

„Mundi inversi“ *Slávy dcery*

Róbert KISS SZEMÁN*

Institute of Slavic and Baltic Studies, Eötvös Loránd University, Múzeum körút 4/D, 1088 Budapest, Hungary

Received: 1 November 2024 • Accepted: 19 December 2024

© The Author(s), 2024



ABSTRACT

Studie se zabývá strukturálními otázkami jednoho z nejvýznamnějších děl Jána Kollára, *Slávy dcery* (1824), které vyšlo před dvěma sty lety. Po prvním vydání básník dílo rozšířil o dva nové zpěvy (1832): *Lethe* provází čtenáře do slovanského nebe, *Acheron* vykresluje utrpení hříšníků ve slovanském pekle. Tyto písně sice zůstaly v genealogickém vztahu s původním dílem, ale jako nové, zvláštní textové formy zásadně změnilu strukturu prvotní básnické skladby. Studie podrobuje kritice v české a slovenské literární historii obecně přijímaný estetický úsudek, dle kterého autor zmíněnými dvěma novými zpěvy „pokazil“ své původní dílo z r. 1824.

Prostřednictvím recepční estetiky autor studie vychází z vědecké hypotézy, že Kollár, který ve 20. letech vytvořil básnickou skladbu *Slávy dcera*, ji na přelomu 30. let dekonstruoval a rozšířil. Nový textový konglomerát nejenom zásadně změnil rozsah původního básnického díla, ale otevřel také možnosti nové čtenářské interpretace na změněném recepčním horizontu třicátých a čtyřicátých let 19. století.

Výskyt topoi souvisejících s alteritou není v Kollárově díle raritou: již dříve se autorovi podařilo identifikovat mimo jiné topos „fertilitas Pannoniae/Slaviae“ nebo „querela Hungariae/Slaviae“. V této studii se autor pokouší popsat dva nové zpěvy básnického díla pomocí pojmu „mundus inversus“, tedy literárního topoi „obráceného světa“ (Curtius, 1946). „Mundus inversus“ je kulturní topos známý z alterity, ke kterému sahal i autoři pozdějších období, včetně Kollára, s cílem představit kulturní a jazykové neřesti své doby, jakož i společenskou a politickou absurditu. Ke zobrazení převrácené společnosti použil Kollár bohatý vzorový materiál, v němž jsou většinou zastoupeni aktéři slovanských, německých a uherských dějin, církve a kultury. (Byly z nich vybrány ty nejtypičtější příklady, včetně sonetů představujících sv. Jeronýma jako „slovanského“ církevního otce, dále někteří emblematictí němečtí historikové nebo maďarsko-srbský bilingvní básník Mihály Vitkovics.)

* Corresponding author. E-mail: kiss.szeman.robort@gmail.com; kiss.szeman.robort@btk.elte.hu

Ukazuje se, že rozšíření *Slávy dcery* o dva zmíněné zpěvy slouží i k tematizaci nevýhodného postavení nastupujících novodobých slovanských národů v mocenských strukturách habsburské říše a Uherského království. V tomto pojetí sloužily karnevalizace (Bachtin) a literární topos „mundus inversus“ také jako kritika koloniálního systému 19. století, a přispěly tak k formování slovanského národního emblematicismu.

KLÍČOVÁ SLOVA

topos „mundus inversus“/„obrácený svět“, Ján Kollár, dílo Jána Kollára, báseň *Slávy dcera*, Slovanské nebe a peklo, klasicismus a romantismus, postkoloniální interpretace

Po vydání *Slávy dcery* Jána Kollára v roce 1824 následovalo několik desetiletí jejího rozšiřování, při němž hrály významnou roli jazykové, kulturní a politické změny probíhající v Uhrách v tzv. „období reforem“ (obdoba českého národního obrození). Níže budeme pojednávat o fenoménu neuzavřenosti *Slávy dcery* a pokusíme se shrnout již známé, ale i dosud neodhalené okolnosti tohoto jevu.

O latinské vzdělanosti uherských klasicistů a jejím rozvrstvení (neolatinictví, školní latinictví, klasicismus) jsem podrobněji psal již dříve v jiné práci (KISS SZEMÁN 2017). Z tam popsaných charakteristických rysů zde nyní hodlám připomenout pouze jednu zásadu klasicistické poetiky, a to princip zdokonalení přepisem (KISS SZEMÁN 2019b: 614). Julius Dolanský, zatímco variantu *Slávy dcery* z roku 1824, obsahující tři zpěvy, uznale přirovnává k „rokokové svatyni s třemi loděmi“,¹ její podobu z roku 1832, která má pět zpěvů, už nazývá „galerií slovanských zemí“.² Autor zde vynáší estetický soud obecně přijímaný českou a slovenskou literární historií, totiž že básník svoje dílo rozšířením „pokazil“. Já bych naproti tomu ve svém rozboru rád formuloval jiné tvrzení, založené na sebereferenci a recepční estetice, a to že Kollár, který ve 20. letech vystavěl zmíněnou krásnou svatyni o třech lodích, na počátku 30. let s přihlédnutím k určitým intencím tuto svatyni demontoval a vybudoval znovu. Novými „projekcemi“ *Slávy dcery* jsou tedy speciální textové útvary (IV. a V. zpěv rozšířeného vydání z roku 1832, nesoucí názvy *Lethe* a *Acheron*) (KOLLÁR 1832b: 389–615), které zavedou čtenáře do slovanského ráje a pekla.

