

JEDNODEJSTVOVÁ HRA V SLOVENSKEJ MODERNISTICKEJ DRÁME NA ZAČIATKU 20. STOROČIA (NA PRÍKLADE HIER VHV A VHS)¹

*One-act Play in Slovak Modernist Drama at the Beginning of the 20th Century
(on Example of Plays by VHV and VHS)*

Keywords: *Slovak modernist drama, VHV, VHS, Christmas, one-act play, symbolism*

Contact: *Slovenská akadémia vied; katarina.cupanova@savba.sk*

Jednodejstvová hra „sústreduje svoj dramatický materiál na jedinú krízu alebo na jedinú výraznú epizódu (...). Jej rytmus je veľmi rýchly, pretože dramatik pracuje iba s alúziami na situáciu a pri vykresľovaní prostredia iba s úspornými realistickými detailmi“ (Pavis 2004: 220). Ako samostatný žáner sa objavila na začiatku 19. storočia, ale k jej rozvoju došlo najmä na jeho konci (Maurice Maeterlinck, Oscar Wilde či August Strindberg, na Slovensku napríklad Ferko Urbánek či Jozef Gregor Tajovský). Dráme, v podobe jednoaktoviek, ako modernisticky emocionálne vypätých a exaltovaných fragmentárnych scén, sa v prvom desaťročí 20. storočia, ale aj neskôr sústredene venoval iba Vladimír Hurban Vladimírov, ktorý svojimi ranými textami (*Vianoce*, 1904; *Keď sa schladí*, 1905; *Kupci*, 1906; *Boj*, 1907) narúšal dovtedajšiu tradíciu slovenskej realistickej dramatiky. Autorom modernistickej dramatickej skice *Vianoce* (1908) je však aj Vladimír Hurban Svetozárov, svojej jedinej divadelnej hry.

VHV

Vladimír Hurban Vladimírov (1884–1950, vl. m. Vladimír Konštantín Hurban, pseudonym VHV) bol v slovenskej literárnej histórii dlhé roky považovaný za jedného z prvých modernistických dramatikov. Toto zaradenie však bolo založené len na celovečerných hrách (*Milica Nikoličová* 1922, *Zem* 1926, *Zámka škripí* 1941), ktoré kritici vysúvali do popredia. Dramatické začiatky VHV sa však nesú v znamení

¹ Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0066/20 Modernizmus v slovenskej literatúre II. Zodpovedný riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2020–2023.

jednoaktoviek a iných kratších dramatických foriem. Práve rané dramatické „etudy“ VHV sa stali východiskom modernistických snáh autora. Malé formy a krátke žánre s oslabeným dejom charakteristické pre súdobé modernistické smery. Význam nadobúda najmä prvok fragmentárnosti, ktorý sa u VHV prejavil novými typmi krátkych dramatických žánrov ako ranný diškurz (*Kupci* 1906), scéna (*Dokončenie* 1905), fonografická snímka (*Na robotu* 1907), kresba (*Naša* 1905), rozpomienka (*Keď sa schladí* 1905) či schéma z podvečera (*Boj* 1907). V kontexte jeho celoživotnej tvorby tvoria krátke dramatické žánre významnú časť.

Príklon VHV k modernému divadlu sa spája s obdobím jeho štúdií, kedy mal možnosť vidieť stovky predstavení svetových klasikov aj súvekých autorov v podaní srbského divadla v Záhrebe, vo Viedni a v Bratislave (Pašteka 1990: 239). Vychovaný svetovými mestskými divadlami sa VHV odlišoval od súdobých slovenských dramatikov, čo si všimol napokon aj Štefan Krčméry (Krčméry 1955: 254). VHV tak absorboval vplyvy ibsenovské, čechovovské aj maeterlinckovské. Rozhodujúcim momentom pre umelecké formovanie VHV bolo najmä umelecké ovzdušie a divadlá vo Viedni, ktoré spôsobili, že hľadal nové umelecké cesty.

