

Filmové metamorfózy národného mýtu o Jánošíkovi

Človek fungujúci vo svete obrazov a symbolov vedome aj podvedome používa jazyk šifier. Aj kultúrna identita je vnímaná ako forma symbolickej etnicity, ktorá zachytáva okrem historických vzorcov a skúseností aj celý rad mýtov. Tieto do určitej miery nenápadné, a v istom duchu triviálne artefakty našej kultúry, ktoré však bezprostredne sprevádzajú náš život, vypovedajú o identite národa veľmi veľa. Mýtus je istý špecifický druh prehovoru, komunikácie¹, výpoved', o niekom, kto „je hodný spomínania“ – o nejakej charismatickej osobnosti. Väčšinou ide o starobylý príbeh zviazaný s nejakou históriou. Ide o minulosť, ktorá má určitý konštitučný význam pre spoločnosť, ktorá jeho posolstvo nesie, a ďalej obrodzuje v procese opätovného návratu k mýtu. Zatiaľ čo dejepisectvo podáva informácie prostredníctvom pojmového

myslenia, mýtus využíva obrazy. „Fikcia (mýtus), ako aj vedecké konštruovanie minulej skutočnosti (dejepisectvo) sú len dvoma formami spomínania na minulosť. Obe majú svoje spoločenské a opodstatnené funkcie, obe sa menia a vyvíjajú, obe sú predmetom záujmu expertov aj laikov“ (Krekovič-Mannová-Krekovičová, 2005, s. 10). V rámci slovenskej národnej mytológie (teda v rámci skupinových príbehov, ktoré sa viažu ku kontextu národa a národnej identity) možno identifikovať niekoľko typov opakujúcich sa mýtov: mýtus tisícročnej poroby, mýtus obeť dejín, mýtus plebejskosti, či mýtus geografického stredu Európy² (Krekovič-Mannová-Krekovičová, 2005). Samozrejme okrem spomenutých príkladov funguje v našom kultúrnom kontexte aj ďalšie, novodobejšie podoby mýty.³

1/ Mýtus je gréckeho pôvodu a jeho pôvodný význam bol slovo, reč, rozprávanie. Ako odborný termín ho po prvýkrát použil Platón.

2/ Ako sústredenie najlepších kvalít a hodnôt, stred ako dôležitá kultúrna a obchodná križovatka, stred ako spojenie medzi Východom a Západom.

3/ R. Chmel (2006) okrem iných spomína napríklad mýtus nenárodných, mýtus prvého slovenského štátu, mýtus druhého štátu, mýtus Andreja Hlinku, Dubčekovský mýtus atď. Touto problematikou sa zaoberali aj ďalší autori (napr. V. Krivý, E. Mannová, I. Kučma, I. Kamenec atď.) a súhrne ju možno nájsť spracovanú napríklad v publikácii Mýty naše slovenské (2005).

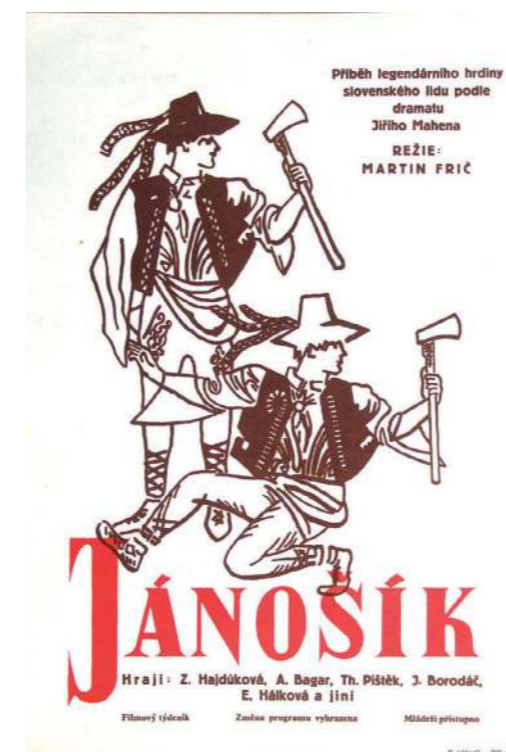
Dôležitou súčasťou národnej mytológie sú stereotypy, ktoré sú prijímané podvedome a často bez hlbšieho zamyslenia sa nad nimi. Podľa W. Lippmana (1922) sú to zjednodušené predstavy (obrazy v hlave), ktoré istým spôsobom „napomáhajú“ pri interpretácii obsahu. Stereotypy odrážajú pomerne presné reprezentácie konkrétne zdieľaných presvedčení alebo predpokladov o vlastnostiach jednotlivcov, skupín a ich členov. Obsahy stereotypov môžu byť založené na určitom percente pravdy (osobná, ale i skupinová, či historická skúsenosť), môže ísť aj o rôzne iluzórne predstavy (výrazné je prepojenie medzi jednotlivcom a skupinou – predpoklad, že jednotlivec má rovnaké vlastnosti ako skupina), prípadne vznikajú pôsobením propagandy. Pri formovaní národných (ale aj etnických, či iných skupinových mýtov) zohrávajú významnú úlohu najmä dve skupiny stereotypov: autostereotypy ako obrazy a stereotypy o sebe, a heterostereotypy – obrazy o tých druhých (iných, cudzích).