Právem se nabízí otázka, nakolik tyto doplňky změnily původní básnické dílo, respektive jak přidání nových částí přetvořilo jeho dřívější strukturu. Máme-li na tuto otázku odpovědět, nepochybně stojí za to poukázat na charakteristický rys patrný i u *Slávy dcery*, spočívající v tom, že Kollárovo životní dílo organicky vyrůstá z kořenů zapuštěných do kulturního dědictví alterity. Co se tohoto dědictví týče, už se nám ve *Slávy dceři* podařilo identifikovat – v neposlední řadě díky výsledkům badatelského úsilí Andora Tarnaiho (TARNAI 1969, 1975), Vladimíra Macury (MACURA 1976, 1995) a Mihálye Imreho (IMRE 1995) – taková topoi nesoucí sémantické obsahy důležité i z hlediska našeho tématu, jako jsou *fertilitas Pannoniae/Slaviae* nebo *querela Hungariae/Slaviae* (KISS SZEMÁN 2007). Do tohoto sémantického systému dobře zapadá i *mundus inversus*, to jest topos obráceného světa, který jsme si přizvali na pomoc za účelem nového čtení zmíněných dvou zpěvů.

¹ „Původní Slávy dcera s Předzpěvem a se svými třemi zpěvy [...] se podobala mistrovsky komponovanému gloriu nebo rokokové svatyni se vstupní honosnou bránou a s třemi lehce klenutými chrámovými loděmi“ (DOLANSKÝ 1964: 133).

² „Z původní svatyně se změnila na mohutnou galerii s obrazy ze života slovanských zemí“ (DOLANSKÝ 1964: 134).



Curtius ve své slavné monografii cituje na začátku kapitoly, jejímž předmětem je *mundus inversus*, verše z díla *Carmina burana* a původ obráceného světa nachází v literárním odkazu antikvity (CURTIUS 1948: 104). *Mundus inversus* je kulturní topos, který ukazuje svět postavený na hlavu, aby tak upozornil na absurditu společenských a politických poměrů dané doby. Nicméně *Slávy dcera* nenabízí pouze jedno převrácení reálného světa, nýbrž složitý systém jeho několikeré projekce; první projekci trojdílné *Slávy dcery* tvoří ráj bohyně Slávie, který je inverzí každodenních zkušeností autora (*inverso mundo coeli*) a jehož další projekcí je říše pekelná, což je ve srovnání s rájem (a pochopitelně i s realitou) svět opět převrácený (*inverso mundo inferni*). Níže se budu uvedenými zpěvy zabývat v nastíněném pořadí.

ZPĚV LETHE JAKO INVERSO MUNDO COELI

Lyrický subjekt zajišťuje v imaginárním slovanském ráji (*inverso mundo coeli*) výsadní postavení představitelům formujícího se národa, který v Evropě počátku 19. století stál na relativně dost nízké příčce žebříčku politicko-společenské reprezentace. Představitelé dvojnásobně závislého malého slovanského národa (národů), primárně kolonizovaného německým živlem habsburské říše a v rámci mocnářství sekundárně kolonizovaného maďarskými hegemony uherského království, mohli v důsledku této své dvojnásobné podřízenosti postoupit na vyšší stupeň společenského uznání jedině v takovémto rajsém prostředí.

Více než sto sonetů ráje tematizuje řadu slovanských ctností, za nimiž lze bez vynaložení obzvláštní námahy vytušit skutečnost, že uprostřed jazykových a národních zápasů prvních desetiletí 19. století byly tyto ctnosti jen málokdy odměňovány společenským uznáním. Není tedy náhodou, že většina postav se do slovanského ráje dostala za aktivitu na poli péče o slovanský jazyk a kulturu (KOLLÁR 1852).³ Maďaři jakožto druhotní kolonizátoři směli překročit práh slovanského ráje pouze v tom případě, že slovanskému jazyku a kultuře projevili patřičnou úctu. Mezi takové výjimky patřil János Fejes (1764–1826), kishontský (malohontský) aristokrat, který v roce 1808 založil literární společnost nazvanou *Solemnia bibliothecae ev. senioratus Kishontensis*, kde se předčítala literární díla ve slovenštině, němčině, latině a maďarštině. Latinský název společnosti, jakož i zrovnoprávnění národních jazyků a kultur horních Uher, byly pro ranou fázi uherského osvícenství takovými charakteristickými rysy, s nimiž se dokázal identifikovat i lyrický subjekt *Slávy dcery*. Ne tak s přítomností zatíženou národními boji, která se zdála být absurdní a chaotická, neboť v přímém rozporu s postojem, jež ztělesňoval *hungarus*, typ člověka zděděný z alterity, usilovala o nastolení koloniální hierarchie jazyků a kultur vyskytujících se na uherském území.

