

ACHERON

ACTA HISTORICA ET ORIENTALIA NEOSOLIENSIA

Tomus V

Vol. 9-10, 2015



ISSN 1339-6870



ACHERON

ACTA HISTORICA ET ORIENTALIA NEOSOLIENSIA

Študentský historický časopis

5/2015

Vol. 9-10

ACTA HISTORICA ET ORIENTALIA NEOSOLIENSIA

Študentský historický časopis ACHERON

Vychádza 2x ročne

Vydáva: Študentská historická spoločnosť pri Katedre histórie Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

© ŠHS, Banská Bystrica, september 2015

ISSN 1339-6870

Redakčná rada:

Mgr. Tomáš Adamčík (šéfredaktor)

Mgr. Juraj Jankech

Alena Bődová (jazyková korekcia)

Patrícia Molnárová (jazyková korekcia)

Bc. Andrej Frátrik

Recenzenti:

prof. PhDr. Ján Šlosiar, CSc.

doc. PhDr. Peter Mičko, PhD.

PhDr. Pavol Maliniak, PhD.

PhDr. Rastislav Kožiak, PhD.

Mgr. Patrik Kunec, PhD.

Milí čitatelia!

Piaty ročník Acheronu je zaujímavý tým, že okrem príspevkov našich banskobystrických študentov sme veľký publikačný priestor vyhradili i pre obohacujúce štúdie kolegov z Univerzity Komenského a Karlovej univerzity, ktorí reprezentovali seba a svoju katedru na Stretnutí študentských spolkov v Banskej Bystrici v marci 2015.

Peter Ondreička vás prevedie stredovekou „diabolskou“ témou, v ktorej sa venuje základným problémom a charakteristikám symbolu všetkého zla – Diabla. Ďalší z účastníkov spomínaného stretnutia si pre našich čitateľov pripravil nový článok o renesančnom urbanizme a predstaví menej známe dielo a koncept humanistického učenca Andrea Palladia tak, ako vo svojej dobe videl ideálny model renesančného mesta. Úplne inou sférou umeleckej činnosti sa zaoberá Tatiana Ďuricová, ktorá nazrela za oponu normalizačnej tvorby dnes už kultových rozprávok ako *Tři oříšky pro Popelku*, *Dívka na koštěti* či *S Čerty nejsou žerty*.

Bystrickú katedru zastupuje členka našej redakčnej rady Patrícia Molnárová, ktorá sa interdisciplinárnym prístupom bližšie pozrela na pôsobenie lúpežného rytiera Mateja Bašu na Muránskom hrade. Venovala sa nielen literárnemu stvárneniu známej historickej piesne *Píseň o zámku muránském*, ale i jej historickému pozadiu.

Filozofickému rozmeru pocitov izolácie a osamelosti a jej inštitucionalizovanej forme sa zaoberal Miroslav Duško analýzou diela jedného z najslávnejších francúzskych filozofov, Michela Foucaulta, *Dozerať a trestať*. Foucaultov model väznenia a izolácie sa do veľkej miery týka aj nasledujúceho príspevku Lucie Kulihovej, ktorá sledovala správy o koncentračných táboroch v zahraničnej tlači ešte predtým, než sa svet „oficiálne“ dozvedel o existencii tábora v Osvienčime prostredníctvom úteku dvoch slovenských Židov v apríli 1944.

Aby sme nekončili obsah piateho vydania Acheronu pesimistickými úvahami a zisteniami, kolega Juraj Jankech opäť po roku vytiahol niekoľko pikantných perál a „pikošiek“ z dávnej i nedávnej histórie, o ktorých ste určite nevedeli ako napr. to, že renesančnou obdobou súčasného bestselleru *Fifty Shades of Grey* bol erotický román *Príbeh dvoch milencov* od budúceho pápeža Pia II.

Príjemné a poučné čítanie za redakčnú radu praje,

šéfredaktor Tomáš Adamčík

Peter Ondreička:

Diabol – základné otázky a charakteristika
s. 4 – 14

Juraj Kucharík:

Mestský urbanizmus v období renesancie. Ideálne mestá a koncept Andrea Palladia
s. 15 – 21

Patrícia Molnárová:

Pôsobenie Mateja Baša a Muránsky hrad v historickej piesni
s. 22 – 30

Tatiana Ďuricová:

Zákulisie rozprávkovej filmovej tvorby v normalizačnom období
s. 31 – 39

Miroslav Duško:

Motívy a funkcie izolácie vo Foucaultovom diele Dozerať a trestať
s. 40 – 53

Lucia Kulihová:

Šírenie správ o Osvienčime a ostatných koncentračných táboroch do 25. – 28. apríla 1944
s. 54 – 57

Juraj Jankech:

Vedeli ste, že?
s. 58 – 60

Za správnosť citovania zodpovedajú jednotliví autori príspevkov.

ISSN 1339-6870

DIABOL – ZÁKLADNÉ OTÁZKY A CHARAKTERISTIKA

Peter Ondreička

Univerzita Komenského v Bratislave

Úvod

Súčasný kresťanstvo interpretuje Diabla ako anjela, ktorý sa vzoprel Bohu a pokúsil sa vyvýšiť na jeho úroveň, za čo ho postihol trest. Stal sa z neho padlý anjel. Nasledovala ho veľká skupina anjelov, ktorí boli za túto vzburu tiež vyhnaní a Diabol sa stal ich pánom.¹ Táto viera je založená na konkrétnej pasáži z Písma svätého a to z *Knihy proroka Izaiáša*: „Ako si spadla z neba žiarivá zornička! Zrazený si k zemi čo si vládol nad národmi. Veď v srdci si si hovoril – Do nebies vystúpim až nad hviezdy Božie vyvýším svoj trón ... prirovnám sa Najvyššiemu ... – lenže do podsvetia si bol zvrhnutý...”² Text má pôvodne opisovať babylonského kráľa Nabukadnezara, avšak Origenés³ túto pasáž Písma odporúčal chápať alegoricky. Žiaden človek predsa nespadol z neba ani nebol zorničkou. Tvrdil, že text nepojednáva teda o Nabukadnezarovi, ale formou alegórie opisuje Satanov pád. Predtým, než sa budeme venovať kresťanskému ponímaniu Diabla, v krátkosti si môžeme priblížiť vplyvy, ktoré kresťanský obraz Diabla formovali.

Každá kultúra, aby bolo možné vysvetliť a pochopiť niektoré negatívne životné skúsenosti, sa musela vyrovnávať s predstavou zla. Počas vývoja ľudskej spoločnosti vzniklo viacero spôsobov ako vnímať fenomén zla, ktoré sa stali vlastnými niektorým náboženstvám. Ako príklad je možné uviesť antické náboženstvá, v ktorých boli nositeľmi dobrých aj zlých vlastností božstvá, ktoré sa touto svojou dvojakosťou viac priblížili charakterom obyčajných ľudí. Ďalšou možnosťou, pre túto prácu najdôležitejšou, je predstava jedného pôvodcu zla, jednej bytosti, ktorá je zodpovedná za rôzne katastrofy a spôsobuje utrpenie.⁴

V priebehu vývoja ľudskej spoločnosti sa vyvinuli aj predstavy o dvoch stvoriteľských princípoch. Vtedy môžeme hovoriť o dualizme.⁵ Pri dualistickom chápaní dobra a zla existujú teda

¹ *Katechizmus katolíckej cirkvi*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1999, s. 103. Podobne ako katolícky katechizmus, aj katechizmus pravoslávnej cirkvi píše o anjeloch, že boli stворení ako dobrí no niektorí zhrešili kvôli svojej pýche. Ako podklad týchto tvrdení uvádza *Knihu Jób* a *Knihu proroka Izaiáša* (GORAZD. *Pravoslávny katechizmus*. Praha: Exarchát moskevské patriarchie v Československu, 1950, [online], články 70 - 80., 2009, Dostupné na internete: http://pravoslavi.cz/katechizmus/Gorazduv_pravoslavny_katechizmus.html

Protestantské cirkvi poznajú Diabla a démonov samozrejme tiež. Neobvyklé nie sú ani exorcizmy. Čo sa chápania Diabla týka, po konzultácii s evanjelickým kňazom, sa odvážime tvrdiť, že ani v evanjelickej cirkvi augsburgského vyznania neexistujú výrazné zmeny v chápaní Diabla.

² Iz, 14, 12 – 16. Táto pasáž z Písma je v prípade vysvetlenia pádu Diabla naozaj citovaná cirkevnými autoritami ako napr. sv. Augustín či Tomáš Akvinský – ten výraz zornička nahradil priamo Luciferom (AKVINSKÝ, Tomáš. *Teologická suma*. Preklad: P. E m . Soukup Ord. Praed, Olomouc: 1937, s. 496).

³ (*180 - †250) Patrí medzi významných teológov ranného kresťanstva, hoci boli niektoré jeho názory neskôr cirkvou zavrhnuté. Jeho najprepracovanejšie dielo *Základy* z 3. storočia sa zachovalo len v latinskom prepise *De principis* od Rufina z Aquileje (KELLY A. Henry. *Satan, životopis*. Praha : Volvox Globator, 2006, s. 86).

⁴ Gerald Messadie, francúzsky spisovateľ, novinár a historik. Jeho dielo *Obecné dejiny d'ábla* obsahuje zaujímavé exkurzy do rôznych kultúr, aby bolo možné porovnať práve rôzne spôsoby chápania takého fenoménu ako je kresťanský Diabol. MESSADIE, Gerald. *Obecné dejiny D'ábla*. Praha: Odeon, 1996, 572 s.

⁵ Podľa *Slovníka judaizmus, křesťanství*, islám je dualizmus opakom monizmu, skutočnosť je podľa dualizmu redukovateľná na dva navzájom si odporujúce princípy, na ktorých je založené celé konkrétne náboženské učenie.

dva princípy – dobrý a zlý – ktoré sú si viac-menej rovnocenné (napr. oba princípy môžu mať stvoriteľskú moc). Avšak len málo náboženstiev v európskom kultúrnom prostredí poznalo práve takéto chápanie pôvodu zla. Za prototyp dualistického chápania sveta je považovaný zoroastrianizmus.

Zoroastrianizmus je náboženstvo, ktoré vzniklo v 6. stor. p. n. l. na území Perzskej ríše. V poslednej tretine 2. tis. p. n. l. sa na Blízkom východe usadili osadníci z Indie a došlo k výmene náboženských predstáv. V tomto období na území dnešného Iránu prevládal védsky polyteizmus.⁶ Po Zarathustrovom vystúpení však došlo k reforme, pravdepodobne namierenej najmä proti vojenským orgiastickým kultom. Zarathustra žiadal od ľudí, aby prestali obetovať zvieratá a skončili aj s obetami *daevo*m, pretože sú to falošní bôžikovia, ktorí klamú ľud. Uctievaný mal byť len jeden najvyšší boh Ahura Mazda.⁷ Išlo teda o náboženstvo, ktoré uctievalo jedného boha ako stvoriteľa, zároveň však uznávalo existenciu viacerých ďalších božských princípov. Rozdiel v Zarathustrovom ponímaní zla oproti iným kultom daného obdobia bol v tom, že zlo nebolo len jednou z božích vlastností, ale išlo o samostatný princíp s vlastným zosobnením – pôvodcom.

Vytvoril prvý viac-menej dualistický náhľad na kozmológiu, keď dobro a zlo boli dva navzájom oddelené princípy, dve oddelené božstvá stojace proti sebe vo večnom boji. Teda nie všetko stvorené bolo stvorené jedným princípom, ale niektoré, zlé veci, boli stvorené princípom opozitným – zlým. V Zarathustrových dielach bol svet vlastne dejiskom neustáleho boja medzi zlým Angra Manyou a dobrým Ahura Mazdou.⁸ Predstavy raného zoroastrianizmu by sa dali stručne zhrnúť nasledovne. Ahura Mazda na počiatku sveta prebýval vo svetle, zatiaľ čo Angra Manyu v temnote. Vo svojej mysli stvoril Ahura Mazda nehmotný dokonalý svet. Neskôr sa mu podarilo poraziť Angra Manyu a začal s tvorením hmotného sveta. Angra Manyu sa však vrátil a začal svet ničiť. Keďže bol schopný stvoriť, priviedol na svet mnoho škodlivých tvorov. Bol tiež príčinou sucha a rôznych katastrof. Angra Manyu tak na svet priviedol zlo.⁹

O Zarathustrovom učení nie je známe úplne všetko a niektoré idey náboženstva pochádzali aj z iných zdrojov. Preto môžeme rozlíšiť zoroastrianizmus, držiaci sa len doktrín Zarathustru, a mazdaizmus, ktorý preberal aj iné vplyvy. V dobe sasánovskej Perzie potom vzniklo viacero heretických učení.¹⁰ Podobnosť s indickým náboženstvom vidíme v dvoch skupinách bohov: *ahurov* a *daevo*v. V Indii boli starší bohovia *ahurovia* porazení *daevo*mi, kým v Iráne bolo názvoslovie opačné a *ahurovia* sa stali vládcami a *daevo*via boli Zarathustrom posunutí na úroveň bytostí, ktoré dnes nazývame démoni.¹¹ Ahuru Mazdu povýšil na najvyššieho boha. *Daevo*via sa stali zlými, a to vraj z vlastnej vôle.¹² Mazdaizmus neskôr posunul na čelo *daevo*v Ahrimana (neskorší názov Angra Manyu) a prisúdil mu aj stvoriteľské schopnosti.¹³

V *Gáthach* („Spevoch“), najstaršom texte zoroastrianizmu, ktoré pravdepodobne napísal prorok sám,¹⁴ je Ahura Mazda pôvodne otcom týchto dvojčiat – Angra Manyu a jeho dobrého brata Spenta

Slovník judaizmus, křesťanství, islam. Ed. Helena Pavlincová – Břetislav Horyna. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2003, s. 227.

⁶ MESSADIE, s.120.

⁷ KLÍMA, Otakar. *Zarathušta*. Praha: Orbis, 1964, s. 77.

⁸ Tamže, s. 64.

⁹ Tamže, s. 66.

¹⁰ RUSSEL, Jeffrey. *The Devil*. Ithaca, USA : Cornell University Press, 1987, s. 105.

¹¹ Tamže, s. 104.

¹² Tamže, s. 105.

¹³ Tamže, s. 106.

¹⁴ KLÍMA, s. 80.

Manyu.¹⁵ Vytvoril tak princíp niekde medzi dualizmom a monizmom, keďže otec Ahura Mazda je stvoriteľom aj dobra a zla. Právý dualizmus sa tak vyvinul až v mazdaizme.

V mazdaizme (v tzv. *Pahlavího knihách*) existuje na počiatku Ohrmazd – neskoršie meno Ahuru Mazdu a Ahriman – neskoršia verzia mena Angra Manyu. Ohrmazd je stvoriteľom dobrých vecí, zatiaľ čo Ahriman stvoril a priniesol na svet zlo.¹⁶ Z mazdaizmu vznikla heretická vetva zurvanistov, ktorá sa vyvinula v sasánovskej Perzii, teda po roku 226 n. l. a je pomenovaná podľa prvotného boha Zurvana, ktorý bol u nich otcom dvojčiat Ahrimana a Ohrmazda, a ktorý nie je v tejto podobe ani vyslovene dobrý alebo zlý, ale obsahuje všetky vlastnosti¹⁷. Zurvan sa kvôli svojej nedostatočnej moci a pochybnostiam rozhodol mať dieťa. Narodili sa však nie jeden ale dvaja synovia, prvý bol dielom jeho túžby – Ohrmazd, druhý – Ahriman výplodom jeho pochybnosti. Ohrmazd zistil, že Zurvan dá vládu nad svetom prvorodenému synovi. Prezradil to Ahrimanovi, ktorý v snahe byť prvým roztrhol maternicu matky a narodil sa prvý. Zurvan ho však odmietol s tým, že ho nespoznáva. Prísahu však nemohol porušiť, preto dal Ahrimanovi vládu na 9000 rokov a potom vláda mala pripadnúť Ohrmazdovi.¹⁸ Dobrý boh a zlý boh teda majú obaja určité nároky na vládu nad pozemským svetom.

V duchovnom prostredí Perzie sa tak vyformoval nový typ bytosti, ktorej úloha je úplne záporná. Samotné náboženstvo predstavuje náuku o pôvode zla a vysvetľuje jeho príčiny. Ak by sme sa pozreli späť na náboženské predstavy starovekého Egypta či Grécka, zistíme, že tu náuka o pôvode zla v tak prepracovanej podobe chýba. Dokonca aj Sutech ako viac-menej záporná postava panteónu mal v starších mýtoch kladnú úlohu ako ochranca boha Ra pred hadom Apopom.¹⁹ Kozmológia a jednotlivé mýty v týchto náboženstvách nemali primárne rozvíjať náuku o podstate zla, zlo je len súčasťou príbehu. Problémom mohli byť aj regionálne rozdielnosti v chápaní božstiev (v rámci náboženstiev Egypta a Grécka), ich dôležitosti a úloh.

Kresťanstvo, ako náboženstvo, ktoré sa do určitej miery dualizmom z perzského duchovného prostredia inšpirovalo²⁰, alebo ho skôr možno nevedome prebralo, rozvíja celú náuku o pôvode zla, jeho reprezentantoch a spôsobe boja s nimi. Základy kresťanstva sú však postavené vo veľkej miere na judaizme, náboženstve, ktoré dualizmus potlačilo.²¹ Židovské náboženstvo chápalo Boha ako tzv. *coincidentia oppositorum*, teda ako bytosť, ktorá obsahuje protiklad dobro – zlo. Táto tradícia je staršia než importovaný dualizmus a mala silné korene.²² Sama podstata Jahveho teda vylučovala existenciu samostatnej bytosti, zlého protikladu, keďže istá zlá stránka už bola včlenená do Jahveho božskej podstaty. Boh Starého zákona je v mnohom odlišný od Boha kresťanského, ktorý je milosrdný a odpúšťajúci. Starozákonný Boh však v mnohom nie je schopný odpustenia a je to Boh trestajúci a pomstychtivý. Aj samotné židovské chápanie svetového poriadku v biblických dobách bolo odlišné, než neskoršie kresťanské predstavy. Napriek takémuto chápaniu sveta však židovská viera Diabla aj démonov poznala. Ich úloha a možnosti však boli rozdielne než v kresťanstve.

Aby bolo možné pochopiť Diablovu úlohu v kresťanstve, najmä v katolíckej cirkvi, je nutné si položiť niekoľko základných otázok. Je nutné pochopiť, akú pozíciu zastával Diabol v minulosti a akými premenami prešiel. Aby bolo možné vôbec hovoriť o Diablove, musíme pátrať po jeho

¹⁵ Tamže, s. 107.

¹⁶ RUSSEL, *The Devil*, s. 107.

¹⁷ Tamže, s. 110.

¹⁸ ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení II*. Praha: Oikomenh, 1996, s. 278.

¹⁹ RUSSEL, *Devil*, s. 79.

²⁰ ELIADE, s. 241.

²¹ RUSSELL, Jeffrey. *Satan*. Ithaca, USA : Cornell University Press, 1987, s. 27.

²² ELIADE, s. 241.

pôvode na základe biblických a teologických textov aj z hľadiska historického výskumníka, ktorý dokáže kriticky zhodnotiť pozadie textov a jednotlivé udalosti, ktoré ovplyvnili kontext týchto spisov. Keďže zohrával najmä v kresťanskej náuke veľkú úlohu, je nutné zistiť, akú mal funkciu, právomoci a možnosti. Na základe postupného pozorovania vývoja Diabla potom môžeme skúmať zmeny, ktorými prešiel vzhľad démonov a Diabla, resp. módne trendy v umení, podľa ktorých bol spolu s démonmi zobrazovaný. Nakoniec sa naskytá otázka, kde vlastne môžeme Diabla hľadať, kde prebýva, a ako je obmedzený v dôsledku svojej vzbury. Ešte predtým, než sa budeme venovať jednotlivým otázkam, radi by sme vysvetlili pojmy Satan a Diabol, ktoré sa v práci vyskytujú.

Hebrejské slovo „satan“ znamená pravdepodobne protivník, odporca. Pôvod tohto mena nie je presne jasný. Niektorí autori sa domnievajú, že pochádza zo slova *šat*, ktoré znamená „túlať sa, chodiť sem a tam“.²³ Gréčtina prevzala význam tohto slova a používala ho v tvare diabolos – súper. Gramatika oboch jazykov poznala členy, pomocou ktorých rozlišovala vlastné podstatné meno od všeobecného pomenovania určitej úlohy. To znamená, že hebrejský *ha – satan* znamená odporca vo význame akejkolvek osoby, ktorá v daný moment predstavuje prekážku, zatiaľ čo slovo *satan* bez člena je konkrétnym pomenovaním.²⁴ Keďže latinčina možnosti ako je odlišovanie vlastného mena od všeobecného označenia členmi nemala, jediný spôsob ostal v rozlíšení písania oboch pomenovaní s veľkým alebo malým písmenom. Tým však môžu vzniknúť nepresnosti v preklade.

Diablov pád

Okrem už spomínanej pasáže v Izaiášovi, slúžili na vysvetlenie Diablovho pádu aj ďalšie diela pochádzajúce zo židovského prostredia. Ranné kresťanstvo zasiahli vplyvy iných textov, ktoré síce neboli súčasťou kánonu Svätého písma, avšak boli populárne a všeobecne známe. Až kritika zo strany významných učiteľov cirkvi zapríčinila, že boli zavrhnuté. Kresťanstvo totiž, ako každé náboženstvo, prechádzalo určitým vývojom. Hovoríme o dobe, kedy neboli stanovené niektoré dogmy, a preto teológovia hľadali správnu odpoveď na otázky, ktoré neboli v Písme presne zodpovedané. Problematika Diabla, jeho telesnosti, podoby atď., je práve jednou z otázok, ktorých zodpovedanie trvalo až do vrcholného stredoveku. Pravdepodobne dnes najznámejším dielom týkajúcim sa našej témy, nezaradeným do biblického kánonu, je *Kniha Henochova*. Ide o text pochádzajúci pravdepodobne z 2. stor. p. n. l. V latinčine sa zachoval len krátky zlomok textu z 8. storočia, najucelenejšia verzia je etiópska verzia, ktorá bola preložená z gréckeho textu.²⁵ Autor tvrdí, že je Henochom (predkom Noema) a anjeli mu ukázali to, čo je pre ostatných ľudí skryté. Dostal šancu nazrieť do neba a pekla a do ich tajomstiev. Pre našu prácu je dôležitý hlavne úvod knihy pojednávajúci o vyhnaní anjelov z neba a o ich pôsobení na zemi.

Píše sa tu, že anjelom sa zapáčili ľudské ženy a preto dobrovoľne zostúpili na zem, kde sa s ľudskými ženami množili. Ešte teda nedošlo k ich vyhnaniu a zatrateniu, zostúpiť na zem bolo dobrovoľným počínom vraj 200 anjelov, ktorých vodcom bol Semjaza.²⁶ Zo spojenia ľudských žien a anjelov sa rodili obri. Tí však boli hriešni a svojou činnosťou kazili ľuď, ktorí tiež začali hrešiť.²⁷

²³ *Slovník judaismus, křesťanství, islám.* s. 182. V Knihe Jób Satan sám prehlasuje, že sa túlal sem a tam po svete (Jób, 1, 6 – 12). Vo väčšine literatúry je však jednoducho prekladané ako odporca.

²⁴ RUSSEL, The Devil, s. 189.

²⁵ LEGOFF, Jacques. *Zrodenie očistca*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 42.

²⁶ *Book of Enoch*. In : *The apocrypha and pseudiepiagrapha of the Old Testament II.*, Ed. CHARLES, R. H., Oxford: Clarendon Press, b. r. Enoch 6, 1 – 8.

²⁷ Hen, 7, 1 – 9.

Duše zomrelých sa sťažovali na týchto obrov až ich začuli anjeli Rafael, Gabriel, Michael a Uriel. Boh sa preto rozhodol zoslať na zem potopu, aby zem zbavil obrov. Potom nariadil Boh spútať Azazela a zvrhnúť ho do temnoty, pretože v Deň súdu bude vrhnutý do ohňa. Azazelovi sa mali pripísať všetky hriechy, pretože vyzradil ľuďom tajomstvá, ktoré boli pred nimi skryté. Potom má byť potrestaný Semjaza a všetci, ktorí boli s ním.²⁸

Naopak, v *Henochovej knihe tajomstiev*, jeden z anjelov, Satanail, sa rozhodol vyvýšiť trón svojej moci na rovnakú úroveň ako bola božia, nad mraky a zem. Za túto opovážlivosť bol aj so svojimi nasledovníkmi zvrhnutý z neba do ovzdušia.²⁹ Objavuje sa tu teda myšlienka, že nebol vyhnaný za hriech smilstva, ale za hriech pýchy, rovnako ako to učí súčasná katolícka cirkev.³⁰

Ďalšiu interpretáciu ponúka text *Knihy Adama a Evy*, ktorý je latinskou parafrázou gréckeho textu *Zjavenie Mojžišovo*.³¹ Príbeh začína po vyhnaní z raja. Prví ľudia sa snažia o pokánie, aby obmäkčili Boha, avšak Diabol Evu donúti pokánie prerušiť. Následne im vysvetľuje, prečo ich nenávidí. Po stvorení sa Adamovi klaňali všetci anjeli, ale Diabol sa pokloniť odmietol, lebo bol Adam stvorený až po ňom. Diabol bol pre svoju neposlušnosť zvrhnutý.³² Rovnaký motív sa objavuje v Koráne, kde tiež vystupuje Diabol (pod menom Iblís), ktorý bol vyhnaný z raja, lebo sa odmietol pokloniť Adamovi.

Môžeme ešte spomenúť jeden text, ktorý ponúka zaujímavý pohľad na Diabla. *Skutky Tomášove* boli obľúbené už v polovici 4. stor. a ujali sa najmä u niektorých heretických skupín ako manichejskí a prisciliáni. Inocentius I. (pontifikát 402 – 417) ich spolu so skutkami Petrovými, Jánovými a Ondrejovými zavrhol. Nachádzajú sa však na zozname Athanáasia z Alexandrie, tzv. antilegomen (nekanonické texty, ktorých čítanie je povolené).³³ Text hovorí o tom, ako sa Tomáš na svojej misii stretol s drakom, ktorý zabil istého mladíka, a preto sa Tomáš vypytuje, čo je vlastne zač, a prečo mladíka zabil. Drak odpovedal, že sa zaľúbil do mladej ženy a tohto mladíka videl, ako spolu súložili, a preto sa rozhodol zabiť ho. Následne priznal svoju totožnosť: „Plaz, potomok Plaza a Škodcov syn, ...syn toho, ktorý sedí na tróne v podnebesí..., ten, ktorý preliezol cez stenu do raja a Eve povedal to, čo mu nakázal jeho otec, ...ten, ktorý rozpálil Káina, ...ten, ktorý strhol so sebou dolu anjelov a spútal ich túžbou po ženách, ...ten, ktorý na púšti zviedol národ tak, že si urobil býčka...“³⁴ Z textu tak vyplýva hneď niekoľko otázok. Vyplýva z textu, že Diabol mal syna? A práve tento syn je onen had z rajskej záhrady? Keďže o sebe tvrdí, že je to on, kto strhol so sebou anjelov pri páde, čo je skutok prisudzovaný samotnému Diablovej, je presná interpretácia pasáže komplikovaná. Ide tu o bytosť, ktorá prebýva na zemi a má ľudské vlastnosti – zaľúbil sa a zo žiarlivosti zavraždil protivníka. Ide teda o netypický opis Diabla a ponúka zaujímavý opis jeho osoby, ktorá podlieha žiarlivosti či zamilovaniu.

²⁸ Hen, 10, 7 – 14.

²⁹ *The Book of the secrets of Enoch*, 29, 4 – 5 In : *The apocrypha and pseudiepiographa of the Old Testament II*. Kniha vznikla približne v rokoch 30 p.n.l. až 70 n. l. a jej odpisy boli nájdené v Rusku a Srbsku. Býva označovaná aj ako *Henoch 2* a ide o odlišné dielo než je *Kniha Henochova*.

³⁰ *Katechizmus katolíckej cirkvi*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1999, s. 103.

³¹ Oba texty pochádzajú z obdobia pred rokom 400 n. l. a vznikli pravdepodobne na základe hebrejskej predlohy, ktorá mohla vzniknúť už na prelome 1. a 2. stor. (*Kniha Adama a Evy*. In: *Novozákonné apokryfy III. - Proroctvá a apokalypsy*. Ed. DUS, Jan, Praha: Vyšehrad, 2012, s. 73).

³² Tamže, s. 75.

³³ *Skutky Tomášove*. In: *Novozákonné apokryfy II. Príbehy apoštolov*. Ed. DUS, Jan, Praha: Vyšehrad, 2003, s. 349.

³⁴ Tamže, s. 376.

Funkcia Diabla

Existuje zásadný rozdiel v chápaní Diablovej funkcie v predkresťanskej židovskej tradícii a v kresťanstve samotnom. Kresťanstvo veľmi rýchlo chápe Diabla ako boží protipól. Samozrejme, zostala zachovaná pozícia Boha ako jediného stvoriteľa a ako jedinej vševediacej a všemohúcej bytosti. Diabol sa stal jeho nepriateľom, avšak nepriateľom, ktorý v konečnom dôsledku aj tak nikdy vyhrať konflikt nemôže. Diablovou úlohou je pokúšať ľudí a vytriediť tak pravoverných kresťanov. Táto jeho činnosť je nutne spojená s Božím dovolením, pretože v kresťanstve je nepredstaviteľné, aby Boh nemal nad niečím kontrolu. V tomto bode sa teda Diabol podobá staršej forme existujúcej v judaizme. Židovský Diabol totiž slúžil ako Boží služobník, ktorý dostáva poverenie na vykonávanie určitej činnosti. Javí sa ako tzv. *mal'ak*, teda ako služobník Bohu úplne podriadený, ktorý vykonáva Božiu vôľu. V odbornej literatúre je v súvislosti s otázkou funkcie Diabla často spomínaný apokryfný text *Kniha Jubileí*.³⁵

V tomto texte môžeme sledovať výjav podobný knihe Genezis, keď sa objavuje had, pod vplyvom ktorého prví ľudia zhrešili, pretože pojedli zo stromu poznania. Dôležité je, že rovnako ako v knihe Genezis, aj tu had a Diabol nie sú stotožnení.³⁶ V tomto texte sa vyskytuje tiež motív anjelov, ktorí zostúpili na zem, kde smilnili so ženami. Pôvodne išlo o anjelov, ktorí mali vykonávať dohľad nad ľuďmi. Za ich hriech boli uväznení v podzemí.³⁷ Potomkovia týchto anjelov sa po potope mali objaviť ako duchovné nehmotné bytosti a obťažovať ľudí. Noe preto prosil Boha aby týchto duchov väznil. Problém vyriešil Mastema, pán týchto duchov, ktorý Boha požiadal, aby časť z nich ponechal pod jeho mocou, aby to neohrozilo jeho moc nad ľuďmi.³⁸ Henry Ansgar Kelly, americký profesor a odborník na biblické texty a cirkevné dejiny pôsobiaci momentálne na UCLA³⁹, interpretoval Mastemu ako vládcu týchto duchov v zmysle dozorca. Tvrdí, že Mastema nie je jedným z nich – nie je potomkom potrestaných anjelov. V apokryfnom texte pochádzajúcom z nálezov pri Mŕtvom mori,⁴⁰ nazvanom *Damašský rukopis*, sa tiež objavuje Mastema. V tomto texte je označený za anjela, čo by potvrdzovalo názory autorov označujúcich Mastemu za vykonávateľa dozoru nad potomkami anjelov a božieho služobníka.⁴¹ Na konci *Knihy Jubileí* sa Mastema objavuje znovu, aby pomáhal Egypťanom pri prenasledovaní Izraelitov. Mastemovou úlohou je, okrem vlády nad duchmi, aj pokúšať a skúmať podozrivo nábožných ľudí, aby odhalil, či je ich viera pravá.⁴²

Rovnakú úlohu zohral Satan v *Knihe Jób*. Tento text je súčasťou Starého zákona. V *Knihe Jób* k Bohu prišli tzv. synovia Boží (*bene ha – elohim*), teda anjeli, medzi ktorými bol aj Satan. Boh sa Satana pýtal, či si všimol Jóba a jeho zbožnosť. Satan Jóba poznal a tvrdil, že ak na neho Boh zošle utrpenie, tak odpadne od viery.⁴³ Boh súhlasil a umožnil Satanovi podrobiť Jóba skúške. Najskôr však môže

³⁵ Text vznikol okolo roku 150 p.nl.