Tie kritika prijala rôzne, napríklad usúdila, že išlo len o „nenáročné a málo vydarené pokusy, ktoré nemohli viesť k nijakému úspechu a boli viac cvičením než umeleckou tvorbou“ (Hamaliar 1929: 222). V porovnaní s Tajovským písal „odlišne“, čím „opustil vyšliapané chodníčky našej dramatiky“ (Mráz 1934: 100). A. Mráz neskôr videl vo VHV takmer tragický príbeh dramatika, ktorý stroskotal v dolnozemskej dedinskej prostredí. Jeho úsilie charakterizoval ako „experimentovanie“, ktorému však „nedal plný dramatický tvar. (...) Jeho aktovky pred vojnou boli u nás novotou, dráždili pozornosť svojím sviežim koloritom, dejovou vystupňovanosťou, lyricky kultivovane sfarbeným štýlom, no cítilo sa, že tieto pokusy Hurbanove nie sú súčasťou nášho repertoára“ (Mráz 1975: 18).

Vianoce (VHV)

Hra *Vianoce* vyšla v roku 1904. Oproti ostatným raným hrám VHV je kompozične rozsiahlejšie, rozdelená na tri obrazy: *Prekvapenie*, *Radosť* a *Upomínanie*. Tie sú navzájom oddelené dlhými časovými pauzami, ale každý z nich sa odohráva na Štedrý deň. Toto rozdelenie umožnilo VHV kondenzovať dramatický čas a vytvoriť priestor pre konfrontáciu medziľudských vzťahov. Ďalším spoločným prvkom je ústredná melódia, ktorá sa objavuje v pozadí každého obrazu, pieseň *Čas radosti, veselosti* z obradového repertoáru ľudovej kultúry o harmonickom prežívaní vianočných sviatkov. Jej posolstvo postavil autor do kontrastu s tragickým prebiehajúcim dejom.

Prvý obraz (*Prekvapenie*) ukazuje tradičnú vianočnú idylu v meštianskej rodine, ktorú tvorí otec, matka a ich tri deti – Igor, Milan a Lumíra. Dej sa odohráva v izbe so širokými dverami do salónu v úzadí, ktoré otvárajú priestor a poskytujú možnosť vykročenia z obmedzenej plochy javiska. Vianočný „čas radosti“ a až biedermeierovsky idealizovaný motív rodiny narúša nedorozumenie medzi rodičmi. Otec v snahe prekvapiť rodinu zatají pred manželkou kúpu vianočného stromčeka. Matka dáva sklamanie neustále najavo a v rodinnej idyle narastá disharmónia. Obraz dopĺňa aj komická scénka pána Pentlíka, ktorý sa v šiestom výstupe pasuje s priveľkým stromčekom a usiluje sa ho pretlačiť cez dvere do salónu. Kľúčovým prvkom obrazu je záverečný moment prekvapenia – z odhalenia vianočného stromčeka, z výhry „tabákového losu“ aj z príchodu ujca Janka.

V druhom obraze (*Radost*) dochádza k narúšaniu idyly v otcovskom dome. Dcéra Lumíra sa z javiska vytráca (jej absenciu Igor pripisuje dieťaťu a predvianočným prácam) a namiesto nej sa objavuje Mája. Rodičia očakávajú návrat syna Igora zo štúdií. Igor sa vracia domov ako promováný lekár a zasnúbi sa s Májou. V rovnakom čase sa domov vracia aj Igorov brat Milan, ktorý kvôli nešťastnej láske strávil niekoľko rokov v psychiatrickom ústave. Neuvedomuje si však, že strávil roky v liečebni a nie vo väzení. Predzvesťou dramatického konfliktu sa stáva rozhovor (intermezzo) dvoch slúžok v štvrtom výstupe, z ktorého sa čitateľ dozvedá o príčine Igorovho nešťastia. Milanova niekdajšia láska Elenka a Igorova súčasná snúbenica Mája boli sestry, čo predznamenáva ich budúcu zámenu. Milan vidí v bratovej snúbenici svoju stratenú lásku. Pod vplyvom vypätej situácie vytiahne revolver a vystrelí na otca, ktorého považuje za strojcu svojho nešťastia. Otec umiera, avšak na srdcový záchvat. Zatiaľ čo Igor plače nad otcom, Milan prechádza škálou emócií: „*Milan (hneď po výstrele). Tak! (Revolver mu vypadne z ruky, pomäteno.) Vlk! Chcel ma zesť. (Obzre sa po izbe.) Čo? (miernejšie) stromčok? (Radostne). Áno, dnes je štedrý večer (celkom pokojne). Aký som veselý!*“ (VHV 1904: 27). Podobný motív je možné vidieť v Strindbergových rodinných drámach (napr. *Otec* 1887) – Michal Babiak píše dokonca o fascinácii „Strindbergom (rodina ako skryté ohnisko formovania deštruktívnych vzťahov) a Ibsenom (skrývaná minulosť ako príčina aktuálnej deštrukcie)“ (Babiak 2011: 123).

