

MESIANISTICKÉ TENDENCIE V DRAMATICKEJ TVORBE SAMUELA ORMISA

MESSIANISTISCHE TENDENZEN IM DRAMATISCHEN WERK VON SAMUEL ORMIS

Petra Kelčíková

Katedra slovenského jazyka a literatúry FHV UMB v Banskej Bystrici

2.1.27 slovenský jazyk a literatúra, 3. ročník, denná forma štúdia

petra.kelcikova@gmail.com

Školiteľ: **doc. PaedDr. Ľubomír Kováčik, PhD. (Lubomir.Kovacik@umb.sk)**

Kľúčové slová:

romantizmus, mesianizmus, mytologizmus, Samuel Ormis, dráma

Schlüsselwörter:

Romantik, Messianismus, Mythologismus, Samuel Ormis, Drama

Korene slovenskej (presnejšie v spisovnej slovenčine písanej) drámy možno hľadať v literárnom romantizme. Náhľady prvého slovenského teoretika drámy, Mikuláša Dohnányho, podnietili k tvorbe „ideálnej slovenskej (resp. slovanskej) drámy“ aj Samuela Ormisa (1824 – 1875), ktorý viac ako literát je známy ako zberateľ a zapisovateľ slovenských ľudových rozprávok. Samuel Ormis, podobne ako Mikuláš Dohnány, videl vo folklórnych príbehoch vhodný tematický potenciál pre tvorbu dramatického textu, avšak, ako to zhodnotila literárna história, skutočným dramatickým talentom nevynikal a výraznejšie nezasiahol do dejín divadla: „Nebol významnejším dramatikom, jeho dramatické dielo nepredstavuje väčšie umelecké kvality a nevymyká sa z priemeru“ (Kraus, 1990, s. 32). Zaujímavosťou však je, že v Ormisovej dramatickej tvorbe sa národné (spoločenské) prelína s mytologickým (fantastickým), súčasné s minulým. Dalo by sa povedať, že Ormis mytologické myslenie v podstate aktualizuje, nakoľko zohľadňuje i dobovú situáciu slovenského národa. Novšie vedecké štúdie (Ľubomír Kováčik, Jana Pácalová) dokazujú, že mytologické myslenie inšpirovalo slovenských mesianistov a stalo sa silným potenciálom (východiskom i cieľom) ich (umeleckej) tvorby. Svoje mesianistické úvahy zhrnul Ormis v štúdiu s názvom *Filozofické úvahy* (1869), v ktorej vysvetlil rôzny pochop Hegelovej filozofie u Nemcov a Slovanov. Odozvy jeho teoretického uvažovania, ako to následne ukážeme, možno sledovať i v textoch jeho dramatickej tvorby.

Ormisova inšpirácia folkloristikou v dráme nepochybne súvisí i s jeho činnosťou spočívajúcou v zbieraní a zapisovaní slovenských ľudových rozprávok. Upozornil na to už Cyril Kraus: „V súvislosti s Ormisovými hrami, ktoré napísal na námety ľudových rozprávok žiada sa upozorniť na jeden moment: všetky ľudové rozprávky, ktorých námety použil vo svojich hrách, vyšli v jeho ‚podaní‘ – t. j. v jeho literárnom spracovaní – v zbierkach slovenských ľudových rozprávok“ (Kraus, 1990, s. 32) a následne dodal, že „v literárnom spracovaní Ormisovi išlo o verné reprodukovanie autentického ľudového podania, v dramatickom spracovaní predloha ľudovej rozprávky nebola mu vždy záväzná, nie vždy sa jej pridŕžal a nie vždy ju rešpektoval“ (Kraus, 1990, s. 32). Pokúsime sa teda ukázať, akým spôsobom inšpiroval Ormisa rozprávkový príbeh ako predloha k dramatickému textu a ako si ho vďaka jeho metaforickému potenciálu prispôbil, aby zdôraznil mesianistickú ideu.

Postavy z ľudových rozprávok a povestí slúžili Ormisovi ako vzorové charaktery hrdinov slovanskej drámy: „My Slovania teda takú morálku sme mali pred tisíc rokmi, jako dnes“ (Ormis, 1869, s. 27). Mikuláš Dohnány o ľudových postavách zmýšľal obdobne: „Vidieť v týchto povestiach a rozprávkach náš terajší a budúci život; [...] Tu dôjde každý dobrý a šlechetný skutok svojej odmeny; naproti tomu zlô tu padá a zatracuje sa, premoženô súc dobrým. Zlô je tu na svojom mieste, a síce odporovaním a stavaním sa naproti vydáva svedectvo o dobrom a slúži k osláveniu dobrého. Tak to musí byť aj v dramatoch slovanských. Človek sa tu musí ukázať ako človek opravdivý a jaký v skutku má byť“ (Dohnány, 1861, s. 95). I Peter Kellner-Hostinský videl v ľudových povestiach hrdinov, ktorí vystihujú vlastnosti nášho národného ducha: „V tradícii národa nemeckého koluje známa povest' o ‚Faustovi‘ – Faust je zosobnený duch nemecký, tak ako Don Juan zosobnený charakter romanských národov. – My Slovania takúto povest', kde by celý národ len jeden ideál mal, a celou jeho históriou

len jediná osoba dejstvovala, nemáme. – Máme ale na miesto toho naše povesti, a tu každá povest má svojho hrdinu, svoj ideál“ (Hostinský, 1862, s. 208).

V intenciách Dohnányho úvahy o dráme napísal Ormis nielen svoju najznámejšiu činohru *Mataj*, ale možno sa domnievať, že už jeho prvotina *Jánošík* (1847, knižne 1919), „činohra zo života pospolitého v piatich výjavoch“, smerovala k tomuto cieľu. Hoci je hra nedokončená (zachovali sa len prvé dve dejstvá), považujeme za účelné upozorniť na fakt, že už v tejto hre vychádza Ormis z mytologického myslenia. Využil v nej rozprávkový motív o Popolvárovi (1), ktorému svet krivdí, podceňuje ho a opovrhuje ním, a zároveň aj povest o zbojníkovi Jánošíkovi bojujúcom za práva sedliackeho ľudu. Hra však nie je dramatizáciou pôvodnej ľudovej rozprávky ani povesti, s obomi predlohami Ormis pracuje voľne. Symbolickým Popolvárom sa stáva postava Jánošíka (v tomto prípade ide o odvodeninu mena Janík), ktorý opúšťa rodičov a odchádza bojovať za práva sedliackeho ľudu: „**Jánošík:** [...] Bože môj, či si len to chlap, čo pracuje za rovno so svojím volom od svitu do noci, a precaj kus chleba svojho nemá!? Kážu sa mi oženit! A so ženou mám tajst' pluh ťahať? Kdeakým odkundesom do hrdla robiť? [...]“ (Ormis, 1919, s. 15); „**Jánošík:** [...] Uvidím, či sa mi svet vysmeje! Volajú mi, že som Popelvár! Nuž, Bože môj, čože je to za hriech ten Popelvár? [...]“ (Ormis, 1919, s. 16). Postava „Popolvára“ synekdochicky zobrazuje dobové postavenie slovenského národa a stáva sa mediátorom (2): „**Jánošík:** [...] Ja sa mám plazit' ako červiak po zemi, pred kadeakým bahaprázdnym oplanom, Psohlavcom, Kurucom? Či som ja nie človek ako on? Kto mu dau právo ko mne? Ja nie – ani Pán Boh nie! Tuto v mojej duši neporúchanlivý býva pokoj! Tam v tých lesnatých horách, v tej tichej prírode – chráme božom prirodzenom – tam pokoj môj, tam sloboda moja!“ (Ormis, 1919, s. 30 – 31).