³⁶ K splynutiu Diabla s hadom z rajskej záhrady došlo až v *Knihe múdrostí* (Múd 2, 24).

³⁷ *The Book of Jubilee* 5, 1 – 11. In : *The apocrypha and pseudepigrapha of the Old Testament II*.

³⁸ Jub 10, 1 – 10.

³⁹ University of California, Los Angeles.

⁴⁰ Prvý zvitok našli traja pastieri v roku 1946 a v priebehu niekoľkých rokov a skúmania sa našli stovky textov na útržkoch kože či papyrusu, ale aj na črepinách a dokonca na medenom zvitku. Texty sú známe ako Kumránske texty a pochádzajú od komunity esénov, vetvy židovského náboženstva, ktorá tu fungovala až do zničenia chrámu v Jeruzaléme (68 n.l.). Texty nájdené v Kumráne teda vznikli najneskôr do roku 68 kedy došlo aj k spustošeniu esénskej komunity Rimanmi (SEGERT, Stanislav. *Synové svetla a synové tmy*. Praha: Orbis, 1970, s. 87).

⁴¹ KELLY, s. 32.

⁴² Tamže, s. 34.

⁴³ Jób 1, 6 – 12.

siahnuť len na Jóbov majetok. Jób teda Satanovým zásahom prišiel o majetok a dokonca aj o svoje deti, na ktoré sa zrútil dom.⁴⁴ Môžeme si povšimnúť, že ide o dobu, kedy je Satan považovaný sa padlého anjela. Navzdory tomu však kedykoľvek môže prísť k Bohu a je mu umožnené pokúšať verného veriaceho. Objavuje sa tu teda jeho funkcia pokušiteľa a vyšetrovateľa. Keďže Jób obstál, žiadal Satan ďalší pokus. Tentoraz siahol na Jóbove zdravie. Jeho viera však zostala pevná, a preto bol Bohom odmenený.⁴⁵

O interpretáciu Diablovej funkcie v predstavách predkresťanskej židovskej kultúry sa pokúsil Adolphe Lods, ktorý v roku 1939 analyzoval tento text, aby zistil, či Satan nehrá vlastne úlohu niektorého zo štátnych úradníkov tej doby a dospel k záveru, že sa podobá na úradného dozorcú a informátora o ktorých sú zmienky vo viacerých krajinách starovekého sveta, vrátane Egypta či Perzie.⁴⁶ Môžeme teda povedať, že aj keď je Diabol považovaný za padlého anjela vyhnaného Bohom, stále je súčasťou diania. Boh ho využíva na rôzne činnosti. Podobné texty sa vyskytujú aj v iných častiach Starého zákona, i keď v kratšej forme.⁴⁷

Podoba Diabla a démonov

Keďže ide o veľmi rozsiahlu tému, ktorá by vyžadovala priveľa priestoru, budeme sa ňou zaoberať len okrajovo, aby sme predstavili Diabla z viacerých uhlov pohľadu, a tak poskytli dostatočné informácie pre pochopenie tejto problematiky. Spôsoby zobrazovania a opisov Diabla, démonov a pekla sa postupom času menili. Samozrejme, pri vyobrazovaní Diabla hralo do veľkej miery úlohu kultúrne prostredie, teda ľudová viera a kultúra, atď. Pri zjednocovaní štýlu vyobrazovania Diabla, zohrali úlohu veľké umelecké slohy, vďaka ktorým sa jednotlivé prvky mohli šíriť.⁴⁸ Rôzne smery a spôsoby, ktoré existovali si však zachovali isté základné znaky. V prvom rade je potrebné si uvedomiť, že Diabol mal predstavovať bytosť skazenú a zlú, ktorej je potrebné sa obávať a tomuto účelu bolo prispôbené aj zobrazovanie.

Typické je použitie presných farieb. Veľmi často ide o čiernu farbu. Už Origenés ho opísal ako tmavého a štítiaceho sa svetla a aj neskôr je obvyčajne opisovaný ako čierny, čo symbolizuje absenciu dobra (svetla) v ňom.⁴⁹ Zároveň je čierna farbou noci. Aj Toledská synoda v roku 447 opísala Diabla ako tmavú, rohatú bytosť vysokého veku.⁵⁰ Červená farba zas mala predstavovať farbu plameňov a farbu krvi.⁵¹

⁴⁴ Jób 1, 13 – 22.

⁴⁵ Jób 42, 10 – 17.

⁴⁶ KELLY, s. 25.

⁴⁷ Par 21, 1: „I povstal satan proti Izraelovi a pokúšal Dávida aby spočítal Izraelitov.“ V 2 Knihe Samuelovej je satan nahradený výrazom „ktosi“ (2 Sam 21, 1).

⁴⁸ MUCHEMBLE, Robert. *Dějiny Dábla*. Praha: Argo, 2008, s. 26.

⁴⁹ RUSSELL, *Satan*, s. 190.

⁵⁰ MUCHEMBLE, s. 28.

⁵¹ Okrem spojenia niektorých farieb s určitou symbolikou existuje aj porucha videnia známa ako chromatopsia, pri ktorej obeť vidí rôzne objekty sfarbené určitou farbou. Ako príklad môžeme uviesť videnie na červeno (erytropsia), ktoré môže spôsobiť otrava amylalkoholom, sírouhlikom, skazenými rybami, atropinom alebo námelom. Ergotizmus (otrava námelom) je považovaná za príčinu niektorých čarodějnických procesov (napr. veľmi známy prípad procesu v Saleme na území dnešných Spojených štátov amerických v roku 1692). Námel je plesňové ochorenie obilia, ktoré v nami skúmanej dobe nebolo známe a nevedelo sa preto ani o jeho účinkoch. Námel obsahuje tyramín, histamín, acetylcholí a kyselinu lysergovú, z ktorej zlúčenín sa vyrába aj LSD. Pri otrave námelom tak dochádza k halucináciám (HOLUB, František – VONDRÁČEK, Vladimír. *Fantastické a magické z hľadiska psychiatrie*. Praha: Columbus, 2012, s. 46). Chorobné farebné videnie tak mohlo prispieť k stereotypnému opisu démonov. Pri iných poruchách a ochoreniach môžu postihnutí cítiť zápach síry a pod.

Občas sa vyskytol aj Diabol v zelenom, čo pravdepodobne symbolizovalo jeho spojenie s plodnosťou alebo bol zobrazovaný v šedej farbe spojenej so smrťou.⁵²

Najčastejším znakom pri zobrazovaní Diabla, najmä od 11. stor., je deformácia jeho postavy, napr. kolená sú naopak, nemá nosné dierky alebo len jednu, často krát má dlhý nos a pod.⁵³ Takáto podoba dotváraná navyše zvieracími črtami, mala pravdepodobne ukázať jeho vnútornú zvrátenosť. Démoni získali zvieracie prvky, ktoré ešte dotvárali ich strašidelnú podobu. Okolo roku 1000 sa začal trend zobrazovania démonov ako miešancov človeka a zvieraťa šíriť z Anglicka a v roku 1020 sa tento štýl dostal aj na územie Nemecka.⁵⁴

Keďže Diabol bol podľa učenia katolíckej cirkvi zvrhnutý do pekla spolu so svojimi démonmi, rozšírilo sa jeho zobrazovanie v pozícii veľkej príšery v pekle, ktorá požíra zatratených, častejšie však ako akéhosi vládcu pekla s korunou či trónom. Aj ako vládca pekiel je často vyobrazovaný ako požíra duše, prípadne ako ich vyvrhuje.⁵⁵ Typickým príkladom tohto vyobrazenia je dielo *Prebohaté hodinky vojvodu de Berry* pochádzajúce zo začiatku 15. stor. Vyobrazenia Diabla ako pána nad peklom na tróne a s korunou vznikali už v 12. stor., ale najväčší rozmach dosiahli v 14. a 15. stor.⁵⁶ Do pekla sa však Diabol a démoni nedostali hneď. Aj predstavy o mieste pobytu démonov prešli svojim vývojom. Predovšetkým počas prvých storočí kresťanstva boli predstavy o umiestnení Diabla a démonov nejasné. Koniec koncov, topografia sveta pre posmrtné prebývanie bola dokončená až v 13. stor. pribudnutím očístca. Môžeme spomenúť niekoľko diel z prvého tisícročia nášho letopočtu, ktoré spomínajú peкло.

Nikodémovo evanjelium patrí do súboru textov známych ako *Pilátovský cyklus*. Ide o dokumenty spojené s osobou prokurátora Pontia Piláta, zaoberajúcich sa Kristovým utrpením, ukrižovaním a zmŕtvychvstaním.⁵⁷ Zachované sú dve verzie evanjelia – staršia grécka verzia A a mladšia grécka verzia B, ktorá je rozšírená o pasáž nazývanú *Kristov zostup do pekiel*. Na základe toho, že označuje Máriu ako Bohorodičku sa predpokladá, že text vznikol po Efezskom koncile (431 n. l.).⁵⁸ Texty Pilátovského cyklu významne ovplyvnili kresťanskú ikonografiu a *Nikodémovo evanjelium* poslúžilo ako podklad pre niektorých stredovekých autorov⁵⁹ ako napr. Jakub de Voragine, ktorý sa na tento dokument odvoláva vo svojom diele *Legenda aurea*.⁶⁰ O Aktoch Pilátových, resp. o textoch s touto tematikou, prvé zmienky pochádzajú už z 2. stor. v *Provej apológii* Justína Martýra.⁶¹ Akty sú

⁵² RUSSELL, Jeffrey. *Lucifer*. Ithaca, USA : Cornell University Press, 1984, s. 132.

⁵³ Tamže, s. 68.

⁵⁴ Tamže, s. 209.

⁵⁵ Tento spôsob zobrazenia môže byť spojený s ľudovou vierou stredovekej a novovekej Európy. Podľa tejto viery duša opúšťa telo prostredníctvom úst. V niektorých prípadoch sa môže do tela naspäť aj vrátiť. Pre rôzne regióny boli vlastné rôzne variácie tohto mýtu – napr. v akej podobe duša odchádza a podmienky, za ktorých sa môže vrátiť naspäť. Najčastejší bol motív malého zvieraťa, v podobe ktorého duša odchádzala, ako napr. myš – Čechy, Sasko; ropucha – Meklenbursko; vták – Wüthenbersko, pavúk – Švábsko; mucha – Transylvánia; chrobák – Švajčiarsko, Prusko. Zobrazovanie Diabla ako vyfukuje duše, takisto vyobrazenia exorcizmov, pri ktorých démoni opúšťajú telo rovnako cez ústa, mohlo byť podmienené práve touto vierou (LECOUTEUX, Claude. *Prízraky a strašidlá v stredoveku*. Praha: Volvox Globator, 1997, s. 221; GINZBURG, Carlo. *Benandanti*. Praha: Argo, 2002, s. 228).

⁵⁶ LEGOFF, Jacques. *Encyklopédia stredoveku*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 116.

⁵⁷ *Nikodémovo evanjelium*. In: *Novozákonné apokryfy I. - Neznáme evanjelia*. Ed. DUS, J. – POKORNÝ, P. Praha: Vyšehrad, 2014, s. 315.

⁵⁸ Tamže, s. 319.

⁵⁹ Tamže, s. 315.

⁶⁰ DE VORAGINE, Jakub. *Legenda aurea*, Preklad: BLAŽEK, M., Brno: 1880, s. 112.

⁶¹ Presná doba vzniku je však predmetom diskusie, u niektorých autorov prevláda názor, že Akty vznikli už v 2. stor. a neskôr boli rozšírené ďalšími interpoláciami. Francúzski autori prekladu z roku 1997 však datujú vznik Aktov do 4. stor. a vznik ďalšej časti Nikodémovho evanjelia (vo verzii B) až do 6. stor. s. 320.

písané ako zápisky Ananiáša – gardového dôstojníka, ktorý vraj pátral v dokumentoch z doby vlády Piláta, našiel ich v hebrejčine a následne preložil do gréčtiny.

V textoch sa používa pre pekel pojem Hádes. Hádes predstavuje nielen miesto, ale aj osobu, ktorá toto miesto spravuje. Je spravidla odlišená od Diabla. Ide o akúsi neustrannú silu, ktorá nie je nadšená Kristovým príchodom, lebo príde o všetky duše zomrelých, ale počúva Kristove príkazy. Hádes sa podobá skôr na tzv. *limbus patrum*, než na pekel v dnešnom chápaní.

Niekoľko vzkriesených (na konci textu pomenovaní ako Karinus a Leucius⁶²) vypovedá o svojom zážitku veľkňazom Anniášovi a Kaifášovi, Jozefovi, Nikodémovi a Gamalielovi. Vzkriesení boli v Háde spolu so (podľa ich slov) všetkými zomrelými, keď sa v Háde o polnoci zjavilo svetlo pripomínajúce slnečné. Spoznali, že je to svetlo od Boha. Vystúpil (pred zhromaždených zosnulých) Ján a predpovedal príchod Božieho syna. Prišiel aj Satan a povedal Hádrovi, že niekto z židovského národa, ktorý sa prehlasoval za syna Božieho príde do Hádu. Ježiš rozbil brány Hádu a zbavil pút všetkých mŕtvych, uchopil Satana a dal ho anjelom, aby mu spútali ruky, nohy, šiju a ústa železom a potom ho dal pod správu Hádrovi, aby ho strážil do jeho druhého príchodu.⁶³

K otázke pekla sa vyjadril aj lyonský biskup Ireneus (*130 – †200) vo svojom diele *Proti herézam*. Na základe Písma svätého (Mat. 25, 41) tvrdil, že večný oheň bol primárne stvorený pre Diabla a jeho anjelov, a nie pre utrpenie hriešnikov.⁶⁴ Dá sa teda odhadnúť, že k stvoreniu pekla došlo bezprostredne po páde anjelov. Na otázku, kedy pekel vzniklo, môžeme nájsť odpoveď aj napr. v nemeckom spise *Lucidarius*⁶⁵, kde majster v dialógu so svojím žiakom odpovedá na otázku o vzniku pekla, že bolo stvorené v okamihu, keď Satan pomyslel na vzburu proti Bohu.⁶⁶ Okrem podzemného Hádu, či neskôr pekla, existovala rozšírená predstava uväznenia démonov v ovzduší. Sám svätý Augustín (*354 – †430) napísal, že démoni sú zlí duchovia sídlia v ovzduší, kde sú pre svoj hriech uväznení.⁶⁷ Tomáš Akvinský (*1225 – †1275) spojil obe možnosti, teda uväznenie démonov v pekle alebo v ovzduší, do jednej teórie. Podľa neho prebývajú démoni v oboch miestach, pretože pekel je im určený za miesto trestu pre ich hriech, zatiaľ čo v ovzduší sú preto, aby mohli pokúšať ľudí.⁶⁸

V dobe, kedy dochádza k rozpadu Rímskej ríše, sa Diabol objavuje v literatúre v podobe hada, psa, vlka alebo leva. Neskôr sa objavili opisy démonov v podobe rôznych iných zvierat. Na prvotné zobrazovanie mala vplyv aj egyptská kultúra, kde boli bohovia zobrazovaní so zvieracími hlavami. V období vrcholného a neskorého stredoveku, ak sa démoni nezjavovali ako ľudia, preberali často formu zvierat. Opis démonov ako zvierat pretrval aj do novoveku. I tu platili isté typické pravidlá, ktorých sa opisy stretnutí s démonmi zväčša držali. Zviera, do ktorého podoby sa démon premenil bolo zväčša čierne, taktiež existovali isté druhy zvierat, ktorých výskyt je najpočetnejší. Najčastejšími formami, v ktorých sa objavovali, boli pes, had a koza. Vyskytovali sa však prípady opisov démonov v podobe opice, včely alebo celého včelieho roju, netopiera, medveďa, býka, ťavy, mačky, krokodíla, jeleňa, orla, ryby, muchy, lišky, vrany atď..⁶⁹

⁶² Tieto mená sú fiktívne a sú známe v niekoľkých variantoch (Lentius, Carinus, ...). *Novozákonné apokryfy I.*, s. 358.

⁶³ Tamže, s. 347.

⁶⁴ IRAENEUS. Against heresies. In: *Ante – Nicene Fathers I.* Ed. SHAFF, Phillip. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library [online], 1885, s. 1147, s. 1296. Dostupné online: <http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf01>

⁶⁵ Napísaný okolo rokov 1190 – 1195.

⁶⁶ DINZELBACHER, Peter. *Poslední věci člověka*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 92.

⁶⁷ AUGUSTÍN, Aurelius. *O Božej obci*. Preklad: NOVÁKOVÁ, Lucie, Praha: Vyšehrad, 1950, s. 419.

⁶⁸ *Teologická suma*, s. 508.

⁶⁹ RUSSELL, *Lucifer*. s. 67.

V svedectvách o stretnutí s démonmi z doby pred vypuknutím masových honov na čarodejnice, sú démoni opisovaní ako bytosti, ktoré na seba môžu zobrať v podstate hocikakú podobu. Často sa tak môžeme stretnúť s príbehmi, v ktorých démoni vystupujú premenení na osoby príbuzné ich cieľovej osobe, na kňazov či svätcov, dokonca aj na samotného Ježiša.⁷⁰ Cieľom démona bolo zlákať vybranú osobu, teda sa ju snažil oklamať a zvieť akýmikoľvek prostriedkami.

Vykreslenie démonov a Diabla v literatúre sa však mohlo líšiť od vyobrazení vo výtvarnom umení. Diabol a démoni vo výtvarnom umení si na vyobrazeniach totiž zachovávali už spomínané znaky, aby bolo jasne rozlíšiteľné, koho zobrazujú, a zároveň v ľuďoch vzbudili odpor. Literárni démoni v opisoch, príbehoch, exemplách či divadelných hrách tak mali ďaleko väčší priestor pre rôznorodosť.

V podstate sa dá povedať, že uznaním Diabla a démonov za netelesné bytosti, im bolo umožnené prijať akúkoľvek podobu. Telesnosť bola práve veľmi ťažko riešiteľnou otázkou, ktorou sa teológovia zaoberali až do doby vrcholného stredoveku. Vývoj predstáv o telesnosti duchovných bytostí by sa dal zhrnúť ako postupný prechod od telesnosti – teda predstavy materiálneho tela, k netelesnosti – predstave čisto duchovných bytostí bez fyzickej podstaty. V období prvých storočí kresťanstva aj veľké cirkevné autority považovali démonov aj anjelov za bytosti telesné, napr. sv. Augustín uvádza, že démoni by mohli mať vzdušné telá.⁷¹ Siedmy ekumenický koncil v Nicei roku 787 vyhlásil anjelov aj démonov za telesné bytosti. Anjelské telá mali byť tvorené látkou podobnou vzduchu a telá démonov zase látkou podobnou ohňu. Predstava o telesnosti démonov pretrvala do obdobia scholastiky, potom sa cirkev priklonila k názoru, že anjeli ani démoni nemajú fyzickú podstatu.⁷² Tento vývoj zavŕšili IV. Lateránsky koncil a nakoniec aj názory veľkej cirkevnej autority Tomáša Akvinského. Štvrtý Lateránsky koncil v roku 1215 vyhlásil anjelov aj démonov za čisto duchovné bytosti bez materiálneho tela⁷³ a Akvinský vo svojej *Teologickej sume* tiež uvádza, že anjeli sú čisto duchovné bytosti.⁷⁴

Postupným vývojom získal Diabol, a všeobecne démoni, určité atribúty. Známe sú napr. rohy, ktoré prevzal pravdepodobne z gréckej mytológie alebo z keltského náboženstva. U Keltov existovalo božstvo zvané Cernunnos. Jeho meno je doložené iba jedným nápisom, no zachovalo sa niekoľko desiatok jeho vyobrazení ako zoomorfnej postavy s rohami, pochádzajúcich chronologicky najmä z doby rímskej z oblasti severnej a strednej Gálie.⁷⁵ Bol spájaný s jelenom. Jelení symbolizmus je zložitý. Je jedným z najrozšírenejších symbolov plodnosti, zároveň je pohrebným zvieraťom. Existovalo rituálne prezliekanie sa za jelená, ktoré s nemalým úsilím potlačila až cirkev.⁷⁶ Cernunnos bol pán prírody, môže byť označený za pána zvierat a bol pravdepodobne hlavným božstvom kontinentálnych Keltov.⁷⁷ Z gréckej mytológie mohol byť inšpiráciou pre zobrazovanie démonov bôžik Pan, ktorý mal kozlie rohy aj kopytá.⁷⁸ Z gréckej mytológie prebrala symbolika Diabla tiež trojzubec, ktorý sa neskôr premenil na vidly. Išlo pôvodne o symbol moci boha Poseidóna.⁷⁹

⁷⁰ VELLA, Elias. *Satan*. Veľký Lapáš: Per Immaculatam, 2008, s. 212.

⁷¹ *O Božej obci*, Liber IX, s. 454, s. 464, s. 576.

⁷² RUSSELL, *Lucifer*, s. 172.

⁷³ MUCHEMBLED, s. 23.

⁷⁴ *Teologická suma*, s. 407.

⁷⁵ MCKILLOP, James. *Keltské bájeslovi*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 202.

⁷⁶ ELIADE, s. 136.

⁷⁷ MCKILLOP, s. 45.

⁷⁸ *Encyklopédia antiky*. Red. Ludvik Svoboda, Praha: Academia, 1973, s. 451.

⁷⁹ MUCHEMBLED, s. 191.

Záver

Kresťanstvo bolo počas svojho vývoja ovplyvnené viacerými kultúrami a náboženstvami, no ponímanie zla spôsobom typickým pre kresťanstvo, je vzhľadom na iné náboženské systémy netradičné. V rámci kresťanstva vznikla obsiahla náuka o zlých bytostiach, rituály vhodné na exorcizmy, modlitby a celá séria literárnych diel, ktoré sa snažili vysvetliť podstatu démonov. Postupne sa dostali démoni a Diabol aj do beletrie a drámy, čím už v dobe stredoveku vznikol literárny žáner, ktorý môžeme nazvať pekelný román.⁸⁰

Vďaka veľkej snahe kresťanských teológov a cirkevných otcov tak vznikla ucelená a ustálená predstava, súbor dogiem, ktoré sú cirkvou uznávané a sú súčasťou katechizmu katolíckej či pravoslávnej cirkvi. Ustálila sa tak jednotná predstava, prečo bol vyhnaný z nebies, kam bol vyhnaný, a akú moc mu Boh ponechal. Ustálili sa spôsoby vyobrazovania v textoch, ktoré často opisovali démonov účelne, aby čitateľa poučili, či odstrašili od zlého spôsobu života. Počas novoveku vznikala obsiahla literatúra venujúca sa čarodejníciam a ich spojeniu s démonmi, vznikali tiež tzv. *Grimoáre* – súpisy démonov. Málokteré náboženstvo vytvorilo tak obsiahlu náuku o zle ako kresťanstvo. Vznikol tak neúplný dualizmus medzi Bohom a Diablom, kde Diabol je stále stvorenou bytosťou, teda je Bohu podriadený a i keď má disponovať veľkou mocou, nie je pre Boha rovnocenným súperom.

Zostala zachovaná funkcia Diabla ako vyšetrovateľa a pokušiteľa, známa už v židovskom náboženstve. Pribudli však nové motívy a funkcie ako trýznenie hriešnikov v pekle. Diabol začal byť chápaný ako pôvodca všetkého zla a prostredníctvom zvedenia Adama a Evy aj za pôvodcu smrti.

Náš opis Diabla sme sa snažili zamerať najmä na obdobie ranného kresťanstva a stredoveku, pretože spolu s rozšírením honov na čarodejnice dochádza k rozvoju literatúry zameranej na problematiku zla. Spracovanie ďalších storočí vývoja predstáv o Diablovej by si tak vyžadovali ďalší priestor.

(Recenzent: PhDr. Rastislav Kožiak, PhD.)

⁸⁰ PODEŠOVÁ, Šárka. *Postava d'ábla ve starší české literatuře* (bakalárska práca), Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2009, s. 18.

MESTSKÝ URBANIZMUS V OBDOBÍ RENESANCIE. IDEÁLNE MESTÁ A KONCEPT ANDREA PALLADIA

Juraj Kucharík

Univerzita Komenského v Bratislave

Mesto ako fenomén v renesančnej architektúre

Renesancia ako zlomový úsek dejín architektúry zažila vďaka revolučnému vynálezu tlače dovedy nevídany vzostup a šírenie nových myšlienok. Knihy sa stali priekopníckym prostriedkom na hlásenie nových tendencií. Výrazne to pozdvihlo úlohu a hodnotenie architekta, ktorý prestal byť anonymným projektantom a murárom gotických čias. Knihy zároveň priniesli túžbu navrhovať porovnateľne veľké budovy (projekty) a zverejňovať ich presné pôdorysy, rezy a pohľady. Myšlienky mohli začať voľne putovať po svete nezávisle od architekta, ktorý prestal byť otrokom staveniska.¹

Popri projektoch nových kostolov, palácov, domov, radníc a pod. sa architekti začali venovať mestskému urbanizmu. V problematike stavby miest vzbudilo veľkú pozornosť medzi italskými renesančnými teoretikmi znovuobjavenie diela *Desať kníh o architektúre* od starorímskeho staviteľa Vitruvia.² Štúdiom diela a rozpracovaním teórie poznatkov súčasnosti vypracovali návrhy na nové usporiadanieestskej zástavby. Základnou myšlienkou a cieľom týchto snáh bolo odstránenie primárnych príčin nezdravého mestského prostredia, s ktorými sa stretávali v stredovekých mestách. Medzi takéto negatíva patrili veľká hustota zástavby či takmer nijaké hygienické podmienky, ktoré patrili k hlavným dôvodom šírenia epidémie.³ V kontraste so stredovekou výstavbou miest bol fakt, že projektovanie renesančných miest sa stalo predovšetkým *produktom intelektu*.⁴

Vo všeobecnosti môžeme konštatovať, že mestá svojimi protifeudálnymi záujmami, vlastným právom, ozbrojenými silami a pomocou peňazí čiastočne zatlačili feudálov do úzadia. Tento vývoj našiel vhodné podmienky nielen v hospodárskej a spoločenskej oblasti, ale aj v umeleckej. Reprezentantom nových myšlienok humanizmu a s ním spojenej renesancie sa stala meštianska spoločnosť. V mestách sa budovalo mnoho verejných a úžitkových stavieb, pričom stredobodom pozornosti sa stal meštiansky dom.

Urbanizmus renesančných miest

Teória výstavby nových ideálnych miest sa v italskej (talianskej) renesancii rozvinula už od polovice 15. storočia. Prvú etapu trvajúcu asi do polovice 16. storočia charakterizuje široká

¹ GLANCEY, Jonathan. *Architektúra*. Bratislava : Slovart, 2007, s. 272-274. ISBN: 978-80-8085-354-9.

² Pozri: VITRUVIUS. *Desať kníh o architektúre*. Preklad Alois Otoupalík. Praha : Svoboda, 1979, 430 s.

³ MAJZLÍK, Daniel – KIBIC, Karel. *Vývoj architektúry v renesancii a baroku*. Bratislava : Vydavateľstvo Alfa, 1992, s. 50. ISBN 80-05-01024-9.

⁴ SUTCLIFFE, Anthony. *Paris: An Architectural History*. New Haven; London : Yale University Press, 1996, s. 4. ISBN 0-300-06886-7.

všestrannosť prístupu k jej riešeniu. Druhá etapa, ktorá trvala do 20. rokov 17. storočia sa spája s funkčno-utilitárnymi otázkami, s ich estetickým zobrazením a súbežným riešením obrany mesta.⁵

Obrane mesta, a jeho premene na mestskú fortifikáciu, sa venuje pozornosť už od 15. storočia, najmä v súvislosti s uplatňovaním delostrelectva vo vojenskej technike. Táto skutočnosť ovplyvnila vonkajšie pôdorysy ideálnych miest, ktoré mali centrálny pôdorys štvorcového, väčšinou polygonálneho obrysu s predsunutými hranatými bastiónmi v nárožiach. Prvé použitie tzv. starotalianskej školy, *zakladateľky bastiónovej koncepcie a použitia geometrických tvarov*, sa pripisuje opevneniu Verony z rokov 1523-1529.⁶

Ako sme už uviedli, medzi renesančnými architektmi vzbudilo veľkú pozornosť znovuobjavenie⁷ antického diela o architektúre od Vitruvia.⁸ Prvou významnou rozpravou o architektúre bolo dielo *De re aedificatoria* od florentského architekta Leona Battistu Albertiho, napísané v roku 1452 a vydané v roku 1485, ďalej diela Sebastiana Serlia z roku 1537, Giacomu Barozziho da Vignola z roku 1562 či o rok mladšia anglicky písaná príručka *First and Chief Groundes of Architecture* od sira Johna Shuta.⁹ Z radu ďalších významných italských teoretikov a architektov, ktorí sa zaoberali urbanizmom a koncepciami ideálnych miest uveďme: Baldassare Peruzzi, Giovanni Giocondo, Antonio di Pietro Averlino (Filarate), Leonardo da Vinci, Bartolomeo Ammannati a i.¹⁰

Vnútná štruktúra ideálneho mesta odrážala sociálnu a profesionálnu diferenciaciu mestskej komunity. Centrum mesta tvorilo hlavné námestie, na ktorom boli situované sídlo veľmoža, radnica a hlavný kostol. Obytné domy bohatých mešťanov sa podľa majetnosti rozprestierali na hlavnom námestí alebo v jeho najbližšom okolí. Remeselníci, podľa spoločenskej a hospodárskej vážnosti, sa umiestňovali v ďalších častiach mesta. Takéto rozdelenie mesta na základe statusu obyvateľov dokazuje ešte stredoveké tradície. Rozdelenie mesta na obytné, obchodné, výrobné a verejné priestory vychádzalo z potrieb života mesta. Ako najideálnejšia sa javila pravidelná skladba mestského pôdorysu vychádzajúca z antických schém. Základnými tvarmi pôdorysu ideálnych miest sa stali radiálne (stredové, lúčové) alebo ortogonálne (pravouhlé, šachovnicové) systémy usporiadania uličnej siete. Hlavným cieľom projektantov bolo vytvoriť zdravé, krásne a bezpečné prostredie pre mestské spoločenstvo.¹¹

Renesančná architektúra výrazne poznačila mestá. Vznikali v nich i menšie sídla šľachty, k novému vzhľadu niekedy prispievala tiež cirkev. Často však ostal pôdorys väčšiny miest, a to uveďme ako príklad české mestá, gotický, zmenila sa „len“ vnútornú tvárnosť mesta, pričom pôvodné gotické dominanty ostali spravidla uchované.¹²

⁵ MAJZLÍK – KIBIC, ref. 3, s. 50.