Slovanští světci a mučedníci tvoří v Kollárově ráji druhou největší skupinu,⁴ což rovněž není náhodou, vždyť ve 20. a 30. letech pronikly národní zápasy jak do protestantské, tak do katolické církevní organizace. Nejvýznamnějším ze slovanských světců je církevní otec svatý Jeroným (347?–420). V případě překladatele *Vulgaty* jde o novověké převzetí uherské středověké tradice⁵ a její zasazení do slovanského národního emblematicismu moderní epochy, neboť Jeroným byl – s

³ Pokud cituji verše ze *Slávy dcery*, ve všech případech čerpám z tohoto posledního vydání, jež spatřilo světlo světa ještě za Kollárova života. Téma péče o slovanský jazyk a kulturu nalézáme v těchto sonetech: 433, 440, 442, 443, 452, 454, 455, 459, 460, 464, 465, 480, 486, 491, 496.

⁴ 398, 399, 400, 401, 402, 403, 413, 475, 474, 494, 497.

⁵ Gábor Pécsváradí rovněž mohl ve své *Cestě do Jeruzaléma* z let 1514–1517 poukazovat na svatého Jeronýma jako na svého krajana (HOLL 2000: 20).



ohledem na své rodné město – považován nejen za patrona Dalmácie (BULIČ 1930), ale od 13. století také za tvůrce slovanské hlaholice a jako překladatel i slovanské verze Bible psané hlaholským písmem (IVIČ 2016: 26–44). *Historia Bohemica* (1552) humanistického olomouckého arcibiskupa Jana Dubravia, Komenského *Krátké dějiny církve slovanské* (1660) nebo práce jezuitského církevního historika Bohuslava Balbína rovněž odrážejí kult svatého Jeronýma jakožto slovanského církevního otce (VERKOLANTSHEV 2014: 161–163) a podle Pacnerové se v českých zemích kult tohoto církevního otce jako slovanského světce udržel nepřetržitě až do příchodu baroka (PACNEROVÁ 1994–'96).

Do souboru uměleckých prostředků pomateného světa (BURKE 2009: 255–286) přirozeně zapadají i mašibl prvky slovanského ráje, na které zhusta upozorňuje Martin C. Putna ve svých „kulturně historických“ komentářích k novému vydání *Slávy dcery* (KOLLÁR–PUTNA 2014). V tomto smyslu je třeba chápat například básnický obraz „oltáře z andělských hlav“, u kterého zmíněný církevní otec právě slouží mši: „Ze samých hlav anjelských se složí / Nyní oltář zde [...]“ (400, 1–2).

Kromě bizarnosti je slovanský ráj obdařen i příznačnými rysy karnevalismu (BACHTIN 1982), a to především v těch sonetech, ve kterých naprosto není jednoznačné, jak má být daná postava ze slovanského hlediska posuzována. Dobrým příkladem je tu scéna představující dvojjazyčného srbsko-maďarského básníka jménem Mihailo Vitković, maďarsky Vitkovics Mihály (420). V básni je popsána situace, kdy Sláva a její dcera shlížejí ze slovanského Parnasu a spatří koně tátoše nesoucího na hřbetě jezdce, jak se k nim blíží přes louku zarostlou kopřivami (420, 1–4). Po úvodních verších pokračuje sonet vysloveně v duchu jarmarečních komedií; při pohledu na jezdce se totiž všichni slovanští obyvatelé elysejských polí hlasitě rozchechtají, protože koně tahají za ocas Maďaři, zatímco jeho hřívu a uši drží a nechťejí pustit Srbové. Oba národy se zároveň do krve prou, kterému z nich kůň se svým jezdce, Mihailem Vitkovicem, patří (420, 9–11). Dvojjazyčnost v tehdejší době – v souladu s výhradním charakterem národní příslušnosti – znamenala značný problém (PÓTH 1978) a Kollárův národní emblematismus ji mohl trestat dokonce až zatracením (viz například sonet 554 o kaločském arcibiskupovi Gáboru Patatichovi a sonet 617 věnovaný osobnosti piaristického mnicha a spisovatele Andráse Dugonicse). Spor o národní a jazykovou příslušnost uzavře lyrický subjekt štiplavou poznámkou, že Slované přepustí Vitkovicse a jeho koně Maďarům jako almužnu, a poté pro posílení dryádnické atmosféry dodá, že básníkům kůň se ani zbla nepodobá Pegasovi, mnohem spíš oslovi (420, 12–14).

Z výšky té sme jednomu se diwu / Na dolině ještě díwali, / Tátoše tam s jezdce zbadali / Bředaucího sme sem přes kopřivu: // Když pak přišel pod Parnaskau niwu / Všickni sme se hlasně zasmáli, / Maďaři jej za chwost tahali, / Serbowé pak za uši a hřívu: // „Náš je! – ba náš Witkovič!“ tak obě / Stránky wadily se w powyku, / Chtěwší každá přiwlastnit jej sobě; // Smilujme se, nechme Maďarowi – / Díw já – almužnu tu, oslíku / Podobnejší nežli Pegasowi! (420, 1–14)