V činohre *Jánošík* zohráva dôležitú funkciu topos hory. Hora je miestom, kde je subjekt najbližšie k prírodnému a zároveň k Božskému a ktoré mu poskytuje „metafyzický“ priestor na meditáciu. V mytológii je hora „ideálnym miestom k prostredkovaniu kontaktu s bohy“ (Profantová, 2000, s. 79). Subjekt v priestore hory hľadá samotu, izoluje sa od profánneho, aby sa priblížil k sakrálnemu. Jánošík odchádza do hory, ktorá mu symbolizuje slobodu: „**Jánošík:** Teraz ta do hory, do zelenej hory, / Tam sa duši mojej svet volný otvorí! / Volný si po strome vtáčik poletuje, / Slobodne zaspieva, svetu sa raduje, / A ty otrok sedliak vždy len doma sedíš, / Preorievaš zlú zem, horkie slzy cedíš, / A nemáš kus chceba, len z panskej milosti, / Nesmieš si zaspievať z vlastnej srdečnosti, / Nesmieš sa radovať ak starí dedovia, / Všadiaľ ťa hajdúci palicami lomia! / Hoj, nechcem takým byť otrokom na svete! / Tam na holách moja sloboda mi kvetie. [...]“ (Ormis, 1919, s. 18 – 19); „**Jánošík:** Krásny môj svete! Ty volnosti skrýša! / Len tu na horách volno dýchať možno! [...]“ (Ormis, 1919, s. 36). Priestor hory zintenzívňuje mesianistický proces videnia. (3) Jánošík sa v hore stáva sprostredkovateľom vízie týkajúcej sa budúceho osudu slovenského národa: „**Jánošík:** [...] Odbije osúdna raz doba otroctva, / Puknú tvrdé putá, v ktorých národ plače – / Zaligoce sa na nebi slovenskom / Hviezda spasenia – slobody kresťanskej, / Rozleje blesk svoj po dolách Slovákov, / Poteší žiale – ľudu ubitého. [...]“ (Ormis, 1919, s. 38). Táto Jánošíkova výpoveď (na začiatku druhého dejstva) už nadobúda typické mesianistické tendencie aj svojím výrazom. Dané monologické repliky sú lyrické, ide o pravidelný jedenásť až dvanásťslabičný verš, pričom prvá má piesňový charakter (Jánošík si oblieka kroj a uvažuje o odchode do hory), druhá je už bez prítomnosti rýmu (Jánošík dumá v hore o osude národa). (4)

Zaujímavé je, že postava Jánošíka má ešte ambivalentný charakter, nie je typickým mesianistickým hrdinom (s absenciou činu). Osciluje medzi pragmatickým a mesianistickým myslením. Jánošík varuje otca pred cestou na jarmok: „**Jánošík:** Apo! Nechojte do toho Krakova, bo vás zbojníci oberú!“ (Ormis, 1919, s. 14). Otec ho neposlúchne, avšak Jánošíkova predtucha sa naplní, nie však zásluhou Božej moci, ale samotného Jánošíka, ktorý ako prezlečený zbojník nedá sa otcovi poznať a prepadne ho na ceste: „**Otec:** Ach Bože, môj Bože! Čo som neposlúchou toho mojho Popelvára! Akože teraz do Krakova! Na prázdno! [...]“ (Ormis, 1919, s. 23). Jánošíka nemožno označiť za pasívneho hrdinu, ktorý vyslobodenie očakáva od „vyššej“ moci. Napriek zdanlivej pasivite (Jánošík sa povaluje na peci a odmieta pracovať), je to aktívna a revolučná postava: „**Jánošík:** [...] ale darmo je, keď sa všecci boja za právo, za slobodu povstať – ja sa nebojím!“ (Ormis, 1919, s. 31). Jeho konanie je v opozícii voči okoliu, ktoré sa zlu neprieči, ako to možno pozorovať v zmýšľaní jeho suseda Rázgu: „**Rázga:** Darma je to, raz to tak pán Boh sporiadau, a my to nepreinačíme“ (Ormis, 1919, s. 21), ale

i jeho otca, ktorý pasívne prijíma i to, že ho zbojník okradol: „**Otec:** No, nebedákajte deti moje. Pán Boh dau, pán Boh vzau, a pán Boh zas pomôže!“ (Ormis, 1919, s. 27). Jánošík nie je nositeľom pozitívnych vlastností v idealizovanom zmysle. Jeho charakter sa vyvíja a možno ho označiť nasledovne: (zdanlivá) pasivita → pragmatizmus (aktivizmus, revolučnosť) → viera. Prítomná je aj idea „spasenia“ zbojníkov, ktorú potom Ormis rozpracoval i v neskoršej činohre *Mataj*. V druhom zachovanom dejstve *Jánošíka* zohráva spásiteľskú funkciu postava študenta teológie z Kežmarku, ktorého zbojníci prepadnú. V snahe zachrániť si svoj život im prefíkaný študent dáva prednášku o piatom a siedmom Božom prikázaní a o nástrahách pekla: „**Študent:** [...] Teraz si do kola posadajte, budem vám kázať. Ale pozorujte, abyste si každô slovo ako príkaz boží zachovali! [...]“ (Ormis, 1919, s. 53); „**Študent:** [...] Lebo viete, že on povedau po piato: Nezabiješ a po siedmo: Nepokradneš. A pretože ktožkoľvek, buďtože hrubým alebožto subtilným spôsobom cudzie statky a imania si nadobýva, ktožkoľvek buďtože násilno, alebožto podvodne iniemu života hladá, ten prestupuje zákona Páně, a peklo ho neminie. Peklo, peklo, tam bude plač a škripenia zubov, tam také, čo kradnú a zabíjajú, budú v plameni na večné veky! [...] Preto, Nábožní Kresťania, ak nechcete prísť do pekla, varujte sa, abyste nezhršli proti piatemu a sedmiemu prikazaniu. [...] A pretože doprosta vám poviem, abyste vy moc poznali slova božieho, že pán Boh, ktorý trvá na výsosti, zatratí každieho človeka zbojstvu oddaného. [...] Preto aj vy padnite na tvár pred velebu otca nebeskiho, proste za odpuštenia hriechov a vráťte sa do lôna pokojnej domácnosti. Bo ak ďalej sa v krvi ľudskej brodiť a nepravosti páchať budete, vydá vás Boh v ruku spravodlivej vrchnosti, a vy na šibeniciach dokonáte život svoj!“ (Ormis, 1919, s. 54 – 57). Zbojníci mu potom sami dajú peniaze a prosia ho, aby sa za nich pomodlil: „**Surovec:** [...] Tu máš, a keď sa budeš modliť, vzdychni aj za mňa!“ (Ormis, 1919, s. 27). Keďže sa zvyšné tri dejstvá nezachovali, ďalšie pokračovanie drámy si možno len domyslieť a nemožno ani potvrdiť, že jej záver naplnil Dohnányho úvahy o dráme (zmiernivé zakončenie).