⁶ KUPKA, Vladimír. *Fortové pevnosti a jejich místo v dějinách opevňování*. Dvůr Králové nad Labem : J. Škoda-FORTprint, 1991, s. 10 – 13. ISBN 80-900299-0-6.

⁷ Píšeme znovuobjavenie, nakoľko nemôžeme pokladať dielo od Vitruvia v stredoveku za nepoznané. Kópie boli k dispozícii vo viacerých stredovekých kláštoroch, myšlienky Vitruvia boli dostatočne známe niekoľkým autorom. Medzi nimi napríklad Hugo zo Svätého Viktora spomenul *De architectura* vo svojom diele *Didascalicon* a pod. Napriek tomu *De architectura* nebola skutočne „objavená“ až do 15. storočia. Pozri: KANERVA, Liisa. *Between Science and Drawings. Renaissance Architects on Vitruvius's Educational Ideas*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2006, s. 33. ISBN 951-41-0984-8.

⁸ Niektorí architekti vnímali Vitruvia ako *najväčšiu autoritu*, na druhej strane boli tí, ktorí mali k jeho dielu kritickejši postoj, najmä potom, čo spoznali nezhody medzi informáciami Vitruvia a existujúcimi rímskymi ruinami. Pozri: KANERVA, ref. 8, s. 33.

⁹ GLANCEY, ref. 1, s. 273-274.

¹⁰ MAJZLÍK – KIBIC, ref. 3, s. 51.

¹¹ MAJZLÍK, Daniel – KIBIC, Karel, ref. 3, s. 50-51.

¹² SYROVÝ, Bohuslav et al. *Architektura. Svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*. Praha : SNTL – Nakladatelství technické literatury, 1987, s. 267-268.

Pokus o vytvorenie ideálneho mesta

Prvým autorom knihy o architektúre po Albertim bol Antonio Averlino, sám nazývaný Filarete (c. 1400 – c. 1469). Jeho traktát o architektúre sa prezentuje ako román v dialógoch, v ktorom rozpráva o plánovaní a stavbe fiktívneho mesta Sforzinda a postupuje sa zo dňa na deň. V nádeji, že na základe traktátu dostane stavebné objednávky, venoval rukopisy Francescovi Sforzovi a Pietrovi de' Medici.¹³ Práve imaginárne mesto Sforzinda pomenoval po milánskom vojvodovi.¹⁴

Sforzinda je prvé naplánované a okrem toho ilustrované ideálne mesto renesancie. Stavbu mesta neposúval autor do neistej budúcnosti, ale rátalo sa s ňou v bezprostrednej prítomnosti – základný kameň bol uložený 15. apríla 1460. Filarete ho navrhol ako oktogonálny centrálny mestský komplex s ôsmymi vstupnými bránami a s radiálnym systémom ulíc. Uprostred plánoval centrálné námestie, v susedstve trhu, palác *Signorile* a katedrálu. Ďalej Filarete opísal a ilustroval rozličné individuálne stavby (okrem toho sa venoval aj dekorácii hlavných budov),¹⁵ avšak neuviedol ich polohu v meste. Napríklad veľmi podrobne opísaná pevnosť nie je bližšie lokalizovaná. Jej hlavná veža mala mať 365 okien a výšku 365 stôp, ako narážka na počet dní v roku.¹⁶

V 60. rokoch 15. storočia došlo skutočne k výstavbe podľa tendencii ideálneho renesančného urbanizmu v meste Pienza. Centrum tohto mestečka pápeža Pia II. (1458 – 1464) bolo vedome plánované ako jednotný celok založený na katedrále postavenej v hlavnej osi námestia. Jeho strany sa potom ďalej zbiehajú smerom k radnici umiestnenej na severe. Z druhej strany umiestnili studňu. Z východnej strany vystavali biskupský palác, zo západnej súkromný palác pápeža Pia II. so záhradou.¹⁷ Koncept renesančnej záhrady, ako celku oddeleného od svojho okolia s výhľadmi na okolitú krajinu,¹⁸ mohol architekt Bernardo Rossellino v oblasti Pienzi úplne naplniť. Rovnako južná strana katedrály klesá veľmi ostro nadol.¹⁹

Organické vnímanie architektúry prejavoval Francesco di Giorgio Martini (1439 - 1501), rodák zo Sieny, ktorý naprojektoval mesto ako ľudské telo, avšak mesto vnímal ako geometrickú osnovu, ktorú z tvaru tela nie je možné odvodiť.²⁰ Martini rozšíril úvahy o vzťahu medzi človekom a architektúrou, opísal podobnosť medzi mestom a človekom. Jeho snahou bolo zosúladiť organizáciu architektúry s kvalitou aktív človeka, ako intelekt a rozum. Práve pevnosť, centrum rozhodovania právomocí, umiestnil na hlave, pričom ju opísal ako „najviac vznešeného člena.“²¹ V oblasti brucha umiestnil

¹³ KRUF, Hanno-Walter. *Dejiny teórie architektúry. Od antiky po súčasnosť*. Bratislava : Pallas, 1993, s. 49. ISBN 80-7095-009-9.

¹⁴ MURAY, Peter. *The Architecture of The Italian Renaissance*. New York : Schocken Books, 1965, s. 101. ISBN 0-8052-0134-3.

¹⁵ Tamže, s. 101.

¹⁶ KRUF, ref. 14, s. 53. Plán Sforzindy pozri: II.I.140, Filarete, Antonio, Cart., sec. XV, con disegni a penna colorati. Dostupné online: http://www.bncf.firenze.sbn.it/Bib_digitale/Manoscritti/II.140/main.htm, pag.: 21. [Citované 22. 05. 2015].

¹⁷ MURAY, ref. 15, s. 76.

¹⁸ REHÁČKOVÁ, Tatiana. *Historické záhrady a parky Bratislavy*. Bratislava : Trio Publishing, 2012, s. 15. ISBN 978-80-89552-27-6.

¹⁹ MURAY, ref. 15, s. 76.

²⁰ VLČEK, Pavel. *Dějiny architektury renesance a baroka*. Praha : České vysoké učení technické, 2006, s. 10. ISBN 80-01-03407-0.

²¹ VESELLA, LUIGI. IL CANONE COME REGOLA IN ARCHITETTURA: DA VITRUVIO A SEBASTIANO SERLIO. IN *SENZACORNICE. RIVISTA ONLINE DI ARTE CONTEMPORANEA E CRITICA*. DOSTUPNÉ NA INTERNETE: [HTTP://WWW.SENZACORNICE.ORG/ARTICOLO.PHP?ID=13#_EDN8](http://www.senzacornice.org/articolo.php?id=13#_edn8) [CITOVANÉ 18.05.2015].

kruhové námestie (piazza),²² v ktorého severnej časti, v oblasti prís, mal stáť chrám (tempio).²³ „Človek, nazývaný malý svet, v sebe obsahuje všetky hlavné dokonalosti,“ napísal Martini.²⁴

S priekopníckymi plánmi o ideálnom meste vystúpil Leonardo da Vinci (1452 – 1519), ktorý sa zaoberal problematikou okolo roku 1487. V jeho nákresoch a poznámkach predstavil geometrické mesto námestí, tunelov a kanálov. Časť jeho mesta sa mala nachádzať pod zemou. Horná úroveň pozostávala z pešej zóny a rezidencii, kým podzemie malo byť sústavou podjazdov, ciest na prepravu tovarov a zvierat. Podľa da Vinciho mali byť vozíky prostých ľudí situované pod zem.²⁵ Riešil predovšetkým komunikačné a hygienické problémy miest. Ulice mali byť 20 lakťov široké so sklonom uprostred, kde mal byť vybudovaný odpadový kanál.²⁶

Z nemeckej oblasti spomeňme Albrechta Dürera (1471 – 1528). V roku 1527 vyšiel v Norimbergu jeho traktát o pevnostiach, dielo venované Ferdinandovi I. pravdepodobne z dôvodu prenikania Turkov do Uhorska.²⁷ Dürer presadzujúc kvadratický systém spojil svoje fortifikačné úvahy (systém valov a priekop) s utopickými predstavami o ideálnom meste. Mesto pomenoval ako silný hrad/zámok (*fest Schloß*). V centre sa malo nachádzať štvorcové námestie (*gefierte Platz*) s hradom/zámkom vybudovaným rovnako na kvadratickom pôdoryse. Ďalšie mestské časti zadelil presne na systéme radovej zástavby. Radnicu, trh a domy šľachticov situoval do blízkosti kráľovského hradu/zámku.²⁸

V neskoršom období renesancie (tiež ranobarokové tendencie) skutočne sledujeme zvýšenú pozornosť architektov na fortifikačnú stránku v plánovaní miest. Ako príklad uveďme realizovaný plán mesta (pevnosti) Palmanova navrhnutý v roku 1593 Vicenzom Scamozzim a Guilom Savorgnanom. Palmanovu naprojektovali na hviezdicovom pôdoryse, s deviatimi bastiónmi, priekopou a troma vstupnými bránami.²⁹ Palmanovu založili Benátčania proti novej invázii Turkov do mediteránnej oblasti.³⁰

Mimo apeninský polostrov je pekným príkladom poľské mesto Zamość založené v rokoch 1581 – 1585. Bolo realizované na šachovnicovom pôdoryse s opevnením zdôrazneným nárožnými bastiónmi. Námestiu dominuje radnica, okolité domy vystavali s podlúbiami.³¹

²² „Námestie je pupkom sveta, z ktorého vychádza všetka obživa.“ Pozri: KRUFT, ref. 13, s. 57.

²³ Chrám projektoval s obdĺžnikovým pôdorysom uzavretý apsidou, napriek tomu, že kruhovú formu chrámu prehlásil za najdokonalejšiu. Pozri: VLČEK, ref. 13, s. 10.

²⁴ KRUFT, ref. 14, s. 57.

²⁵ SMITH, PETER, D. *CITY: A GUIDEBOOK FOR THE URBAN AGE*. NEW YORK : BLOOMSBURY USA, 2012, s. 41. ISBN 978 160819 676 0.

²⁶ VLČEK, ref. 21, s. 10.

²⁷ ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana. Talianski stavitelia a umelci v službách habsburského dvora. In BADURÍK, Jozef (ed.) *Slovensko a Habsburská monarchia v 16. – 17. storočí*. Bratislava : Österreichisches Ost- und Südosteuropa Institut, Pobočka v Bratislave a Katedra slovenských dejín a archívniectva Filozofickej fakulty UK v Bratislave, 1994, s. 92.

²⁸ KRUFT, Hanno-Walter. *Städte in Utopia: die idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*. München : beck, 1989, s. 69 a 80. ISBN 3-406-33909-3.

²⁹ LEPAGE, JEAN-DENIS. *CASTLES AND FORTIFIED CITIES OF MEDIEVAL EUROPE: AN ILLUSTRATED HISTORY*. MCFARLAND : MCFARLAND & COMPANY, 2010, s. 300. ISBN 978-0-7864-6099-1.

³⁰ Il Rinascimento. La stagione delle esperienze (II). Itinerario nella città 16. La città ideale. Dostupné na internete: <http://online.scuola.zanichelli.it/ilcriccoditeodoro/files/2011/10/it-urbani16.pdf> [Citované 24.05.2015].

³¹ KIBIC, Karel. *Vývoj architektury a urbanismu III. Architektura renesanční a barokní v mimoitalských zemích, architektura koloniální a islámská v 16. až 18. století*. Praha : České vysoké učení technické, 1983, s. 17.

Urbanizmus miest v diele Andrea Palladia

My si bližšie predstavíme myšlienky Andrea Palladia (1508-1580). Ten sa vo svojom diele *I quattro libri dell'architettura* prvýkrát vydanom v roku 1570 venuje mestskému urbanizmu v tretej knihe. Píše o členení ulíc vnútri mesta, pričom sa musí brať ohľad na teplotu vzduchu a na svetovú stranu, v ktorej sa budú mestá nachádzať.³² V súvislosti s budovaním ulíc vnútri mesta zaviedol tieto pravidlá:

- Čím vyššie budovy sa v meste stavajú, tým širšie musia byť ulice, aby každá ich časť mohla byť presvetlená slnkom.³³
- V širších uliciach sa lepšie môžu vyhnúť ľudia, ťažné zvieratá a vozy.³⁴
- Široké ulice sú viac presvetlené, menej si vzájomne prekážajú obe strany, preto je možné lepšie pozorovať pôvab chrámov a palácov. Z toho sa získava lepšie uspokojenie a mesto je tak ozdobnejšie.³⁵
- Pokiaľ je mesto v teplej krajine, musia byť ulice úzke a domy vysoké, aby sa tak tieňom zmiernila teplota, čím bude mesto zdravšie.³⁶
- Hlavné ulice, ktoré Palladio nazýva vojenské, sa musia rozdeliť tak, aby išli rovno a viedli od mestských brán po priamke k najväčšiemu a hlavnému námestiu. Pokiaľ to dovoľí miesto, tieto ulice majú viesť rovnako priamo až k protiľahlej bráne.³⁷
- Podľa veľkosti mesta sa na priamke medzi hlavným námestím a niektorou z brán vybuduje niekoľko ďalších námestí, ktoré majú byť menšie ako hlavné.³⁸
- Z ostatných ulíc majú tie najhonosnejšie tiahnuť k hlavnému námestiu alebo k najdôstojnejším chrámom, palácom či k iným verejným stavbám. Musí sa však dať pozor na to, aby neviedli priamo v smere niektorého vetra. V poučení o prúdení vetra sa odvoláva na Vitruvia.³⁹

³² Nel compartir le vie dentro delle Città si deue hauer riguardo alla temperie dell'Aere, & alla Regione del Cielo, sotto laquale saranno situate le Città. In PALLADIO, Andrea. *I quattro libri dell'architettura. Il terzo libro*. Venezia, 1570, s. 8. Dostupné na internete:

<https://archive.org/stream/iquattrolibridel01pall/page/n3/mode/2up> [Citované 15. 05. 2015]. Pozri tiež český preklad diela: PALLADIO, Andrea. *Čtyři knihy o architektuře*. Preklad Libuše Macková. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 468 s.

³³ ...si faranno in quella gli edificij molto alti, tanto piu si douranno far le strade larghe, accio che possano essere visitate dal sole in ciascuna lor parte. In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

³⁴ Quanto alla commodita non e dubbio, che potendosi nelle larghe molto meglio che nelle strette darsi luogo gli huomini, i giumenti, & i carri... In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

³⁵ ...non siano quelle molto piu commode di queste: & e etiandio manifesto, che per abbondar nelle larghe maggior lume, & per esser ancora l'una banda dall'altra sua opposita manco occupata; si puo nelle larghe considerar la uaghezza de' Tempj, & de' palagi: onde se ne riceue maggior contento, e la citta ne diuine piu ornata. In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

³⁶ Ma essendo la Citta in regione calda, si deuono far le sue vie strette, & i casamenti alti: accio che con l'ombra loro, & con la strettezza delle vie si contemperi la calidita del sito, per laqual cosa ne seguitera piu sanita... In PALLADIO, ref. 11, s. 8. Ďalej Palladio dáva príklad mesto Rím (odvolávajúc sa na Tacitu), keď sa stal teplejším a menej zdravým potom, čo nechal Nero ulice mesta rozšíriť, aby mesto skrášlil.

³⁷ Le vie principali, che militari hauemo nomate; si deono nelle Citta compartire, che caminino diritte, e vadino dalle porte della Citta per retta linea a riferire alla piazza maggiore, & principale, & alcuna volta ancho (essendone cio dal sito concesso) conduchino cosi diritte sino alla porta opposita... In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

³⁸ ...e secondo la grandezza della Città si faranno per la medesima linea di tali strade, tra la detta piazza principale, & alcuna, qual si voglia delle porte; una, ò più piazze alquanto minori della detta sua principale. In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

³⁹ L'altre strade ancor elle si deono far riferire le piu nobili non solo alla principal piazza, ma ancora a i piu degni Tempj, palagi, portici, & altre publiche fabbriche. Ma in questo compartimento delle vie si deue con somma diligenza auertire, che (come ci insegna Vitruuio al cap. VI. del primo Lib.) non riguardino per linea retta ad alcun vento... In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

- Ulice musia byť dláždené.⁴⁰
- Priestor ulíc môže byť delený pre chodcov, vozy a zvieratá.⁴¹
- Vhodné je pre chodcov vybudovať po stranách ulice podlubia/arkády (*portici*), ktoré mešťanov chránia pred slnkom, dažďom a snehom. Ako príklad uvádza ulice mesta Padova. Pokiaľ sa nebudujú podlubia, majú sa z oboch strán postaviť akési okraje, dláždené širšími tehliami, aby pri chôdzi neškodili nohe. Stredná časť sa má ponechať pre vozy, pričom sa má vydláždiť kremeňom či iným tvrdým kameňom.⁴²
- Ulice musia byť čiastočne vyduté a uprostred sklonené, aby sa voda stekajúca z domov zbierala na jedno miesto a mala voľný a rýchly beh a nechávala tak ulicu čistú, tiež aby nebola príčinou zlého vzduchu, nakoľko keď sa zastaví, na mieste hynie.⁴³

V Kapitole XVI. sa Palladio venuje námestiam a ich budovám. Píše o potrebe zriadiť viac alebo menej námestí (podľa veľkosti mesta), ktoré sú priestorom zhromažďovania ľudí. Námestia chápe ako rozľahlé miesta vytvárajúce pohodlie, miesta na prechádzky a sú ozdobou tým, že sa v čele ulice objaví priestranné miesto, z ktorého je vidieť priečelie krásnej stavby, najčastejšie chrámu. Palladio teda nazeral u námestí na ich praktickú a estetickú funkciu. V súvislosti s ich výstavbou zavádza tieto princípy:

- Jedno z námestí má byť najhlavnejšie. Má mať dostatočnú veľkosť a dôstojnosť, aby sa skutočne mohlo nazývať verejným. Jeho veľkosť má zodpovedať počtu obyvateľov. Nemá byť malé vzhľadom k pohodliu a potrebe obyvateľov, avšak pre malý počet osôb sa nemá zdať neosídlené.⁴⁴
- Hlavné námestie sa má v prímorských mestách nachádzať pri prístave, vo vnútrozemných mestách uprostred, aby bolo pohodlné pre všetky časti mesta.⁴⁵
- Žiadna z budov, ktoré sa budujú okolo námestia, nesmie byť (odvolávajúc sa na Albertiho) vyššia než tretina šírky námestia, ani nižšia ako šestina. Tieto budovy majú mať podlubia, ktorých šírka má zodpovedať dĺžke ich stĺpov.⁴⁶

⁴⁰ Si deuno le vie nella Città salicare (selciare)... In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

⁴¹ Ma se si vorra diuidere il luogo per il caminar degli huomini, da quello, che serue per l'uso de' carri, & delle bestie... In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

⁴² ...mi piacerà che le strade siano così diuise, che dall'una, e dall'altra parte ui siano fatti i portici, per iquali al coperto possano i cittadini andare a far i lor negotij senza esser offesi dal Sole, dalle pioggie, e dalle neui, nel qual modo sono quasi tutte le strade di Padoa Citta antichissima, e celebre per il studio. Ouero non facendosi i portici, (nel qual caso le strade riescono piu ampie, & piu allegre) si faranno dall'una, e dall'altra parte alcuni margini salicati di Mattoni, che sono pietre cotte piu grosse, & piu strette de' quadrelli: perche nel camminare non offendono punto il piede: & la parte di mezo si lasciera per i carri, e per i giumenti, e si salichera di selice, o di altra pietra dura. In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

⁴³ Deuno esser le strade alquanto concaue nel mezo, & pendenti: accioche l'acque, che dalle case piouono, corrono tutte in uno, & habbiano libero, & espedito il lor corso, onde lascino la strada netta, ne siano cagione di cattiuo aere, come sono quando si affermano in alcun luogo, e ui si putrefanno. In PALLADIO, ref. 11, s. 8.

⁴⁴ Ma si come torna bene chesiano molte piazze sparse per la Citta, così molto piu è necessario, & ha del grande, e dell'honoreuole, che uene sia una principalissima, e che ueramente si possa chiamar publica. Queste piazze principali deono farsi della grandezza, che ricercherà la moltitudine de' cittadini, accioche non siano picciole al commodo, & all'uso loro; ouero per il poco numero delle persone non paiano dishabitate. In PALLADIO, ref. 11, s. 31.

⁴⁵ Nelle Città marittime si faranno appresso il porto: e nelle città, che sono fra terra, si faranno nel mezo di quelle; accioche siano commodi a tutte le parti della Citta. In PALLADIO, ref. 11, s. 31.

⁴⁶ ...ma tutti gli edificiij, che intorno alla piazza si fanno; non deuno essere (secondo l'Alberti) piu alti della terza parte della larghezza della piazza, ne meno della sesta: & a i Portichi si salira per gradi, iquali si faranno alti per la quinta parte della lunghezza delle colonne. In PALLADIO, ref. 11, s. 31.

- Najväčšou ozdobou námestia sú (triumfálne) oblúky stavané v čele ulíc, pri vstupe na námestie.⁴⁷
- S námestím musí byť spojený kniežací palác alebo radnica, v závislosti od toho, či sa jedná o kniežactvo alebo republiku, ďalej mincovňa, štátna pokladnica, kde je uložený poklad a verejné peniaze a vezenia (troch druhov).⁴⁸
- Mincovne a väzenia sa musia nachádzať na miestach veľmi bezpečných a nie príliš vzdialených, musia byť obklopené vysokými múrmi, musia byť strážené.⁴⁹
- S námestím má byť spojená taktiež kúria, miesto stretávania sa senátu.⁵⁰
- V časti námestia obrátenej k najteplejšej svetovej strane sa má postaviť bazilika.⁵¹

Renesančné umenie súviselo, tiež v kontraste so stredovekom, prevažne s mestskou kultúrou, so vzostupom miest, mešťanstva, rozvojom obchodu a trhového hospodárstva. V súťaživom prostredí mestských štátov sa mešťania potrebovali prezentovať a aj mestá navzájom súperili vo svojich reprezentačných stavbách. V architektúre došlo k výraznému obratu. Architekti sa opäť inšpirovali antickými, prevažne rímskymi stavbami, nakoľko mohli priamo sledovať ich relikty. Podnietila ich staroveká súmernosťou, jednoduchosť geometrických tvarov a pravidelnosť proporcií. Neraz vo svojich projektoch vychádzali z ideálu človeka. Tieto skutočnosti, ako sme si v príspevku uviedli, môžeme pozorovať na mestskom urbanizme.

Nami priblížený koncept architekta Andrea Palladia, ktorý sa mestským urbanizmom zaoberal vo svojom diele Štyri knihy o architektúre, pozornosť venoval predovšetkým výstavbe ulíc a námestí. Všímal si pritom ako estetickú, tak aj praktickú funkciu verejného priestoru.

(Recenzent: Mgr. Patrik Kunec, PhD.)

⁴⁷ Grandissimo ornamento danno alla piazze gli archi, che si fanno in capo delle strade, cioe nell'entrare in piazza... In PALLADIO, ref. 11, s. 31.

⁴⁸ Ma ritornando alle piazze principali, deuno esser a quelle congiunti il palazzo del Principe, ouer della Signoria, secondo che sarà ò Principato, ò Repubblica: la Zecca, e l'erario publico; doue si ripone il Thesoro, & il danaro publico: e le prigioni: queste anticamente si faceuano di tre sorti... In PALLADIO, ref. 11, s. 31.

⁴⁹ Deuno esser la Zecca, e le prigioni collocate in luoghi securissimi, & prontissimi, circondate d alte mura, e guardate dalle forze... In PALLADIO, ref. 11, s. 31.

⁵⁰ Oltra l'erario, e le prigioni deue congiognersi alla piazza, la Curia laquale è il luogo, doue si rauna il Senato à consultar delle cose dello stato. In PALLADIO, ref. 11, s. 31.

⁵¹ Nella parte uolta alla più calda regione del Cielo à canto la piazza, si farà la Basilica... In PALLADIO, ref. 11, s. 31 – 32.

PÔSOBENIE MATEJA BAŠA A MURÁNSKY HRAD V HISTORICKEJ PIESNI

Patrícia Molnárová

Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici

Historická pieseň ako pramenný materiál

Okrem historických prameňov oficiálneho charakteru akými sú donačné listiny, kroniky, metácie či úradná korešpondencia sú významným zdrojom informácií aj pramene menej oficiálneho charakteru, ku ktorým sa zaraďujú povesti, ľudová slovesnosť alebo historické piesne.

Sú doplnkom v histórii, ktorý poskytuje iný uhol pohľadu na skúmanú problematiku, často očami súčasníkov, ktorí nezastávali nijakú významnú funkciu, ale boli obyčajnými vojakmi, sluhami alebo poddanými na hradoch a v podhradí. Ich prejav a podanie historickej udalosti sa často odlišuje formou či obsahom. Príkladom takéhoto prameňa je historická pieseň, kolísajúca na pomedzí histórie a literatúry.

Historická pieseň, primárne zaraďovaná k literatúre, predstavuje konkrétny literárny žáner a jej výskumom, analýzou a rozborom sa zaoberajú dejiny literatúry.

Je považovaná za písomný pramenný materiál, pretože ide o rozprávanie priameho účastníka konkrétnej historickej udalosti. Jej charakter je na jednej strane vnímaný ako objektívny z hľadiska literárneho, kde plní funkciu spravodajskú a publicisticko-politickú, či kronikársku.

Podľa vyjadrenia R. Brtáňa „hlavnou funkciou bola snaha po informácii a vyhranenom politickom postoji autora, ktorý bol tlmočníkom svojej triedy a záujmov jemu najbližšej spoločnosti“.

Na druhej strane, z hľadiska historického, ide o prameň subjektívnej povahy. Predstavuje výpoveď jednej, konkrétnej, osoby a preto je potrebná komparácia s inými prameňmi respektíve odbornou literatúrou, aby bolo možné zhodnotiť jeho (ne)hodnovernosť.

Autor historickej piesne dokázal často vložiť do svojho diela časť seba samého, svoj postoj, názor, sympatie a antipatie, ktorých výsledným efektom bolo skreslenie prezentovaných informácií. V jeho postoji sa odrážali životné skúsenosti i záujmy ľudových a meštianskych vrstiev, ktoré znášali najväčšiu ťarchu nepokojnej doby. Vecná stránka textu preto niekedy ustupuje do úzadia.²

Historické piesne predstavujú poloľudovú veršovanú epiku s historickým obsahom. Hlavnou témou sú turecké nájazdy a protihabsburská politika. Autori a skladatelia piesní ostávali zvyčajne v anonymite alebo neboli vôbec známi. Zvyčajne to boli obyčajní ľudia - rehtori, študenti, drobní zemanovia, vojaci alebo kňazi.³

Pieseň o zámku muránskem je jedným z dvoch textov historických piesní, pri ktorých sú známi autori (druhým textom je *Pieseň o Jágri*, ktorej autorom je Štefan Komodický). Podľa Ruda Brtáňa⁴ „vznik historických piesní súvisí s nejakou skutočnou, územne alebo lokálne, štátne alebo národne, významnou udalosťou“.

¹ BRTÁŇ, Rudo (ed.): *Historické spevy a piesne*. Bratislava : Tatran, 1978, s. 26.

² ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 190-192.

³ PIŠŮT, Milan a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Obzor, 1984, s. 74.

⁴ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 7.

Chronologicky sa v dejinách literatúry radia k obdobiu humanizmu a renesancie, konkrétne do 16. - 17. storočia. Od 16. storočia sa slovenská literatúra rozvíjala už v národnom jazyku, texty boli písané v slovakizovanej češtine a žáner historickej piesne plnil najmä spravodajskú funkciu v dôsledku nedostatku iných foriem „dennej tlače“. Tento útvar predstavoval časovú poéziu, čo znamená, že bol obsahovo zhodný s obdobím, v ktorom vznikol a neniesol nadčasovú myšlienku, ktorá by bola aktuálna aj pre čitateľa o niekoľko storočí neskôr. V 16. storočí sa takéto texty rozširovali aj formou tlačí, hoci omnoho častejšie sa vyskytovali v rukopisoch, doložených až z času, ktorý je neskorší, ako predpokladaná doba vzniku. Ich pôvodná (orálna) forma ich posúva na hranice s folklórom, ale nedochádza k žánrovému stotožneniu⁵. Napriek častej anonymite ide o dielo jednotlivca, nie kolektívu. Znakom odklonu od folklóru je aj použitie dobovo spisovného jazyka v opozícii k nárečovému vyjadrovaniu, typickému pre ľudovú tvorbu.

Orálna tradícia zabezpečila historickým piesňam popularitu a vďaka nej sa šírili rovnako medzi ľuďom gramotným i negramotným, predstavujúc formu kultúrnej aktivity národa.

Šíriteľmi tejto kultúrnej zložky boli potulní herci - igríci - tvoriaci samostatnú profesiu. Boli nositeľmi neoficiálnej, niekedy dokonca až cirkvou zakazovanej, ale predsa živo prijímanej umelej literárnej kultúry.

Historické piesne ako literárny žáner boli po prvý raz sprístupnené čitateľskej verejnosti až osobou Jána Kollára (1793 - 1852) v diele *Národné spievanky*, ktoré vyšlo v dvoch zväzkoch v rokoch 1834 a 1835. V prvom zväzku ich autor zaradil do časti nazvanej *Spevy historicky pamätné* a v druhom zväzku do časti *Prídavok staroslovenských historických spevov*. V oboch dielach Kollár vychádzal z rukopisných textov, ktoré mu poskytli jeho súčasníci a spolupracovníci, ktorí tieto texty buď sami spísali na základe ústnej tradície, alebo ich odpísali podľa starších spisov.