Tretí obraz (*Upomínanie*) je spomienkou na predchádzajúce udalosti, dej je však zasadený do inej, elegantne zariadenej izby. Manželstvo Igora (Muža) a Máje (Ženy) je po troch rokoch poznačené minulosťou, obaja sa obávajú straty lásky toho druhého. Medziľudská dráma sa prenáša do vnútorného sveta postáv. Igor a Mája si uvedomujú zmenu ich vzťahu – on sa nevie zmieriť so smrťou otca a Štedrý deň je preňho jej bolestnou pripomienkou. Igor cíti emocionálnu rozpoltenosť a nedokáže sa jej brániť. Mení sa aj citové naladenie manželov. Igor sa Máji odcudzuje, keď sa dostáva do pozície

muža neschopného citu voči vlastnej žene: „*Naozaj – ja necítim nič.*“ (VHV 1904: 38). Neschopnosť vnímať emocionálne stavy svoje aj iných, estetická necitlivosť (Welsch 1993: 10), ktorú pozorujeme u Igora, je jedným z charakteristických emocionálnych inštrumentárií modernistickej dramatiky. Záver upozorňuje na pravý zmysel *Vianoce*, ktorým je nielen oslava narodenia Krista, ale aj hľadanie vzájomnej lásky. Hra končí zmierením manželov. VHV zbavuje postavy erotickej (fyzickej) lásky a nahrádza ju láskou duševnou (duchovnou).

Za prvý signál modernistických tendencií v texte možno považovať zmenu v označení dvoch hlavných postáv v treťom obraze. V prvom a druhom obraze majú hlavné postavy konkrétne mená – Igor a Mája, ale v treťom obraze sú tieto postavy uvedené len všeobecnými pomenovaniami – Muž a Žena. Michal Babiak sa v tejto súvislosti zaoberá otázkou, či chcel VHV zdôrazniť vývinový oblúk postáv, alebo má táto premena symbolizovať prerod autora z konzervatívneho teológa na dekadentného modernistického provokatéra (Babiak 2011: 123). Dôvod však bol jednoduchší: upretím mena odobral VHV postavám ich identitu a ponechal im len základnú, zovšeobecnenú podstatu (Muž a Žena).

Názov hry obsahuje nielen realistickú a časovo určujúcu, ale aj symbolickú rovinu. Pomenovanie *Vianoce* je spojené s konvenčnou predstavou o harmonickom období, ktoré však narúšajú tragické udalosti. V hre stoja proti sebe symbolická rovina kresťanskej tradície a realistický svet. *Vianoce* ako sviatky pokoja kontrastujú so zložitou a napätou situáciou v rodinnom kruhu. V tomto zmysle sú *Vianoce* ironickým názvom, ktorý symbolizuje zahládzenie hlbokých medziľudských rozporov tradičnými zvyklosťami. Rovnako silný tón dramatického rozporu medzi pomenovaním a skutočnosťou v sebe nesie aj názov druhého obrazu *Radosť*.

Z hľadiska štruktúry postáv dominujú viaceré kontexty – kontext rodiny (harmonický obraz rodinného života v prvom obraze), kontext syna (Milan Rudinský je zničený smrťou svojej niekdajšej lásky Eleny, s ktorou sa mu otec nedovolil oženiť) a kontext manželov (Igor a Maja trpia minulosťou rodiny a hľadajú si k sebe cestu). Minulosť sa však vráti a má za následok tragické zrážky. Postavy ostatných rodinných príslušníkov (otec, matka, sestra a i.) stoja kontextovo na okraji. *Vianoce* sú hrou, ktorá je zaľudnená postavami oproti autorovým ostatným jednoaktovkám. Podľa Júliusa Pašteku je druhý obraz hry dokonca taký sujetovo obsažný, že by sa mohol rozpracovať na samostatnú hru (Pašteka 1990: 241).