Najvyššie aspirácie sledoval Ormis štvordejstvomou činohrou *Mataj* (1862). Námetom je opäť pod jeho autorstvom zapísaná ľudová rozprávka z *Prostonárodných slovenských povestí* (zväzok druhý, 1880). Rozprávkovej predlohy sa však nedržel verne, ale si ju prispôbil a doplnil viacero dejových zvrátov s cieľom zvýrazniť charakter slovanského ducha, ktorý tu stelesňuje v postave Bohusvata. Charakter Bohusvata je na rozdiel od Jánošíka nemenný. Bohusvat je mediátorom medzi jeho otcom Zlatomilom a čertom, ktorému Zlatomil Bohusvata podpísal. Myslenie Bohusvata stojí v opozícii k západnému (nemeckému) spôsobu myslenia, na čo upozornil porovnaním postavy Bohusvata s postavou Fausta už Peter Kellner-Hostinský vo svojej kritike (5). Bohusvat, ktorého jeho otec Zlatomil podpísal čertovi ešte pred jeho narodením, sa vydáva na cestu do pekla odňať čertovi tento podpis. Počas putovania odoláva rôznym pokúšeniam čerta, ktorý sa ho snaží odlákať od jeho cieľa (v rozprávkovej predlohe táto cesta zaznamenaná nie je). Ormis tu siaha po (anti)faustovskom motíve, ktorým podčiarkuje opozíciu západného a slovanského. (6) Faustovský motív nachádzame aj v úvode drámy, ešte v pôvodnej podobe. Zlatomil uzavrie s čertom zmluvu a podpíše ju vlastnou krvou, tak ako Faust s Mefistom. Zaujímavé je, že Ormis dáva čertovi podobu Žida, ktorý sa spája s materializmom: „**Čert:** [...] Musím sa premeniť na žida, sem tú bradu, nos nakrívim, tvár naškerím, aj batožok, tak! A budem sa menovať Šólem, rožky skryjem, kopýtka pod pantalóny, dobre! Pod Šólem k nemu“ (Ormis, 1862, s. 9). Bohusvata vábi čert trikrát. Pri prvom pokúšaní sa čert mení na nemeckého filozofa (kritika racionalizmu): „**Čert:** [...] Keď všetko nezvábi k čertovi, zvábi filozofia, ta naša filozofia! Ja celý filozof! Nohavice, frak, pinč! Hop! Ešte rukavičky, aby mi pazúry nevidel! – Ale jaké rukavičky? Švédska koža – to nie pre čerta. [...] Nemecká, to najlepšia, tú si vezmem, krem toho sa mi tá k šatám najlepšie hodí“ (Ormis, 1862, s. 18); „**Čert:** Prosím – jakého že vy filozofa nasledujete. **Bohusvat:** Žiadneho, ja len Krysta nasledujem“ (Ormis, 1862, s. 29). Druhýkrát čert siaha po podobe kráľa (kritika materializmu): „**Čert:** [...] Musím sa preobliecť za susedného kráľa a s celým zástupom prísť. Ale tie rožky, tie rožky musím vencami poprikryvať“ (Ormis, 1862, s. 34). Tretíkrát sa prezlečie za starú bylinkárku a pošle mu do cesty krásnu kňahyňu Miládu (kritika „ženských manierov“). Bohusvat odoláva všetkým čertovým ponukám, mysliac na svoj prvoradá cieľ, ktorý mu pripomenie spev žobráka (ako nositeľa duchovného princípu): „**Bohusvat:** Ten zpev, ten zpev – pripomenul mi sľub, povinnosť, úlohu, ktorú som mal vykonať a nevykonal“ (Ormis, 1862, s. 56). Hoci sa do krásnej kňaznej Milády zaľúbi, neuprednostňuje lásku pred svojou povinnosťou: „**Bohusvat:** [...] Počuj, Anjel môj, pozri do srdca mojho, že je čisté, jako ten éter nebeský, že krem lásky k tebe, tam nič niet, – ale

i tá láska zkameneje, keď povinnosť opustím. [...]“ (Ormis, 1862, s. 57); „**Miláda:** [...] *Povinnosť je pani, láska jej slúžka! Láska v povinnostiach neverná jej zrada, samovražda, hriech, pitvor do pekla! Chod' a vykonaj povinnosť svoju [...]*“ (Ormis, 1862, s. 58). Bohusvat ženský element neodmieta, ale stáva sa mu prostriedkom k dosiahnutiu cieľa (v rozprávke ako postava Bohusvata vystupuje študent teológie, ktorý sa neskôr stáva biskupom a po rokoch príde Mataja vyspovedať, v dráme kňaza k Matajovi privedie Bohusvat, ktorý sa ožení s Miládou). Rovnako ako v rozprávkovej predlohe sa Bohusvatovi podarí dostať do pekla, vymôže si od čertov otcov podpis a zároveň privedie k pokániu i zbojníka Mataja.

I v činohre *Mataj* disponuje duša schopnosťou videnia. Nachádzame tu princíp sna, ktorý je opäť spojený so ženským elementom (v rozprávkovej predlohe ženské postavy nevystupujú). (7) Zlatomilova dcéra Olga má pred otcovým príchodom zlé tušenie: „**Olga:** *Snívalo sa mi k ránu, že som videla tatušku, ako prišli na cifrovanom voze, o štyroch koňoch, a priniesli nám krásne šaty aj dukátov, ale boli smutný*“ (Ormis, 1862, s. 13), ktoré sa naplní: „**Tekla:** *Maminka, pán Otec sú chorý. Olga: Vidíš Tekla, že sa môj sen vyplnil*“ (Ormis, 1862, s. 16). Miláde sa sníva o príchode Bohusvata: „**Miláda:** [...] *Prvej nežli som ťa zazrela a zjavu tvojho sa uľakla, tu na tomto mieste, už som ťa vídala vo snách tam dolu u potôčka chodiť, už som ťa milovala, už som za tebou horela!*“ (Ormis, 1862, s. 52). Jelena utešuje Miládu v jej žiali za odchodom Bohusvata: „**Jelena:** [...] *Potom tej noci už pred samým svitom snívalo sa mi, že kňahyna v ružiach v zelenom stála viganu a párik bielych krmila holúbkov rúčkama*“ (Ormis, 1862, s. 88).