Kritika skutočnej a domnej historickej udalosti v tom čase nepredstavovala prioritu následkom čoho sa literárnohistorická hodnovernosť Kollárovho diela nejavila veľmi presvedčivo. K zmene došlo až v 19. storočí, kedy o žáner historickej piesne prejavili záujem bádatelia akými boli Franko Víťazoslav Sasínek alebo Vítězslav Houdek, ktorí našli a publikovali oveľa staršie rukopisné pramene viacerých Kollárom akceptovaných historických piesní.⁶

Píseň o zámku muránskem z literárneho hľadiska a jej autorská otázka

Píseň o zámku muránskem je najstaršou historickou piesňou pochádzajúcou z roku 1549. Z literárneho hľadiska ide o útvar veršovanej epiky. Text opisuje boje medzi cisárskym vojskom vedeným grófom Mikulášom zo Salmu a posádkou Muránskeho hradu, ktorej velil lúpežný rytier Matej Bašo, označovaný aj ako Matiaš Bazalda.

Dielo je zachované v rukopise Slovenského národného múzea č. 545 písaného Imrichom Laučekom asi v roku 1834 a neskôr odtlačené v Kollárových *Národných spievankách II* z roku 1835. Medzi textami sú len minimálne rozdiely v hláskovaní, ale Laučekov odpis je českejší. Bezprostrednou predlohou oboch textov bola rukopisná zbierka historických piesní Mateja Holku otca a syna, zapisovaná rokoch 1756 a 1789. Píseň o Muráni z Laučekovho odpisu uverejnil Rudo

⁵ Otázkou neurčitosti hranice medzi folklórom a umelou básnickou tvorbou sa zaoberal aj Štefan Krčméry v diele *Dejiny literatúry slovenskej* (1976, I, s. 147-148)

⁶ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 190-192.

Brťán v súbornom vydaní *Historické piesne*, ktoré vyšlo v Bratislave v roku 1953. Následne vzniklo nové, spresnené vydanie v roku 1974 a ďalšie v roku 1978.⁷

Za autora je považovaný Martin Bošňák, ktorého meno sa vyskytuje aj vo formách ako Martin „Vitis“ alebo Vítěz. Na základe veršov piesne je možné súdiť, že bol priamym účastníkom bojov a obliehania hradu v 16. storočí, konkrétne v roku 1549, na ktorý rovnako odkazuje jeden zo záverečných veršov:

„Kdo tu píseň zložil, ten sám přítomen byl,
na počátku veršů své jméno položil,
a to se stalo léta božího
tisících(o)pet set čtyřicátého devátého.“⁸

Otázka autorstva tejto piesne sa niekoľkokrát stala predmetom výskumu a rôznych teórii. Mišianik⁹ v edičných poznámkach uvádza, že autorovo meno je ukryté v akrostichu¹⁰, čo potvrdzuje aj jeden zo záverečných veršov. Samotný akrostich sa však nezachoval v úplnej správnosti a mnohými odpismi a prepismi textu došlo k jeho narušeniu, výsledkom čoho nie je viditeľný na prvý pohľad, pre čitateľa, ktorý nevie, čo hľadá. Autorovo meno je možné nájsť v prvých jedenástich z tridsiatich ôsmich strof.

Odlisnú teóriu vyjadril Franko Víťazoslav Sasínek, ktorý v roku 1879 uverejnil túto historickú pieseň v periodiku *Slovenský letopis* a to z rukopisu z roku 1678 v diele *Zpeváanky* od Jána Kollára. K otázke autorstva zaujal stanovisko, že mohlo ísť o samotného Baša, respektíve Bazalda. Táto domnienka však ostala vo forme otázky.¹¹

Novšia literatúra už ako autora uvádza jednoznačne Martina Vitéza. Jeho dielo pozostáva z tridsiatich ôsmich strof, z ktorých každá obsahuje štyri verše. Zo všetkých zachovaných historických piesní je táto považovaná za najmenej básnickú. Verše neprezentujú žiadnu konkrétnu formu rýmu. Niekedy sa rýmujú všetky štyri verše strofy (pr. 3. strofa), niekedy len dva a aj to v rôznom poradí.

Píseň plní už uvedenú spravodajskú funkciu, ale zároveň aj informatívnu a kronikársku. Okrem faktografickej roviny je zvýraznená aj reflexívna rovina textu a čiastočne do svetskej literatúry zasahuje tiež duchovná zložka. Rozprávajúci subjekt sa v istých pasážach obracia k transcendentnému, často vo forme modlitby žiada o vykúpenie, o pomoc Boha. Súčasťou epického obrazu historickej piesne sú biblické citáty.¹²

Táto časť piesne sa odráža hneď v úvode, v strofách 5 - 7. Duchovnú stránku prehľbuje použitie slov a slovných spojení akými sú *Jezu Kriste, Pane milostivý, Pán Bůh všemohoucí, nebohých lidí, nebe* alebo v závere slovo *amen*. V siedmej strofe sa nachádza konkrétny citát z Biblie, vyjadrenie proroka Izaiáša v tridsiatej tretej kapitole:

„Ach, člověče hříšny, proč tak loupíš,

⁷ MIŠIANIK, Ján (ed.): *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda, 1981, s. 201.

⁸ BRŤÁN, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 88.

⁹ MIŠIANIK, J. (ed.): *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda, 1981, s. 201.

¹⁰ Akrostich alebo akrostichon je druh básne, v ktorej zložením začiatkových písmen, slabík alebo slov v jednotlivých veršoch vznikne nové slovo alebo celá veta.

¹¹ SASINEK, F. V.: Turci na Slovensku. In: *Slovenský letopis pre historiú, topografiu, archaeologiu a ethnografiu*. Roč. III, sešit 3, 1879, s. 210.

¹² MIHALKOVÁ, Gabriela: Naračné špecifiká tvorby Samuela Tomášika. In: *Samo Tomášik. Zborník z konferencie 8. 2. 2013 v Chyžnom*. Martin : Matica slovenská, 2013, s. 39-40. ISBN 978-80-8128-101-3.

*však i sám tak potom loupen budeš?!"*¹³

Text piesne je písaný monologickou formou, čo prehlbuje jej epický charakter a dramatickosť. Monológ siaha až do 32. strofy. Nasledujúce strofy 33 a 34 sú stručným dialógom medzi Matejom Bašom a terkarským (telgártským, pôvodne z nemeckého Tiergarten) šoltýsom. Prvým veršom v 33. strofe je uvádzacia veta, ale následný prehovor postavy nie je v texte vyčlenený úvodzovkami, ani iným znamienkom. Prehovor šoltýsa v 35. strofe už neobsahuje uvádzaciu vetu a rovnako nie je v texte vyčlenený.

*„Slovem mluvil j(es)t Bazald Matiaš:
Prosím tebe, živ mne, šoltýs, na ten čas,
zaplatím tobe, dám ja sto zlatých,
odnesiž mne odtud na zámek Lublův.*

*Veru te neponesu do Lublova,
ale te ponesu do tábora,
grófovi hajtmanovi já tě v ruce dám,
a onť mne obdaruje, jáť to dobře znám."*¹⁴



Obrázok 1 Muránsky hrad. Zdroj: www.dobrodruh.sk

Osobnosť Mateja Baša a jeho pôsobenie na Muráni

Muráň v okrese Revúca dnes predstavuje už len zrúcaniny kedysi rozsiahleho hradného komplexu. Nachádza sa na hornej ploche tabuľového vápencového bradla nazývaného Cigánka. Hrad vybudovali pravdepodobne na základe kráľovského príkazu niekedy pred rokom 1271, keď sa o ňom objavuje prvá písomná zmienka. Jeho úlohou bolo nahradiť správne centrá v povodí riečky Muráň a kontrolovať obchodnú cestu smerujúcu cez Rudohorie na Pohronie a odtiaľ na Spiš a do Poľska. Možno tiež uvažovať o využití hradu ako základne pre poľovnícke družiny.

Názory historikov na vznik a zakladateľov hradu v diele *Hrady a kaštiele na východnom Slovensku* sa odlišujú. K. Wagner predpokladá, že hrad dal postaviť Bubek. J. L. Bartholomeides, historik Gemera, však tvrdí, že ho dal postaviť Rathold, ktorého potomkovia Ilšvajovci boli majiteľmi blízkej Jelšavy.

¹⁵

Rodom Ratoldovcov sa vo svojej práci *Jelšava a jelšavské panstvo v stredoveku* s podtitulom *K osídleniu severného Gemera*, zaoberala Monika Skalská. Hrad Muráň dáva do súvislosti s majetkom Jelšava na základe už spomínanej donačnej listiny pre krajinského sudcu Mikuláša z roku 1271. za ďalší úplne spoľahlivý prameň o stave osídlenia v hornom povodí Muráňa považuje až listinu z roku 1321, ktorej vydavateľmi boli príslušníci urodzeného šľachtického rodu Ratoldovcov, ktorí v listine po prvý raz vystupujú ako držitelia tohto územia.¹⁶

Počas nasledujúcich storočí bol hrad poškodený počas mocenských bojov a v roku 1321 sa označuje ako spustený. V 15. storočí patrila rodu Bubekovcov a neskôr ho dobyl Ján Jiskra z Brandýsa

¹³ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 84.

¹⁴ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 87-88.

¹⁵ POLLA, Belo: *Hrady a kaštiele na východnom Slovensku*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1980. s. 103.

¹⁶ SKALSKÁ, Monika: *Jelšava a jelšavské panstvo v stredoveku*. Martin : Vydavateľstvo Maticy slovenskej, 2009, s. 98.

v záujme kráľovnej vdovy Alžbety. Muráň bol istý čas okupovaný aj bratríckym vojskom, než ho opäť zjednotil Jiskra v roku 1460.¹⁷

V poslednej tretine 15. storočia získavajú Zápoľskovci do svojej držby panstvo Jelšava a rovnako aj hornogemerské panstvo s hradom Muráň. Hoci sa ako majitelia hradu v tomto období uvádzajú páni z Tornale, Skalská píše, že sa k držbe hradu nikdy nedostali a z hodnosti familiárov Jána Zápoľského takéto ambície zrejme ani nikdy nemali.

Listina z roku 1528 spomína Jakuba z Tornale ako kastelána hradu Muráň, pričom túto hodnosť prevzal po svojom bratovi Jánovi. Muráň sa stáva jeho sídlom a uskutočňuje na ňom rozsiahlu prestavbu a dostavbu na vlastné náklady. K vykonaným stavebným zmenám zaradujeme na základe archeologických výskumov oblú bašty a hranolové veže na severozápade, ktoré boli súčasťou fortifikácie, budovu ukončenú plochou baštou pri druhej bráne a tiež hranolovú vežu dotýkajúcu sa bránovej budovy, strážny dom a veľký dvojtraktový palác.

Napriek tomu Ferdinand I. Habsburský ako protikráľ Jána Zápoľského daroval hrad už v roku 1527 svojmu komorníkovi Gašparovi Horváthovi z Vingárdu a tak sa panstvo s hradom dostali do mocenského boja o trón na počiatku novovekých dejín Uhorska. Šíriaci sa chaos v krajine dáva priestor pre lúpežných zbojníkov, ktorý využívajú rozbroje medzi Ferdinandom I. a Jánom Zápoľským k vlastnému obohateniu sa. Jedným z nich je aj Matej Bašo, príslušník šľachtického rodu z gemerského Čoltova, ktorý sa na žiadosť Jakuba z Tornale krátko pred jeho smrťou (1531) ujíma výchovy jeho maloletého syna Jána a správy panstva Muráň.¹⁸

Matej Bašo, v historickej piesni uvádzaný aj pod menom Bazald Matiaš¹⁹, patril k šľachtickému rodu a na sneme z roku 1541 je zapísaný medzi hlavnými najvýznamnejšími šľachticmi krajiny. Bašo patril ku skupine šľachticov označovaných ako lúpežní rytieri, ktorí neuznávali žiadneho vládcu, pustošili majetky svojich šľachtických susedov, okrádali kupcov a mešťanov a kruto zdierali poddaných.²⁰

Samotný pojem lúpežný rytier však nie je výtvorom stredoveku. Ide o konštrukt, ktorý vznikol až neskôr, v snahe romantizovať protizákonnú činnosť zbojníkov. Je to ustálený historický termín, ktorý bol umelo vytvorený vedeckým dejepisectvom v 19. storočí.

V nemeckých štúdiách sa toto slovné spojenie postupom času ustálilo pre označenie násilne jednajúcich šľachticov („Raubritter“). Vo všeobecnosti ide o schudobneného príslušníka rytierskeho stavu vo vrcholnom a neskorom stredoveku, ktorý sa svoju chudobu, spôsobenú veľkými sociálnymi a hospodárskymi zmenami neskorého stredoveku, snažil odvrátiť pomocou lúpežných prepádov ciest, vydieraním, zajímaním a príležitostne aj žiadosťami o výkupné.

Pod spojením lúpežní rytieri boli vnímaní príslušníci nižšej šľachty (čo sa však nevzťahuje na prípad Mateja Baša), ktorí sa vo svojom vlastnom záujme snažili násilne presadiť svoje právne požiadavky za pomoci služobníkov alebo v cudzích službách.²¹

¹⁷ BÓNA, Martin - PLAČEK, Miroslav: *Encyklopédia slovenských hradov*. Bratislava : Slovart, 2007, s. 209-210. ISBN 978-80-8085-287-0.

¹⁸ SKALSKÁ, M: *Jelšava a jelšavské panstvo...* s. 276-277.

¹⁹ Podľa Istuanfího dejepisu nazývaný tiež Matthias Baso. In: Istuanfí Hist. L. XVI. pag. 184 ed. Colon. Prevzaté z: SASINEK, F. V.: Turci na Slovensku. In: *Slovenský letopis...* s. 205.

²⁰ CAMBEL, Samuel (ed.): *Dejiny Slovenska II (1526 - 1848)*. Bratislava : Veda, 1987, s. 25.

²¹ MAMULA, Jakub: *Pohled německé historiografie na problematiku šlechtického lapkovství ve středověku*. In: *Třetí polsko-české fórum mladých medievistů. Commemoratio praeteritorum - středověké spoločenství vůči minulosti*. Poznaň : Instytut Historii UAM, 2012, s. 141-142.

Do dejín sa teda Bašo zapisuje ako jeden z prvých známych zbojníkov na území Slovenska. Do svojich služieb najíma okrem Slovákov aj Rusínov, Poliakov a príslušníkov valašského obyvateľstva, ktoré od konca 15. storočia predstavuje na panstve Muráň zásadný hospodársky faktor.²²

Súčasťou jeho družiny boli jeho dvaja bratia - Martin a Demeter, spomínaní aj v *Písni* slovami „tu s svojimi bratřimi a s svojimi syny“²³.

Viacerí autori akými sú Bóna a Plaček²⁴, Slivka a Vallašek²⁵ alebo Samuel Tomášik vo svojej prozaickej tvorbe venovanej Muráňu, uvádzajú približne rovnaký alebo podobný výpočet Bašových skutkov. Geograficky bol jeho oblasťou pôsobnosti Gemer a Spiš, a hoci plienil okolie, nikdy nezasahoval na územie Muránskeho panstva. Lúpil najmä bohaté panstvá, mestá a dediny, ale so svojou družinou neobchádzali ani sakrálné stavby v podobe kostolov a kláštorov. K vyplieneným mestám patrí Dobšiná (1530) a neskôr aj Levoča.

Využívajúc zmätok po smrti Jána Zápoľského, kedy sa opäť začali hýbať aj feudálno-vlastnícke pomery v Uhorsku, ovládol Matej Bašo okolo roku 1542 aj majetky prislúchajúce hradnému panstvu Hajnáčka v malohontských dedinách a mestečkách.²⁶

Napriek tomu, že sa väčšina autorov vyjadruje, hoci len zmienkovito, k vyplieneniu kláštora v Slovenskom raji na Skale útočiska (Lapis refugii) ako k dielu Mateja Baša, publikácia *Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov VII - Turci v Uhorsku* prezentuje trochu konkrétnejšie stanovisko:

„V čase anarchie a nepokojov súvisiacich s občianskou vojnou, ktorá prebiehala v Uhorsku po bitke pri Moháči, sa kartuziánsky kláštor na Skale útočiska na Spiši (založený 19. decembra 1299) stal ľahkou korisťou lúpežných rytierov, ktorým velil Matej Bašo z Čoltova z hradu Muráň.“²⁷

Účastníkmi prepadu kláštora boli mladší Podmanický (pravdepodobne Rafael Podmanický), Demeter, brat Mateja Baša a Sadarlo, vodca zlodejov. Vyššie uvedená publikácia *Pramene* uvádza, že „v deň presvätych apoštolov Petra a Pavla, v piatok podvečer, po siedmej (hodine) prišli, v počte 300 mužov, ba viac než očakávali, násilím sa dostali do kláštora a ten zaraz všetkými rozbitými bránami drancovali a všetko, čo mohli, odniesli za múry. Hneď prelomili múry, aby zo záhradky do záhrady naokolo stavby (kláštora) mohli prechádzať a okolo kamenných múrov robili nánosy, aby odtiaľ strieľali šípy a do múrov robili ďalšie diery na veľké pušky, aby odtiaľ von z kláštora mohli strieľať a aby tak dobre vyzbrojení muži celý kraj odsúdili k záhube.“²⁸

Zo zničeného kláštora na Skale útočiska prišli otcovia kartuziáni do Levoče 19. júla 1543 a so súhlasom mesta zaujali svoj niekdajší kláštor.

Pre jeho výčiny, ktoré vyrabovaním cirkevného majetku presiahli mieru tolerancie, bol na sneme v roku 1548 vydaný rozkaz, aby bol Bašo chytený a odsúdený. Vedením trestnej výpravy bol poverený gróf Mikuláš Salm.²⁹

²² SKALSKÁ, M: *Jelšava a jelšavské panstvo...* s. 277-278.

²³ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 83.

²⁴ BÓNA, Martin - PLAČEK, Miroslav: *Encyklopédia slovenských hradov*. Bratislava : Slovart, 2007. 391 s. ISBN 978-80-8085-287-0.

²⁵ SLIVKA, Michal - VALLAŠEK, Adrián: *Hrady a hradky na východnom Slovensku*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1991, 271 s.

²⁶ SOKOLOVSKÝ, Leon: Šľachtické rody v Malohonte. In: *Najstaršie rody na Slovensku*. Martin : Slovenská genealogicko-heraldická spoločnosť pri Matici slovenskej, 1994, s. 125. ISBN 80-967103-0-3.

²⁷ DVOŘÁK, Pavel (ed.): *Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov VII*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2005, s. 37-38. ISBN 80-89222-00-5.

²⁸ DVOŘÁK, Pavel (ed.): *Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov VII*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2005, s. 37-38. ISBN 80-89222-00-5.

²⁹ JANOTA, Ľudovít: *Slovenské hrady II*. Bratislava : Columbus, 1996 [ako fotoreprint vydania z roku 1935], s. 188.

Muránsky hrad bol dobytý 15. augusta 1549, pričom už 6. júla 1549 daroval Ferdinand I. Bašove majetky Pavlovi Jánošimu. Po odchode Salma, ktorého výprava proti lúpežníkom trvala päť mesiacov, ostala na hrade silná posádka. Za správcu hradu bol Salmom ustanovený Dominič a po ňom nastúpil ako kapitán Melchior Maško do roku 1585.

Z obdobia pôsobenia lúpežného rytiera Mateja Baša sa do súčasnosti zachovalo iba ľudové príslovie, ktoré opisuje ako zle pochodili lúpežníci: „Dobašuješ ako Bašo.”³⁰



Obrázok 2 Muránsky hrad. Zdroj: www.obnova.sk

Zobrazenie historickej udalosti v Písni o zámku muránskem (1549)

Text historickej piesne začína opisom vzhľadu a polohy Muránskeho hradu, ktorý však ostáva v relatívne všeobecnej rovine a na základe prezentovaného opisu nie je možné umiestniť hrad na mape. Opis vypovedá o polohe, ako o mieste: „na vysoké skale... mezi horami”.

Napriek tomu je možné súdiť, že hrad okrem vyvýšenej polohy mal aj výborné opevnenie podľa verša v 17. strofe, kde sami obliehatelia tvrdia: „Težce mi tento zámek zde dobudneme.”³¹

K opevneniu hradu došlo ešte pred Bašovým vlastníctvom v prvej polovici 15. storočia, kedy sa uskutočnila mohutná prestavba. Potom, ako Jiskrove a bratrícke vojská obsadili Gemer postupne prebudovávali a opevňovali všetky hrady, aby ich tak prispôbobi svojjej bojovej a vojenskej taktike.³²

Druhá strofa predstavuje čitateľovi hlavného hrdinu diela, Vitézom označeného ako Bazald Matiaš, avšak okrem mena neposkytuje žiadne ďalšie informácie.

Výpočet Bazaldových skutkov ostáva všeobecný. Je možné predpokladať, že ide o pokus načrtnúť charakter jeho činov, po ktorých je potrebné ďalej pátrať v literatúre alebo archívoch a zistiť, čo presne sa ukrýva pod označeniami „loupili, mordovali, také zabýjeli...loupežstí mnohého činili pánum i zemanúm, nevolné bili... voly, kravy zajímali, na Murán honili”³³.

Podľa slov Gabriely Mihalkovej: „Konkrétnosť pri stvárnení lúpeží Mateja Bazalda Baša v historickej piesni chýba, bola uprednostnená neurčitost, stručnosť a reflexívnosť podania.”³⁴

Jadro piesne tvorí obliehanie hradu Muráň a dej sa odohráva v jeho podhradí. Okrem samotného Muráňa sa v strofách 11 a 12 nachádzajú aj názvy niekoľkých ďalších slovenských hradov. Sú to Sitno a Čabrad' (Hontianska stolica), Gýmeš (Nitrianska stolica), Levice a Hrušov (Tekovská stolica).

Tieto hrady boli dobyté skôr než začalo obliehanie Muráňa. Sitno, Levice a Čabrad' patrili lúpežnému rytierovi Melchiorovi Balašovi. Rovnako sa objavuje zmienka o ďalšom lúpežnom rytierovi v podobe Františka Bebeka, ktorý sídlil na Krásnej Hôrke. Bebek sa spojil s kráľovskou stranou, respektíve so Salmom a napomáhal pri dobýjaní hradu o čom vypovedá 14. strofa veršami:

³⁰ HLODÁK, P.: *Muránsky hrad...* s. 37.

³¹ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 85.

³² POLLA, B.: *Hrady a kašteiele...* s. 103.

³³ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 83.

³⁴ MIHALKOVÁ, G.: *Naračné špecifiká tvorby Samuela Tomášika*. s. 40.

*„Ješte lid královský pod Muránem nebyl,
a již Ferenc Bebek s svými jest tam byl;
dva gantnáre pod ním udělal,
harcování s Bazaldem každý den míval.“³⁵*

Bebek a Balaša patrili k rytierom, ktorí, ako to opisuje Vitéz *„králi nebyli poslušní, ale se jemu vždy byli přistrojili.“³⁶*

Opis kráľovskej armády vedenej Salmom je z literárneho hľadiska hyperbolou. V čitateľovi má vyvolať predstavu strachu, akú zrejme vyvolávali útočníci v obrancoch hradu. Z uvedených veršov možno vydedukovať značnú presilu Salmovej armády, ktorá sa odrazila v nepresnom alebo zveličenom čísle. Práve pri tejto pasáži sa do diela pravdepodobne vsúva autorov subjektívny postoj, ktorý ovplyvnil jeho tvorbu.

*„Tri tisíce Španielú v jeho ruce dal,
ozbrojených husárú branných junákú
také několik uherských pánúv,
aby oni potřestali těch zlých škodníků.“³⁷*

Ku faktografickým bodom sa dá priradiť aj postava Jiříka Veneriusa (Juraj Wernher). V 19. strofe sa nachádza zmienka o tom, že bol úradníkom v kráľovskom meste Prešov a radcom na hrade Šariš. Na pomoc proti Bašovi vyslal zo Šariša delá, ktoré mali pomôcť pri obliehaní.

Obliehanie hradu prebiehalo ako delostrelecký útok trvajúci niekoľko dní, kedy Salm zaútočil na vonkajší múr pri hradnej bráne, predtým značne poškodenej delami. Bola tiež dobytá bašta predného múru, odkiaľ potom vojaci strieľali na hradný múr, v ktorom prebili široký otvor.³⁸

V historickej piesni je jeho bezvýchodisková situácia zobrazená v 24. a 25. strofe, kde podľa autora žiadal:

*„...mu milost dali z královské vůle,
aby nestríleli, nelámali,
ale syny jeho i bratři ven vypustili.“³⁹*

Záver piesne opisuje výsledok obliehania a dobytie Muránskeho hradu. V tom čase sa už Matej Bašo na hrade nenachádzal, pretože po neúspechu vo vyjednávaní ušiel tajnou chodbou a vydal sa smerom na Telgárt.

Mihalková upozornila na fakt, že Bašovmu úteku a dolapeniu sa v historickej piesni venuje nepomerne viac priestoru ako iným udalostiam (motív je zachytený v strofách 30, 32, 33, 34, 35 a 36).⁴⁰

Pri porovnaní s literatúrou je v záverečných strofách viditeľný rozdiel. Hlodák uvádza teóriu, že Bašo ušiel s dvoma spoločníkmi tajnou chodbou, ktorá nebola nikomu známa. Jeho útek však netrval dlho a bol zajatý pastierom „terkartského“ (telgártskeho) šoltýsa Urbana, ktorý bol za svoj čin

³⁵ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 85.

³⁶ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 84.

³⁷ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 84.

³⁸ MIHALKOVÁ, G.: *Naračné špecifiká tvorby Samuela Tomášika*. s. 40.

³⁹ BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 86.

⁴⁰ MIHALKOVÁ, G.: *Naračné špecifiká tvorby Samuela Tomášika*. s. 42.

následne odmenený. Odmena predstavovala šesťročnú lehotu, v ktorej bol oslobodený od platenia daní. Matej Bašo bol po privedení na Muráň popravený sťatím pred bránami hradu spolu s bratom Demeterom a Martinom, ktorý počas predchádzajúceho obliehania utrpel zranenie nohy.⁴¹

V piesni je niekoľko odlišností. Vypovedá o tom, že Bašo bol zajatý šoltýsom a nie jeho pastierom, pričom sa pokúša vykúpiť si svoju slobodu a šoltýsovi ponúka úplatok, ak ho odvedie na zámok Lublúv.

Podľa poznámok v závere Brtáňovej zbierky, Lublúv označuje hrad Stará Ľubovňa na Spiši. Možno sa predtým polemizovalo aj o hrade Ľuborec v Šarišskej, ale Brtáňove poznámky túto možnosť vylučujú.⁴²

Záver

Historická pieseň *Píseň o zámku muránskem* z roku 1549, ktorej autorom je Martin Vítěz, je dielom na pomedzí literárnej vedy a histórie.

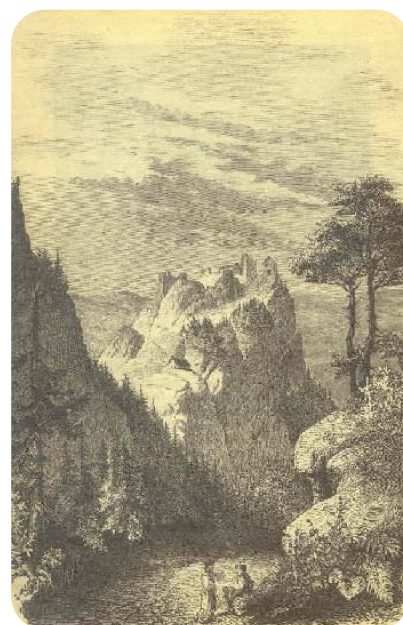
Cieľom príspevku bolo priblížiť jeho interdisciplinárny charakter. Prezentácia činnosti a osobnosti lúpežného rytiera Mateja Baša bola zobrazená na základe práce s textom a analýzy literárneho diela so zameraním na jeho historické aspekty.

Bašo patril k prvým lúpežným rytierom na území Slovenska. Jeho pôsobenie sa chronologicky radí do polovice 16. storočia, do obdobia mocenského zápasu medzi Ferdinandom I. Habsburským a Jánom Zápoľským. Bašo plienil územie Spiša a Gemera a jeho nájazdy smerovali aj za hranice Uhorska, do Poľska a Sliezska. Historická pieseň načrtáva lúpežné prepady len stručne, a primárne sa zameriava na opis obliehania Muránskeho hradu grófom Mikulášom Salmom v roku 1549.

Vzhľadom na interdisciplinaritu je časť príspevku venovaná aj možnostiam využitia piesne ako historického prameňa, pričom ide o komparáciu nazerania na text z dvoch odborov – literatúry a histórie.

Tematika historickej piesne ponúka množstvo námetov na spracovanie a stále ostáva bohatým zdrojom pre historickú analýzu tém, ktoré v tomto článku neboli zachytené.

(Recenzent: PhDr. Pavol Maliniak, PhD.)



Obrázok 3 Rytina Muránskeho hradu.
Zdroj: www.obnova.sk

⁴¹ HLODÁK, P.: *Muránsky hrad...* s. 35-36.

⁴² BRTÁŇ, R. (ed.): *Historické spevy a piesne*. s. 221.

ZÁKULISIE ROZPRÁVKOVEJ FILMOVEJ TVORBY V NORMALIZAČNOM OBDOBÍ

Tatiana Ďuricová

Univerzita Karlova v Prahe

Tajomstvá filmovej tvorby v normalizačnom období lákajú mnohých bádateľov k výskumu, k odhaľovaniu a k následnému pomenovaniu oných zvláštností, často až bizarností, ktoré so sebou tieto filmy (nevyhnutne?) prinášajú. Nárast diel s touto problematikou je viditeľný najmä v posledných rokoch, kedy na jednej strane vychádzajú mnohé odborné štúdie či monografie, usporadúvajú sa vedecké diskusie v kruhoch teoretikov a študentov, a na druhej strane vznikajú nostalgické relácie so širokým verejným ohlasom. Do zoznamu odborných publikácií sa tak zaraďuje súbor štúdií *Tesilová kavalérie* (2010), s podtitulom *Popkulturní obrazy normalizace*, usporiadaný bohemistom a literárnym teoretikom Petrom Bílkom a bohemistkou Blankou Činátlovou.¹ Štúdie sú venované kultúrnym a spoločenským fenoménom normalizačnej doby vo filmoch či seriáloch, napr. seriálom *Žena za pultem* a *Muž na radnici*, rozboru dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, téme módy, zobrazeniu fronty v normalizácii, atď. Na záver knihy autori umiestnili kalendárium, v ktorom nájdeme konspekt produkcie filmov, televíznych seriálov, hudby a komiksu, nielen doma, ale aj v zahraničí, a taktiež prehľad dôležitých historických udalostí daných rokov.