Ku tradičným historickým autostereotypom Slováka patria: biedny pastier, biedny roľník/vidiečan, zbojník, fantazijná/rozprávková postava Jano/Popolvár. Veľmi výrazná je ale predovšetkým zbojnícka tradícia. Prostredníctvom postavy zbojníka mohol byť vytvorený vzor (až ideál) heroickosti, ktorý mohol stáť v protiklade ku vtedajšej sociokultúrnej realite – k útlaku a nespravodlivosti. V historickom priereze dejín, je naša kultúra „mytologicky“ spojená s postavou zbojníka prakticky už niekoľkých storočí. Zbojník v rôznych výrazových obmenách dlhodobo ponúka možnosť identifikácie so silným vzorom (ideálom), a tým nepriamo posilňuje väzby

k spoločnému symbolickému dedičstvu. Neradí sa len medzi postavy dobrodružných príbehov, ale v našej kultúre je zrejme predovšetkým jeho identifikácia s ideovým, ideologickým či dokonca propagandistickým potenciálom.

Nad fenoménom zbojníctva sa zamýšľalo viacero autorov (A. Melicherčík 1952, V. Mináč 1970, V. Gašparíková 1988, H. Hlôšková 2005) a táto téma zostáva aj naďalej aktuálna. Zbojníctvo a zbojnícki hrdinovia nie sú výsostne slovenským špecifikom, odkazy na ne možno nájsť aj v mýtoch okolitých národov (Čechy, Morava, Poľsko, menej Maďarsko). V slovenskom kontexte sa však pôvodná folklórna tradícia povýšila na národný symbol a tento fenomén je akousi črtou slovenskej mentality. Posvätnosť zbojníckej tradície možno vidieť aj v jej žánrovej pestrosti – bola spracovaná ako jedna samostatná téma naprieč žánrami. Možno naň nájsť odkazy vo všetkých druhoch umenia: od literárneho (povesti, piesne, balady a pod.), cez výtvarnú, až po multimediálnu mýtizáciu postavy Juraja Jánošíka. Je tak k dispozícii komplexný obraz témy, ktorý obsahuje nielen neoficiálne prvky tzv. folklórneho typu kultúry, ale aj rôzne oficiálne interpretácie. V „panteóne“ slovenských hrdinov figuruje Jánošík sám za všetkých zbojníkov, hoci ich na Slovensku pôsobilo viacej.⁴

Súčasný proces vytvárajúce mýtus sa dejú predovšetkým v dominancii obrazu (už nie literárne texty ako dovtedy, ale filmy). Aj ony prispeli rozšíreniu mýtu a jeho novej kvalite. Samozrejme tieto transformácie si vyžadovali prispôbenie mýtického rozprávania novému dynamickému médiu. Naratívny potenciál



4/ Najpočetnejšie pôsobili v 17.-18.stor. predovšetkým v horských oblastiach od Bielych Karpát a Javorníkov, až po Nízke Beskydy. Záznamy z etnografických terénnych výskumov pri príprave Etnografického atlasu Slovenska (1990) uvádzajú celkovo 34 mien iných zbojníkov okrem Juraja Jánošíka. Z 250 výskumných lokalít boli údaje o prozaiickej zbojníckej tradícii z 88 obcí Slovenska. Cyklus povestí o zbojníkoch býva najfrekvencovanejší v repertoári prejavov.