Zoltán Rampák poukázal na hypertrofiu monológov a monologicky zameraných replík v danej dráme (Rampák, 1947). Z hľadiska poetiky mesianizmu nás nebudú zaujímať monologické repliky, ktoré sú opisné a naratívne (postava opisuje, čo sa už stalo, resp. čo plánuje urobiť), ale repliky, ktoré sú meditatívnejšie, spevnejšie a viac sa vzťahujú na vnútorný svet postavy. Ide o cigánsky spev, dievčenský spev, spev žobráka, (8) lyrickejšie sú i ľúbostné repliky Bohusvata adresované Miláde. Táto poetická reč Bohusvata taktiež súvisí s jeho priblížením sa k duchu, resp. k duši, ktorá je zastúpená ženským elementom. Bohusvat Miládu oslovuje religiózne zafarbenými výrazmi: „**Bohusvat:** [...] *Všetká, všetká si mi anjelom! – Nie neverím že si na zemi, aj teraz sa bojím, že sa mi to len sníva, ty si nie zemská obyvateľkyňa, ale nebešťanka*“ (Ormis, 1862, s. 52), „**Bohusvat:** *Oh Anjel boží, oh holúbku nebeský, [...]*“ (Ormis, 1862, s. 52), „**Bohusvat:** *Anjel môj, panovnica moja, nebeská Miládo, [...]*“ (Ormis, 1862, s. 57), „**Bohusvat:** *[...] Život môj, duša moja!*“ (Ormis, 1862, s. 57), „**Bohusvat:** *O duša vznešenejšia nad zemských duchov vznešenosti! V tebe duch boží prebýva!*“ (Ormis, 1862, s. 59). Lyrické sú i repliky nesúce znaky modlitby: „**Bohusvat:** [...] *Chvála Tebe Bože trojjediný / Chvála tvojej večnej добрote, / Ty ma vodil v tejto pravote, / Ty uchránil úpadku a viny. / Bože Otče pomahaj mi nyní, / Proti zlému ducha vztekote, / Bože Synu, mrtvých živote / Ty ztrotkotal pekla rozpadliny, / Pomáhaj mi premôcť toho vraha / Tvojím svatým menom Ježiši! / Čo i nebo i peklo premáha. / Bože Duchu Tešiteli Svatý / Milosť tvoja bóle utíši, / Pomáhaj mi podpis vymáhati! Amen*“ (Ormis, 1862, s. 66 – 67).

Pre kompozíciu činohry je špecifické, že približne od momentu, keď Mataj začne ľutovať svoje hriechy (štvrtý dej, prvý výstup, t. j. od s. 80), je dráma až do konca (s výnimkou štvrtého výstupu, ktorý je v próze, s. 94 – 96) (9) písaná v nerýmovaných (takmer bez výnimky) jedenásťslabičných veršoch. Od tohto momentu až do konca drámy sa v deji už nestretne s nositeľmi západného spôsobu myslenia, t. j. so žiadnymi pokušeniami, s ktorými by sa museli hrdinovia vyrovnávať. Symbolicky tak Ormis chcel azda naznačiť svoj názor na smerovanie budúcej slovanskej drámy. Tento zlomový moment v dráme možno interpretovať aj ako „oslobodenie“ poézie od cudzích prvkov. Zaujímavé je, že v tejto lyrickej časti Ormis už pracuje aj so sémantickým zaťažením slova, dané slovo (resp. slovné spojenie) osamostatňuje v rámci verša: „**Mataj:** [...] */ Pritisnem k srdcu – k srdcu boľavému. / Bože Bože môj!*“ (Ormis, 1862, s. 80), „**Mataj:** [...] */ A znáš ten vlások? – to som ja, to som ja! / ten vlások!*“ (Ormis, 1862, s. 81), „**Bohusvat:** [...] */ By storáz tenšie pavučiny bolo / a zatracencov čiernych zakvačila / i s jich kniežatom naň celá sa rôta, / Neodtrhnú to!*“ (Ormis, 1862, s. 81), „**Mataj:** [...] */ a Boha prosit aj toho Lekára. / Ak sa menuje? Bohusvat: - - - Ježiši! Mataj: - - - Ježiša unúvať / by prišiel ko mne, uzdravil mi dušu / a za ten vlások vytiahol von z pekla, / a roztroskotal tú postel ohavnú! / [...]*“ (Ormis, 1862, s. 85), „**Mataj:** [...] */ Proste vy prvšie u Boha pre moju / Dušu odpustenie. - / [...]*“ (Ormis, 1862, s. 105), „**Mataj:** [...] */ Duša pobožná, odpusť mi to, odpusť! / Už mi*

odpúšťa! / [...]“ (Ormis, 1862, s. 106), **Mataj:** [...] / *Odpusť mi, odpusť pre to Najsvätejšie / meno Ježiša!*“ (Ormis, 1862, s. 110), „**Kňaz:** *Aj milosť božia! Väčšia ako všetky / hriechy človeka! Už aj tie ostatné / odpadly jablká! – / Odpustil ti Buoh ťažké hriechy Mataj, / Viera ťa tvoja spasila! Ver stále, / Bôh ti odpúšťa, staň a nehreš viacej!*“ (Ormis, 1862, s. 110). Je to vnútorná dráma lyrického subjektu, boj medzi duchom a dušou, dráma takmer zatratenej duše prinavrátivšej sa k Bohu. Mataj po pokání, t. j. asketickom sebazapieraní sa a očistení srdca dospel do mystického stavu, ktorým sa priblížil k Bohu, čo sa potom odzrkadlilo aj vo výrazovom pláne drámy.