Užšie vymedzenej téme, a to počiatkom normalizácie vo *Filmovom štúdiu Barrandov* (ďalej FSB), sa venuje český filmový historik Štěpán Hulík v knihe *Kinematografie zapomnění* (2011).² V prehľadnej monografii nájdeme nerealizované filmové projekty, podrobný popis konsolidácie vo FSB a definitívneho ovládnutia filmovej tvorby, a v neposlednom rade rozhovory s tvorcami a osobnosťami danej doby.³

V slovenskom prostredí nachádzame konferenciu s názvom *Normalizácia v (česko)slovenskej kinematografii*, usporiadanú Katedrou audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU,⁴ ktorá sa stala redakcií časopisu o filme a pohyblivom obraze KINO-IKON podnetom pre nové číslo. V tematickom čísle sú zahrnuté nielen príspevky z konferencie od súčasných českých a slovenských historikov a teoretikov,⁵ ale aj analýzy filmov normalizačného obdobia od študentov filmovej vedy.⁶

Problematiku normalizačnej tvorby v neposlednom rade reflektuje štvrtý diel zborníku *Film a dějiny* (2014), zahrňujúci rozmanité príspevky od mnohých odborníkov, historikov, sociológov či

¹ BÍLEK, Petr – ČINÁTLOVÁ, Blanka (eds.) : *Tesilová kavalérie*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2010. 256 s. ISBN: 978-87053-44-7

² HULÍK, Štěpán: *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha : Academia, 2011. 475 s. ISBN 978-80-200-2041

³ Ideologickej kontrole filmov, predovšetkým koprodukčných, ktoré vznikli vo FSB v rokoch 1954 - 1960, sa venuje štúdia od Pavla Skopala, porov. SKOPAL, Pavel : „Svoboda pod dohľadom“. Zahájení koprodukčního modelu výroby v kinematografiích socialistických zemí na příkladu Barrandova (1954 – 1960). In: SKOPAL, Pavel (ed.) : *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 – 1960*. Praha : Academia, 2012. s. 102 – 148. ISBN 978-80-200-2096-3

⁴ Vysoká škola múzických umení – Filmová a televízna fakulta. Konferencia sa konala 1. – 2. decembra 2011 v Bratislave.

⁵ KINO-IKON. *Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze*, roč. 16, 2012, č. 1. 248 s. ISSN 135-1893

⁶ *Frame. Filmový občasník študentov umeleckej kritiky a audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU*. In: KINO-IKON...

literárnych a filmových teoretikov.⁷ Kniha je rozdelená do troch tematických oblastí, a to „Normalizační tvorba“, „Dnešní obrazy normalizace“ a „Normalizace z didaktického hlediska“. Nájde tu nielen štúdie o nástupe normalizácie do filmovej a televíznej produkcie, o represiách českých filmových tvorcov, o zobrazovaní historických udalostí v normalizačných dielach, ale taktiež príspevky o súčasných filmových návratoch do danej doby, či o konkrétnom využití normalizačnej produkcie vo vyučovaní dejepisu.

V televíznom spracovaní sa tejto téme venuje napríklad dokumentárny cyklus s názvom *Těžká léta československého filmu 1969 – 1989* z produkcie *Českej televízie*.⁸ Dvanásťdielny seriál o podmienkach a princípoch tvorby v normalizačnom období, ktorým sprevádza herec Tomáš Hanák, možno charakterizovať ako akési spomínanie moderátora a jeho hostí (napríklad historici Jan Bernard, Jan Lukeš, Jaromír Blažejovský, ale aj riaditeľ *Národného filmového archívu* ČR Michal Bregant, atď.) na uplynulú dobu a jej úskalia (trezorové filmy, cenzúra, propaganda, osudy tvorcov, atď.). Nielen filmovej tvorbe, ale vybraným momentom normalizačného obdobia v širšom zábere, sa venuje aj magazín *Retro*, ktorý vznikol taktiež pod záštitou *Českej televízie*.⁹

Tento krátky zoznam nechce byť taxatívnym výpočtom diel danej problematiky, ale snaží sa ilustrovať neutíchajúci záujem o nedávnu filmovú tvorbu v histórii českého a slovenského národa. V jednotlivých publikáciách, príspevkoch a reláciách sa normalizácia zvyčajne charakterizuje ako doba temna, neslobody a potlačovania umeleckej kreativity a diela z tohto obdobia (okrem výnimiek, ako napr. niektoré filmy od režisérů ako je František Vlácil, Oldřich Lipský, či Jiří Menzel) sú zväčša označované ako úpadkové, bizarné, prorežimné a neoriginálne. V rámci tejto šedivej atmosféry však nachádzame aj niektoré pozitívnejšie názory, ktoré vnímajú akýsi únik či slobodnejšie prostredie v tvorbe pre deti a mládež. Práve v tejto skupine totiž mnohokrát vznikali rozprávky, seriály a večerníčky, oceňované nielen u nás, ale aj v zahraničí. Pri sledovaní týchto filmů diváci nevnímali (či nechceli vnímať) skrytú ideológiu, prípadne ju boli ochotní potlačiť v prospech cenného filmového zážitku. Napriek tomuto fenoménu je normalizačná cenzúra a ideológia niekedy viac, inokedy menej, prítomná aj v dielach, určených pre deti a mládež.

V predkladanej štúdii si na základe výskumu vybraných rozprávok kladieme za cieľ poodhaliť zákulisie normalizačnej filmovej tvorby pre deti a mládež. Poukážeme na využívanie potenciálu tradičných naratívov na jednej strane kádrovými pracovníkmi za účelom ideologickej propagandy, na druhej strane tvorcami v zmysle slobodného umeleckého prostredia. Pri analýze vybraných rozprávok si kladieme otázku, do akej miery je v nich prítomná ideológia a zároveň si všimame zásah kontroly či určovanie „vhodného“ smeru už počas samotnej tvorby.

Dvadsaťročné obdobie tzv. normalizácie v širšom zmysle zaiste nemožno vnímať ako homogénnu éru, a to platí aj v prípade umeleckej sféry, a teda filmového priemyslu. Jaromír Blažejovský v úvode článku *Normalizační film* rozlišuje tri kategórie: „...filmy normalizačního období /všechny natočené v letech 1970-1989/, dále užší množinu normalizačních filmů /jež byly explicitními či implicitními nositeli normalizační ideologie/ a mezi nimi filmy normalizující, které tvořili tvrdé jádro propagandy.“¹⁰

⁷ KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny IV. : Normalizace*. Praha : Casablanca : Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. 664 s. ISBN 978-80-87292-26-6

⁸ Česká televize : *Těžká léta československého filmu 1969 - 1989 – přehled dílů*. Dostupné na internete: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/dily/> (30.6.2015)

⁹ Česká televize : *Retro – přehled dílů*. Dostupné na internete: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/dily/> (30.6.2015)

¹⁰ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír : *Normalizační film*. In: *CINEPUR*, roč. 11, 2002, č. 21, s. 6 – 11. ISSN 1213-516X

Do uvedených kategórií taktiež spadajú filmové rozprávky, avšak samotné zaradenie konkrétneho diela by sa pravdepodobne líšilo zo strany divákov, tvorcov a ich kontrolórov. A práve v tomto momente možno vnímať istú ambivalentnosť rozprávky – tvorcovia a diváci v nej nachádzajú slobodný priestor pre potešenie, pre umelecké kvality a pre pravé hodnoty, ideológie v nej zas vidia možnosť propagovať svoje myšlienky aj najmenším členom socialistického štátu. Túto dvojznačnosť do veľkej miery umožňuje samotná podstata rozprávok – jednoduchý dej, v ktorom dobro vždy víťazí nad zlom.¹¹ Pri pohľade na mnohé diela z normalizačnej filmovej a televíznej databázy sa interpretačná optika uvedených pólov javí nasledovne: dobro predstavuje celý východný socialistický svet a „zlo“ sú všetky zložky, pochádzajúce zo západného kapitalizmu.

Rovnako dôležitým východiskom pre šírenie normalizačných myšlienok (a v širšom kontexte aj komunistického režimu vôbec, a teda pre diela z päťdesiatych rokov, napr. *Pyšná princezná*, 1952; *Byl jednou jeden král*, 1954; *Princezna se zlatou hvězdou*, 1959),¹² sa stalo schematické rozdelenie rozprávkových postáv na dobré a zlé, kde kladné postavy vďaka svojmu konaniu vyhrajú nad škodcami a nepriateľmi. Vykorišťovaní a utláčaní chudobní „pracujúci hrdinovia“ vďaka svojej aktívnosti (pracovitosti, úsilí, snahe) získavajú zaslúženú odmenu, pričom ich utláčatelia (bohatí páni) sú patrične potrestaní. Do popredia sa dostáva agilita ľudu, napr. prostí služobníci odvážne a horlivo pomáhajú dobrým pánom (napr. *Jak se budí princezny*), či pasívne ženské role sa menia na iniciatívne „moderné“ ženy (napr. *Tři oříšky pro Popelku*). Práca ako „pravá“ hodnota však nie je vyzdvihovaná iba implicitne (iba pracujúci hrdina dostáva svoj šťastný koniec), ale mnohokrát je aj explicitne prítomná vo vyjadrení hrdinu.¹³ Ilustratívnym príkladom môže byť princ Jaroslav, z rozprávky *Jak se budí princezny*, ktorý pri oslobodzovaní princeznej neváha vziať do ruky lopatu a motyku a rozumne vyhlási: „*Práce... to je možná víc než odvaha!*“¹⁴

Ďalšími zdôrazňovanými pozitívnymi vlastnosťami v duchu ideológie sú, napríklad, poslušnosť a pokora („*Copak se můžeš takhle stavět pánům? S pánama musíš vždycky dobře vycházet, když chceš žít spokojeně.*“),¹⁵ avšak spojené so „zdravým“ sebedomím hrdinov.

Normalizátori sa tak pod rúškom všeobecnej platnosti rozprávkových príbehov pokúšali propagovať „správne“ chápanie sveta. Samotní autori, poučení dobovou praxou, potom pri tvorbe a „obhajobe“ budúceho diela mnohokrát používali rétoriku normalizátorov a snažili sa poukazovať na

¹¹ Uvedomujeme si stručnosť a skratkovitosť definície rozprávky, avšak pre účely tejto práce je plne postačujúca. Ďalšími znakmi rozprávky sú, napríklad, bezčasovosť a neurčitosť priestoru, výskyt čarovných predmetov, využívanie stereotypných foriem, atď. Porov. Pohádka (slovníkové heslo). In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. : *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004. s. 472 – 481. ISBN 80-7185-669-X. A zároveň: Rozprávka (slovníkové heslo). In: ŽILKA, Tibor : *Poetický slovník*. Bratislava : Tatran, 1987. s. 294 – 296. Bez ISBN

¹² V päťdesiatych rokoch sa v československom (socialistickom) prostredí v formuje istá tradícia filmovej rozprávky, ktorá určovala tento žáner aj v nasledujúcich obdobiach. V komunistickej ideológii 50-tych rokov rozprávka plnila dôležitú úlohu – mala sa podieľať na formovaní „nového“ človeka. Z týchto dôvodov bol vyzdvihovaný jej folklórny pôvod, hrdinami sa mnohokrát stávali obyčajní ľudia (napr. rozprávky od Jana Drdy – Hrátky s Čertem, Dařbuján a Pandrhola,...), hlavnou morálnou vlastnosťou sa stala ľudskosť, atď. V tejto súvislosti môžeme odkázať aj na štúdiu o utváraní a štandardizácii detského filmu v českom prostredí v rokoch 1945 – 1955, porov. SKUPA, Lukáš : Film pro děti mezi vědou, uměním a průmyslem. Počátky žánru detského filmu v české kinematografii 1945 – 1955. In: SKOPAL, Pavel (ed.) : *Naplánovaná kinematografie...*

¹³ Z päťdesiatych rokov možno spomenúť rozprávku *Císařův pekař a pekařův císař*, 1951. Práca a spoločné úsilie je vyzdvihované najmä v známej piesni *Ten umí to a ten zas tohle*, v ktorej pekáť Matěj Kotrba spieva: „...*ten umí to a ten zas tohle a všichni dohromady udělají moc*“ alebo „*A budem společně svět a mír milovat a budem společně pro ten svět pracovat, když všichni všechněm všechno dáme, tak budem všichni všechno mít dohromady.*“ porov. *Císařův pekař a pekařův císař*: 1:57:30 a 2:21:50

¹⁴ Porov. *Jak se budí princezny*: 1:09:37

¹⁵ Porov. *S čerty nejsou žerty*: 0:23:04

ideovú hodnotu predkladanej synopsy, literárnej poviedky, návrhu literárneho a technického scenára.

Rozprávka sa tak z dnešného uhla pohľadu stala akýmsi „kompromisom“, kde scenáristi boli ochotní akcentovať úlohu rozprávky vo výchove socialistickej mládeže a stranícki činitelia mnohokrát prižmurovali oči nad samotnou tvorbou či tvorcami. Štěpán Hulík v spomínanej monografii v krátkej podkapitole *Ostrůvek slobody jménem skupina dětského filmu* uvádza: „Skupina dětského filmu pak přinejmenším v první půli sedmdesátých let působila jako útočiště mnohých režimu nepohodlných autorů, kteří zde doufali nalézt – a také nalézali – podstatně svobodnější tvůrčí ovzduší než v ostatních dramaturgických skupinách. Byli to často tvůrci, kteří neprošli při stranických prověrkách, ostatně například i dramaturgyni Pittermannové nebo samotnému Hofmanovi bylo v rámci pohovorů zrušeno členství“.¹⁶

Táto „sloboda“ bola skutočne len čiastočná a dočasná, čo sa prejavilo už v roku 1973 pri realizácii azda najznámejšej filmovej rozprávky *Tři oříšky pro Popelku*. Dnes je už celkom známy fakt, že normalizačné spoločensko-politické podmienky nedovoľovali, aby bol scenár uvedený pod menom skutočného autora, vtedy zakázaného dramatika, Františka Pavlíčka.¹⁷ Namiesto neho nachádzame pod synopsisou a následným scenárom podpísanú dramaturgičku Bohumilu Zelenkovú.

Rovnako sa kontrola prejavila aj vo výbere režiséra, kedy pôvodná voľba Jiřího Menzela neprešla cez posudok ústredného dramaturga Ludvíka Tomana, ktorý bol adresovaný riaditeľovi FSB Miloslavovi Fáberovi: „Nyní je situace taková, že scénář je hotov, otázka práce Jiřího Menzela je však nevyřešena. (...) Otázku režiséra přenechávám Vaší úvaze a dalšímu jednání. Pokud je mně známo, poslední stanovisko je takové, že J. Menzelovi nebude svěřena práce pokud neprovede jasnou sebekritiku.“¹⁸

Tvorba pre deti a mládež bola nepochybne dôležitou súčasťou systému budovania socialistickej kultúry, ktorá sa mala podieľať na vychovávaní „nového“ človeka. Rozprávky majú v sebe odveký potenciál osloviť rozmanité vekové kategórie, a to od najmenších až po tých najstarších, naprieč mnohými generáciami. Príťažlivá predstava „zaručeného“ diváckeho úspechu je tak možných dôvodov, prečo tvorcovia neustále siahajú po klasických čarovných rozprávkových naratívach a znova a znova sa ich snažia priblížiť dobovému vnímaniu sveta.

Tvrdenie, že všetky normalizačné rozprávky sú nutne ideologicky zafarbené, by bolo príliš zovšeobecňujúce a neadekvátne. Existuje mnoho rozprávok, či už výpravných alebo televíznych, v ktorých by hľadanie propagandistických myšlienok bolo len násilným výkladom interpretov alebo túžobným prianím normalizátorov. Napriek tomu možno zovšeobecniť fakt, že filmová tvorba podliehala veľkej ideovo-umeleckej kontrole poverenými (a preverenými) straníckymi členmi. Schvaľovací proces je možné v súčasnej dobe dobre zmapovať v prípade tvorby vo FSB, a to najmä vďaka množstvu zachovaných dokumentov.¹⁹ Nasledujúca analýza sa preto s ohľadom na uvedenú skutočnosť bude venovať prevažne vybraným filmovým rozprávkam, ktoré vznikli pod hlavičkou FSB.

¹⁶ HULÍK, 2011, s. 151 – 152. Štěpán Hulík v tejto kapitole o. i. uvádza aj jeden z možných dôvodov väčšej slobody, a to finančný zisk, plynúci nielen z domácej, ale aj zahraničnej úspešnosti jednotlivých filmov. Valuty boli dôležitou súčasťou nielen rozpočtu FSB, ale aj samotného štátu, porov. s. 154 – 155.

¹⁷ Tamže. s. 153

¹⁸ Archiv Barrandov Studio, a. s. (ďalej ABS), sb. Scénáře, kt *Tři oříšky pro Popelku*. Jiří Menzel „sebekritiku“ učinil filmom *Kdo hledá zlaté dno* v roku 1974. Táto „budovateľská“ dráma mu opäť otvorila dvere do filmového sveta.

¹⁹ V Českej televízii sa, bohužiaľ, dochovalo podstatne menej archívnych dokumentov. Na jednej strane je to spôsobené vtedajším spôsobom archivácie, na druhej strane veľkou skartáciou, ktorá prebehla v deväťdesiatych rokoch.

Nástup tzv. normalizácie sa vo filmovej tvorbe neprejavil okamžite po podpísaní Moskovského protokolu v roku 1968, a to hneď z niekoľkých dôvodov. V prvom rade bolo potrebné vymeniť vedúce pozície v *Československom filme* a FSB a následne stanoviť presné kritériá „vhodnej“ tvorby, podľa ktorých sa kinematografia bude podieľať na budovaní ducha socialistického štátu. Cez stanovenú optiku sa museli revidovať aj dovtedy vzniknuté a uvádzané filmy, aby sa tak zabránilo šíreniu neprístojných myšlienok a názorov. Ďalej bolo nutné vykonať „previerky“ medzi pracovníkmi FSB a jasne tak rozdeliť „vyhovujúcich“ od „rozvracačov a nepriateľov socialistického štátu“.

V neposlednom rade sa na predĺžení nástupu „normalizácie“ do novej kinematografie podieľala aj samotná povaha výrobného procesu filmového diela (prípravné práce, obdobie natáčania, postprodukcia), ktorá vyžadovala, aby „...produkce prvních titulů z plánu následujícího roku byla zahájena přibližně na konci prvního čtvrtletí roku stávajícího.“²⁰ Počiatkom nakrúcania priamo „angažovanej socialistickej tvorby“ sa mal stať až rok 1971. Tomuto nástupu predchádzala príprava ideologicky vyhovujúcich scenárov a ich čoraz dôslednejšia kontrola, ktorú mal na starosti zmienený ústredný dramaturg FSB Ludvík Toman. Predkladaná synopsa či filmová poviedka musela zodpovedať jeho požiadavkám, a tak sa scenáristi v autorskom zámere snažili poukazovať na dobovú aktuálnosť a hodnotnosť diela.

Prvou významnou „normalizačnou“ filmovou rozprávkou sa stala čarodejnícka crazy komédia *Dívka na koštěti* od autorskej trojice Václav Vorlíček, Miloš Macourek a Hermína Franková. Vo februári 1971 sa ústrednému dramaturgovi dostala do rúk explikácia s pracovným názvom „SAXANA“,²¹ v ktorej sa autori snažili vyzdvihnúť najmä morálne poslanie zamýšľaného diela: „...scénář (doplnila T.Đ.) má ve svém základu skutečně velkou humanistickou myšlenku o kráse touhy po skutečně lidských a hluboce citových vztazích, pro jejíž naplnění musí člověk vyvinout sebeobětavou aktivitu, myšlenku o nutnosti odporu proti necitelnosti, sobectví, cynismu všeho druhu.“²² Aby bola rozprávka dostatočne vyhovujúca pre normalizátorovo oko, nachádzame v archíve aj poznámky, ktoré sa snažia poukazovať na možné ideové poslanie diela. Toto posolstvo hľadajú autori z dramaturgickej výrobnéj skupiny pre deti a mládež Oty Hofmana (ďalej DVS) v odhalení motivácie odchodu mladej čarodejnice z rozprávkového sveta, a to na základe výrazných opozícií medzi rozprávkovým a súčasným svetom. Prvou navrhovanou alternatívou je protiklad nezvratnosť – perspektíva: „Čarodějnička odchází z pohádkového světa proto, protože v pohádce je čarodějnice jednou čarodějnicí a nic jiného ji perspektivně nečeká. V tomto světě může být každý tím, čím být chce. Nebo se o to aspoň může pokusit. Čarodějnička žasně nad možnostmi, které ji dává tento svět.“²³ Okrem toho autori využívajú jeden z obrazov propagovania lepšej budúcnosti socialistickej spoločnosti, a to vedecko-technickú revolúciu, a ďalšou navrhovanou možnosťou ideového zámeru sa stáva opozícia zaostalosť – rozvinutosť. Impulzom pre zanechanie zaostalého sveta rozprávkových bytostí je nadšenie mladej čarodejnice a školníka nad svetom, plným „zázrakov“ v podobe vedeckých a technických výdobytkov: „...ideou filmu by nebylo nic víc, ale také nic méně, než inspirovat dětského diváka možnostmi moderní vědy.“²⁴ Takto predkladaný scenár a ideové smerovanie schválil Ludvík Toman prakticky bez pripomienok, a tak sa rozprávka *Dívka na koštěti* stala jedným z najrýchlejšie schválených návrhov v normalizačnom období.

²⁰ Porov. HULÍK, 2011, s. 41

²¹ explikácia je porada výrobného štábu so zodpovedným redaktorom pred realizáciou filmu, pozn. autorky

²² ABS, sb. Scénáře, kt *Dívka na koštěti*

²³ Tamže.

²⁴ Tamže.

O niečo dlhšie schvaľovacie obdobie, započaté v marci 1972, čakalo tvorcov filmu *Tři oříšky pro Popelku*. Na predĺžení dátumu schválenia do výroby sa nepochybne podpísala otázka režisérstva (viď. vyššie), a taktiež jednanie s koprodukčným partnerom, nemeckým filmovým štúdiom DEFA Babelsberg. V prípade tejto rozprávky sa najvýraznejším motívom ideového zámeru stáva obraz „modernej“ ženy. V synopse, podpísanej Bohumilou Zelenkovou, sa „autorka“ snaží odhaliť ústrednému dramaturgovi novú Popolušku, ktorá „je aktívnejšia, odvážnejšia a dalo by sa říci, že svou aktivitou i svým charakterem vytvoří předpoklady pro svůj úspěch.“²⁵ V motíve premeny sa akcentuje aktuálnosť témy a jej najväčší prínos aj v autorskej explikácii, ktorá je po schválení *Ideovo umeleckej rady*, taktiež adresovaná Ludvíkovi Tomanovi: „...Popelka není ona tradiční ušlápnutá ukřivděná pasivní chudinka, kterou potká ohromné štěstí, když se do ní zakouká dokonalý gentleman – princ; Popelka je zde veselá, odvážná, citlivá a šikovná děvče (dalo by se skoro říci „dnešní“, kdyby zároveň nebyla tolik poeticky pohádková) které se snaží ze všech sil čelit různým životním obtížím a jít za svým cílem, při čemž jí vydatně pomáhají její přátelé – lidé i zvířátka.“²⁶

Takáto „premena“ evokuje odkaz na tradíciu rozprávok z päťdesiatych rokov, kde práve aktivita „ústredného“ hrdinu zohrávala úlohu ideologickej propagandy. Vo filme *Tři oříšky pro Popelku* nachádzame aj ďalšie atribúty budovateľských rozprávok, a to napríklad elimináciu nadprirodzených prvkov, resp. zázraky motivované charakterom kladnej postavy: „Nemyslím, že by bylo správné zbavovat pohádku tradičních „popelkovských“ zázračných rekvizit, protože patří do jejího ústrojenství, ale na druhé straně je nezbytné, aby nebyly v ději izolovaným faktem a jednou provždy daným, samoučelným kouzlem. Jejich funkce by měla mít spojitost a vnitřní souvislost s charakterem Popelky, která celým svým jednáním tato pohádková kouzla do jisté míry podmiňuje a nedostává je zadarmo.“²⁷ Ďalej je tu prítomná súdržnosť pracujúceho ľudu, ktorý pomáha hlavnej hrdinke pri ťažkých chvíľach a veselí sa s ňou v čase radosti. Táto spolupráca poddaných zodpovedá myšlienke kolektívneho cítenia, a vyhovuje tak ideologickému poslaniu dobovej rozprávky. Všetky uvedené „pozitíva“ vznikajúcej rozprávky zhrňuje DVS Oty Hofmana nasledovne: „Scénář se neutápí v sentimentu a mravolichnosti; jeho skutečně česká jadrnost a výrazná mravní poslání ho řadí mezi programové filmy skupiny pro děti a mládež, mezi ty filmy, jimiž bychom chtěli dát dětem nejen vkusnou zábavu, ale také je kladně výchovně ovlivňovat.“²⁸

Možno práve vďaka úspechom rozprávok *Dívka na koštěti* a *Tři oříšky pro Popelku*, siahla autorská dvojica Václav Vorlíček a Bohumila Zelenková opäť po klasickej rozprávkovej predlohe, tentoraz po príbehu *O Šípkovej Ruženke*. Schvaľovanie scenára k film *Jak se budí princezny* z roku 1977 prebiehalo v podobnom duchu ako pri predchádzajúcich rozprávkach. V tomto prípade bolo najväčším úskalím pretvoriť pasívnu hrdinku, ktorá v pôvodnej predlohe zaspí hneď v expozícii a z neznámeho, charakterovo nepriblíženého princa, vytvoriť postavu, hodnú získania krásnej princeznej. Autorka scenára to dosiahla dofabulovaním príbehu, pričom jej koncepcia nechcela „...národní pohádku měnit; chce pouze domyslet její e t i c k é jádro.“²⁹

Z lektorských posudkov scenára, ktoré vypracovali odborníci, pracujúci v oblasti detskej literatúry, môžeme opäť vyčítať ideologické zafarbenie novej adaptácie. Lektorka Helena Šmahelová poukazuje hneď na niekoľko pozitívnych atribútov, vyhovujúcich dobovej praxi. Scenár je predovšetkým zbavený magických prvkov a približuje sa tak k socialistickému realizmu. Kliatbu na malú Ruženku nezosielať čarovné sudičky či víly, ale „obyčajná“ kráľovna staršia sestra Melánia.

²⁵ ABS, sb. Scenáře, kt *Tři oříšky pro Popelku*

²⁶ Tamže.

²⁷ Tamže.

²⁸ Tamže.

²⁹ ABS, sb. Scenáře, kt *Jak se budí princezny*

Ďalšou veľkou „prednosťou“ je, že „....jednotlivé situace tu nejsou předem dány, jsou motivovány charakterem jednajících postav.“³⁰ Princeznú si dobrosrdečný princ musí zaslúžiť, musí objaviť svoje stratené sebavedomie, vykonať kus práce a naučiť sa nebáť, a až potom je náležite odmenený svojím šťastným koncom. Značne diplomatickejšie sa o scenári vyjadruje Otakar Chaloupka, ktorý vyzdvihuje viac samotný námet, než predkladaný scenár: „A protože pohádkových filmů pro nejmenší není právě nejvíce, nelze proti realizaci nic namítat – s vědomím, že tento film bude mít blíže k tradiční divácké konvenci než k objektivitě. Což v nejmenším neznamená, že by to nebyl dostatečný důvod k existenci.“³¹

Závěrečné hodnotenie filmu DVS Oty Hofmana zhrňuje snahu autorov o súčasné poslanie predkladanej rozprávky: „Je velkou zásluhou scenáristky B. Zelenkové, že dovedla tento chudícký příběh stylově jednotě dofabulovat, že zaktivizovala a zesoučasněla (bez neústrojné modernizace) hlavní hrdinku, že psychologicky prohloubila a rozehrála vztahy mezi ostatními postavami, že prozářila pohádku humorem a dala nenásilně vyzníť jejímu aktuálnímu etickému poslání.“³² Aj na základe uvedených okolností navrhujú zaradenie filmu do 1. kategórie.

Ďalšou veľmi známou rozprávkou z produkcie FSB sa stal film *S čerty nejsou žerty*. Rozprávka vznikla v dobe, kedy bola tvorba vo FSB už niekoľko rokov plne pod kontrolou normalizátorov, a tak, na rozdiel od rekordného schválenia scenára *Dívka na koštěti*, trvá schvaľovací proces scenára nepomerne dlhšie. Samotnej premiére v kinách od 1. októbra 1985, predchádzala viac ako trojročná práca, podliehajúca schvaľovacej komisii. Na príklade tejto rozprávky preto poukazujeme nielen na ideový zámer vznikajúceho diela, ale aj na samotný proces kontroly.

Už 10. marca 1982 sa môžeme v tzv. „zámere“ dozvedieť, že ma ísť o veselú rozprávku, s dôrazom na komediálne motívy a gagy (avšak bez vtedajšieho módného estrádneho televízneho ladenia), ďalej na realitu a dobrodružnú akciu.³³ Filmová rozprávka vznikla na motívy rozprávky *Čertův švagr* od Boženy Němcovej, ktorá zobrazuje príbeh hrdinu z ľudu a ideologicky plne zodpovedá povahe normalizačných kontrolórov. Od tejto prvej zmienenej ambície natočiť uvedený film, až po úplné schválenie technického scenára (23. marca 1984), ubehli dva roky.

Synopsa, resp. námet filmu od Ireny Šlapákovovej, bola dodaná 10. mája 1982 a už o dva dni na to bola 4. dramaturgicko-výrobnou skupinou pod vedením Stanislava Rudolfa schválená. Následne v septembri dodaná filmová poviedka však bola rovnakou skupinou zamietnutá. Konkrétne vyjadrenie a argumenty odmietnutia sa v archívnych materiáloch, žiaľ, nezachovali.

Na novej verzii filmovej poviedky, dodanej až o rok neskôr – v októbri 1983, spolupracoval so Šlapákovou aj scenárista Jirí Just. Z dramaturgickej explikácie, adresovanej vtedajšiemu umeleckému riaditeľovi FSB Jiřímu Plachému, sa dozvedáme o doporučení predkladanej filmovej poviedky k jej schváleniu. Vedúci 4. DVS Stanislav Rudolf v nej vyzdvihuje najmä humor a zachovanie či posilnenie etického posolania rozprávky, a zároveň v nej uvádza niekoľko odporúčaní k odstráneniu istých nedostatkov, a to napríklad: položiť väčší dôraz na komediálne prvky, zdôrazniť aktivitu hlavného hrdinu, potlačiť naturalizmus niektorých scén (smrť rodičov, surové trestanie vojakov), vypustiť nerozprávkové narážky na modernú techniku v pekle.³⁴ Nadväznosť na tradíciu rozprávok päťdesiatych rokov možno vnímať aj v nahradení strašidelných prvkov za komediálne motívy, kde peklo nepredstavuje desivé a démonické miesto, ale je zdrojom humoru a situačných gagov: „Peklo

³⁰ Tamže.

³¹ Tamže.

³² Tamže.

³³ ABS, sb. Scenáře, kt *S čerty nejsou žerty*

³⁴ Tamže.

v podání B. Němcové s její zálibou v drastičnosti, naturalismu apod. představovalo hrůzostrašné prostředí, které by dnes působilo směšně. Modernizované peklo je v podstatě pokračováním pozemské existence.“³⁵

V následne vytvorenom literárnom scenári, tentoraz z pera dvojice Hynek Bočan – Jiří Just, boli jednotlivé body odstránené a potrebné veci dopracované. V lektorskom posudku sa dozvedáme, že ich viac lákalo „...pozemské dění s jeho sociálními protiklady, nesmyslností válek, ponižováním, atd.“³⁶ než nadprirodzené motívy rozprávkovej predlohy.