Všeobecně se dá konstatovat, že Slované a jimi provozované činnosti mají v obráceném světě slovanského ráje tím významnější místo, čím menší byla míra jejich zastoupení v reálném světě. Stručný souhrn nejčastějších typů těchto činností podávám níže (a v poznámkách k nim uvádím čísla příslušných sonetů). Lyrický subjekt pocituje jako závažný nedostatek omezenou možnost slovanské literární tvorby, která je ústředním tématem některého z rajsých sonetů v šesti



případech.⁶ Nedostatek válečné zdatnosti Slovanů – neboť tuto ctnost si za každou cenu chtěla přivlastnit aristokracie, která se v období reformem rychle pomadařšťovala – byl rovněž součástí dobového veřejného diskurzu. Proti tomu lyrický subjekt protestuje celkem šestkrát.⁷ Zaostalost Slovanů v oblasti podpory umění a věd byla v uherských společenských poměrech pojednávána doby celkem běžným jevem – a proto se ve slovanském ráji na pěti místech hovoří o slovanské mecenatuře.⁸ Příbuzní a osobní přátelé lyrického subjektu se dostali do slovanského ráje rovněž celkem pětkrát, což je zejména odrazem skutečnosti, že ve společenském prostředí s maďarskou většinou osobní známost s autorem přinejmenším neznamenal žádnou výhodu.⁹ V reformním období spolu čerstvě vznikající národy soupeřily o to, který z nich je „starobylejší“ (KISS SZEMÁN 2019a: 48–49), v důsledku čehož natolik vzrostl význam kronikářů a historiků, že byli do slovanského ráje uvedeni ve čtyřech případech.¹⁰ Mohlo by tu stát ještě mnoho dalších příkladů (KISS SZEMÁN 2023: 174–405), ale místo jejich rozmnožování se nyní zaměřím na jiný znak charakterizující *inverso mundo coeli*, a sice na tíhnutí ke kuriozitám.

Jeden z nezanedbatelných barevných odstínů pestré palety osvícenecké literatury věnované kuriozitám tvořili metuzalémové, kteří – podle Kollárovy interpretace – obývali ve slovanském ráji celé jedno město (471). Bizarní seznam metuzalémů si narátor vypůjčil z populární publikace *Společnjik wěrný*.¹¹ Na prvním místě je v tomto sonetu uveden manželský pár srbské národnosti János Rovin (1552–1724) a Sára Desszorová,¹² avšak lyrický subjekt dbal na to, aby spolu s nimi byly v básni zastoupeny i všechny ostatní slovanské kmeny.

Ale jest tu w blízku ještě co wíc / Obdiwowal duch můj zbožnělý, / Když sme tmawostěnné
uzřely / Starowěkých domy Nestorowic; // Serbská Sára s Rowinem si howíc, / Nikodým Čech,
Hanák Weselý, / Grabowský Rus, s haufem bydlely / Šediwých tu manželů a wdowic; // Potom
z Čachtic jest w tom radowání / Ewa Znachorowá, Slowenka, / Co dle slepic řídila swé spání; //
A dnes práwě z Mozkwy přirazily / Manžel stavec sem a starenka, / Co sto trídect roků
spolu žily. (471, 1–14)

ZPĚV ACHERON JAKO INVERSO MUNDO INFERNI

Obrácený svět pekla ve zpěvu *Acheron* jednak, jak už jsme o tom pojednali výše, nastavuje křivě zrcadlo reality, jednak ale představuje též infernální protiklad samotného slovanského ráje. I „rokoková svatyně“ *Slávy dcery* padla za oběť boji, který slovenský duchovní vedl ve dvacátých letech a na jejich přelomu v pešťské evangelické církevní obci proti německému sboru (MATUS 2000a,

⁶ 414, 415, 416, 418, 419, 420.

⁷ 405, 406, 407, 408, 411, 438.

⁸ 425, 429, 434, 466, 487.

⁹ 466, 467, 468, 469, 477.

¹⁰ 452, 462, 463, 490.

¹¹ Tato publikace se Kollárovi jistě nedostala do ruky náhodou, neboť na poslední stránce před *Obsahem* nacházíme mezi mnoha mudroslovými a citáty i tento Kollárův verš: „prawau wlast gen we srdci nosjme“ [bez paginace] (TRNKA 1824: 84, 3).

¹² „Sara s Rowinem.« Srow. Společnjik od Fr. Trnky v Brně 1831. str. 151. »Jan Rowin, z Temešvarského Banatu, žil se swau ženau Sárau 140 let w manželstw. On zemřel we swém 172, ona 104 roku, byli greckého náboženstwa. Ze 4 žigjčch dětj naystaršjmu bylo 117 a naymladšjmu 100 let; ze dwau prawnuků gednomu 35 a druhému 27 roků.« Gegich wyobrazenj nalezá se w Pešti, w Museum.« (KOLLÁR 1832a: 355) – Z pozdějších zdrojů vypadlo manželčino příjmení (GÁTI 1798: 277).



