákov rozprávačom. Performatívnosť textu zvyšuje aj rozprávač v ich-forme, ktorý vytvára fikčný svet ako vnem: ak je prerozprávaný svet vnímateľný, jeho „reálnosť“ sa zvyšuje. Pre tento cieľ často využíva slovesá vnímania. Napríklad v *Detvanovi* vyzýva na viacerých miestach čitateľov, aby sa pozreli na svet, ktorý im predstavuje: „*ten ľud náš pozrime, vrstovníci moji!*“ (Sládkovič 1961: 187; zvýr. M. F.). Používanie plurálu evokuje existenciu a prítomnosť divákov, súčasne má aj funkciu vytvoriť pocit spolupatričnosti recipientov, participuje na vytvorení predstavy spoločenstva, ktoré daný zážitok spoločne prežíva.

Tri jednoty. Sládkovič dodržiava jednotu miesta približne v intenciách Heglových názorov, ktorý pri tomto vymedzení nie je striktný. Pohyb v priestore zabezpečí podľa Hegla pre postavy „bohatstvo kolízií, charakterov, epizodických postáv a intermezz“ (Hegel 1970: 356). Dejiskom *Detvana* je okolie Poľany, ktoré hlavná postava v priebehu deja neopustí, ale pohybuje sa v ňom. Sládkovič dodržiava aj jednotu času (*Detvan* sa odohráva v priebehu niekoľkých dní a dej je prezentovaný ako simultánny). Jednotný dej je sústredený okolo vzťahu medzi Martinom a Matiašom, k jeho naplneniu smerujú všetky „náhody“ príbehu (napríklad zabýty sokol patrí kráľovi, Martin náhodou stretne zbojníkov, ktorí predtým stretli Eleny).

Päť spevov – päť dejstiev. *Detvan* je členený na päť rovnako dlhých spevov a kompozíciou pripomína klasické drámy (Freytag 1959). Úvod *Vrstovníkom* spĺňa shakespeareovskú¹⁹ schému prológu s prosbou o pozornosť recipientov

17 Podľa Aleša Hamana (ako uvádza Fořt 2014: 71).

18 Dialóg Eleny a Matiaša podľa C. Krausa pripomína dialóg postáv v Sládkovičovom dramatickom torze *Nezalúbení zalúbenci* (Kraus 1959: 194).

19 C. Kraus uvádza, že A. Sládkovič už v štyridsiatych rokoch 19. storočia čerpal zo Shakespeara (Kraus 1959: 206).

(Freytag 1959: 92). Za expozíciu možno považovať prvý spev (Martin), v ktorom básnik predstaví hlavné postavy a priestor, kde sa dej odohráva. V tomto speve nastane aj moment prvého napätia, udalosť, ktorá je „podnetom pre budúci dej“ (Freytag 1959: 95), a táto rozhybe Martinov osud v inom smere, akým sa uberal dovtedy – Martin zabije sokola. V básnických reflexiách je prítomný aj pohľad na vnútorný nepokoj, na vnútornú drámu postavy, ktorá je však tlmená kresťanským nastavením slovenského národného hnutia i poetikou *biedermeieru*. Druhý spev by mohol reprezentovať kolíziu, keď sa dej zauzluje. Martin zabije zbojníka a tento čin pri stretnutí s kráľom mu definitívne zmení život. Ústredný, tretí spev (*Slatinský jarmok*) predstavuje krízu, stredobod diela, kde „jasne vystupuje do popredia výsledok kolízie“ (Freytag 1959: 101). Dramatickosť scény je zvýraznená scénickým usporiadaním dialógu a teatrálnym rozmerom textu, napríklad formou uvádzania replík postáv:

„Kopa sa k nemu zbehla divákov, / ten strpa, tento sa smeje, / tamten nadáva mu do sprostákov, / ten súdi jeho nádeje. / A kráľ hovorí: Prečos' ho zabil? – / Martin: A či ma sám zlý duch zväbil! – / Kráľ: Neznals' môjho sokola? – / Martin: Hľa, keď on, že má stužtičku / a na nej vašu žltú karičku, / pán môj, proti mne nevolá“ (Sládkovič 1961: 231).