O tom, že tvorba podliehala politickej kontrole, svedčí aj vyjadrenie k scenáru politika Komunistické strany Československa a poslanca Sněmovny národů Federálního shromáždění Pavla Auersperga.³⁷ Tento posudok zodpovedá povahe tvrdého normalizátora, o diele sa vyjadruje veľmi pochvalne, z čoho môžeme vyčítať dobovú rétoriku, napr.: „věc normálního života je spjata s pravdou a úsilím poctivých prostých lidí,“ alebo „aktuálnost především spatřuji v tom, jak se demaskuje zlo militarismu, motivy válečtivosti.“³⁸

Ďalšie lektorské posudky síce nie sú ani zďaleka také pozitívne, vyjadrujú sa totiž k reálnym úskaliam filmu (Miroslav Zůna poukazuje na zjavnú ekonomickú náročnosť filmu, t.j. zložité kostýmy, drahé trikové efekty..., a Karel Martínek kritizuje prílišný dôraz na vonkajšiu dejovosť, pričom, podľa neho, vzniká množstvo nelogických momentov, atď.), avšak napriek kritike je scenár oboma doporučený k realizácii.

Literárny scenár je 4. DVS schválený hneď na prvýkrát, a následne putuje na ďalšiu kontrolu, tentoraz k umeleckému riaditeľovi Plachému. Plachý je so scenárom spokojný, vyzdvihuje zachovanie ľudovej slovesnosti, a „v souladu s naléhavými imperativy doby, posílené motivy antiimperialismu a zla, které představuje válka a nedostatek lidské tolerance“.³⁹ Okrem ďalších drobných odporúčaní do technického scenára sa literárny scenár neprehrešuje proti dobovej ideológii, a tak bol 20. februára 1984 schválený do výroby.

Táto rozprávka využíva aj ďalšiu „špecialitu“ budovateľských rozprávok, a to postavu nemajetátneho kráľa (napr. *Byl jednou jeden král*, 1954). Vládca, knieža Josef Sličný, je tu ľahko manipulovateľný a dôverčivý voči svojmu dvornému radcovi, ktorý ho tak nepozorovane okradne o všetok majetok. Taktiež je vyzdvihovaná aktivita a pracovitosť ľudu – babička hlavného hrdinu je ochotná odpracovať v pekle svoj návrat na zem, Peter neváha ísť do poctivej služby, hoc aj k čertom, atď. A v neposlednom rade je tu prítomné aj „tradičné“ rozdelenie na bohatých a zlých „kapitalistov“, ktorí vykorisťujú chudobných pracujúcich „občanov“.

Z uvedených analýz najznámejších filmových rozprávok z produkcie FSB je zrejmé, že politická kontrola neobišla ani na prvý pohľad nevinné rozprávky. Nutnosť poukazovať na ideológiu diela sa stala dôležitou súčasťou autorských explikácií, literárnych scenárov a lektorských posudkov pred natáčaním a rôznych hodnotení a záverečných správ po ukončení natáčania. „Starý“ rozprávkový text bolo potrebné doplniť o „nové“ významy, vyhovujúce dobovej propagande a aktualizáciou predlohy tak pomáhať k patričnému sebauvedomovaniu „socialistického“ človeka. Do akej miery sa ideológia šírila medzi dobovými divákmi by bolo otázkou sociologického výskumu, isté však je, že

³⁵ Tamže.

³⁶ Tamže.

³⁷ Pavel Auersperg bol od roku 1965 zároveň členom Ideologickej komisie ÚV KSČ. Porov. KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin a kol.: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 – 1967*. Sv. I., A – O. Praha: Academia, 2011, s. 384 – 385. ISBN 978-80-200-2019-2

³⁸ ABS, sb. Scenáře, kt S čerty nejsou žerty

³⁹ Tamže.

rozprávky ako *Dívka na koštěti* zo začiatku „normalizačného“ obdobia až po film *S čerty nejsou žerty* z jeho záveru, sa stali neoddeliteľnou súčasťou nášho „televízneho“ poznania.

V predkladanej štúdii sme sa pokúsili poodhaliť zákulisie tvorby filmových rozprávok počas tzv. normalizácie. Rozprávky sú od nepamäti vdácným „materiálom“ – či už išlo o ich ústne tradovanie počas dlhých zimných večerov, o ich následné zozbieranie ako dedičstvo folklóru, o ich nespočetné varianty od nimi inšpirovaných spisovateľov, alebo o ich neskoršie adaptácie v kinematografii. Ich sociálne kvality, schematickú štruktúru a všeobecnú zrozumiteľnosť obsahu využili aj „budovatelia“ komunistického režimu v českom a v slovenskom prostredí. Šťastné konce nielenže prinášali tradičnú katarziu z príbehu pre jej recipientov, ale zároveň zodpovedali predstave o lepšej budúcnosti z komunistickej propagandy.

Na základe konkrétnych analýz sme potom poukazovali na niektoré dôležité fenomény, ktoré ovplyvňovali proces vzniku filmu. Prvým aspektom bola dôrazná kontrola tvorby od počiatočnej synopsy, cez výber režisérova a hercov, až po posledné „míchačky“⁴⁰ a následné uvedenie filmu. Na príklade tvorby vo *Filmovom štúdiu Barrandov* sme si ukázali, že každá predloha musela spĺňať predstavy normalizátorov – členov *Ideovo umeleckej rady*, lektorov (často nomenklatúrnych kádrov bez príslušného vzdelania), umeleckého šéfa a napokon ústredného dramaturga. Ludvík Toman sa ako ústredný dramaturg FSB stal akýmsi „všemocným“ sudcom, na verdikt ktorého boli odkázané všetky navrhované filmové diela.

Mnohé z filmových rozprávok sa stali klenotmi československej kinematografie a dodnes nachádzajú svojich verných divákov. Cieľom práce nebolo a nie je potlačiť či umenšiť estetický zážitok, ktorý nám rozprávky rok čo rok prinášajú. Pohľadom do zákulisia sme poukázali na často implicitný vplyv ideologického posolania rozprávkových naratívov. Verím, že slová amerického básnika W. H. Audena: „*The way to read a fairy tale is to throw yourself in,*“ budú aj naďalej naznačovať cestu vnímania týchto starobylých príbehov.

(Recenzent: Mgr. Patrik Kunec, PhD.)

⁴⁰ zvuková mixáž, pozn. autorky

MOTÍVY A FUNKCIA IZOLÁCIE VO FOUCAULTOVOM DIELE DOZERAŤ A TRESTAŤ¹

Miroslav Duško

Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici

MOTIVES AND FUNCTION OF ISOLATION IN FOUCAULT'S WORK DISCIPLINE AND PUNISH

This article is focused to the problem of isolation in Foucault's work Discipline and Punish. The first part of this article is the summary of the best known Foucault's findings, which we reported here for better orientation in the study below. The second part focuses on the main problem of isolation in penal or penitentiary system. Based on isolation we define species and models of prisons, but we also pointed to the fact that prison can affect on the human requalification. We pointed here on the penetration of isolation to the systems which are different than penal or penitentiary system – the school system, military system and the hospital system. The third part analyzes the phenomenon of wanderlust, for which can be seen from two angles. The fourth part is devoted to the model of Panopticon and some actual questions of isolation in these days. The conclusion is the summary of our findings and reflection on the present situation of our time.

Key words: Isolation – Wanderlust – Punishment – Panopticon – Penitentiary system – Prison

Úvod

Predkladaná štúdia mapuje Foucaultove myšlienky o izolácii² v rámci historického vývinu väzenského systému, ktorého analýzu Foucault rozpracúva vo svojom diele *Dozerať a trestať* (Foucault, 2004). V štúdiu sme sa prvotne nechceli venovať známym zisteniam, ku ktorým Foucault dospel, avšak občas sa im v texte štúdie nebolo možné vyhnúť. Z toho dôvodu preto tvorí prvú časť štúdie stručné naznačenie Foucaultových zistení.

Druhá časť štúdie už tvorí pokus o poukázanie na to, že v danom diele je možné vystopovať líniu, ktorá poukazuje na úlohu izolácie v stratégiách trestania. Izolovanie sa postupne stáva nástrojom toho, ako vniesť do davu a života ľudských mas systém a poriadok, alebo disciplínu a presnú evidenciu. Práve tejto úlohe a funkciám izolácie sa v danej štúdiu pokúsime venovať. Prečo sa izolácia používa v systéme trestania a väzenia človeka? Je izolácia efektívnym nástrojom na ovládnutie individua? Alebo je možné nájsť v izolácii akýsi „štít“ voči chápadlám spoločnosti a jej moci?

Isté indície k tejto otázke podáva už sám Foucault, keď v danom spise zmieňuje problém *tuláctva*. Tuláctvu sa venujeme v tretej časti danej štúdie. K tomuto fenoménu je možné zaujať dve stanoviská, pričom sa vo Foucaultových myšlienkach občas aj vyskytujú. Posledná štvrtá časť hovorí o modele *Panoptika* a o skrytosti a ovládaní človeka cez systém vzťahov, v ktorých má svoje miesto aj izolácia.

¹ Tento príspevok vznikol ako súčasť riešenia projektu VEGA 1/0182/13 *Problém osamelosti v živote súčasného človeka (filozofické skúmania)*.

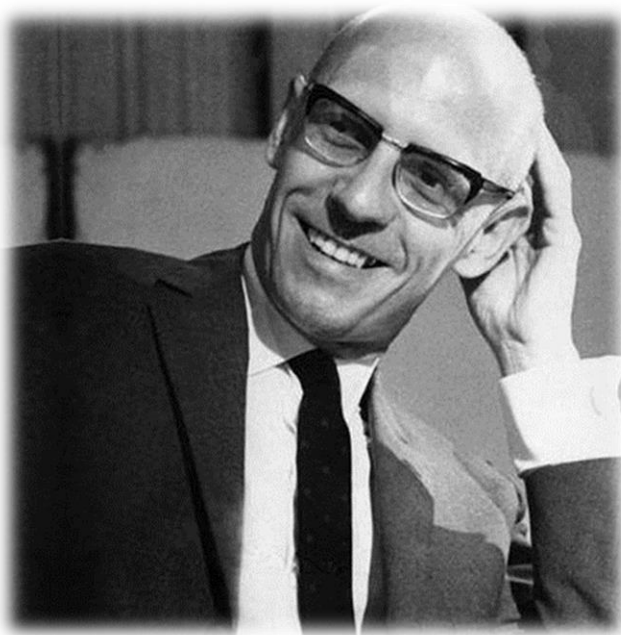
² Okrem izolácie sa v texte vyskytnú aj občasný zmienky o osamelosti, samote, separácii, opustenosti a pod., avšak v záujme zachovania jednoty budeme v texte používať termín *izolácia* ako zastrešujúci. Ak sa občas v texte predsa len vyskytne aj iný termín, tak hlavne v citáciách, no občas aj v texte autora tejto štúdie (a o to iba vtedy, ak výraz *izolácia* nebude v danom momente výstižný).

1. Stručné naznačenie Foucaultových zistení v diele *Dozerať a trestať*

Foucault v diele *Dozerať a trestať* analyzuje ako sa v ľudskej histórii premieňali formy trestania. Spočiatku bolo pre vládnu moc charakteristické, že odsúdených trestala väčšinou verejným pranierovaním a popravovaním. Vládnuca moc týmto verejným aktom ukazovala svoju silu a hegemoniu. Často išlo o divadlo, keď ľud prihliadal (často aj) vykonštruovaným procesom a popravám. Prítomné boli zložky vládnucej moci ako napr. vojsko, neskôr polícia, kat, kňazský stav. Občas do samotnej popravy zasiahol aj sám vladár – a to tzv. kráľovskými omilosťujúcimi dekrétmi.

Verejnej poprave však predchádzalo vypočúvanie a mučenie. Dotyčný bol vystavený mučeniu už aj vtedy, keď bol ešte iba podozrivý. Mučenie malo za cieľ primäť podozrivého k priznaniu sa. Ak boli prítomné nevyvrátiteľné dôkazy, tak k mučeniu väčšinou nedochádzalo. A to z dôvodu, že ak by podozrivý mučenie vydržal a nepriznal sa, tak by bol vlastne nevinný.

Tento model trestania označuje Foucault ako „represenzatívny, scénický, označujúci, verejný a kolektívny model trestnej moci“ (Foucault, 2004, s. 134). V histórii však došlo k tomu, že sa tento model začal meniť na inú formu. Zrazu už nebolo pre vládnu moc efektívne, aby sa aj naďalej trestalo verejne. Z väzenia, ktoré „pretrvávalo na úrovni miestnych zvyklostí a obyčajov, kde sankcionovalo ľahšie prečiny“ (Foucault, 2004, s. 120) a „v systéme trestov zaujímal ... okrajové postavenie“ (Foucault, 2004, s. 119) sa postupne stávala hlavná forma trestania. V dôsledku toho Foucault kladie otázku, prečo bol represenzatívny, scénický, verejný a kolektívny model „nahradený modelom donucovacím, telesným, izolujúcim a utajujúcim?“ (Foucault, 2004, s. 134).



Obrázok 4 Michel Foucault

Príčinou bola podľa Foucaulta zmena spoločenského poriadku, rozvoj spoločnosti a presun centra moci do rúk obchodníkov, resp. buržoázie. Zrazu dochádzalo k väčšiemu množstvu trestných činov, ktoré boli peňažnej a majetkovej povahy. Na okraj sa presunuli trestné činy vraždy, zabitia a ublíženia na zdraví. Preto sa aj vládna moc uchýlila k tomu, že vinníkov postupne prestala trestať verejne, ale skôr skryte. Namiesto popravy sa do popredia dostali nútené práce a odňatie slobody.

2. Izolácia ako forma trestania a väzenia

Práve v dôsledku tejto zmeny spoločenského zriadenia sa do popredia dostáva aj motív izolácie ako pevnej zložky penalizácie³ jednotlivca. Už síce nedochádzalo tak často k verejným popravám a mučeniu, ktoré bolo okázalým prejavom vládnucej moci, no izolácia a internácia⁴ jedinca sa tiež

³ Penalizácia značí „uloženie al. predpisovanie penálov“ (Petráčková, Kraus, 2005), pričom penále je „pokuta za nedodržanie zmluvy“ (Kačala, Pisárčiková, Považaj, 2003), ale aj „trest“ (Pisárčiková, 2004).

⁴ Internácia značí „nútený pobyt na určenom mieste“ (Brukker, Opatíková, 2006, s. 187).

stali podobou vládárskeho despotizmu (Foucault, 2004, s. 121). Tým, že človeka oddelíme od jeho známych, ho vystavíme prežívaniu krutej bolesti. A práve táto bolesť bola pre vládnuvu vrstvu dôležitá. Vládnuca moc v nej videla nielen formu trestu, ale aj formu ovládnutia a premeny človeka.

Bolo teda „väzenie temnou a opustenou oblasťou?“ (Foucault, 2004, s. 236) a „neprivádza úplná izolácia k šialenstvu?“ (Foucault, 2004, s. 240). Na tieto otázky sa síce Foucault pýta, avšak odpovede na dané otázky veľmi neuvádza. Z toho dôvodu sa pokúsime na tieto otázky podať odpoveď, samozrejme za asistencie Foucaultových myšlienok a zmienok o izolácii v trestnom systéme.



Obrázok 5 Väzenská samotka

Prečo sa prepája trestanie s izolovaním? Táto otázka nie je vlastná len Foucaultovi, ale podáva na ňu odpoveď už S. Kierkegaard. A to tak, že „v dávnejšom či ve stredoveku se nikdo nad potrebou samoty nepozastavoval a oceňoval její význam; ale v naší bez přestání besedující době mají lidé před samotou takový strach, že ji nedovedou uplatnit jinak ... než jako trestu pro zločince“ (Kierkegaard, 1993, s. 168). Kierkegaard síce hovorí o *samote*, no to je len iný výraz pre to, čo u Foucaulta nachádzame ako *izoláciu*. Nielen Foucault si teda všimol posun od staroveku a stredoveku k tomu, že sa zrazu používa ako trest *samota* – izolácia.

Prečo sa však zrazu ako trest používa izolácia? Foucault tvrdí, že v izolácii sa jedinec konfrontuje so sebou samým, so svojim svedomím, prehodnocuje svoj skutok a často dochádza k tomu, že ho aj oľutuje. Preto sa do popredia dostala myšlienka, že „väzňov treba izolovať“ (Foucault, 2004, s. 271). Do väzníc sa vďaka tomu implementujú také formy oddelenia jedinca ako je „väzenská samotka“ (Foucault, 2004, s. 304) alebo „samoväzba“ (Foucault, 2004, s. 297). Avšak na to, aby sa dalo pochopiť prečo sa izolácia prepoila s formou trestania je potrebné najprv ozrejmiť charakter človeka.

2.1 Charakter človeka

Podľa Foucaulta je človek vo veľkej miere vnímaný ako *homo criminalis* (Foucault, 2004, s. 104). Človeku je akosi vlastná nespokojnosť a búrlivosť (Foucault hovorí o neprispôsobivých jedincoch (Foucault, 2004, s. 23), pričom na základe tohto sa potom človek dostáva do konfliktu s normami a zákonmi spoločnosti a vládnucej moci. Je zrejmé, že ako neprispôsobivý element musí za túto svoju charakteristiku niesť následky – buď formou peňažnej pokuty, nútenými prácami, väznením alebo (hlavne v minulosti) mučením či vyvrhnutím zo spoločnosti⁵. Na charakter človeka reagoval aj penálny⁶ či penitenciárny⁷ systém. Ten sa najprv charakterizoval ako systém založený na tortúre, neskôr sa začal vyznačovať internáciou jedinca a inkarceráciou⁸.

⁵ Vyvrhnutie zo spoločnosti, resp. izoláciu človeka plynúcu z tohto vyvrhnutia, je možné definovať aj tak, ako Foucault definuje mučenie: „smrť umučením je umenie udržiavať život v utrpení, pričom sa smrť delí na ‚tisíc smrťí‘“ (Foucault, 2004, s. 38), a to z toho dôvodu, že aj izolácia/vyvrhnutie je životom v utrpení, pričom človek často vníma tento čas ako sociálnu smrť.

⁶ Penálny znamená „trestajúci, pokutujúci“ (Peciar, 1959-1968).

⁷ Penitenciárny znamená „týkajúci sa výkonu trestu, väzenský, trestanecký“ (Petráčková, Kraus, 2005).

⁸ Inkarcerácia znamená jednak „priškripnutie, napr. kýly“, ale aj „uväznenie“ (Brukker, Opatíková, 2006, s. 183).

2.2 Druhy a modely väzníc

Trestanie sa v dôsledku tejto historickej premeny stiahlo do väzníc. A to aj preto, aby sa zamedzilo protestom ľudu voči krutým formám trestania, ako boli *poprava* a *mučenie*. Avšak ani väzenie nebolo ochránené pred protestami. Dochádzalo k rôznym vzburám, hlavne proti „preľudneniu ... proti izolácii“ (Foucault, 2004, s. 34). Izolácia nebola jediným faktorom „väzenskej transformácie“ (Foucault, 2004, s. 241). Popri izolácii sa totiž uplatňuje čoraz viac aj element *práce*. Na základe týchto dvoch faktorov Foucault opisuje druhy a modely väzenia.

A) Druhy väzenia

Druhy väzenia tvoria akúsi hrubú schému, ktorou sa dajú od seba odlišiť jednotlivé väznice, resp. formy väznenia. Podľa Foucaulta sú „tri druhy väzenia: **žalár**, kde je väzenie sťažené rozličnými opatreniami (samotka, tma, obmedzenie stravy); **zostrená väzba**, kde sú tieto sprievodné opatrenia zmiernené; a napokon **obyčajné väzenie**⁹, ktoré sa obmedzuje na internovanie“ (Foucault, 2004, s. 118-119).

Prechod medzi týmito druhmi väzenia nie je nemožný. Skôr naopak. Odsúdenec „odsúdený na najťažší trest bude v žalári (s reťazami na rukách a nohách, v tme, sám, o chlebe a vode) iba v prvom období; mal by mať možnosť pracovať dva a neskôr tri dni v týždni. Po odpykaní dvoch tretín trestu môže prejsť do ‚zostrenej‘ väzby (osvetlená cela, reťaz okolo pásu, päť dní v týždni práca osamote, no dva ďalšie dni spoločná práca“ (Foucault, 2004, s. 110). Ku koncu trestu môže odsúdenec „prejsť do bežného väzenského režimu“ (Foucault, 2004, s. 110). Väzenský systém teda nie je statický, ale môže postupovať „od samoväzby až k polovičnej slobode“ (Foucault, 2004, s. 271).

Okrem týchto troch základných druhov väzenia Foucault hovorí aj o nútených prácach a galejách¹⁰, ale zmieňuje sa aj o tajných väzniciach (Foucault, 2004, s. 121), pričom nielen pre tajné väznice je príznačný faktor tajnosti¹¹.

Podobné rozdelenie ako pri druhoch väzenia môžeme nájsť aj pri triedach, do ktorých boli väzni začlenení. Väzňov totiž často rozdelili do tried, „v prvej boli tí, čo boli výslovne odsúdení na samoväzbu, a tí, čo sa vo väzení dopustili ťažkých zločinov; druhá bola pre tých, čo sú ‚dobře známi ako starí delikventi‘, alebo počas väzby prejavovali ‚skazenú morálku, nebezpečnú povahu, nestále postoje a neporiadne správanie‘; ďalšia pre tých, ktorých povaha a okolnosti pred odsúdením a po ňom umožňujú veriť, že to nie sú návykoví delikventi“. Napokon je tu zvláštne oddelenie, skúšobná trieda pre tých, ktorých povaha je ešte neznáma“ (Foucault, 2004, s. 129).

B) Modely väzenia

Modely väzenia sú špecifickejšími formami ako druhy väzenia. Model väzenia v sebe nesie už isté konkrétne návrhy ako odsúdeného trestať a začleniť do penálneho systému. Pre rôzne modely väzenia je typické, že sú stanovené napr. „rozvrhy dňa, rozvrhy práce, predpísané pohyby, pravidelné činnosti, osamelé meditácie, spoločná práca, mlčanie, pozornosť, úcta, dobré návyky“ (Foucault, 2004, s. 131). Ak sme mohli vidieť pri niektorých druhoch väzenia faktor izolácie (napr. samotka či samoväzba), tak pri modeloch väzenia sa už izolácia stáva akýmsi primárnym cieľom.

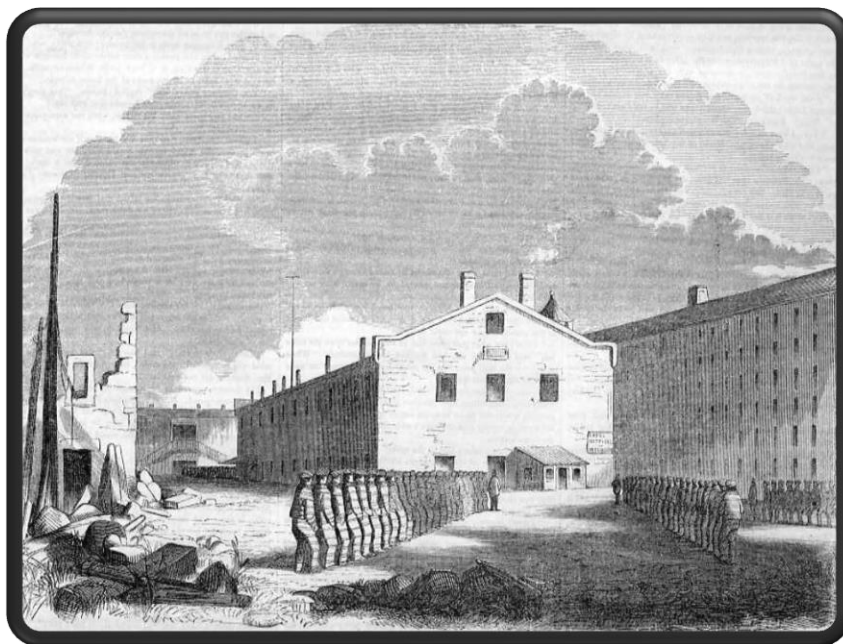
⁹ Zvýraznené autorom štúdie.

¹⁰ „Nútené práce sú formou väzenia. Galeje sú väzením pod holým nebom. Zadržanie, uväznenie, nápravná väzba, to sú iba rozličné mená pre jeden a ten istý trest“ (Foucault, 2004, s. 117). Týmto trestom je izolácia človeka vo väzení.

¹¹ Podľa Foucaulta: „odpykávajú trestu sa má odohrávať v tajnosti“ (Foucault, 2004, s. 127).

Týmto cieľom je „izolovanie odsúdeného od vonkajšieho sveta, od všetkého, čo podnietilo trestný čin, od komplicov, ktorí pri ňom pomáhali, vzájomné izolovanie väzňov“ (Foucault, 2004, s. 237). Foucault hovorí hlavne o dvoch modeloch väzenia: Auburnský model a Philadelphský model¹².

Auburnský model je charakteristický tým, že „predpisuje individuálne cely v noci a spoločnú prácu a jedlo, no pod zámienkou úplného mlčania ... Je tu zreteľná nadväznosť na kláštorň model“ (Foucault, 2004, s. 238). Okrem izolácie v individuálnych celách a mlčania je prítomná aj rekvalifikácia odsúdeného. „V absolútnej izolácii – ako vo Philadelphii – rekvalifikáciu kriminálnika nemá priniesť uplatňovanie spoločného zákona, ale jednotlivcov vzťah k vlastnému svedomiu a k tomu, čo ho môže zvnútra osvietiť. Iba v cele je vydaný sebe samému“ (Foucault, 2004, s. 239).

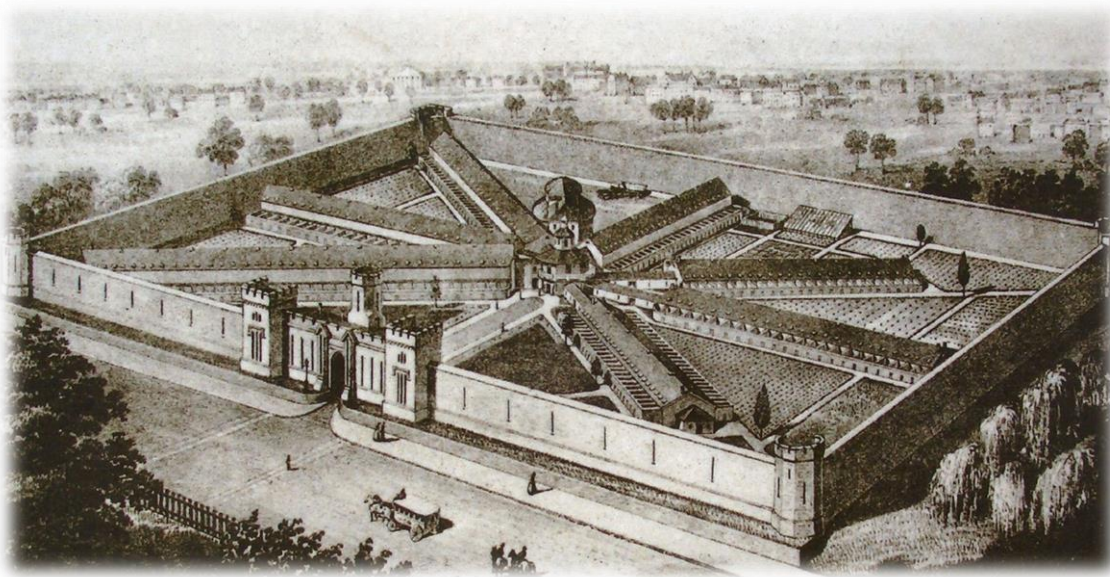


Obrázok 6 Auburnský model väzenia

Philadelphský model (alebo tiež Walnut Street (Foucault, 2004, s. 231) či Cherry Hill (Foucault, 2004, s. 231)) spomína okrem Foucaulta aj A. Schopenhauer. Ten sa zmieňuje o tom, že „prísny filadelfský systém spovedania robí prostredníctvom samoty a nečinnosti čiru nudu nástrojom trestu: a to takým strašným nástrojom, že potrestaných už doviedol aj k samovražde“ (Schopenhauer, 2010, s. 437-438). Foucault však netvrdí, že by vo philadelphskom modele vládla nečinnosť. Obom modelom (aj auburnskému, aj philadelphskému) je vlastný faktor práce, ktorým taktiež dochádza k rekvalifikácii väzňa. Vo philadelphskom modele alebo „v Cherry Hill ,trestajú zločin múry; cela stavia väzňa zoči-voči jemu samému; je donútený počúvať svoje svedomie'. Práca je tu potom skôr zmierením ako povinnosťou“ (Foucault, 2004, s. 239).

Rozdiel medzi týmito modelmi je v tom, že „Auburn – to bola sama spoločnosť s jej základnými životnými silami. Cherry Hill – zničený a obnovený život“ (Foucault, 2004, s. 240). Obom však je vlastná izolácia väzňa. A nielen im. Aj v iných modeloch sa stretávame s tým, že sa väzeň izoluje – či už ako samotné individuum alebo ako istá skupina. Práve izolovanie alebo oddelenie istých skupín vo väzniciach opisuje aj Foucault. Podľa Foucaulta „sú tri typy odsúdených: tí, čo sú obdarení ,vyššími intelektuálnymi schopnosťami, ako je zistená priemerná inteligencia' ... Tých treba vo dne v noci izolovať ... Druhú kategóriu tvoria ,zvrátení, obmedzení, tupí alebo pasívni odsúdenci' ... izolácia v noci, spoločná práca cez deň ... Napokon sú tu ,nespôsobilí odsúdenci' ... nemajú dostatočné vzdelanie ... U týchto odsúdencov by samota iba posilnila ich nečinnosť“ (Foucault, 2004, s. 254-255).

¹² Okrem týchto modelov spomína Foucault aj Gent a Gloucester (Foucault, 2004, s. 231), pričom Gloucester (alebo *anglický model*) „k princípu práce pridáva ... izoláciu ako podstatnú podmienku“ (Foucault, 2004, s. 125).



Obrázok 7 Philadelfský model

2.3 Väzenie ako nástroj premeny

Rozpracovanie rôznych teórií a konštruktov či modelov väzenia, ale aj samotné druhy väzenia nesvedčia iba o izolácii človeka. Izolácia, resp. samota síce „vedie k istej samoregulácii trestu“ (Foucault, 2004, s. 237), ale čoskoro sa došlo k tomu, že „samota a návrat do seba nestačia“ (Foucault, 2004, s. 128). V prvopočiatkoch sa síce myslelo, že „čím viac je odsúdenec schopný premýšľať, tým ... hľadavejšie budú jeho výčitky a bolestnejšia jeho samota; keď však bude svoj čin hlboko ľutovať a úprimne sa začne zlepšovať, samota preňho už nebude ťaživá“ (Foucault, 2004, s. 237). V tomto ideálnom konštrukte mala „byť samota pozitívnym nástrojom zmeny ... Odsúdenec, ponechaný osamote, uvažuje ... ak jeho duša ešte nie je úplne otupená zlom, v izolácii na ňu doľahnú výčitky“ (Foucault, 2004, s. 237). Avšak, človeka nestačí iba izolovať, pretože často stiahnutím sa do samého seba nemusí dôjsť k žiadanej náprave. K náprave slúži už často zmieňovaná práca. Nielen práca manuálna, ale aj to, že sa väzeň „bude učiť sám na sebe“ (Foucault, 2004, s. 109).