2000b). Koloniální trauma dostalo konkrétní obrysy dokonce ve dvou znělkách (559, 560): v básni číslo 559 nese ďábel v pytlí „vraha peštských Slovanů“ (559, 8) a pořádně jím práskne o zem: „Obrátím se, a ai práwě ještě / Satan křiworohý na pleci / Nowou kořist nese we wrěci, / Ní tu o zem, až se strásla, plešťe“ (559, 1–4). Anonymizace osobního protivníka je vypravěčská technika, která dovoluje přisoudit zmíněný trest celému většinovému, a tedy nadřazenému kolektivu, to jest všem odpůrcům slovenských bohoslužeb: „Proto on, a všickni mudráci / Jemu rowní, w propasti té planau.“ (559, 13–14) Také osobní nepřítelý lyrického já zůstávají v anonymitě; tvoří celou skupinu, kterou *inverso mundo inferni* mučí podle svých zavedených pravidel. Jak nasvědčují níže uvedené verše, hříšníci jsou nyní za to, že již deset let pošlapávají práva slovanského/slovenského národa,¹³ přinuceni za strašných bolestí vydávat vše, o co lyrický subjekt obrali. Zobrazení sebetřýzně je velice působivé:

Každý z nich zde obě líce drápá / Sobě sám si nechty ostrými, / A krew šrámu pysky vlastními / Líže, jako šelma harpidlapá: // Co ti koli na cti, jmění, zdrawí / Odebrala tato holota, / S bolestí to strašnau tuto dáwí; // Jmena wšak té zběři laupežnické / Nechať raděj hustá mrákota / Kryje této noci Erebické. (560, 5–14)

Na pozadí výše uvedených životopisných a církevně historických okolností se nám nebude jevit jako náhoda, že nejčastějšími postavami seslanými do tohoto inferniálního světa jsou Němci, kteří se vyskytují ve dvaadvaceti znělkách, což znamená, že tvoří nejpočetnější etnickou skupinu (KISS SZEMÁN 2010: 89–91). *Inverso mundo inferni* přímo volá po postkoloniální interpretaci, neboť v jeho hlubinách podstupují pekelná muka například němečtí církevní i světští preláti pokřesťanšující v raném středověku západoslovanské kmeny. Jejich trest má v souladu s dantovským pravidlem protitrestu (*contrapasso*) většinou podobný charakter, i když s obráceným znaménkem, jako činy, jichž se sami dopustili.¹⁴ Krásným příkladem je básnické ztvárnění svatého Bonifáce (531) (Winfried 673–754), v sonetu se totiž useknutá ruka německého kronikáře sama pohybuje po stole a píše. Scéna, která nápadně evokuje boschovskou groteskní vizualitu (FRAENGER 1982: 366), je zřejmým odkazem na to, že hříšník, dokud žil, špinil svým psaním slovanský kmen Vendů. „W píserně té očistcowé říše / Spatruje se stolík stojící / Na něm ruka pero deržící / Sama leží, a list komu píše;“ (531, 1–4). Protitrest se obdobně stává nástrojem obráceného pekelného světa i v případě Dagoberta, neboť psi zde netrhají slovanské děti, nýbrž samotného franckého panovníka (567).

Jeden z nejobdivnějších trestů vůbec má *inverso mundo inferni* přichystaný pro dánského krále Gottfrieda; ten musí v sonetu číslo 568 trpět proto, že porazil dva slovanské krále (Godlaibena-Godoljuba a Trasika-Dražka) (KOLLÁR 1832a: 412; GRAUTOFF 1836: 53). Trestání „šwedským trunkem“ znamená podle pramenu citovaného ve *Vysvětlivkách* (KOLLÁR 1832a: 442), že se tyranému přes trychtýř nalévá do žaludku močůvka – tuto torturu prý za třicetileté války uplatňovali švédští vojáci proti Čechům, kteří před nimi chtěli skrýt své cennosti (ZEDLER 1732–1754: 36, 72).

¹³ „I wíc z onné rotý tuto tápá / Která tebe spolu s twojími, / Deset let už pikli zlostnými / Pro národ a řeč twau tře i šlapá;“ (560, 1–4).

¹⁴ V posledním, 141. verši XXVIII. zpěvu *Pekla Božské komedie* Danta Alighierioho nacházíme i samotný inkriminovaný výraz. János Kelemen k němu přidává tuto vysvětlivku: „[...] v originále *contrapasso*, v doslovném překladu Ádáma Nádasdyho »utrpění na oplátku«, což znamená trest rovnocenný spáchanému hříchu. V *Božské komedii* se toto slovo vyskytuje pouze jednou, a přesto je tato rovnováha logickým základem dantovského systému hříchu a trestu.“ (KELEMEN–NAGY 2019: 416) V překladu Jaroslava Vrchlického výraz úplně chybí: »Tak mstí se na mně, co jsem spáchal zlého« (pozn. red.).



I celá německá města kolonizující slovanské národy jsou odsouzena k pekelným útrapám: ve znělce o hanzovních městech (570) měšťané obývající Hamburg, Lübeck, Lüneburg a Barth tvrdě usnou, protože v průběhu svých dějin přijímali protislovanská opatření. Hornozemská německá báňská města, Banská Štiavnica (571), Kremnica (572), Dobšiná (573) a Levoča (574), si rovněž vysloužila kolektivní trest, protože vydávala nařízení diskriminující Slováky.