Hoci tvrdíme, že folklórne myslenie ovplyvnilo hlavne hry s vážnou tematikou (tragédie a činohry), u Ormisa ho nachádzame i vo veselohernom žánri. Ormis využil vtip, ktorým ľudové rozprávky disponujú. Trojdejstvová fraška *Dvaja šibalci* (1863) nesie rovnomenný názov ako ľudová rozprávka v *Prostonárodných slovenských povestiach* (zväzok prvý), ktorú Ormis zapísal. V podstate rozvíja ten istý dej, rozdiel je len v jej dialogizovanej podobe. Za prejav mesianizmu v nej možno považovať to, čo do nej Ormis vsunul oproti prvotnej rozprávkovej predlohe navyše a čo teda hrá v prospech jeho autorskému zámeru v súvislosti so zdôraznením mesianistickej idey. Je to postava Kupca a postava striginej dcéry Virgaly. Na príklade starej baby Zimistrly rozvinul Ormis tému strigônstva, ktorá sa spája so západným spôsobom myslenia. (10) Striga Zimistrly sa snaží vydať svoju dcéru Virgalu za pocestných, ktorých láka do ich pustatiny: „**Virgala:** *Mamička, počarteže dajak, aby k nám pekní chlapi prišli! Či ja musím bez muža môj mladý vek tráviť? Zimistrly:* [...] *Už na všetkých krížnych cestách som čary pokládla, ak len dakto tadial pôjde, musí k nám prísť. [...]*“ (Ormis, 1863, s. 65). Možno tu pozorovať i uplatnenie (anti)faustovského motívu, v zväzkaní Virgaly ženatých pocestných Poráka a Cihaja: „**Virgala:** [...] *len povedz, že ma miluješ, a zavediem ťa do mojej paloty, darujem ti celé sudy zlata a striebra, spravím ťa pánom, akým chceš byť a budem ti vôľu hľadať, že ti bude lepšie ako v nebi. Len povedz, či chceš šťastným byť? Porák:* *Ja len uhliarom zostanem pri mojej lúbej Rascile*“ (Ormis, 1863, s. 67). Spasiteľské ambície má postava Kupca, ktorý od Poráka a Cihaja zakúpi celkom bezcenný tovar (klokoše a popol) a zároveň ich zachráni pred ženbou s Virgalou tým, že sa sám ponúkne za jej ženicha. „**Cihaj:** [...] *Vy pane Kupec, na Kriváni ste kúpili od nás klokoše a popol, tu môžete nás vykúpiť, keď si vezmete, jako slobodný mládenec, túto krásnu paňu [...]*“ (Ormis, 1863, s. 75). Postava Kupca môže byť však vnímaná i negatívne ako predstaviteľ západného materializmu, keďže toto povolanie sa väčšinou spája so Židmi. Tejto postave totiž Ormis nedáva iné meno ako Kupec, čím sa zdôrazňuje toto jeho remeslo. Kupec sa totiž ulakomil na cudzie, stal sa obeťou čarovania strigy Zimistrly, kým Porák a Cihaj vidinám bohatstva odolávajú a ostávajú verní svojmu kraju: „**Cihaj:** [...] *Kupec dobrý chlap nás volá / Obrábatí jeho poľá; / Ale my tatranský kraj / Nedáme za cudzí raj. / My len tu doma žiť i umrieť chceme, / Slováci sme boli, a Slováci zostaneme*“ (Ormis, 1863, s. 83). Sám Ormis o tomto rozdielne slovanského a nemeckého spôsobe zmýšľania píše: „Škola Štúrovská vychovala mužov rázných, obetovaných, opravdivých hrdinov národných, ktorí jako tí tam v našich povestiach, neobzerajú sa nazpäť, čo jich nasleduje, ale v dôvere božej stúpajú k vytknutému cieľu, – kdežto racionalismus a materialismus ochromil svojich prívržencov, takže v každom okamihu zradili národ, keď na nich buď to strach židovský, alebo svodné Syrény útok učinily. Skutky hovoria, a odškriepiť sa nedajú, že racionaliste v rozhodnej dobe vždy opustili vec národnú“ (Ormis, 1869, s. 24).

Trochu inak Ormis pracuje s komickým živlom v trojdejstvovovej veselohre *Pravda* (1868). Veselohra taktiež obsahuje rozprávkový námet s rovnomenným názvom, ktorý Ormis podal v *Prostonárodných slovenských povestiach* (zväzok tretí). Sleduje však i pragmatický cieľ, nájdeme v nej prvky komiky typické pre kocúrkoviády (napr. makarónčina). Aktuálnu dobovú problematiku (maďarizácia) Ormis stvárnil v deji ľudovej rozprávky. Z rozprávkovej predlohy preberá polarizáciu postáv, najmladší syn vystupuje pod menom Gigala a majetkuchtivý mlynárkin frajer ako maďarón Bolondházy, uchádzajúci sa o ruku Odolienky, ktorú chce jej takisto majetkuchtivý otcim Nedováž dobre vydať.

Ormis i v tejto hre využil motív najmladšieho syna („Popolvára“), ktorému svet krivdí. Gigala sa nemôže oženiť so svojou milou Odolienkou, pretože je chudobný. Ako najmladší spomedzi troch bratov zdedil po rodičoch iba jednu kravu a aj tú súd rozhodol zabiť a rozdeliť medzi bratov tak, že jemu ostala z nej len koža: „**Gigala:** *Súdy! Ludské súdy! Z domu ste mi ako najmladšiemu pririekli komôrku miesto izby, chlievec miesto stajni, plevinec miesto stodoly, hornie pasienky miesto dobrých*

lúk, a štrk i sklaniny miesto konopnic a dolinských rolí, moje vyslúžené volky ste mi vrátili do dedičstva, a ostatniu kravu, čo mi matka poručila za poslednie opatrovanie, štvrtite a mňa kožou odbavíte. [...]“ (Ormis, 1868, s. 171). Gigala, ktorý materiálne nemá dokopy nič, je nositeľom morálnych hodnôt v skazenej spoločnosti a predovšetkým ostáva verný svojmu národu: „**Gigala:** *My Slováci len jednu slobodu známe, tú svätú božiu slobodu, ktorá všetkým ľuďom a národom spravodlivosť prisluguje, každému dáva, čo je jeho a napomáha vzdelanosť, osvetu, rozkvet všetkých stavov, národov a jednotlivcov!*“ (Ormis, 1868, s. 165). Tu vidieť Ormisov názor na slobodu, ktorý vysvetlil i vo *Filozofických úvahách*: „K pravej slobode teda prináleží vzdelanosť, osvetu, známosť ľudí, známosť seba, známosť pravej filozofie, ale filozofie samorostlej, národnej, nie cudzej [...]“ (Ormis, 1869, s. 34). Ormis píše, že Hegel stotožňoval slobodu s duchom, ktorý sa podľa neho stále vyvíja, naproti čomu Štúr tvrdí, že duch (ktorého stotožňuje s Bohom) je stále jeden a ten istý a vyvíja sa len hmota: „Rozdiel teda medzi Štúrom a Hegelom je ten, že u Hegela duch je ešte nehotovým, – u Štúra pak je príroda ešte nehotová. U Hegela z tela vyvíja sa duch, u Štúra si duch tvorí telo“ (Ormis, 1869, s. 26), „Hegelovci vravia, že duch je sloboda, či svoboda [...]“ (Ormis, 1869, s. 28). Notár Bolondházy sa stal obeťou západnej filozofie: „**Gigala:** *Opíšte nám tú vašu slobodu. Bolondházy:* *Tá sa opísať nedá. Ona má sto hláv. Každá inakšia. Odolienka:* *Pre Boha! Akože ju poznáme, keď zakaždým inakšiu tvár ukáže? Bolondházy:* *Drága Kišasoň, tá sa poznať nedá. Ale pozrite na mňa, ja som tá sloboda!*“ (Ormis, 1868, s. 165), alebo: „**Bolondházy:** *Darmo sa namáhaš, keď si práva neštudoval. Gigala:* *Učil som sa ja najmocnejšiemu právu. Bolondházy:* *A to je? Gigala:* *Právo božie! Bolondházy:* *S tým ďaleko neprijdeš*“ (Ormis, 1868, s. 167); „**Bolondházy:** [...] *Aj ja bol dakedy Slovák, ako ty, a čítal Štúrove noviny! Ale keď som prišiel do Pešti ako jurát, a do Zrýnyi kávéházu, tu všetko pánstvo hovorilo po maďarsky a hanili Slovákov. Čo by sa ja dal haniť, pomyslel som si, a od tých čias nechcel som viac hovoriť slovensky, len po maďarsky*“ (Ormis, 1868, s. 169); „**Bolondházy:** [...] *a potvárali ma, že som i ja Štúrista. Ja sa dost tajil, prisahal, ale nič neosožilo! Aby som si vraj meno pomadžarčil, že tak zostanem jích kamarátom, [...]*“ (Ormis, 1868, s. 169).