V spoločnosti vládne potreba práce. No pri potrestaní zločinca, „zločinec je vylúčený zo spoločnosti. Opúšťa ju“ (Foucault, 2004, s. 112). Avšak neopúšťa prácu. Pracovať môže buď v izolácii alebo v spoločnosti iných väzňov. Okrem toho slúži na nápravu jedinca aj to, že je vydaný na milosť a nemilosť väzenskému systému. Pre väžňa je izolácia „hrozný šok“, po ktorom sa odsúdenec, zbavený zlých vplyvov, môže vrátiť k sebe samému a v hĺbke svojho svedomia odhaliť hlas dobra; osamelá práca sa takto stáva konverziou i učením remeslu“ (Foucault, 2004, s. 125). Väzeň je tak nielen izolovaný, oddelený od spoločnosti, ale je vystavený aj práci a premene na pracovitého robotníka či remeselníka. Väzenský model má tiež odstrašiť prípadných budúcich zločincov¹³, no primárne je zameraný na metamorfózu už odsúdeného človeka¹⁴.

¹³ „Niektorí zločinci pod vplyvom ,väzenskej izolácie, pravidelnej práce a náboženského vzdelávania nielenže vydesia tých, čo by mali sklon nasledovať ich zločiny, ale sa aj sami napravia ... Tam pramení rozhodnutie postaviť dva väzenské ústavy, jeden pre mužov, druhý pre ženy, kde by izolovaní väzni boli nútení k ,najnižším prácam, ktoré zodpovedajú nevedomosti, nedbanlivosti a tvrdošijnosti zločincov““ (Foucault, 2004, s. 125-126).

¹⁴ „Do systému občianskeho zákonníka vstupuje inkarcerácia, zameraná na premenu duše a správania“ (Foucault, 2004, s. 125).

2.4 Prenikanie izolácie aj do iných sfér

Izolácia sa nesústreduje iba do okolia väzenského systému, ale prenikla aj do takých sfér ako sú napríklad kláštory, školský systém, nemocnice či do systému armády. Podľa Foucaulta je možné nájsť izoláciu ešte skôr, než sa začala uplatňovať v penálnom systéme, v systéme kláštorov. Až potom prenikla do systému väzníc, a stade (ako nástroj kontroly) sa dostala do priestorov škôl, nemocníc a armády.

A) Kláštorový systém

Pri auburnskom modeli sme si mohli všimnúť, že tento model vo veľkom čerpal práve zo systému kláštorov. Boli to kláštorne spoločenstvá, ktoré využívali izoláciu mníchov na dosiahnutie cesty k Bohu. V tejto izolácii sa oddávali rozjímaniu a modlitbám, pričom práve v kláštoroch sa vyvinulo to, čo neskôr prevzal väzenský systém – celu. Pre tiché rozjímanie bola „cela kláštorov“ (Foucault, 2004, s. 145) dokonalým miestom, kde bolo možné dosiahnuť spomínaný cieľ. K tomuto cieľu však viedla aj „nevyhnutná samota tela a duše“ (Foucault, 2004, s. 145).

B) Školský systém

Omnoho skrytejšie je izolácia prítomná v školskom systéme. Ved' kto by už očakával prítomnosť izolácie v škole? (Samozrejme, ak človek nemá na mysli nejakú formu outsiderstva). Foucault však tvrdí, že izolácia za cieľom kontroly a organizácie sa uplatnila aj tu. Žiaci sa začali izolovať kvôli lepšej miere dozoru. Žiak napr. „bude mať pridelené miesto, ktoré smie opustiť alebo zmeniť iba na príkaz a so súhlasom školského inšpektora“ (Foucault, 2004, s. 149). Okrem toho sa žiaci rozdeľovali podľa ich zmýšľania, a to tak, že „voľnomyšlienkar nech sedí buď sám, alebo medzi dvoma, ktorí sú zbožní“ (Foucault, 2004, s. 149).

V školskom systéme sa tiež postupovalo na základe hierarchizácie (podobnú hierarchizáciu sme mohli vidieť aj v penálnom systéme), kde napr. „pozorovatelia majú zaznamenávať, kto opustil lavicu“ (Foucault, 2004, s. 177). Pri porušení nariadení dochádzalo k trestom, pričom „žiaci ... budú podrobení všetkým trestom, ktoré sú v domove obvyklé ... vrátane temnej samoty“ (Foucault, 2004, s. 183) – aj tu je možné vidieť podobný rys s penálnym systémom.

C) Vojenský systém

Otázka dozoru a riadenia je dôležitá nielen vo väzení, ale veľké uplatnenie, a môžeme povedať, že dokonalé a potrebné uplatnenie, nachádza aj vo vojenskom systéme a armáde. Proces centralizovania a generalizovania vojenstva si vyžiadala potrebu „vynájsť celú prekalkulovanú prax individuálnych a kolektívnych umiestnení, premiestňovania skupín alebo izolovaných prvkov, prechodov z jedného stanovišťa na druhé; skratka, vynájsť mašinériu, ktorej princípom už nie je pohyblivá alebo nehybná masa, ale geometria deliteľných výsekov, ktorých základnou jednotkou je pohyblivý vojak so svojou puškou“ (Foucault, 2004, s. 165).

Izolovanie indivíduí má za cieľ ich lepšiu prehľad, dozor a kontrolu. Centralizovanie a uchopenie veľkého aparátu je možné iba vtedy, keď sa jednotlivé časti separujú a zatriedia, pričom sa vytvorí akýsi „všeobecný a nemenný register vojenských síl“ (Foucault, 2004, s. 150), v ktorom je možné kontrolovať každého a všetko.

D) *Nemocničný systém*

Ak sa otázka izolácie javila v súvislosti so školským systémom neopodstatnená, podobne je tomu aj pri nemocničnom systéme. Ako sa tu môže prejavovať a prejavuje izolácia? A prečo sa tu vlastne izolácia nachádza? Obdobne ako pri školskom a vojenskom systéme, aj tu je potrebné jednotlivcov kategorizovať, vedieť presný počet pacientov, určovať diagnózy, dohliadať na chorých. Okrem toho sa v rámci nemocničného prostredia môžeme stretnúť s pojmom tzv. *izolačky*. Pod izolačkou sa má na mysli „izolačná miestnosť (v nemocnici ap.)“ (Kačala, Pisárčiková, Považaj, 2003) alebo „miestnosť, v ktorej je chorý izolovaný“ (Peciar, 1959-1968).

Cieľom izolácie je „izolácia nakazených, oddelenie postelí“ (Foucault, 2004, s. 146) – teda „rozdeliť chorých, separovať jedných od druhých“ (Foucault, 2004, s. 150), čo môže byť jednak na prospech, ale aj tu je už badať moc, ktorá má silu oddeliť niekoho od niekoho iného. V podobnom duchu sa niesla aj *karanténa*¹⁵, ktorú opisuje aj Foucault. Konkrétne ide o karanténu počas morovej nákazy. Vtedy sa jednotlivé mesto rozdelilo „na oddelené štvrte, kde moc prevzal intendat. Každá ulica sa dostala pod správu syndika; dozerá na ňu; keby ju opustil, odsúdili by ho na smrť“ (Foucault, 2004, s. 196).

3. *Tuláctvo ako protispoločenský jav*

Pod slovom *tulák* si často predstavíme otrhaného a nevzhľadného človeka, väčšinou aj nebezpečného. Tulák znamená „osoba bez domova, vandrák, vandrovník“ (Kačala, Pisárčiková, Považaj, 2003), ale aj „osoba bez stáleho domova, často i bez stáleho zamestnania (obyč. majúca nevzhľadný, nepekný zovňajšok), túlajúci sa, túlavý človek, vandrovník“ (Peciar, 1959-1968). Tuláka by sme teda mohli prirovnať k dnešnému fenoménu bezdomovectva, ale s tým rozdielom, že tulák sa túla a poneviera po svete, pričom bezdomovec väčšinou prebýva v istej jemu blízkej lokalite. „Aký je v tom rozdiel?“, poviete si. No, rozdiel je v tom, že tulák sa na svojich potulkách stretáva s rôznymi situáciami a zdá sa, že je viac rozhľadený ako človek prebývajúcí na jednom mieste. Voči tuláctvu a tulákom je možné zaujať dvojaké stanovisko – negatívne a/alebo pozitívne. Obe stanoviská nachádzame aj vo Foucaultovej knihe (ale s tým dôrazom, že Foucault poukazuje na to, že v histórii sa tuláctvo skôr chápalo ako jav negatívny).

A) *Tuláctvo ako negatívny jav*

Obrázok 8 Tulák

Túlajúcim sa tulákom boli často pripisované lúpeže, krádeže a vraždy: „Tuláctvo ... s jeho lúpením, krádežami, občasnými vraždami poskytovalo útočisko nezamestnaným, robotníkom, čo odišli od svojich zamestnávateľov, sluhom, ktorí pre čosi ušli od svojich pánov, zneužívaným učňom, vojenským zbehom a všetkým, čo sa chceli vyhnúť násilným odvodom“

¹⁵ Karanténa je „izolácia chorých al. podozrivých z choroby s cieľom zamedziť šírenie nákazy; zariadenie na takúto izoláciu“ (Kačala, Pisárčiková, Považaj, 2003).

(Foucault, 2004, s. 85). Vidíme teda, že medzi tulákov sa radili osoby nespokojné so spoločenským poriadkom alebo so svojim postavením.

Tuláci – to bola „liaheň zlodejov a vrahov, ktorí žijú uprostred spoločnosti bez toho, aby boli jej členmi“, ktorí vedú „proti všetkým občanom opravdivú vojnu“¹⁶ a ktorí medzi nami „predstavujú stav, aký bol možno pred vytvorením občianskej spoločnosti“¹⁷ (Foucault, 2004, s. 90). Prečo spoločnosť videla v tuláctve zlo? Spoločnosť si totiž myslela, že „za tuláckymi deliktmi je lenivosť, tú treba potláčať. ‚Nebudeme mať úspech, keď žobrákov zavrieme do zamorených väzníc, ktoré sú skôr stokami,‘ treba ich prinútiť pracovať“¹⁸ (Foucault, 2004, s. 108).

B) Tresty

Tuláctvo a kampaň voči nemu však neostali iba v rovine konštatovania, ale pretavili sa aj do praktických trestov a sankcií, ktoré tulákom hrozili. Vydávali sa spisy proti tuláctvu, dochádzalo k sprísneniu legislatívy o tuláctve (Foucault, 2004, s. 78), trestom bolo „zatváranie alebo vyhánanie tulákov“ (Foucault, 2004, s. 219). Rozpracúvali sa taktiky „proti dezerciám, potulkám, zhľukovaniu sa“ (Foucault, 2004, s. 145), vznikali „kolónie pre chudobné, opustené a túlavé deti“ (Foucault, 2004, s. 300).



Obrázok 9. Vyhánanie tulákov

¹⁶ Vojna proti občanom alebo spoločnosti nemusí byť vždy ponímaná len v negatívnom svetle. H. D. Thoreau napr. hovorí o tzv. *občianskej neposlušnosti* (Thoreau, 1994), ktorá by vo veľkej miere bola aj neposlušnosťou voči väčšine občanov spoločnosti. Thoreau je tiež známy svojim odchodom k jazeru Walden, kde si postavil zrub a žil tu viac ako dva roky v samote. Robí to z neho teda tuláka? Asi nie, hoci by sme ho mohli chápať skôr ako samotára, menej ako pútnika či pustovníka, hoci sa rád túlal prírodou (Thoreau, 2010).

¹⁷ Predspoločenským stavom, tzv. *stavom prirodzeným* sa zaoberá napr. Rousseau (2010a; 2010b), Hobbes (2011) či Locke (1992).

¹⁸ Tieto praktiky sú vo veľkej miere identické s praktikami socializmu v strednej a východnej Európe po 2. svetovej vojne.

K tuláctvu sa pridávali aj prepustení väzni, keďže „nemožnosť nájsť prácu a tuláctvo – to sú najčastejšie faktory recidívy“ (Foucault, 2004, s. 269). Ako by však taký prepustený väzeň mohol nájsť prácu a usadlý spôsob života? Nijako, hoci práve vo väzení sa penálny systém snažil vytvoriť z trestancov robotníkov a remeselníkov. V tomto období totiž vznikla „myšlienka inštitúcie, ktorá by poskytovala akúsi univerzálnu pedagogiku práce tým, čo doposiaľ prácu odmietajú. Prinesie to ... výhody: zmenší sa počet trestných stíhaní ...; netreba znižovať dane vlastníkov lesov, ktoré tuláci zničili; vychová sa veľké množstvo nových robotníkov“ (Foucault, 2004, s. 124). No prax bola iná – väzeň nemal inú možnosť než nájsť obživu v zločine alebo tuláctve. „Ten istý rozsudok, ktorý posiela hlavu rodiny do väzenia, deň čo deň odsudzuje matku na núdzu, deti na opustenosť, celú rodinu na tuláctvo a žobrotu.“ (Foucault, 2004, s. 269)

O postavení tulákov svedčí aj zmienka, podľa ktorej mali byť na tulákov chystané hony. Dochádzalo k výzvam, „aby ich (tzn. tulákov – pozn. autora) žandári prenasledovali s pomocou obyvateľstva, ktoré trpí ich krádežami ... aby neužitočných a nebezpečných ľudí, dali štátu, ktorému by patrili ako otroci pánom“; v krajnom prípade treba na nich usporiadať v lesoch kolektívne hony a každý, kto niektorého z nich chytil, by mal dostať odmenu: „Za hlavu vlka je odmena 10 frankov. Tulák je prespoločnosť oveľa nebezpečnejší“ (Foucault, 2004, s. 90). Ako môže spoločnosť pripustiť niečo takéto? A naozaj bolo tuláctvo výsostne javom negatívnym?

C) Tuláctvo ako pozitívny jav

Na tuláctvo sa dá pozeráť z roviny spoločnosti ako na jav negatívny. Tulák nemá stály domov, nemožno ho presne lokalizovať a dozerať naň, nemá stabilnú prácu a teda neprispieva na chod spoločnosti. No je toto kritériom toho, že je tulák a tuláctvo negatívnym javom? Je pravdou, že spoločnosť tulákov a „tuláctvo ... odpudzuje a znepokojuje“ (Foucault, 2004, s. 294). Tulák má totiž „radšej slobodu“ a v tuláctve môžeme vidieť „najspontánnejší rozvoj jeho individuality“ (Foucault, 2004, s. 295).

Zrazu sa tuláctvo ukazuje v inom svetle. Už to nie je zmes zločinu a vražd, ale snaha a pokus o slobodu a spontaneitu. Je pravdou, že spoločnosť často odmieta tuláctvo ako asocialitu alebo odchýlku. Na druhú stranu však tulák smeruje k „odmietnutiu celej ‚civilizácie‘ v prospech ‚divokosti‘¹⁹“ (Foucault, 2004, s. 295). Divokosť a slobodu je možné nájsť aj v rozhovore medzi predsedom súdu a tulákom Béasseom: „Predseda súdu: Človek má spať doma. – Béasse: Mám ja nejaký domov? – Žijete stále na potulkách. – Pracujem, aby som mal na živobytie. – Aké máte zamestnanie. – Moje zamestnanie? Po prvé, mal som ich aspoň tridsaťšesť. A po druhé, nepracujem u nikoho. Už nejaký čas mám svoje vlastné zamestnania. Mám denné i nočné zamestnania. Cez deň napríklad rozdávam bezplatné tlačivá všetkým chodcom; bežím za dostavníkmi a pomáham potom odnieť batožinu; na avenue de Neuilly predvádzam svoje kúsky. V noci mám divadlá; otvárať dvere na kočoch, predávam kontrolné lístky, som dosť zamestnaný. – Bolo by pre vás lepšie nájsť si dobrý domov a vyučiť sa tam. – Ale čoby, dobrý dom, dobré



Obrázok 10 Tulák na cestách

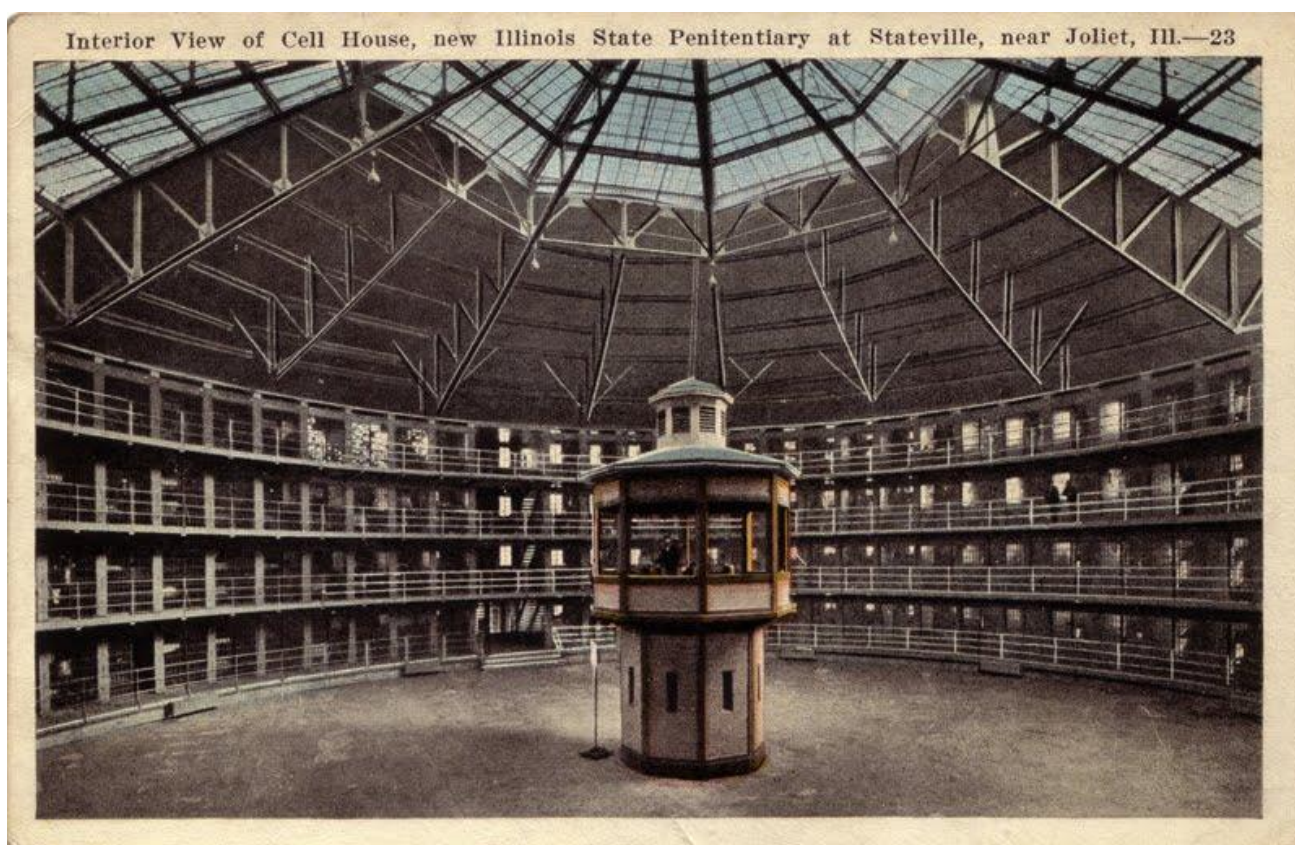
¹⁹ Motív divocha, ktorý žije mimo civilizáciu, je častý u Rousseaua, ktorý divocha velebí a vidí v ňom harmonické súžitie s okolím (Rousseau, 2010a).

učenie, to ma nebaví. A potom, majster stále šomre a nedopraje slobody. – Váš otec vás nevolá? – Nemám otca. – A matka. – Ani matku už nemám a nijakých príbuzných, nijakých priateľov. Som slobodný a nezávislý.“ (Foucault, 2004, s. 293-294).

Nebol práve strach zo slobodných jednotlivcov hnacím motorom toho, že sa títo jedinci démonizovali? Foucault si sčasti myslí, že áno, keď tvrdí, že „za disciplinárnymi dispozitívami sa skrýva obava z ‚nákaz‘, z moru, z revolt, z kriminality, z tulákov a dezertérov, z ľudí, ktorí sa objavujú a miznú, žijú a umierajú v neporiadku“ (Foucault, 2004, s. 198).

4. Model *Panoptika* – nástup neviditeľnej moci dohliadania

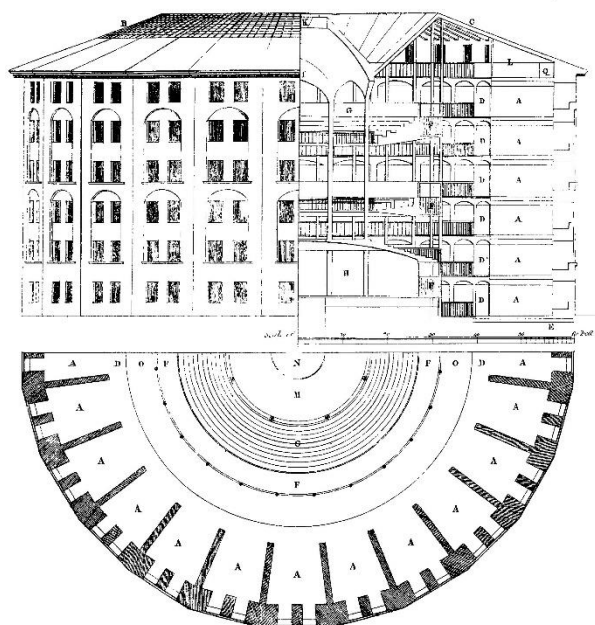
Obrázok 11 *Panoptikum*



Pokusy dozerať na jednotlivcov, snaha o ich izolovanie, ale aj obavy zo slobodnej izolácie – tuláctva, to všetko nakoniec vyúsťuje do modelu, ktorý je ideálnym typom na izolovanie, dozerať a kontrolu. Týmto modelom je model *Panoptika*. Panoptikum²⁰ je ponímané ako dokonalá väznica, kde dozorca vidí do každej cely, no izolovaný väzeň vo svojej cele nevie, že je pozorovaný²¹. Tento model však nemusí byť vztiahnutý iba na systém väzenia, ale dá sa aplikovať aj na sféru školstva, zdravotníctva, armády, či našich normálnych životov, v ktorých dnes už vôbec netušíme *kto, kde, kedy* a *ako* nás sleduje.

²⁰ Bližšie o Panoptiku pozri napr. v (Gutting, 2014).

²¹ Model Panoptika Foucault iba preberá od J. Benthamu (podľa Crimmins, 2015). Foucault sa o Benthamovom pokuse vyjadruje nasledovne: „Bentham sa prednostne zaoberal väzenským zariadením, pretože musí spĺňať viaceré funkcie (dozor, automatická kontrola, uzavretie, samota, nútená práca, výchova)“ (Foucault, 2004, s. 206).



Obrázok 12 Model využitia panoptika

Panoptikum sa tiež stáva ako „laboratórium ... strojom na experimenty“ (Foucault, 2004, s. 204). Na aké experimenty? Na experimenty zamerané na to, ako človek reaguje v situácii, keď presne nevie, kto naňho dozerá. Na experimenty za účelom pozorovania ako sa človek správa ako izolovaná jednotka. Izolovanou jednotkou sa jednotliviec stáva počas takmer celého svojho života – pri narodení je zapísaný do matriky a katalogizovaný, pri nástupe do školy je opäť rozdelený do ročníkov, tried, lavíc, v zamestnaní je mu pridelené zamestnanecké číslo a pod. Takto sa „dav, kompaktná masa, miesto mnohorakých výmen a splývania individualít, tento kolektívny účinok ... nahrádza zbierkou oddelených individualít. Z hľadiska strážcu sa nahrádza spočítateľnou a kontrolovateľnou multiplicitou; z hľadiska uväznených vnútornou samotou pod dozorom“ (Foucault, 2004, s. 201).

Sme naozaj uväznení v Panoptiku? Nachádzame sa naozaj v tomto dokonalom a neviditeľnom väzení, v ktorom dochádza k rozdeleniu „individuí v priestore, kde sa dajú izolovať a určiť“ (Foucault, 2004, s. 146)? Odpoveď je jednak problematická, jednak polemická. Niektoré indície však naznačujú, že naozaj sa v niečom podobnom ako je model Panoptika nachádzame. Naše údaje sú uvedené v databázach (rodné číslo, adresa, kontakty, minulé a súčasné zamestnania, anamnézy a diagnózy sa už taktiež začínajú digitalizovať), máme kreditné karty, občianske preukazy s čipom, zamestnanecké preukazy s čipom, karty na verejnú dopravu sú vybavené čipom. Prístup na internet má už takmer každý, no aj táto sféra môže podliehať kontrole a dohliadaniu – a to oveľa viac ako reálny svet, v ktorom žijeme.

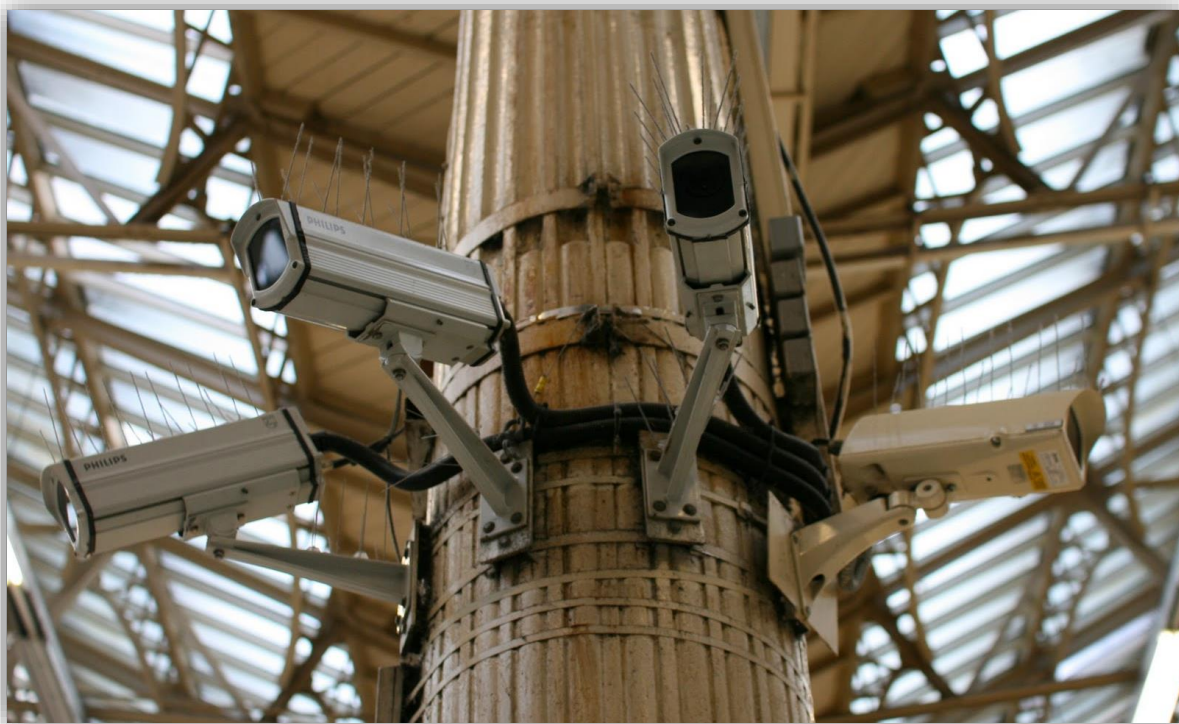
Môžeme sa snažiť prekonať izoláciu zhlukovaním sa a stretávaním, no nakoniec aj tak ostávame a ostaneme sami – a izolovaní. Izolácia môže pôsobiť strašidelne a hrozivo, ak sa na ňu pozeráme iba ako na proces, ktorý „zaručuje, že na nich (tzn. ľudí – pozn. autora) bude možné maximálne pôsobiť mocou“ (Foucault, 2004, s. 238) alebo ak izoláciu vnímame ako Foucault. Ten tvrdí, že izolácia (alebo samota) „je prvou podmienkou úplného podrobenia“ (Foucault, 2004, s. 238). Toto môže byť síce pravda, no netreba zabúdať na fenomén tuláctva, ktoré dokázalo izoláciu pretransformovať do pozitívneho rozmeru, a tak sa oslobodiť od mocenských pút. V prvom štádiu si stačí len uvedomiť, že „izolácia umožňuje dôverné stretnutie uväzneného s mocou, ktorá na neho pôsobí“ (Foucault, 2004, s. 238). Pri tomto stretnutí zistíme s kým/čím máme dočinenia a ako máme ďalej postupovať. V druhom štádiu sa už treba len snažiť izoláciu pretaviť do pozitívnej roviny. O tom, že sa to dá, svedčí aj prípad, ktorý opisuje Jack London vo svojej knihe *Tulák po hviezdách* (London, 1972). Tu je hlavný hrdina odsúdený na doživotie a zakúša moc a krutosť penálneho systému, zažíva dokonca aj samotku a takmer úplnú izoláciu, no to ho nezlomilo, ale nakoniec spravilo slobodným.

Záver

Vo Foucaultovom diele *Dozerať a trestať* sa okrem jeho analýz vývinu trestania a dozeraania nachádza aj línia izolácie, ktorá prispieva k tomu, že je človek podrobený vládnucej moci. Táto moc ho nielen izoluje, ale sa ho snaží aj premeniť podľa svojich predstáv. K tejto premene majú prispieť faktory väznenia, ktorými sú izolácia, práca a tajnosť.

Faktory izolácie a práce vo veľkej miere stáli za vznikom penálnych systémov (Auburnský a Philadelphský model), ale dostali sa aj do oveľa všednejších sfér – školstvo, zdravotníctvo, armáda. Z Foucaultových myšlienok vyplýva, že izolácia sa primárne používa ako nástroj podrobenia, premeny, dozoru, zatriedenia, klasifikovania, kontroly a i. Okrem tejto vlastnosti má však izolácia aj iný rozmer, ktorým je fenomén tuláctva. Na tuláctvo sa dá pozeráť z dvoch hľadísk, pričom Foucault vo veľkej miere opisuje tuláctvo ako negatívny jav. No Foucault sa dotýka aj tuláctva ako pozitívneho javu. A práve v tomto, myslíme si, je možné nájsť miesto alebo trhlinu, ktorou je možné vymaniť sa z dozerajúcej moci, ktorá sa nevyskytovala iba v minulosti alebo iba vo väzenskom systéme. Táto moc sa so svojou dozerajúcou izoláciou vyskytuje aj v dnešnej realite – Foucault totiž poukazuje na model Panoptika ako na dokonalý nástroj pre tento účel.