Hra *Vianoce* je sociálnou drámou, ktorá demaskuje tradičný obraz harmonickej rodiny ako základu spoločnosti. Ešte stále však zachováva priamočiary sled udalostí. Východiskom pre dramatickosť sú najmä disharmonické medziľudské vzťahy. Pozíciu

hry v dobovom kontexte určuje nový spôsob podania, čo možno vidieť najmä v expozícii, na budovaní dramatického konfliktu a pri charakterizácii postáv. Do popredia vystupuje psychologická hĺbka protagonistov, ktorá zvyrazňuje inovačný ráz hry.

VHS

Popri VHV sa v slovenskej predprevratovej dramatiky vyskytol ďalší výrazný modernista, Vladimír Hurban Svetozárov (1883–1949, vl. m. Vladimír Ladislav Hurban, pseudonym VHS) bol v slovenskej literárnej histórii pomerne dlho prehliadaný, a to aj napriek tomu, že bol prekladateľom Goetheho, Rostanda a Bjørnsona. Na formovanie umeleckej metódy VHS tak mali vplyv nielen prekladateľské skúsenosti, ale aj mnohostranné zahraničné kontakty a inšpiračné zdroje (nemecké, francúzske, ruské a severské). Ťažiskovo pôsobil najmä v modernizujúcej poézii a jeho básnická tvorba bola slovenskou literárnou históriou pomerne vysoko hodnotená (Michl 1970: 256, 325–326). Medzi modernistických autorov sa zaradil už ako básnik a prozaik – v roku 1901 časopisecky debutoval novelou *Sólo*, pozoruhodná bola aj jeho neskoršia novela *Búrka* z roku 1914, v roku 1908 publikoval sedem básní v časopise *Dennica*. Po prvej svetovej vojne sa tvorivo odmlčal.

Vianoce (VHS)

Dramatický náčrtok s názvom *Vianoce*² je jedinou publikovanou hrou VHS. Pre žánr náčrtku sa rozhodol pravdepodobne pod vplyvom zahraničných vzorov (M. Maeterlinck, O. Wilde, A. Strindberg) a príklonom k modernisticky koncipovanému krátkej dramatickej forme sa usiloval tvoriť v súvislosti s novými žánrovými preferenciami európskej dramatiky. Do popredia sa dostáva fragmentarizácia ako charakteristický modernistický prvok zdôrazňujúci nedokončenosť.

Náčrtok pozostáva z jednej scény, jeho dej je časovo pomerne krátky (odohráva sa v priebehu jedného večera) a vystupujú v ňom len tri postavy. *Vianoce* VHS sú však tematicky aj ideovo komplexnejším textom ako rovnomenná hra VHV. Hru VHS charakterizuje psychologický ponor do vnútra postáv, kde sa odohráva základný dramatický konflikt. Ústredným motívom je záhadná spoločná minulosť dvoch hlavných protagonistov.

Dej sa opäť odohráva na Štedrý deň. Eva zdobí vianočný stromček, keď za dverami do izby začuje Hlas. Eva v mužovi spoznáva kedysi blízkeho človeka.

²Hurban, V. S. *Vianoce*. *Národné noviny*. 24. 12. 1908 (152/39), s. 4–5.

Rozhovor postáv je spočiatku formálny a obmedzuje sa na bežné zdvorilostné frázy, postupne sa však preklápa do monológu muža o neschopnosti cítiť a prežívať emocionálne stavy a o negácii života. Eva Neznámemu viackrát naznačí, že mu nerozumie. Náhle ho osloví menom a z Neznámeho sa na okamih stáva Viktor. Tento moment predstavuje výrazný zlom v komunikácii postáv a ich rozhovor sa stáva osobnejším, je plný narážok a nejasných, nedopovedaných náznakov. Následný dialóg však odhalí len časť ich spoločnej minulosti – spoločný citový život ostane takmer úplne skrytý. Evu a Neznámeho spája nenaplnený ľúbostný vzťah: „*Neznámy: Ja odišiel som. Zmizol som, zanechajúc vás v zenite nášho pomeru. Zmizol som bez stopy. Nedal som vám slova vedieť. Ja vedel som, že vám tým zasadím ranu, pre ktorú ešte dnes choriete. Ja vedel som, že vy sa nevydáte.*“ (Hurban 1908: 5). Na strane Evy je stále vidieť nádej v obnovenie vzťahu, ale zo strany Neznámeho to už neprichádza do úvahy. Prehovory Neznámeho sa menia na osobnú spoveď muža, ktorého „*nepokoj v moment štedrého večera*“ (Hurban 1908: 5) bol impulzom k návratu k Eve. Nádej na vzájomný kontakt sa však vytráca. Neznámy podáva Eve ruku a ako nečakane prišiel, rovnako aj odchádza. Eva „*najprv ako omráčená stojí*“ (Hurban 1908: 5), potom beží za Neznámym. Keď sa po chvíli vráti na javisko, je úplne zmenená.