filmu je však obrovský. Vo výraznej miere konkuruje potenciálu literárneho textu. Oba typy – film aj literárny text, dokážu prerozprávať dlhé príbehy, plné zápletiiek a digresíí. V tomto prípade je ale nevýhodou filmu jeho časová obmedzenosť (takže film nedokáže napríklad reprodukovať celý obsah románu). Na strane druhej film disponuje obrazom, ktorý dokáže byť dynamický, veľmi popisný a detailný, a ako médium dokáže s týmito výhodami veľmi efektívne pracovať. Takže všetko, čo nie je možné popísať, je možné vložiť do obrazu. Spracovanie jánošíkovskej problematiky v intencióch 20. a začiatku 21. stor. sa prirodzene nieslo v duchu nového média – filmu. Svedčí o tom hneď niekoľko faktov:

- prvým slovenským hraným filmom, bol film Jánošík, nakrútený v roku 1921 Jaroslavom Siakelom;
- nové inovatívne filmové techniky (napr. dynamická strihová skladba), ktoré u nás dovtedy neboli použité, sa objavujú v roku 1935 vo filme Jánošík od Martina Friča;
- prvým slovenským farebným filmom, bol dvojdielny film Jánošík I a II, v rokoch 1962/63 od Paľa Bielika;
- prvým slovenským animovaným celovečerným filmom je Zbojník Jurko z roku 1996 od Viktora Kubala.

Jánošík sa ukázal ako hrdina, ktorý zostal odolný voči mnohým systémovým zmenám rôzneho druhu. Rozhodli sme sa preto sledovať premeny jeho príbehu, transformácie jeho posolstiev, ale aj ikonografiu Jánošíka, na ceste jeho premeny na symbol. Zamerali sme sa na analýzu filmov, ktoré vznikli v rozmedzí rokov 1921 – 2009, v rôzne dlhých časových rozpätiach:

- Jánošík 1921 – réžia Jaroslav Siakel’;
- Jánošík 1935 – réžia Martin Frič;
- Jánošík I-II 1962-63 – réžia Paľo Bielik;
- Jánošík. Pravdivá história. 2009 – réžia Agnieszka Holland, Kasia Adamik, Andrzej Bednarski, Olga Chajdas, Paulina Bareńska.

Spomínané filmové dokumenty vznikali v priereze 88 rokov, čo predstavuje približne jedno storočie. Storočie v živote národa znamená veľmi dlhú etapu, ktorá väčšinou netvorí pokojný jednoliaty celok. Časté sú radikálne a dramatické zmeny, ako aj upokojovania pretrvávajúcich konfliktov. Keď porovnáme etapy, kedy vnikajú filmové spracovania mýtu s konkrétnymi historickými udalosťami tej doby, môžeme konštatovať, že filmy vznikali väčšinou v období, kedy bolo potrebné nejakým spôsobom stmeliť národ. Funkcia hrdinu a mýtu teda zostáva v podstate nezmenená už od jeho zrodu v období romantizmu. Spracovanie mýtu v 20. storočí sa pohybuje medzi konštrukciou a deštrukciou mýtu zároveň.

Prvé spracovanie Jánošíka vzniká v prvej štvrtine 20. storočia, kedy na Slovensku dochádzalo ku dramatickým zmenám. Kľúčovú úlohu zohrával vznik Československa (1918). Pre Slovákov to v podstate predstavovalo národnú záchranu, lebo v situácii, v akej sa nachádzalo po rakúsko-uhorskom vyrovnaní, bolo veľmi ťažké hľadať nejakú lepšiu pozíciu. Rakúsko-uhorské vyrovnanie prinieslo 50 rokov tvrdej maďarizácie. Práve v tomto možno vidieť dôvod, prečo sa prvé filmové spracovanie jednoznačne orientuje predovšetkým na sociálny útlak, nespravodlivosť a národnú podradenosť. Hlavným nepriateľom hrdinu je gróf Šándor (meno jasne asocjuje Maďarov), ktorý je príčinou smrti hrdinových rodičov, dôvodom vzbury, ale zosobňuje aj celkové nešťastie pre poddaný ľud. Tento motív je ústredným a najsilnejším. Jánošík v tomto význame plní veľmi dôležitú symbolickú úlohu ako „prvý bojovník za slobodu slovenského ľudu.“ Proces formovania Československa bol dosť zložitý a komplikovaný. Štát bol vo svojich začiatkoch veľmi krehký a situácia si vyžadovala, aby sa národ, roky potláčaný represívnym spôsobom, dokázal národne zjednotiť. V tejto súvislosti vždy zohrávala dôležitú úlohu postava vodcu, pričom Jánošík do tohto prototypu zapadal