Obrázok 13 Moderný model panoptika



Nachádzame sa naozaj v zajatí panoptického (alebo pan-optického) väzenia? Odpoveď môže byť polemická, no ak pripustíme, že v dnešnej dobe sa: A) takmer na každom kroku nachádzajú kamery, B) takmer v každom mobilnom telefóne sa nachádzajú fotoaparáty a kamery, C) nad našimi hlavami nachádzajú satelity vybavené modernou a jemnou optikou; tak človek začne premýšľať o tom, že Foucaultove postrehy možno naozaj vystihujú našu súčasnú dobu. A nie je nástrojom vládnucej moci a modelu panoptického dozoru aj to, že sme čoraz viac vrhaní do prežívania izolácie – osamelosti, pričom každá ďalšia izolácia – osamelosť je „studenější, tvrdší než ta předchozí“ (Buber, 1997, s. 92)?

Nie je toto rozširovanie izolácie – osamelosti taktiež rozširovaním dosahu penálneho systému na celú ľudskú populáciu? Nie sme nakoniec slobodnými vo väzení utkanom zo siete vzťahov, väzieb, kontaktov a rol, v ktorých žijeme svoje životy?

(Recenzent: Prof. PhDr. Ján Šlosiar, CSc.)

Zoznam bibliografických odkazov

- BRUKKER, G. – OPATÍKOVÁ, J. 2006. *Veľký slovník cudzích slov*. Bratislava: Robinson, s.r.o., 2006, 450 s. [online]. [cit. 05-08-2015]. Dostupné na internete: <http://www.voltaire.netkosice.sk/docs/vscs.pdf>
- BUBER, M. 1997. *Problém člověka*. Praha: Kalich, 1997, 159 s. ISBN 80-7017-109-X.
- CRIMMINS, J. E. 2015. Jeremy Bentham. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), [online]. Stanford: Stanford University, 2015 [cit. 17-09-2015]. Dostupné na internete: <http://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/bentham>
- FOUCAULT, M. 2004. *Dozerať a trestať*. Bratislava: Kalligram, 2004, 310 s. ISBN 80-7149-663-4.
- GUTTING, G. 2014. Michel Foucault. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2014 Edition), [online]. Stanford: Stanford University, 2014 [cit. 16-08-2015]. Dostupné na internete: <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/foucault/>
- HOBBS, T. 2011. *Leviathan*. Bratislava: Kalligram, 2011, 732 s. ISBN 978-80-8101-497-0.
- KAČALA, J. – PISÁRČIKOVÁ, M. – POVAŽAJ, M. 2003. *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda, 2003, 985 s. ISBN 80-224-0750-X. [online]. [cit. 09-09-2015]. Dostupné na internete: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=kssj4>
- KIERKEGAARD, S. 1993. *Bázeň a chvění – Nemoc k smrti*. Praha: Libertas, 1993, 256 s. ISBN 80-205-360-9.
- LOCKE, J. 1992. *Druhé pojednání o vládě*. Praha: Svoboda, 1992, 190 s. ISBN 80-205-0222-X.
- LONDON, J. 1972. *Tulák po hvězdách*. Praha: Svoboda, 1972, 287 s.
- PECIAR, Š. 1959-1968. *Slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1959-1968. [online]. [cit. 09-09-2015]. Dostupné na internete: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=peciar>
- PETRÁČKOVÁ, V. – KRAUS, J. 2005. *Slovník cudzích slov (akademický)*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá 2005, 1054 s. ISBN 80-10-00381-6. [online]. [cit. 05-08-2015]. Dostupné na internete: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=scs>
- PISÁRČIKOVÁ, M. 2004. *Synonymický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda, 2004, 998 s. ISBN 80-224-0801-8. [online]. [cit. 09-09-2015]. Dostupné na internete: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=sss>
- ROUSSEAU, J.-J. 2010a. *O pôvode a príčinách nerovnosti medzi ľuďmi*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2010, 128 s. ISBN 978-80-8061-429-4.
- ROUSSEAU, J.-J. 2010b. *O spoločenskej zmluve*. Bratislava: Kalligram, 2010, 168 s. ISBN 978-80-8101-248-8.
- SCHOPENHAUER, A. 2010. *Svet ako vôľa a predstava I*. Bratislava: Kalligram, 2010, 720 s. ISBN 978-80-8101-247-1.
- THOREAU, H. D. 1994. *Občanská neposlušnosť a jiné eseje*. Poprad: Christiania, 1994, 85 s. ISBN 80-967301-0-X.
- THOREAU, H. D. 2010. *Toulky přírodou*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2010, 216 s. ISBN 978-80-7432-038-5.

Obrazové prílohy dostupné na:

http://www.ub.edu/web/ub/galleries/imatges/noticies/2014/03/Michel_Foucault_sithum.jpg

https://c2.staticflickr.com/6/5254/5407159571_647ec260b7_b.jpg

www.wikimedia.org/wiki/pedia

<http://files.umwblogs.org/blogs.dir/4615/files/2010/11/vagrants1.jpg>

<http://www.duhaime.org/Portals/duhaime/images/vagrancy.jpg>

<http://beardedgentlemenmusic.com/wp-content/uploads/2014/04/Panopticon-2.jpg>

ŠÍRENIE SPRÁV O OSVIENČIME A OSTATNÝCH KONCENTRAČNÝCH TÁBOROCH DO 25. - 28. APRÍLA 1944

Lucia Kulihová

Univerzita Komenského v Bratislave

Koncentračné tábory a ich skutočný účel

Všeobecne prevláda názor, že zahraničná verejnosť vôbec netušila o plánoch nacistov na likvidáciu nepohodlného obyvateľstva, a teda nevedeli, aký je skutočný účel koncentračných táborov. Správa sa dostala do zahraničia až po úspešnom úteku dvoch mladých Židov zo Slovenska, z tábora v Osvienčime 7. apríla 1944.

Nie je to však celkom pravda. Do zahraničia začali prenikať správy už omnoho skôr, ale boli neúplne, nejasné a nepodložené reálnymi dôkazmi. Spojenci boli k prenikajúcim informáciám skeptickí, pretože už počas prvej svetovej vojny sa šírili správy o krvavých praktikách Nemecka, ktoré boli vo väčšine prípadov iba propagandou. Rovnaký postoj malo aj domáce nemecké obyvateľstvo.²²

Správa Jana Karského a útek z Chelmna

Správy o koncentračných táboroch prenikali už najneskôr od roku 1942. 10. decembra 1942 vydala poľská vláda výzvu k Spojeným národom s názvom Masová exterminácia Židov v Nemcami okupovanom Poľsku. Bola založená na svedectve Jana Karského²³, ktorý bol očitým svedkom vraždenia Židov v poľskom gette a v koncentračnom tábore Izbica Lubelska. Vytvoril mikrofilm, ktorý schoval v dutine kľúča a dostal sa s ním až do Londýna.²⁴

14. januára 1942 bolo deportovaných šesťnásť tisíc Židov z Izbica Kujawska. Židovská rada ich varovala vopred, vďaka čomu sa niekoľkým stovkám z nich podarilo uniknúť. Časť členov Židovskej rady bola dôsledkom toho zastrelená. Zvyšných Židov zobrali do Chelmna, kde boli splynovaní.

Očitým svedkom bol Yakov Grojanovski, mladý Žid z tej istej dediny. Týždeň pred uvedenými udalosťami ho spolu s 29 Židmi vzali na špeciálne práce do Chelmna. 19. januára z Chelmna ušiel. O tom, čo sa deje, povedal Ringelblumovi²⁵ na ceste do Varšavy. 20. januára 1942 pokračoval v ceste, aby varoval pol milióna Židov.²⁶

Koncentračné tábory v médiách

Napriek značnému skepticizmu a nedôvere aj zahraničné médiá už najneskôr od roku 1942 uverejňovali správy informujúce o deportáciach a následnom vyvražďovaní.

²² VRBA, Rudolf: *Utekl jsem z Osvětimi*. Praha : Sefer, 2007, s. 120.

²³ Jan Karski (1914-2000), kuriér poľskej exilovej vlády.

²⁴ RUCZAJ, Matej: Příběh muže, který chtěl zastavit holokaust. In: *Echo24*, 2015. Dostupné na: <http://echo24.cz/a/ijsji/pribeh-muze-ktery-chtel-zastavit-holokaust> (citované 25.4. 2014); DRAGÚŇ, Stanislav: Susedia i obete. In : *Historyweb*, 2013. Dostupné na: <http://www.historyweb.sk/clanky/detail/susedia-i-obete> (citované 25.4. 2014)

²⁵ Emanuel Ringelblum (1900-1944) – poľský historik zaoberajúci sa Židovskou otázkou.

²⁶ GILBERT, Martin: *The Holocaust The Jewish tragedy*. Fontana, 1987, 252-253.

13. októbra 1942 denník *Newcastle Morning Herald and Miner's Advocate*²⁷ uverejnil krátku správu s titulkom « Will be no Jews in Reich in 1943 »²⁸. Bola zverejnená na základe Štokholmskej správy. Najskôr písala o Židoch žijúcich v Nemecku, následne o aplikácii rovnakého plánu na zvyšok okupovanej Európy²⁹. Správa sa zmieňovala o tom, že nemecká vládna vrstva je sama prekvapená gigantickosťou svojho plánu, rovnako aj veľmi vlažnou reakciou zo strany zahraničia.

V novembri 1942 Chaim Greenberg³⁰ uverejnil článok v anglickej sekcii *Idisher Kemfer* s titulkom *The plan of destruction*, kde sa vyjadruje, že záchrana Židov závisí na dvoch mocnostiach – Veľkej Británii a USA.³¹ Konkrétne koncentračné tábory nespomína.

1. marca 1943 *The Singleton Argus* uverejnil správu o popravách a spôsobe väznenia v koncentračných táboroch v Poľsku a Nemecku. Spomína 2,5 milióna osôb, z toho 1 milión Židov, ktorí boli popravení alebo zomreli v táboroch. Zmieňuje sa o konkrétnych krajinách, z ktorých deportovaní a popravení pochádzali spoločne s číselnými údajmi: Belgicko, Poľsko, Československo, Francúzsko, Grécko, Kréta, Luxembursko, Holandsko, Nórsko. Správa údajne vychádza z nemeckých štatistík, preto čísla môžu byť odhalené len čiastočne.³²

1. októbra 1943 sa židovskou otázkou zaoberá austrálska tlač, konkrétne denník *The Northern Times*³³. Môžeme si všimnúť, že článok otvorene píše o židovskom masakri a miliónoch mŕtvych.³⁴ Ide o dôkaz, že svet sa otázkou masového vyvražďovania zaoberal a už v roku 1943 túto skutočnosť niektoré svetové médiá prezentovali ako fakt.

Rokovania so Spojencami

Periodikum *Riverine Herald* píše o otázke vyvražďovania 13. apríla 1944 pod názvom *Our debt to the Jews*³⁵, kde sa zmieňuje, o pripravenosti Veľkej Británie poskytnúť Židom azyl v prípade potreby. Odvoláva sa na 29-minútový rozhovor amerického prezidenta z 8. decembra 1942³⁶ s vodcami židovskej komunity, kedy F. D. Roosevelt odmietol pomoc³⁷. Delegácia sa vyjadrila takto: „Už takmer 2 milióny Židov bolo kruto poslaných na smrť a ďalších 5 miliónov čaká podobný osud.“³⁸

²⁷ Will Be No Jews in Reich 1943. In: *Newcastle Morning Herald and Miners' Advocate*, 13. október 1942. Dostupné na : <http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/132819179?searchTerm=Jews,%201943&searchLimits> (citované 25.4. 2014)

²⁸ Do roku 1943 v Ríši nezostanú žiadni Židia.

²⁹ Podľa správy boli Židia v roku 1942 presúvaní do oblastí dnešného Bieloruska (White Russia), do pracovných táborov, niektorí boli popravení hneď po príchode v špeciálnych centrách v Minsku, L'vove a Varšave.

³⁰ Chaim Greenberg (1889-1953), židovský mysliteľ.

³¹ GORNY, Josef : *The Jewish Press and the Holocaust, 1939–1945*. Cambridge University Press, 2012, s. 101.

³² Terror campaign by Hitler. In: *Singleton Argus*, 1. marec 1943

<http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/82007944?searchTerm=concentration%20camp,%201942&searchLimits> (citované 27.4. 2014),

³³ The Jews. In: *Northern Times*, 1. október 1943. Dostupné na internete :

<http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/75136218?searchTerm=Jews,%201943&searchLimits> (citované 27.4. 2014)

³⁴ článok je veľmi sugestívny, považuje Židov za vojnu najviac zasiahnutú etnickú skupinu. Preto je pravdepodobné, že článok napísal židovský sympatizant (pozn. autora)

³⁵ preklad: Náš dlh Židom

³⁶ Franklin Roosevelt Administration: Report On Meeting of Jewish Leaders with Roosevelt. Dostupné na :

<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/fdrmeet.html> (citované 27.4. 2014)

³⁷ Židovskí lídri mu priniesli memorandum, ktoré hovorilo o činoch spáchaných nacistami v Poľsku, ktoré zároveň zahŕňalo apel na prezidenta, aby zastavil vyhladzovanie.

³⁸ Our debt to the Jews. In: *Riverine Herald*, 13. apríl 1943. Dostupné na:

<http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/122462557?searchTerm=Jews,%201943&searchLimits> (citované 27.4. 2014)

Predstavitelia Americkej Židovskej rady sa zmieňujú aj o konkrétnych číslach deportovaných v rôznych krajinách (Poľsko, Ukrajina, Slovensko, Holandsko, Rakúsko, Bulharsko...). Uvádzajú tiež konkrétne názvy táborov. Okrem Mathausenu v Rakúsku aj Osvienčim, pri ktorom hovoria o krematóriach na základe informácie od dvoch utečencov, ktorých správa v tom čase dorazila do Jeruzalema.³⁹

Roosvelt delegácii odpovedal : „Vláda Spojených štátov je s väčšinou faktov, ktoré prinášate, oboznámená. Dostali sme potvrdzujúce správy z rôznych zdrojov. Reprezentanti vlády Spojených štátov vo Švajčiarsku a ďalšie neutrálne krajiny nám poskytli dôkazy o tom, čo práve opisujete. Nemôžeme však proti nemu zasiahnuť normálnym spôsobom. Zároveň nie je v záujme Spojencov vyvolať dojem, že všetci Nemci sú vrahmi. Kiežby som mohol vysloviť iné stanovisko, také, ako si prajete.“⁴⁰

Veľká Británia a Austrália, narozdiel od amerického prezidenta, vyjadrili súhlas s pomocou Židom, pričom zdôrazňovali ich výnimočnú úlohu práve v spolupráci so Spojencami.⁴¹

Správa, ktorú poskytla delegácia prezidentovi Roosveltovi, bola síce pomerne exaktná - uvádzala presné čísla zavraždených a deportovaných Židov, ako aj presné názvy dvoch táborov - vo svojej podstate však nekonkrétna.

Správa Vrbu a Wetzlera je obsahovo bohatšia, hovorí veľmi presne o fungovaní tábora, priestoroch a rozložení tábora Osvienčim, spomína konkrétne mená, je komplexnejšia, a teda dôveryhodnejšia.

Židovská agentúra sa angažovala aj 6. apríla 1944, deň pred útekom Vrbu a Wetzlera, konkrétne Reuven Zaslani, ktorý upozornil Britskú inteligenciu v Káhire, na základe vysielania nemeckého rozhlasu, že Nemci zamýšľajú deportovať milión maďarských Židov.⁴²

7. apríla 1944 ženevskí sionisti opätovne rokovali s reprezentantami Spojencov vo Švajčiarsku. Tentokrát svoj príbeh povedali ministrom USA v Berne, Lelandovi Harrisonovi, a J. Klahr Huddlovi. Podľa ich vyjadrenia, niekoľko tisíc holandských Židov bolo zachránených pred deportáciou, pretože získali Palestínsky certifikát. Sionisti a americkí diplomati následne viedli diskusiu, týkajúcu sa tragického osudu Židov v Európe.

Riegner⁴³ poskytol Harrisonovi dve fotografie, z ktorých jedna ukazovala mŕtve telá Židov v Transnistrii⁴⁴, kam boli rumunskí Židia deportovaní na jeseň, a druhá prezentovala jednu z „komôr smrti“ v Treblinke. Ako Riegner povedal Harrisonovi, druhá fotografia potvrdzuje správu nedávno zverejnenú poľskými kruhmi, opisujúcu vraždenie v tábore Treblinka. Vôbec sa nezmienili o Osvienčime. V správe sa neobjavil ani názov tábora.⁴⁵

10. apríla Moshe Shertok⁴⁶, hlava politickej sekcie agentúry, ktorý bol v Londýne, dostal telegram z Jeruzalema, inštruujúci urýchlene získať aspoň šesť tisíc certifikátov pre židovských utečencov v Taliansku, Španielsku, Adene, Tangierse, Casablance a Turecku.

³⁹ Franklin Roosevelt Administration: Memo from Jewish Leader Press President to Act (December 8, 1942). Dostupné na: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/ww2/RooseveltMemo1942.html> (citované 27.4. 2014)

⁴⁰ Franklin Roosevelt Administration: Report On Meeting of Jewish Leaders with Roosevelt. Dostupné na: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/fdrmeet.html> (citované 25.4. 2014)

⁴¹ Our debt to the Jews. In: *Riverine Herald*, 13. apríl 1943. Dostupné na: <http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/122462557?searchTerm=Jews,%201943&searchLimits> (citované 27.4. 2014)

⁴² GILBERT, Martin: *Auschwitz and the Allies*. H.Holt, 1982, s. 197.

⁴³ Riegner poslal 8. augusta 1942 tzv. Riegnerov telegram diplomatickými cestami Stephenovi Wisovi. Zdrojom informácií bol Eduard Schulte, ktorý sa stýkal s vysokopostavenými nacistickými funkcionármi. Pozri: <http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005682> (citované 10.5. 2014)

⁴⁴ správne Podnestersko, región Moldavska

⁴⁵ Tamže, s. 197-188.

⁴⁶ Moshe Shertok (1894- 1965), budúci izraelský premiér.

14. apríla začali prenikať správy z centra politickej inteligencie. Poslali správu vojnovej kancelárii v Londýne, konkrétne poznámky pozbierané balkánskou politickou inteligenciou.

V Maďarsku nová vláda publikovala komplexný dekrét zaoberajúci sa židovskou otázkou, sprevádzaný silnou anti-semitskou propagandou.⁴⁷ Na záchranu niekoľkých maďarských Židov mala prebehnúť Palestínsko-nemecká výmena. 17. apríla Richard Lichtheim⁴⁸ varoval Židovských lídrov v New Yorku, že čas sa kráti, Nemecko je netrpezlivé, a tí, ktorí sú umiestnení v špeciálnych kempoch, sa nachádzajú v ohrození deportácie. Informácie o tomto dianí mal aj pápežský nuncius Berne.⁴⁹

18. apríla denník *West Australian* uverejnil správu z Londýna datovanú k predchádzajúcemu dňu, týkajúcu sa katastrofálnej situácie v koncentračných táboroch, kde na základe útržkovitých správ o podmienkach v tábore žiada Odbojová organizácia *National Council of Resistance* o povolenie na inšpekciu Červeného kríža.⁵⁰

25. apríla bol Joel Brand, vedúci maďarských sionistov, pozvaný na veliteľstvo SS v Budapešti. Adolf Eichmann⁵¹ mu povedal: „Som pripravený poslať vám všetkých Židov. Chcem tovar za krv. Napríklad nákladné automobily. Môžem si predstaviť 100 Židov za jeden nákladiak.”⁵² Toto stretnutie bolo Spojencom ako aj Židovskej agentúre neznáme.

Záver

Na základe uvedených zdrojov môžeme pozorovať, že veľmoci, resp. Spojenci, boli o vyhladzovaní informovaní ešte skôr, ako sa Rudolfovi Vrbovi a Alfredovi Wetzlerovi podarilo uniknúť z Osvienčimu. Nemali však reálny záujem podniknúť konkrétne kroky, aby ho zastavili. Veľká Británia síce pomoc prisľúbila, v konečnom dôsledku však nič pre záchranu životov nespravila.

Veľmoci mali v tom čase iné politické záujmy a chybou určite bolo - najmä v prípade delegácie u prezidenta Roosevelta - že vyslanci prezentovali vyhladzovanie výlučne ako židovskú otázku, čo určite znížilo záujem USA sa do konfliktu zapojiť.

Podľa vlastných slov F. D. Roosevelta: „Prečo by mali mať Židia výnimočné postavenie, keď v Severnej Afrike zomierajú milióny moslimov?”⁵³

(Recenzent: Doc. PhDr. Peter Mičko, PhD.)

⁴⁷ Tamže, s.199.

⁴⁸ Richard Lichtheim (1885-1963), predstaviteľ Židovskej agentúry v Ženeve.

⁴⁹ Tamže, s. 199-200.

⁵⁰ French deportees. In: *The West Australian*, 18. apríl 1944. Dostupné na : <http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/44806655?searchTerm=Auschwitz,%201943&searchLimits> (citované 1.5. 2014)

⁵¹ Adolf Eichmann (1906-1962), nacistický vojnový zločinec, organizátor holokaustu.

⁵² Tamže, s. 202

⁵³ Our debt to the Jews. In: *Riverine Herald*, 13. apríl 1943. Dostupné na: <http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/122462557?searchTerm=Jews,%201943&searchLimits> (citované 29.4. 2014)

VEDELI STE, ŽE?

Juraj Jankech

Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici

Sir Winston Churchill zomrel v rovnaký deň ako jeho otec Randolph Churchill. Ich smrť delilo presne 70 rokov. Prvý menovaný skonal 24. januára 1963 a druhý 24. január 1893.

Židovský novinár, politik, publicista a myšlienkový vodca Sionizmu – Theodor Herzl (1860 – 1904) pri svojej neúnavnej práci, podobne ako Adolf Hitler (1889 – 1945), najväčšiu úľavu nachádzal v hudbe zarytého antisemitu – Richarda Wagnera (1813 – 1883).

Epileptickými záchvatmi trpelo v dejinách množstvo osobností – medzi nimi napríklad aj Gaius Iulius Caesar (100 p. n. l. – 44 p. n. l.) alebo Peter I. Veľký (1672 – 1725).

Prvou európskou krajinou, ktorá uzákonila legálnosť interrupcie sa 28. januára 1935 stal Island.

V roku 1963 zamrzli v dôsledku tuhej zimy Dunaj aj Temža.

Autorom najrozšírenejšieho medzinárodného plánovaného jazyka – Esperanto je židovský lekár L. L. Zamenhof, ktorý základy tejto reči zverejnil pod rovnomenným pseudonymom v roku 1887.

V roku 1959 český fyzikálny chemik Jaroslav Heyrovský (1890 – 1967) získal za svoj vynález tzv. polarografu prestížnu Nobelovu cenu.

Turkménsky prezident Saparmyrat Ataýewiç Nyýazow známy ako Türkmenbaşy (po rusky Сапармурат Атаевич Ниязов - Saparmurat Atajevič Nijazov * 19. február 1940 – † 21. december 2006) z rokov 1991–2006, ktorý bol v roku 1999 vyhlásený za doživotného vodcu Turkménska, vytvoril kult osobnosti. Kalendárne mesiace nazval po sebe a svojej matke, premenoval dni v týždni a nechal postaviť v krajine množstvo vlastných sôch.

Najmenším novinovým periodikom v histórii, ktoré kedy vychádzalo v tlačenej podobe bol v roku 1946 mexický týždenník *El Telegrama* so 4 stranami a o rozmeroch len 8x13 centimetrov.

Prvá policajná jednotka vznikla v Paríži v roku 1667.

V Sudáne je viac pyramíd než v Egypte.

Prvým človekom, ktorý priletel do Austrálie lietadlom bol iluzionista Harry Houdini (1874 – 1926) v roku 1910.

Bankovky a mince, ktoré boli na Kube použité pri menovej reforme v auguste 1961 boli vytlačené a vyrazené v Československu.

Americký umelec písma James W. Zakaree 30 rokov strávil tým, že celý prejav americkej nezávislosti, ktorý pozostáva zo 7 500 slov, s pomocou mikroskopu napísal na ryžové zrnko a následne sa stal obeťou autonehody.

Vládca Saudskej Arábie Ibn Saud si v roku 1947 v istej americkej automobilovej továrni objednal automobil, v ktorom bola zabudovaná napríklad aj toaleta a sprcha, ale i leopard'ou kožou potiahnuté mohutné svetlo. Auto sa následne stalo jednou z hlavných atrakcií dobovej výstavy v Chicagu.

Počas 1. svetovej vojny vyhlásilo vojnu Centrálnym mocnostiam aj San Maríno. Udialo sa tak 3. júna 1915.

Thomas Edison (1847 – 1931) požiadal svoju druhú manželku o ruku morzeovkou.

Leonardo da Vinci (1452 – 1519) pracoval na svetoznámom obraze Mona Lisa 15 rokov a keď na sklonku druhého decénia 16. storočia umrel, stále ešte nebol portrét hotový.

Od pádu Rímskej ríše v 5. storočí, až do roku 1681 pravdepodobne nebola na svete jediná zápalka.

Starí Galovia sa báli, že im nebo spadne na hlavu.

V roku 1891 vyhral slávny impresionistický maliar Claude Monet (1840 – 1926) rovných 100 000 frankov vo francúzskej národnej lotérii.

Až v roku 1976 bol zrušený zákon, ktorý londýnskym taxikárom prikazoval neustále so sebou voziť balík sena a vrece ovsa.

Pred obdobím renesancie boli až dve tretiny zo všetkých kníh na svete z Číny.

Juhoamerický revolucionár Simón Bolívar (1783 – 1830) bol postupne prezidentom Horného Peru (na jeho počesť premenovaného na Bolíviu), Kolumbie, Ekvádoru, Peru a Venezuely (apropo – Venezuela znamená v španielskom jazyku „malé Benátky“).

Kráľ Karol IV. (1316 – 1378) vo Francúzsku vyslovene zakázal nosenie topánok v tvare penisu. Stalo sa tak v roku 1367.

V poradí tretí prezident Spojených štátov amerických Thomas Jefferson (1743 – 1826) sa stal prvým pestovateľom rajčín v USA. Chcel tým ľuďom dokázať, že táto zelenina nie je jedovatá.

V roku 1811 sa takmer štvrtina britských žien volala „Mary“.

Jeden z hlavných bojovníkov proti apartheidu a neskorší prvý prezident Juhoafrickej republiky Nelson Mandela (1918 – 2013) figuroval na americkom zozname sledovaných teroristov až do roku 2008.

Francúzsky filozof, matematik a predstaviteľ racionalizmu René Descartes (1596 – 1650), ktorý hlboko ovplyvnil celú novovekú vedu zastával názor, že opice sú schopné rozprávať, ale mlčia len aby nemuseli chodiť do práce.

Doktor Horace Emmett v roku 1899 uverejnil, že tajomstvo večnej mladosti sa skrýva v injekciách obsahujúcich výťažky z veveričích semenníkov. Zomrel v tom istom roku.

Dnes už tradičný a stále pomerne obľúbený „predstaviteľ“ záhradného gýča – keramický záhradný trpaslík, má svoje korene v roku 1847. Túto módu vo Veľkej Británii v uvedenom roku zaviedol sir Charles Isham, pričom dúfal, že figúrky mu pomôžu prilákať trpaslíkov živých.

Najkratšia vojna v dejinách ľudstva sa zatiaľ odohrala 27. augusta 1896. Zanzibar sa vzdal Veľkej Británii za rekordných 38 minút.

V roku 1875 „priniesol“ kráľ tichomorského ostrova Fidži na svoje územie osýpky a vyhladil tak viac než štvrtinu svojich vlastných poddaných.

Designér svetoznámej plechovky chipsov značky Pringles – Fred Baur (1918 – 2002) nechal svoj popol pochovať do jednej z nich.

V roku 1251 dostal anglický kráľ Henrich III. (1207 – 1272) od nórskeho vládcu ako dar polárneho medveďa. Choval ho potom v Toweri na reťazi takej dlhej, aby si zviera mohlo občas zaplávať priamo v rieke Temža.

Fúkaním tabakového dymu do análneho otvoru sa ešte v 19. storočí kriesili utopení.

Do roku 1913 sa v USA mohli deti posilať balíkovou poštou.

Zemiaky boli vo Francúzsku v rokoch 1748 až 1772 nelegálne.

Starí obyvatelia Škandinávie verili, že prírodný úkaz polárnej žiary spôsobujú čriedy sled'ov, ktoré odrážajú slnečné svetlo na oblohu.

Nemecký chemik Felix Hoffman (1868 – 1946) vynášiel v roku 1897 dve záležitosti: aspirín a heroín.

Český husitský vojvodca Ján Žižka (1360 – 1424) nariadil vyhotoviť po svojej smrti z vlastnej kože bubon. Títklo sa naň v dobách ohrozenia národa – napríklad v roku 1618. Stratil sa však v priebehu prusko-rakúskej vojny v roku 1866.

Dánska armáda mala v 12. storočí iba sedem mužov.

V 17. storočí dostával guvernér plat vo forme cukru.

Ako symbol spojenectva dvoch krajín strávil v roku 1187 kráľ Richard I. Levie srdce (1157 – 1199) noc v posteli s kráľom Filipom II. Francúzskym (1165 – 1223).

Kambodžský diktátor Pol Pot, vlastným menom Saloth Sar (1925 – 1998), zodpovedný za vyvraždenie 21% vlastného národa, bol pôvodným povoláním učiteľ zemepisu.

Od roku 1912 do roku 1918 bolo maľovanie disciplínou patriacou medzi olympijské športy. Práve v tejto súťaži sa zrodil prvý olympijský kov pre Írsko.

V roku 1969 sa vrátila posádka misie Apollo 11 z Mesiaca v o polovicu kratšom čase, než trvala v roku 1769 cesta z New Yorku do Bostonu.

20. prezident USA James A. Garfield (1831 – 1881) dokázal jednou rukou písať po grécky a druhou po latinsky zároveň. Nič mu to však nepomohlo k tomu, aby ostal prezidentom dlhšie než 200 dní, nakoľko bol 2. júla 1881 na neho spáchaný atentát – ako na druhého amerického prezidenta v dejinách.

V roku 1672 rozzúrený dav Holanďanov zabil a zjedol vlastného premiéra.

Lyžovanie priniesol do Švajčiarska škótsky spisovateľ a autor poviedok o Sherlockovi Holmesovi sir Arthur Conan Doyle (1859 – 1930) v roku 1893.

Najväčším bestsellerom 15. storočia bol erotický román „Príbeh dvoch milencov“, ktorý napísal budúci pápež Pius II. (vlastným menom Enea Silvio Piccolomini (1405 – 1464). Pontifikát vykonával od 19. augusta 1458.

ISSN 1339-6870