Opovrhování údajně méněcennými Slovany, které je podle lyrického subjektu typické pro značnou část německých historiků, se rovněž stává důvodem k bizarním pekelným trestům. Rčení „*nosí nos nahoru*“ se například proměňuje v konkrétní formu trestu v párovém sonetu o nosech (528, 529), kde mezi jinými figuruje vedle Balthasara Hacqueta¹⁵ a Heinricha Ludena¹⁶ také Jakob Glatz (KOLLAR 1832a: 410–411; GLATZ 1799) a nosy dotýčných osobností, volně se povalující po zemi, odnášejí čerti do velkých kádí, aby se zbavili zápachu pohrdání, který se z nich line. Autor zobrazující *inverso mundo inferni* nemá slitování ani s anonymem, který vymyslel rčení „*A tót nem ember*“ („Slovák není člověk“), *expressis verbis* vyjadřující vztahy koloniální podřízenosti a nadřazenosti v Uhrách (583) – jeho čerti pro změnu lámou v kole, neboť zhřešil tím, že se neuctivě vyjadřoval o jiném národu.

Není divu, že druhou největší etnickou skupinu, jejíž členové se ocitají ve slovanském pekle, tvoří Maďaři, sehrávající roli druhotných kolonizátorů. Figurují celkem ve dvanácti znělkách, z nichž nyní vyzdvihneme dvě, které nám zřetelně ukáží, jak podstatnou měrou formovaly *mundus inversus* reformního období národní zápasy. V sonetu číslo 60 je v saních tažených psím spřežením odvážen do vyhnanství na Sibiř maďarský herec Ádám János Láng(h) (1772–1847), který podle lyrického subjektu vystupoval se svou společností po různých městech a vesnicích za účelem znevažování jiných národů, zejména Slováků.¹⁷ Za deportaci na daleký sever se zřejmě skrývá fakt ugrofinského charakteru maďarštiny, což byl jeden z důležitých poznatků srovnávací jazykovědy, jež se právě v té době začala rozvíjet. Pekelný trest si zmíněný herec a dramatik vykolledoval tím, že napsal hru *Vyskoč Janči* (FRIED 2018: 7), zesměšňující Slováky.

W Pešti, když hru „Wyskoč Janči“ skowal / Proti všechněm krásy zákonům, / Tlučhuba ten Slawům ubližowal (601, 12–14).

Mundus inversus středověké jarmareční komedie (BURKE 2009: 255–286) v reformním hávu představuje i sonet číslo 580, ve kterém černosrsté kozy táhnou do pekla vůz se stoupenci násilné maďarizace. Základ zobrazené situace básník převzal z veselohry Jána Chalupky (1791–1871), slovenského evangelického duchovního a dramatika. Tato česky psaná komedie o třech dějstvích vydaná v roce 1830 má název *Kocúrkovo alebo len aby sme v hanbe nezostali* (CHALUPKA 1830). Veseloherní ztvárnění trampot s volbou nového učitele podává detailní obraz ze života smyšlené slovenské evangelické církevní obce a maloměsta (Kocourkova/Kocúrkova). Znělka popisuje uhánějící vozy, z nichž asi polovina vletí do Acheronu, a proto se cestující nakazí cholerou. Ani rarach tedy neváhá a nahází do vln smrtonosné řeky tucty oněch „sviňohlavých“, co chtějí Slováky „zmaďariti“.

Ke *Slávy dceři* a jejím obráceným světům lze také přidružit různé role, do kterých se vtěluje lyrický subjekt, a které tak rozšířeným verzím básnické skladby dodávají více pestrosti a jarmarečního rázu. Na zpěvech ze slovanského ráje a pekla jednoznačně pocítujeme zesílení vypravěčovy jocularské funkce, jež je přirozeným průvodním jevem způsobu, jak úspěšně prezentovat *inver-*

¹⁵ Srov. např. jeho etnografickou studii o Vendech (HACQUET 1801).

¹⁶ Heinrich Luden (1778–1847), profesor historie z Jeny, jemuž Kollár věnoval 8. kapitulu svých *Pamětí* (KOLLÁR 1863: 243–244).

¹⁷ „gakyši Němco-Mađar, herec a wúdcce mađarské diwdelnj roty, genž po městech a wesnicech sem tam chodiwši hry prowowowala, naywjce národnj, ku zlehčenj giných národů, obzwláště pak Slowáků“ (KOLLÁR 1832b: 481).



so mundo coeli a inferni. Výraznější přítomnosti žertěře můžeme dále vděčit i za akcentovanější společenskou angažovanost, za to, že ve zpěvech zavádějících čtenáře *Slávy dcery* do slovanského ráje a pekla věnuje náležitou pozornost též vnitřním národnostním poměrům a mocenským vztahům v uherské společnosti.

SOUHRN

V této studii jsme se snažili zodpovědět otázku, jaké okolnosti přiměly Kollára k rozšíření jeho básnické skladby. Z možných důvodů jsme se podrobněji zaměřili na vnitřní koloniální poměry habsburské říše, jakož i na národnostní boje v Uhrách. Do výzkumu charakteristiky přidaných zpěvů jsme zahrnuli i topos *mundus inversus*, který nám umožnil adekvátním způsobem popsat typické znaky slovanského ráje a pekla. Touto cestou jsme dospěli ke zjištění, že varianta *Slávy dcery* o třech zpěvech z roku 1824 se v osmi klíčových letech uplynulých do následujícího vydání obohatila o významné nové textové světy (*inverso mundo coeli a inverso mundo inferni*), které zásadním způsobem změnily nejen strukturu původního básnického díla, ale i formu a styl vyprávění jeho obsahu. Rozšíření zároveň nabídlo nový výklad básnické skladby a možnost přesunutí její pozice na konzumentský horizont romantiky, což zároveň mnohem lépe vyhovovalo požadavkům národního emblematického prosazujícího v reformním období slovanské/slovenské národní, kulturní a jazykové zájmy.