(Anti)faustovský motív možno pozorovať v zväzdaní Odolienky notárom Bolondházym: „**Bolondházy:** [...] *ty budeš pani Urodzená Bolondházy, budeš sa na koči voziť, v divadle sedávať a veľkú paniu hrať*“ (Ormis, 1868, s. 167). Odolienka však notára odmieta, a tak odolá cudziemu vplyvu. Notárova láska totiž nie je opravdivá, ako to neskôr on sám prizná: „**Bolondházy:** [...] *Však ja ju neľúbim, len jej poklady som chcel dostať, a potom svetom ujsť*“ (Ormis, 1868, s. 174). Veselohra končí zmierlivo (v duchu Dohnányho teórie o dráme), Gigalovi bratia svoje činy oľutujú (v rozprávkovej predlohe sa utopia) rovnako ako Odolienkin otčin Nedováž, ktorý Gigalovi nakoniec dá Odolienku za ženu. Postava Bolondházyho sa stáva terčom výsmechu, no jeho myslenie sa nemení.

Žiada sa ešte zmieniť o tom, že okrem rozprávkou inšpirovaných drám sa Ormis pokúsil napísať i historickú drámu a naplniť tak Dohnányho zásadu, že ideálna slovanská dráma môže čerpať i z histórie, resp. z povesti. Historická dráma v dvoch dejstvách *Mária Sečianska* (1868) vyšla tlačou v *Slovenských pohľadoch* až po Ormisovej smrti v r. 1914. Ormis v nej opísal lásku grófa Františka Vešelíného s grófkou Máriou Sečianskou. Hoci sa pridržal historickej udalosti, viaceré fakty si prispôbil. Ich lásku vykreslil ako ideálnu a Vešelíného dobytie Muránskeho zámku interpretoval ako „Božiu vôľu“: „**Mária:** [...] *Jestliže Boh to usúdil, nedbám, / Vďačne podám na sobáš ti rúčku, / Srdce svoje darujem ti vďačne, / Len ma miluj a neprestaň nikdy! / Tak ti podám so sebou aj pevný / Tento Muráň – a budeš môj večne*“ (Ormis, 1914, s. 363). Historicky bol však tento vzťah oveľa problematickejší, keďže začal ešte ako mimomanželský, no v Ormisovej dráme Vešelín vystupuje už ako vdovec a Mária ako vdova. Navyše obaja boli politickými nepriateľmi (Mária patrila k povstalcovi, Vešelín bol na strane cisára). (11) Postava Vešelíného tak v dráme plní funkciu mediátora medzi politickými opozíciami a proces mediácie hrá v prospech strany cisára, no zakončenie je zmierlivé. Dobyť Muránsky zámok sa Vešelínymu podarí len vďaka tomu, že „prijme“ ženský element, teda svoj politický úmysel nestavia nad lásku k Márii: „**Vešelín:** *Láska živým chovaná len ohňom / Všetko spraví, pootvára ťažké / Závery brán, nebotyčné hradby / Aj strminy krkolonné prejde. [...]*“ (Ormis, 1914, s. 358). Ormis pracuje s princípom sna, ktorý anticipuje dejstvovanie i v tejto dráme a spája sa so ženským elementom: „**Mária:** *Sen mi vylož, premilá Katrienka, / Čo sa mi dnes na samom dni prisnil. Katrienka:* *Sen je božích značiteľ vnuknutí, / On je posol už idúcich príhod, / On tušiteľ*

všakových úmyslov, / Čo v ďalekých sa rodiť chcú srdciach. / Ač i mudrc neuznáva žiadny / Snov na život vnikajúcich význam, / Len chorobám, pritom rozčuleni / pripisujú hry malebných spánkov: / predsa mnohá zkušenosť s divné / príklady nás k tomu nútia uznať, / že v sne ďalej ducha zrak prenikne, / nežli rozum to vystihnúť môže. / Jak boľavé a morené dávnou / Lámaninou i to cítia údy, / Čo z ďalekých prichodí k nám končín, / Hrom, lejavec, menivé tiež vetry / Predzvestujú: tak i duch náš čujný / Predtuchy má toho, čo sa v diaľke / Budto koná, alebo snád' myslí. / Ráďte mi len povedať, ja vďačne / Ak mi to duch dovolí, uhádnem. **Mária:** Sestra i ja na tichých sedíme, / Vence vijúc voňavé, na hradbách, / Keď z ďalekých priletel k nám končín / Krásny sokol a do môjho lona / Krotko sadá a chytá mi veniec; / Sestra ti v tom povypustí kľúče, / Tie s rachotom dolu letia v zápol, / Prestrašená ona zbledne, skríkne, / Sluhu volá, aby kľúče zdvihnu, / V tom i sokol naľakan odletne / A v visutých neba chmárach zmizne. / Ja za milým sokolom nariekam, / Až zbudená tu vidím, že sen to. **Katrienka:** Krásny sokol, to je muž hrdinský, / Čo priletí a ponúkne lásku. / Kľúče na zem a do hlbín padlé / Oznamujú, že rukám veľmožnej / Sestry vašej bude moc nad zámkom / Utratená pre malé dozorstvo. / Všetko pre vás znaky dobré posial, / Lenže plachý uletel a zmiznul / V chmáre sokol, to je smútok, či smrť / Lásky vašej, a pre vás zlé vdovstvo. **Mária:** Ja ďakujem, ako Boh dá, staň sa“ (Ormis, 1914, s. 344 – 345). Máriin sen sa vyplní a spolu s Vešelínym si podmania Muránsky zámok a uzavru manželstvo. Vešelínho nevedie k činu túžba po moci, ale predovšetkým láska k Márii, pričom rovnako čistá je i Máriina láska k nemu. Ich vzájomná láska sa potvrdí v obojstrannej skúške v (anti)faustovskom dialógu: „**Vešelíny:** [...] Daj mi do brán ty Muránskych kľúče, / Ja prihrmím na cisárskych orloch, / Hradby tvrdé pokorím ti pod moc, / A kde teraz na tvojich dedictvách / Vládne švagar, i mohutná sestra, / Tam ty budeš samovládnu grófkou. [...] **Mária:** [...] Zajmi ma len ja sa neznám brániť, / Však na Muráň nevystúpiš nikdy, / A škaredý z teba pôjde príklad, / Jak sa nemá viera dávať mužským. **Vešelíny:** Žart je to len, ó milenka krásna! / Próba to len, či ma vrúcne ľúbiš, / [...]“ (Ormis, 1914, s. 362 – 363); „**Kádaš:** [...] Volte sami, velemožný grófe! / Slávu i moc do rukú vám dáme, / A s korunou nad Uhorskom vládu. / Jestliže však proti nám urputne / Dvojhlavaté chcete brániť orly, / Prikry žalár, abo smrť čaká vás. **Vešelíny:** Kto ti také naložil posolstvo? **Kádaš:** Osvietená pani tohto zámku! **Vešelíny:** [...] / Rieknite jej: Vešelíny verný / Zostane vždy i cisárskym orlom, / I zvolenej, čo i zradnej kráse. / On smrti zlej sa nezľakne! S vami / Nechce držať rebelantmi nikdy. **Mária:** Snímate putá! Ty hrdinský grófe / Zkúšku mi tú mile ráč odpustiť, / Odveta to len za tvoje žarty, / Žes' ma zajať pri potôčku sám chcel. / I zkusovať chcela som, či verne / Mňa miluješ, a či len zámok chceš. / [...]“ (Ormis, 1914, s. 429 – 430).