Pri tejto scéne je badateľná vnútorná performativnosť scény, prítomnosť obecnstva v rovine samotného deja *Detvana*. Kráľ a Martin tu vystupujú pred divákmi, ktorí ich „výkon“ hodnotia. Priznanie Martina je nakoniec vyriešené harmonicky, kráľova pozornosť a dar však znamenajú obrat v deji, vyvolajú u Martina vnútorný konflikt. Štvrtý spev má charakter *intermezza* (Kraus 1972: 189), lyrického momentu pred záverom, kde Sládkovič ďalej rozvíja vzťah Martina a kráľa. Martinova dominancia sa zväčšuje: kráľ musí opustiť scénu a rešpektovať víťazstvo soka v láske, na Elenu má nárok Martin. Sládkovič sa v tomto speve venuje láske mladej dvojice a anticipuje ich možný rozchod v scéne lúčenia. Záverečný spev možno chápať ako „katastrofu“ v tom zmysle, že v závere sa Martin vzdáva *Detvy* a odchádza k vojsku. Je to však *idylizujúca*, *biedermeierovská* „katastrofa“, nie tragická. Splňa Heglovu predstavu o vyústení do prekonania protikladov, zmierenia napätia (Hegel 1970: 386). Kráľ z lásky k Martinovi prisahá splniť všetky jeho požiadavky, keď sa pridá do jeho vojska a opustí *Detvu* – Martin nadobudne definitívne prevahu nad panovníkom, ktorému diktuje svoje pravidlá. Do vojska odchádza v slovenskom kroji, v „rovnošate“ Slováka vstupuje na javisko dejín.

Prvky Štúrovej koncepcie dramatickej poézie. Dramatická zložka poézie má podľa Štúra vyplynúť z konfliktu medzi „hrdinstvom“ a rodinou. V *Detvanovi* existuje takto poňaté napätie medzi Martinovým pokojným životom v kruhu prírody a rodiny a jeho túžbou po dobrodružstve i poslušnosťou kráľovi, ktorý ho povoláva do vojska. Explicitným príkladom štúrovej dramatickosti sú scény lúčenia Martina s Elenou a rodinou. Ďalším spoločným prvkom so Štúrovým príkladom maloruskej dramatickej poézie sú pohania, pre ktorých hrdinovia odchádzajú do boja (Štúr 1987: 96). V *Detvanovi* je to vzdialený obraz nepriateľov „*pohanov-vrahov*“, proti ktorým má Martin bojovať v službách kráľa. *Detvan* sa tematicky opiera o ľudové povesti, čím sa dotýka aj koncepcie drámy, ako ju prezentoval M. Dohnány.

Potenciál javiskovej realizácie. Externým dôkazom javiskovosti *Detvana* je jeho operná adaptácia Viliamom Figušom-Bystrým, premiérovou uvedená v Slovenskom národnom divadle v Bratislave v roku 1928, označovaná ako prvý pokus o slovenskú národnú operu (Vajda 1988). Libreto k hudbe napísal básnik Emil Boleslav Lukáč, ktorý zasiahol aj do dejovej línie (okrem iného vypustil Martinov odchod z Detvy).²⁰ Za pripomienku stojí tiež fakt, že v roku 1948 bola inscenovaná i *Marína* (Kročanová 2018: 137-138).