Conflict of Interest. Róbert Kiss Szemán is a member of the Editorial Board of the journal and was not involved in the review process in any capacity.

LITERATURA

- BAHTYIN Mihail 1982 *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest, Európa Kiadó.
- BULIĆ Frane 1920 *Stridon (Grahovopolje u Bosni) rodno mjesto svetoga Jeronima. Rasprava povjesno-geografska. (Otisak iz Vjesnika za arheologiju a historiu dalmatinsku XLIII)*. Sarajevo, Zemaljska štamparija.
- BURKE Peter 2009 *Popular Culture in Early Modern Europe*. Third edition. London–New York, Routledge.
- [CHALUPKA Ján] 1830 *Kocaurkovo, aneb: Jen abychom w hanbě nezůstali. Weselohra we 3 jedn.* W Levoči, U J. Werthmüllera.
- CURTIVS Ernst Robert 1948 *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, A. Francke AG-Verlag.
- DOLANSKÝ Julius 1964 Kollárův básnický obraz Slovanstva. In: Eugen PAULINY (ed.): *Philologica. Sborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, XVI*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakl., 133–168.
- FRAENGER Wilhelm 1982 *Hieronymus Bosch*. Budapest–Drezda, Corvina Kiadó – Verlag der Kunst.
- FRIED István 2018 Egy kis Vörösmarty-filológia. *Irodalomtörténet* 99, 1, 3–18.
- GÁTI István 1798 *A természet históriája...* Pozsonyban, Wéber Simon Péter költséggel és betűivel.
- GRAUTOFF Ferdinand-Heinrich 1836 *Historische Schriften aus dem Nachlasse I*. Lübeck, Rohden'sche Buchhandlung.
- [HACQUET Baltasar/Belsazar de la Motte] 1801 *Slavus Venedus Illyricus. Abbildung und Beschreibung der suedwest und oestlichen Wenden, Illyrer und Slaven von Baltasar Hacquet*. Leipzig.
- HOLL Béla 2000 Pécsváradi Gábor és műve. In: PÉCSVÁRADI Gábor: *Jeruzsálemi utazás*. Budapest, Holnap Kiadó, 7–46.



- IMRE Mihály 1995 „Magyarország panasza”. A *Querela Hungariae* toposz a XVI–XVII. század irodalmában. Debrecen, Kossuth Egyetem Kiadó.
- IVIĆ Ines 2016 *The Cult of Saint Jerome in Dalmatia in the fifteenth and the sixteenth centuries*. MA Thesis in Medieval Studies. Budapest, Central European University.
- KELEMEN János – NAGY József 2019 *Dante Alighieri: Komédia I. Pokol. Kommentár*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó – ELTE BTK.
- KISS SZEMÁN Róbert 2007 Von der Klage Ungarns bis zur Klage von Slavia im Werk von Ján Kollár. *Studia slavica academiae scientiarum hungaricae* 52, 1–2, 219–228.
- KISS SZEMÁN Róbert 2010 *Szláv pokol Pesten*. Budapest, Balassi Kiadó.
- KISS SZEMÁN Róbert 2017 Dílo Jana Kollára ve světle klasicistních a romantických tendencí uherských literatur neo-latinské a školní latinské proveniencie. *Bohemica litteraria* 20, 1, 27–53.
- KISS SZEMÁN Róbert 2019a Slavic Antiquities and Forgeries as Means for the Shaping of Canons. *Studia slavica academiae scientiarum hungaricae* 64, 1, 47–58.
- KISS SZEMÁN Róbert 2019b Ján Kollár és a magyarországi klasszikus hagyomány. *Irodalomtudományi Közlemények* 123, 5, 604–620.
- KISS SZEMÁN Róbert 2023 *Szláv Mennycország és Pokol. Ján Kollár és a szláv nemzeti emblematizmus alakváltozatai a magyarországi klasszicizmus és romantika kontextusában*. Akadémiai doktori értekezés. Budapest.
- [KOLLÁR Ján] 1832a *Wýklad čili Prjmětky a Wyswětlivky ku Sláwy Dceře. S obrazy, s mappau a s Přidawkem drobnějšich básnj rozličného obsahu, od Jana Kollára*. W Pešti, tiskem Trattnera a Károliho.
- [KOLLÁR Ján] 1832b *Sláwy dcera. Lyricko-epická báseň w pěti zpěwých od Jana Kollára. Úplné wydání*. W Pešti, tiskem Trattnera a Károliho.
- [KOLLÁR Ján] 1852 *Sláwy dcera. Báseň lyricko-epická w pěti zpěwých. Od Jana Kollára. S přidawkem básni drobnějšich. Wydání obnovené a rozmnožené*. We Widni, Tiskem P. P. Mechitharistů.
- [KOLLÁR Ján] 1863 *Spisy Jana Kollára. Díl čtvrtý. Cestopis druhý a Paměti z mladších let života Jana Kollára sepsány od něho samého. S Podobiznou Jana Kollára a snímek vlastnoručního jeho psaní*. V Praze, Nákladem knihkupectví I. L. Kober.
- KOLLÁR Ján – PUTNA Martin C. 2014 *Slávy dcera. Báseň lyricko-epická v pěti zpěvích. Překlad a výklad Slávy dcery z panslavistického mýtu do kulturní historie*. Praha, Academia.
- MACURA Vladimír 1976 *Mytologie Slávy dcery*. *Česká literatura* 24, 1, 37–46.
- MACURA Vladimír 1995 *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Praha, H&H.
- MATUS László 2000a Ján Kollár és a pesti szlovák evangélikusok asszimilációjának problémája a 19. század húszas éveiben. *Világtörténet ősz-tél*, 61–73.
- MATUS László 2000b *A Pesti Szlovák Evangélikus Gyülekezet*. Szakdolgozat. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, történelem szak.
- PACNEROVÁ Ludmila 1994–'96 *Česká varianta charvátské hranaté hlaholice. Slovo* (Zagreb) 44–46, 45–62.
- PÓTH István 1978 Szerbek Pest-Budán és Vitkovics Mihály. *Hungarológiai Közlemények* 10, 3–4, 169–174.
- TARNAI Andor 1969 *Extra Hungariam non est vita... Egy szállóige történetéhez*. *Modern Filológiai Füzetek* 6. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- TARNAI Andor 1975 A toposzkutatás története. *Literatura* 1, 66–73.
- [TRNKA František Dobromysl] 1831 *Společnjk wěrný. Kniha pro gasný rozum, dobré srdce a čistou [sic] mysl, Sebránjm a sepsánjm Františka Trnky*. W Brně, Wytisknutá nákladem spisowatelowým.
- VERKOLANTSHEV Julia 2014 *The Slavic Letters of St. Jerome. The History of the Legend and Its Legacy, or, How the Translator of the Vulgate Became an Apostle of the Slavs*. DeKalb – Illinois, Northern Illinois University Press.
- ZEDLER Johann Heinrich 1732–1754 *Das Grosse vollständige Universalexikon Aller Wissenschaften und Künste I–LXIV*. Halle–Leipzig, Johann Heinrich Zedler.