Zosumarizujúc možno konštatovať, že v interpretovaných drámach Samuel Ormis vychádzal z rozprávkovej predlohy (vždy ide o rozprávku z Dobšinského *Prostonárodných slovenských povestí*, ktorú Ormis zapísal a rovnomenne takto pomenoval i príslušnú drámu) alebo z historickej udalosti (činohra *Mária Sečianska*). Predlohu upravil, aby v jej „dramatickom variante“ zvýraznil silu mesianistickej idey, čím ju v podstate mýtizoval. Z rozprávky prebral polarizáciu postáv a táto binárna opozícia dobra a zla následne sprevádza i anticipuje celý dej daných drám. Kladné postavy sú nositeľmi slovanských vlastností (slovanského spôsobu myslenia) a negatívne postavy sa spájajú so západným spôsobom myslenia. V činohre *Mataj* typický atribút rozprávky, víťazstvo dobra nad zlom, Ormis posúva ďalej, dobro nad zlom nielen víťazí, ale ho i pretvorí na dobro. Týmto inotajným spôsobom (a zároveň procesom istej „trivializácie skutočnosti“) zlo (teda západný spôsob myslenia) Ormis v podstate ironizuje, zosmiešňuje a zároveň glorifikuje slovanskú filozofiu. Mravný princíp, ktorým disponujú ľudové rozprávky, stotožňuje s kresťanskou morálkou kladných postáv, nakoľko sa tieto vo svojom konaní úplne odovzdávajú viere v Boha (ich konanie motivuje duchovný princíp). Ormis teda veril, že tak ako postavy rozprávok, ktoré v snahe vykonať hrdinský čin prekonali všetky nástrahy a porazili zlo, dokáže to s Božou pomocou a vierou i slovenský národ, ako to možno vidieť napr. v *Matajovi* v replike Milády, ktorá s vierou očakáva návrat svojho milého: „**Miláda:** [...] / Ty modrá farba, farba môjho rodu, / môj rod slovenský v Bohu všetko skladá, / zmizlú minulosť, češť, panstvo, majetok, / i tú potupu, čo záviest neľudská v podľejšej žluči na neho kydáva. / Bôh zpravuje svet, zpravuje národy, / i nás zpravuje a vedie ku sláve. / My nestaviame na bludných nádejach, / naša vec jistá, ako Bôh na nebu! / [...]“ (Ormis, 1862, s. 90). Slovanov vnímal ako vyvolený národ, na ktorý čaká veľká budúcnosť v zmysle literárnom i národnom.

Mesianistické tendencie možno nájsť i v historickej činohre *Mária Sečianska*, v ktorej Ormis svojsky interpretoval historické udalosti okolo Rákociho povstania. Dejstvovanie drámy je motivované Ormisovým mesianistickým myslením (ženský element, princíp sna, mediátor ako „vysloboditeľ“, zmierlivé zakončenie, odmietavý postoj voči revolúcii). Ormisova dramatická tvorba je špecifická tým, že mytologické myslenie je aktualizované a prispôbené dobovej národnej situácii, čím sa približuje k pragmatickému prúdu romantizmu a zároveň neguje tvrdenie, že mesianistom bola otázka národnej slobody ľahostajná.

Poznámky

- (1) Rozprávka s názvom *Popolvár – Hnusná tvár* vyšla v Ormisovom podaní v Dobšinského *Prostonárodných slovenských povestiach* (zväzok tretí).
- (2) Mediátor funguje ako prostredník medzi binárnymi opozíciami. V slovenskom romantizme ide o základnú opozíciu hmota (predmetnosť) ↔ duch, ktorá sa v mesianizme realizuje v rozložení duchovnej zložky na opozície Ducha a Duše, resp. na mužské ↔ ženské, racionálne ↔ emocionálne (intuitívne), západné ↔ východné atď.: „Mýtus je zasa logickým operátorom umožňujúcim riešenie základných protikladov pomocou mediátora [...]“ (Zala, 1996, s. 73). „Mediácia je tak vlastne ‚humanizáciou sveta‘, ktorému pričleňujeme osobnostný a udalostný rozmer. [...] získava charakter sľubu spasenia a človek musí vziať na seba osud sveta, aby ho zápasom a utrpením zmenil. Spása vytvára priestor riešenia akejkolvek ‚nedostatoče‘“ (Zala, 1996, s. 117). V slovenskom mesianizme plní túto funkciu často práve rozprávková postava Popolvára, ktorá nesie znaky autoštylizácie autora. Na funkciu mediátora v mesianizme upozornil napr. i Martin Homza: „Mesianizmus je postavený na idej ‚prostredníka‘ medzi ľuďmi a Bohom, ktorý obrodzuje ľudstvo alebo jeho jednu vymedzenú časť, otvárajúc mu cestu k spásu“ (Homza, 2002, s. 128). Mediátor disponuje vizionárskymi schopnosťami, vie predpovedať budúce udalosti a na základe jeho pozície najmladšieho syna je zároveň najbližšie k duchovnému princípu.
- (3) Proces videnia ako „ideálneho spôsobu poznania“ teoreticky rozpracoval Peter Kellner-Hostinský. „Slovanský človek bude teda rešpektovať svoju prirodzenú jednotu tela a ducha a tým aj prirodzený spôsob poznania – videnie“ (Kováčik, 2003, s. 56). Videnie má profetický význam, stáva sa víziou. Je možné vtedy, keď je racionálna stránka subjektu oslabená a do popredia sa dostáva jeho stránka duchovná. Tento stav možno navodiť modlitbou, kontempláciou, ale aj prostredníctvom sna.
- (4) Mesianizmus sa prejavil najmä v lyrickej tvorbe, jeho častým atribútom je preto experimentálny výraz (napr. slovotvorba, príznaková vetná skladba, uvoľnený verš, postupy básnickej montáže, senzualizmus atď.).
- (5) Kritiku na činohru *Mataj* napísal Peter Kellner-Hostinský, ktorý danú činohru hodnotil v duchu svojich mesianistických úvah veľmi vysoko. Vyzdvihuje najmä pôvodnosť drámy a porovnáva „dejstvovanie“ a zakončenie slovanskej drámy s drámou nemeckou a antickou (Kellner-Hostinský, 1862, s. 206 – 210).
- (6) Zoltán Rampák sa v tejto súvislosti vyjadril, že „Ormis, ktorý aplikoval faustovský motív na ľudovú rozprávku, napísal vlastne dôsledne ‚kresťanského‘ antifausta“ (Rampák, 1976, s. 97).
- (7) Ani v predchádzajúcej činohre *Jánošík* nedisponujú ženské postavy touto schopnosťou.
- (8) Cigáni, žobráci a devy (víly) sú v danej dráme nositeľmi duchovného princípu.
- (9) Tento výstup zobrazuje izbu Bohusvatových už schudobnených rodičov čakajúcich návrat syna.
- (10) O histórii strigônstva píše vo *Vidbosloví* i P. Kellner-Hostinský. Zrodilo sa v stredoveku a cieľom tohto „čierneho umenja“ bolo podľa Hostinského ľudí strašiť alebo im škodiť. Ormis kritizoval strigônstvo už v činohre *Mataj* a je zaujímavé, že i tam sa spájalo s materinskou láskou: „**Božena:** Pôjdem ja k tej strige Ježibabe, čo na Babejgore pod skalinou býva, a tú poprosím, tá mi dá radu, že ťa, syn môj, ochránim. **Bohusvat:** Striga, Ježibaba, to sú nájomníci Čertovi. [...]“ (Ormis, 1862, s. 23).
- (11) Negatívny dopad povstania v dejinách na ľudstvo zobrazil i Viliam Paulíny-Tóth v tragédii *Ľudská komédia* (1862). S. Ormis je taktiež proti riešeniu národnej neslobody povstaním, pretože