Poučenie technikou modernej drámy u VHS možno spájať s motívom prenesenia zlomového momentu na viacero postáv. Ide o tzv. drámu duší, ako ju vypracovali symbolisti (M. Maeterlinck, H. Ibsen, A. P. Čechov). Stretnutie dvoch ľudí vyjadruje rozpad medziludských vzťahov a neschopnosť vzájomnej komunikácie. Pomenovanie Neznámy môže byť nálepkou zakrývajúcou pravú identitu postavy, ale rovnako aj synonymom pre „nepoznaný“, teda ten, o ktorom sa nič nevie. Stratou spojenia postavy so svojou občianskou identitou sa hra stáva pesimistickým obrazom o ľudskej samote a odcudzení. Vonkajší dej je takmer úplne potlačený a dramatická akcia redukovaná len na dialóg dvoch odcudzených postáv so spoločnou, no neznámou minulosťou. Z hľadiska dramatických prehovorov dáva VHS prednosť zámlkám a náznakom pred realistickým dialógom, čím zvyšuje významové napätie textu. Dejové napätie sa stupňuje tak, že vo chvíli, keď intenzita deja dosahuje vrchol, intenzita akcie a dialógu viditeľne poklesne (Veltruský 1999: 85–97). Keďže obmedzené prehovory postáv nemôžu zachytiť charakteristiku času a miesta, kostýmy, fyzické konanie postáv, ich mimiku, intonáciu a ďalšie okolnosti deja (Drozd 2013: 25), VHS využíva v hre množstvo detailných scénických poznámok, ktoré rozsahom prakticky tvoria vedľajší text hry.

Výrazným modernistickým prvkom je pôsobenie na všetky zmysly čitateľa. Dôraz sa kladie najmä na symboliku svetla. To v hre slúži na významové zosilnenie vnútorných psychologických procesov postáv. Na začiatku hry Eva zapáli sviečky na

stromčeku a obe lampy v miestnosti. Keď chce posilniť nádej na obnovenie vzťahu s Neznámym, zapalať ďalšie sviečky: „*Počkajte, sviečky nám vyhášajú na stromčeku. Mám ešte, dáme nové. Áno?*“ (Hurban 1908: 5). Keď však Neznámy odíde, Eva „*zaháša jednu sviecu po druhej*“ (Hurban 1908: 5) a nakoniec prikáže služobnej: „*Zahas lampu. Už prešly Vianoce.*“ (Hurban 1908: 5). Miera svetla tak korešponduje s podnetnosťou dialógu a Eviným vnútorným prežívaním. Július Pašteka v tejto súvislosti predpokladá, že „scénické prostriedky zrejme poslúžili autorovi na vonkajšiu, optickú sémantizáciu dramatického textu sugestívneho práve významovou neurčitnosťou a nedopovedanosťou“ (Pašteka 1990: 254). Zvuky vianočných kolied za scénou kontrastujú s tlmeným rozhovorom Evy a Neznámeho, plejádu podnetov dopĺňa vôňa vianočného stromčeka či slávnostnej večere.

V rámci vertikálnej dramatickej kompozície hry VHS použil metódu mnohovrstvovej štruktúry symbolistických hier. „Vlastné dianie prebieha iba na rovine rozhovoru, ten sa obmedzuje na akt spomínania a na akt analýzy minulosti, čiže je to vyslovene psychické dianie: dialogická interkomunikácia dvoch izolovaných subjektov, ktoré ako konkrétne bytosti nie sú už schopné vzájomne ľudsky komunikovať“ (Pašteka 1990: 254). Dlhé prestoje medzi prehovormi postáv však možno skôr chápať aj ako efektívne stupňovanie dramatického napätia, hoci hru značne spomaľujú a zhoršujú jej inscenovateľnosť.