Úvahu o prítomnosti performatívneho rozmeru v *Detvanovi* podporuje aj Sládkovičov celožitovný záujem o divadelnú tvorbu a jeho ďalšie diela, v ktorých sa opätovne vynára kontakt s dramatikou.²¹ *Sôvety v rodine Dušanovej* možno charakterizovať ako filozofickú drámu s ambíciou divadelnej inscenácie, ktorá obsahuje i scénické poznámky. Zachovalo sa tiež viacero dramatických zlomkov A. Sládkoviča, napríklad *Mongoli*, ktorý podľa C. Krausa svojimi dejovými zložkami pripomína *Detvana*. Ako spoločné motívy uvádza C. Kraus scénu lúčenia, historické rámcovanie deja do časov „osmanských vpádov“ aj vlastenecký pátos (Kraus 1972: 175), čo sú prvky, ktoré L. Štúr považoval za znaky dramatickej poézie. Vo fragmente *Mongoli* sa okrajovo spomína aj postava Matúša Hudcova, ktorý podľa C. Krausa „pripomína hrdinu *Detvana*, Martina Hudcovie“ (Kraus 1972: 176). Popri písaní dramatických diel sa A. Sládkovič do divadelného života zapájal ako ochotnícky herec a tiež organizátor divadelného života (Kraus 1959: 186). Spolu so Samuelom Jurkovičom založili v Sobotišti Slovenské národné divadlo nitrianske, kde pôsobil ako herec a prekladateľ (preložil Voltairove hry *Zaira*, *Smrť Cézara* a *Sokrates*) a takisto mal na starosti repertoár (Kraus 1972: 186). Neskôr pôsobil ako teoretik divadelných hier, posudzoval hry posielané na súbeh Matice slovenskej v roku 1866 (Čavojský 1956: 283). Z týchto posudkov sú známe jeho teoretické názory na rôzne otázky drámy, napríklad na jej kompozíciu, postavenie v rámci literatúry a miesto v živote národa. Drámu vnímal A. Sládkovič ako vrchol poézie, pre ktorý je slovenský národ ešte primladý. Za jediné dobré dramatické dielo považoval Chalupkovu hru *Kocúrkuvo*.²² V súkromnej korešpondencii upozorňoval aj na „mravné nebezpečenstvá a pookušenia“ divadla²³ z pohľadu kresťanstva a tradície – bol v prvom rade kňazom, hoci i toto jeho „neliterárne“ povolanie sa vyznačuje istým performatívnym rozmerom.²⁴

20 E. B. Lukáč toto svoje veršované operné libreto publikoval aj samostatne pod názvom E. B. Lukáč: *Detvan. Libreto opery V. Figuscha Bystrého* (Bratislava: Nákladom spisovateľovým vydal literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, 1928). Ako sa uvádza v básnikovom osobnom hesle v prvom zväzku *Encyklopédie dramatických umení Slovenska*, „celkový plán mu vypracoval V. Figuš-Bystrý, ktorý do hotového textu vložil aj vlastné vsuvky a rôzne ľud. piesne“ (Encyklopédia... 1989: 690). Romantická opera V. Figuscha-Bystrého však nenaplnila očakávania: „Kompozične a formovo je to však skôr ľud. spevohra než dram. útvar, autor v nej cituje a napodobňuje slov. ľud. piesne [...] Je to skôr dokument generácie, ktorá sa aj v hudbe usilovala o nár. uvedenie [...]“ (Encyklopédia... 1989: 365).

21 Život a dielo A. Sládkoviča inšpirovali aj tvorbu Pavla Országha Hviezdoslava. Mladý básnik mu venoval svoju prvú zbierku *Básnické prviesenky Jozefa Zbranského* (1868) a aj dramatická skladba *Vzhľadanie* (1868) odkazuje na Sládkoviča (Gbúr 2013: 117). V tejto skladbe sa Andrej lúči so svojou milou Marínou, aby sa vydal do boja za vlasť. Autor explicitne pomenuje, že ide o konflikt medzi osobným a nadosobným, medzi devou a vlasťou. Scéna lúčenia môže odkazovať k štúrovej predstave dramatickej poézie.