vodcovia pred pôvodný úmysel kladú vlastný prospech a obohatenie, ako to možno vyčítať i z replík v danej dráme: „**Kürtička**: Ja tak myslím, že za cirkev a vlasť / Málo ktorý sa do boja dáva, / Cieľ jediný: majetok a úrad. **Mária**: Nápis inak, a inak znie účel! / Sám seba tiež zvelebiť Rákoci, / Svoj rodostrom medzi kráľov jasných / Skrz našu zbroj chce povýšiť iste“ (Ormis, 1914, s. 346). Mesianisti, ktorí celkovo vychádzali z kresťanského presvedčenia, uprednostňovali menej radikálne (nenásilné) riešenia v otázke národnej slobody.

Literatúra

- DOHNÁNY, Mikuláš. 1861. Slovo o dramate slovanskom. In: *Sokol*, 1861, č. 12, s. 93 – 95.
- DOBŠINSKÝ, Pavol. 1958. *Prostonárodné slovenské povesti (zv. 1)*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. 438 s.
- DOBŠINSKÝ, Pavol. 1958. *Prostonárodné slovenské povesti (zv. 2)*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. 472 s.
- DOBŠINSKÝ, Pavol. 1958. *Prostonárodné slovenské povesti (zv. 3)*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. 555 s.
- HOMZA, Martin. 2002. „Večneženské“ ako súčasť konceptu slovenského mesianizmu. In: *Literárny archív 36 – 37*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2002, s. 128 – 139. ISBN 80-89023-12-6
- KELLNER-HOSTINSKÝ, Peter. 1862. Slovo k návštevi. In: *Sokol*, roč. 1, 1862, s. 206 – 210.
- KELLNER-HOSTINSKÝ, Peter. *Vidboslovia*. ALU SNK, M 45 D5.
- KOVÁČIK, Ľubomír. 1997. *Obraznosť v poézii slovenského romantizmu*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 1997. 82 s. ISBN 80-8055-029-8
- KOVÁČIK, Ľubomír. 2003. *Mytologizmus v slovenskom literárnom romantizme*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2003. 92 s. ISBN 80-8055-749-7
- KRAUS, Cyril. 1990. Na tému Samuel Ormis dramatik. In: *Obzor Gemera*, roč. 21, 1990, č. 1, s. 31 – 32.
- LURKER, Manfred. 2005. *Slovník symbolů*. Praha : Universum, 2005. 614 s. ISBN 80-242-1588-8
- ORMIS, Samuel. 1862. *Mataj*. Rožňava : [s.n.], 1862. 110 s.
- ORMIS, Samuel. 1863. Dvaja šibalci. In: *Černokňažník*, roč. III, 1863, č. 8 (s. 57 – 60), č. 9 (s. 65 – 68), č. 10 (s. 73 – 76), č. 11 (s. 81 – 83).
- ORMIS, Samuel. 1868. Pravda. In: *Sokol*, roč. VII, 1868, s. 164 – 186.
- ORMIS, Samuel. 1869. Filozofické úvahy. In: *Letopis MS*, roč. 1, 1869, s. 23 – 43.
- ORMIS, Samuel. 1914. Mária Sečianska. In: *Slovenské pohľady*, roč. 34, 1914, s. 339 – 365, 416 – 435.
- ORMIS, Samuel. 1919. *Jánošík*. Pacov : Přemysl Plaček, 1919. 64 s.
- PÁCALOVÁ, Jana. 2005. Funkcia rozprávky v slovenskom romantizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 4 – 5, s. 278 – 285. ISSN 0037-6973
- RAMPÁK, Zoltán. 1947. *K charakteru štúrovskej drámy*. Turčiansky sv. Martin : Matica slovenská, 1947. 122 s.
- RAMPÁK, Zoltán. 1976. *Dráma, divadlo a spoločnosť*. Bratislava : Tatran, 1976. 439 s.
- ZALA, Boris. 1996. *Skrytý svet významov*. Bratislava : Iris, 1996. 260 s. ISBN 80-88778-18-2

Resümee

Der Messianismus figuriert in der slowakischen Romantik als das Phänomen, das mit dem zeitigen lyrischen oder philosophischen Denken verbunden ist. Es wird gezeigt, dass man messianistische Tendenzen auch in den dramatischen Texten betrachten kann. Im Artikel befasst sich man mit der Interpretation der messianistischen Merkmale im dramatischen Werk von Samulel Ormis (1824 – 1875). Man betont, dass der Messianismus sehr nahe dem mythologischen Denken steht und zeigt seine Funktionen in den einzelnen Texten von Samuel Ormis. Es handelt sich vor allem um sgn. Philosophie des Sehens, weibliche Element, Motiv von Popolvar, (anti)faustische Dialog, höhere Maß den lyrischen Repliken. In den Texten von Samuel Ormis kann man beobachten, wie die dramatischen Texte differiert von ihren märchenhaften oder historischen Prototexten, mit dem Ziel die messianistische Idee zu betonen.