RÓBERT KISS SZEMÁN

Institute of Slavic and Baltic Studies, Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

“Mundi inversi” of *The Daughter of Sláva*

The study deals with the structural questions of one of the most important pieces of Ján Kollár’s oeuvre, *Slávy dcera* (1824), which was published two hundred years ago. After the first publication of the poem in question, it was expanded with two new songs (1832): one is entitled *Lethe* and accompanies the reader to the Slavic heaven, the other entitled *Acheron* presents the sufferings of sinners in the Slavic hell. Although these songs remained in a genealogical relationship with the original work, as new, special text forms, they fundamentally changed the structure of the original poetic work. The study examines the generally accepted aesthetic judgment in Czech and Slovak literary history, according to which the author “spoiled” the original work published in 1824 with the two new songs mentioned.

Based on reception aesthetics, a scientific hypothesis is made in the study that Kollár, who in the 1820s created the poem *Slávy dcera*, at the turn of the 1830s deconstructed and recreated it. As a result, not only the scope and structure of the work changed, but also the possibilities of the reception, thanks to which the poem became interpretable also on the horizon of romanticism.

The appearance of topoi related to alterity in the Kollár’s oeuvre is by no means a rare phenomenon: it was already managed to identify, among others, the “fertilitas Pannoniae/Slaviae” or “querela Hungariae/Slaviae” topos. In this study, the author attempts to describe the two new songs of the poems using the “mundus inversus”, i.e. the “world turned upside-down” literary topos (Curtius, 1946). The “mundus inversus” is a cultural topos known from alterity, to which the authors of later periods, including Kollár, reached out with the aim of presenting the cultural and linguistic vices of their own time, as well as the social and political absurdity, in the image of the “world turned upside-down”. To present the system of relations in question, Kollár used a rich sample material, in which the actors of Slavic, German and Hungarian history, church and culture are mostly represented. (The most typical examples from these were selected, including the sonnets presenting St. Jerome as a “Slavic” church father, some emblematic representatives of German historians, or the Hungarian-Serbian bilingual poet Mihály Vitkovics.)

It is shown that the expansion of *Slávy dcera* with two mentioned songs also serves the purpose of the matizing the disadvantaged position of the emerging modern Slavic nations in power structures within the Habsburg Empire and the Hungarian kingdom. In this understanding, carnivalization (Bakhtin) and the “mundus inversus” literary topos also served as a critique of the 19th-century colonial system of relations and thereby contributed to the formation of Slavic national emblematicism.

Keywords: topos “mundus inversus”/“world turned upside-down”, Ján Kollár, Ján Kollár’s oeuvre, poem *Slávy dcera*, Slavic heaven and hell, classicism and romanticism, postcolonial interpretation

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