22 V liste A. Sládkoviča Pavlovi Dobšinskému z 2. apríla 1867 (cit. podľa Kraus 1970: 255).

23 V liste A. Sládkoviča P. Dobšinskému z 2. apríla 1867 (cit. podľa Kraus 1970: 255).

24 Blížšie k performatívnemu rozmeru kňazského, konkrétnejšie kazateľského povolania Poláčková 2019: 252-257.

Záver

Stvárnenie *Detvana* vykazuje signifikantnú zhodu s ideálom slovanskej poézie, ako ju vo svojich prednáškach predstrel L. Štúr. Sládkovič sa pravdepodobne stotožňoval so Štúrovými literárnoestetickými názormi aj na základe osobných preferencií; pri miere zhody má určitú úlohu spoločná inšpirácia Heglom a totožný kultúrny kontext. Istú rolu mohlo zohrať aj prvotné neprijatie *Maríny* mladými predstaviteľmi národného hnutia sústredenými okolo L. Štúra. Sládkovič začal koncipovať *Detvana* ešte predtým, ako dosiahol čitateľský úspech a uznanie s *Marinou*. *Marinu* jeho „vrstovníci“ odmietli, čo Sládkovič prežíval ťažko. Možno teda uvažovať o tom, že po dočasnom neúspechu *Maríny* sa usiloval písať „prijateľnejšie“, t. j. vo vyššej miere aplikoval Štúrom navrhované charakteristiky ideálnej slovanskej poézie. Táto úvaha nechce byť pristihovaním Sládkoviča pri oportuniste, skôr chce poukázať na to, ako si básnik „hľadal“ umelecké cesty k čitateľom. V jednej sfére však Sládkovič ostal sám sebou a naďalej sa rozchádzal so Štúrovou estetikou – jeho poetiku aj v *Detvanovi* charakterizuje subjektivizmus a téma romantickej lásky muža a ženy, avšak už nie v centrálnom postavení, ako to bolo v *Marine*.

Rozsah styčných bodov vo sfére literárnoestetických východísk možno považovať za dostatočné východisko na to, aby sa pri *Detvanovi* mohlo uvažovať o aplikovateľnosti Štúrom používaného termínu dramatická poézia. Znamenalo by to, že Sládkovič sa ambiciózne pokúsil o realizáciu slovanskej dramatickej poézie, ktorú Štúr hodnotil ako potenciálne najdokonalejšiu. Myslím si, že takýto predpoklad nie je v prípade Sládkoviča preexponovaný; popri svojej osobnej skromnosti to bol sebavedomý básnik, ktorý si trúfal na vysoké méty (Bilińska 2011: 148-149).

Dokázať, do akej miery sa A. Sládkovič skutočne inšpiroval Štúrovými literárnoestetickými názormi, by bolo možné iba na základe priameho dôkazu z korešpondencie či iných dobových prameňov. Analytické čítanie skladby však poskytuje viacero indícií, že *Detvan* sa dá považovať za realizáciu Štúrom načrtutej estetickej koncepcie ideálnej slovanskej poézie.

Štúdia je výstupom kolektívneho grantového projektu VEGA 2/0107/19 *Folklór, folkloristika a ideológia*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Zuzana Panczová, PhD. Doba riešenia: 2019 – 2022.

Pramene

- AMBRUŠ, Jozef, ed., 1954. *Listy Ludovíta Štúra I. 1834 – 1843*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- AMBRUŠ, Jozef, ed., 1956. *Listy Ludovíta Štúra II. 1844 – 1855*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- AMBRUŠ, Jozef, ed., 1960. *Listy Ludovíta Štúra III. Dodatky*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 1970. *Estetika. 2. zväzok*. Bratislava: Vydavateľstvo EPOCH.
- KALINČIAK, Ján, 2009. *Rozpomienky na Ondreja Sládkoviča*. In KALINČIAK, Ján. *Rešavrácia a iné*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 422-452.
- KRAUS, Cyril, ed., 1970. *Korešpondencia Andreja Sládkoviča*. Martin: Matica slovenská.
- SLÁDKOVIČ, Andrej, 1846. Ohlasy. *Orol tatranský*, roč. 2, č. 38, s. 297-298.
- SLÁDKOVIČ, Andrej, 1961. *Dielo*. Ed. Cyril Kraus. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- ŠTÚR, Ludovít, 1987. *O poézii slovanskej*. Martin: Matica slovenská.