Obe analyzované hry spája názov a časové ukotvenie. Hry s vianočnou tematikou sa v slovenskej dramatike vyskytovali v podobe tzv. betlehemských hier už od stredoveku a v nezmenenej podobe sa zachovali až do 19. storočia. Na začiatku 20. storočia sa začali objavovať prvé pokusy o prekonanie ich archetypálnej podoby, a tým preformovať ich pôvodnú náplň. Ústredným motívom hier už nie je biblický príbeh o narodení Krista, ale téma Vianoc ako sviatkov radosti, pokoja a lásky, na ktoré sa viažu ľudské príbehy. VHV v hre *Vianoce* použil trojnásobný pohľad do jednej rodiny na zobrazenie premenlivosti ľudských vzťahov. VHS vo svojich *Vianociach* zase spojil moment vianočného nepokoja s analytickým pohľadom do minulosti dvoch postáv.

Obe hry nadväzujú na nový typ tzv. symbolistickej drámy (určenej najmä tvorbou Henrika Ibsena), ktorá zovšeobecňuje pojem symbolu a kóduje ho do reality – ide o pokus skonštruovať na javisku svet, ktorý si požičiava prvky z viditeľnej skutočnosti, ale ktorý diváka prostredníctvom herca odkazuje na inú skutočnosť, ktorú divák musí objaviť (Pavis 2004: 397). Zatiaľ čo VHV sa prikláňal k realistickému pólu ibsenizmu a v jeho línií smeroval k vytvoreniu rodinnej drámy, VHS si pre svoj dramatický náčrtok vybral z Ibsena subjektivistickú zložku, blízku symbolistickému modernizmu. V hre

VHV *Vianoce* pretrvávajú prvky realistickej zobrazovacej metódy, ale témou, motívmi, výrazovými prostriedkami a charaktermi postáv sa posúva k modernej dramatike. U oboch autorov sa symbolizmus prejavuje aj v štruktúre a motívoch. V kompozícii a charakteroch sú obaja autori minimalistickí (krátka dramatická forma, redukcia postáv, náznakový dialóg). Obidve hry stoja na ibsenovskom princípe determinácie prítomnosti minulosťou, ktorá vyúsťuje do krízovej situácie. K modernizačným postupom patrí aj zhutnenie zápletky, prudké vyostrenie dramatického konfliktu a téma medziľudskej komunikácie.

Summary

Presented article includes an analysis of two one-act plays of the same name – *Christmas* (1904) written by VHV and *Christmas* (1908) written by VHS. Both plays represent a new type of symbolist drama. The analysis shows how both plays approach European modernist drama (symbolism of light, short dramatic form, characters reduction, hint dialogue, compacting the plot, sharpening the dramatic conflict and opening up the topic of interpersonal communication).

Literatúra

- Babiak, M.** Vladimír Hurban Vladimírov. In: Štefko, V. et al. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 121–143.
- Drozd, D.** *Kapitoly z teórie dramatu*. Olomouc: UPOL, 2013.
- Hamaliar, J. I.** *Hlasy nášho východu*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
- Hurban, V. S.** *Vianoce*. *Národné noviny*. 24. 12. 1908 (152/39), s. 4–5.
- Krčméry, Š.** *Výber z diela IV*. Bratislava: SVKL, 1955.
- Michl, J. B.** *Bjørnstejerne Bjørnson*. Bratislava: Obzor, 1970.
- Mráz, A.** Päťdesiatročný VHV. *Naše divadlo*. 1934 (7/7), s. 100–102.
- Mráz, A.** *Pohľady na slovenskú drámu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975.
- Pašteka, J.** *Slovenská dramatika v epoche realizmu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Pavis, P.** *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004.
- Veltruský, J.** *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999.
- VHV** *Vianoce*. Liptovský Svätý Mikuláš: Klimeš a Pivko, 1904.
- Welsch, W.** *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa, 1993.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0