- 108 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban, 1956. *State o slovenskej literatúre*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- VLČEK, Jaroslav, 1954. *Kapitoly zo slovenskej literatúry*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

Literatúra

- BILIŇSKA, Irena, 2011. Básnická pomsta. Andrej Sládkovič: Marína (1846). In *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 144-169.
- BILIŇSKA, Irena, 2014. Romantický básnik slobody. In SLÁDKOVIČ, Andrej. *Dielo*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 731-749.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav, 1956. Príspevok k dejinám teórie drámy v šesťdesiatych rokoch na Slovensku. *Slovenské divadlo*, roč. 4, č. 3-4, s. 282-293.
- ČÚZY, Ladislav, 2004. *Literárnoestetická koncepcia Ludovíta Štúra v prednáškach o poézii slovenskej*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- ENCYKLOPÉDIA *dramatických umení Slovenska 1. A – L*, 1989. Bratislava: Veda.
- FOŘT, Bohumil, 2014. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis.
- FREYTAG, Gustav, 1959. *Technika drámy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- FRYE, Northrop, 2003. *Anatomie kritiky*. Brno: Host.
- GBŮR, Ján, 2013. Vývinové premeny slovenskej dramatickej tvorby v období realizmu a moderny a Hviezdoslavova dráma. In *Studia Slovakistica 13*. Užgorod: Vidavnicтво Oleksandri Garkuši, s. 116-124.
- HUČKOVÁ, Dana, 2017. Od reality k fantazijnej utópii: Hurbanove Korytnické poháriky. In KODAJOVÁ, Daniela – MACHO, Peter, ed. *Jozef Miloslav Hurban – osobnosť v spoločnosti a reflexii*. Bratislava: Veda – Historický ústav SAV, s. 206-220.
- KLÁTIK, Zlatko, 1977. *Slovenský a slovenský romantizmus. Typológia epických druhov*. Bratislava: Veda.
- KLEINSCHNITZOVÁ, Flora, 1958. *Z našej romantiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KRAUS, Cyril, 1959. Dráma v diele Andreja Sládkoviča. *Slovenské divadlo*, roč. 7, č. 3, s. 181-207.
- KRAUS, Cyril, 1972. *Andrej Sládkovič*. Martin: Osveta.
- KRAUS, Cyril, ed., 1980. *Andrej Sládkovič. Život a dielo v dokumentoch*. Martin: Osveta.
- KRAUS, Cyril, 1983. Doslov. In SLÁDKOVIČ, Andrej. *Detvan*. Bratislava: Tatran, s. 125-130.
- KROČANOVÁ, Dagmar, 2018. *Nerozrezaná dráma*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- MIHALKOVÁ, Gabriela, 2015. *Žánre slovenského literárneho romantizmu*. Prešov: Prešovská univerzita.
- POLÁČKOVÁ, Eliška, 2019. *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*. Praha: Filosofia.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1958. Poznámky k vývinu slovenskej epickej poézie. IV. Veľké skladby Andreja Sládkoviča. *Slovenská literatúra*, roč. 5, č. 3, s. 265-296.
- VAJDA, Igor, 1988. *Slovenská opera*. Bratislava: Opus.
- VELTRUSKÝ, Jiří, 1999. *Drama jako básnické dílo*. Brno: Nakladatelství Host.
- VONGREJ, Pavol, 1987. Predslov. In ŠTŮR, Ludovít. *O poézii slovenskej*. Martin: Matica slovenská, s. 5-22.
- WINCZER, Pavol, 1983. Sládkovičov Detvan a tradícia idyly. *Slovenská literatúra*, roč. 30, č. 4, s. 331-339.

Mgr. Marta Fülöpová, PhD.
Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity
Komenského
Gondova 2
811 09 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: marta.fulopova@uniba.sk