najlepšie. Vykorišťovanie v zmysle prác na panskom bolo v našom kontexte prakticky vždy prítomné. Túžba zmeniť tento stav bola prirodzená a žiaduca. V období vzniku Československa bol evidentný silný zameraný proti tomuto stavu (jedna z ideí, ktoré Československo hlásalo, bola „vzbura poddaných proti pánom“ - aristokracia, ktorá bola väčšinou maďarská). To sa napríklad prejavilo aj v tom, že jeden z prvých zákonov, ktorý Československo prijalo, bolo obmedzenie práv šľachty a pozemková reforma. Československo bolo dosť „české“, a pre „zaostalých“ Slovákov (hoci Slovensko bolo v Uhorsku hospodársky najvyspelejšia časť) to nebola jednoduchá situácia. Na Slovensku bolo málo uvedomelých Slovákov, málo inteligencie. Tých málo, ktorí boli, boli väčšinou sústredení v zahraničí (silná skupina v Prahe – istá časť katolíckeho kléru v okolí Hlinku, ale aj v USA). Aj prvá filmová verzia národného mýtu vznikla za pomoci amerických Slovákov v Chicagu. Bol nakrútený v dvoch verziách – pre Ameriku a Slovensko, a prvá premiéra bola v Chicagu v roku 1921. Cieľom bolo predstaviť Slovensko ako krajinu, Slovákov ako národ a v postave Jánošíka uká-

zať na náš ťažký osud. V rámci výsledkov obsahovej analýzy sa ukázala verzia z roku 1921 ako tá, v ktorej je badateľné najtesnejšie prepojenie na cirkev. To možno vysvetliť nie len ako výsledok silného náboženského založenia, ale je to možné dať do súvisu aj s tým, že väčšinu slovenskej inteligencie tvorili kňazi (lebo učiteľia), rovnako ako bola kňazmi aj väčšina národných buditeľov.

Druhý návrat k téme zbojníka prichádza po 14 rokoch, pričom film získava výraznejší protimaďarský charakter, a taktiež naberá aj na dramatickosti v rámci príbehu. Slovensko už malo v týchto rokoch trochu inú pozíciu, než na začiatku storočia. Slováci mali svoj vlastný štát, čo bolo pre ich ďalšiu existenciu dosť dôležité. Vďaka tomu bolo už sebavedomejšie, no aj v medzivojnovom období zostáva pre Slovákov jednou z najdôležitejších tém otázka štátnej samostatnosti. To je moment, kedy bolo opäť potrebné vzburcovať národné povedomie. Práve v druhej polovici 30. rokov, sa táto kríza začína ozývať silnejšie, pričom už dorastá aj nová generácia slovenskej inteligencie, ktorá bola vychovávaná nie v Československu, ale v slovenskom duchu. Odkaz

na tento kontext možno vidieť v postave malého chlapca Janka (nová nastupujúca generácia), ktorý sa vymyká z podriadenej masy, žije so zbojníkmi, pomáha im (stoja na stráž, odovzdáva odkazy a pod.) a už v detstve udivuje svojou hrdinskosťou a odvahou (neprezradí, kde sú zbojníci ani pri mučení). V neskorších odkazoch vystupuje ako symbolická nádej do budúcnosti – pokračovanie mýtu: „Ale ukázali sme cestu. Takýchto Jankov rodí sa po chalupách na tisíce. Tí vyrastú a pomstia seba i nás. A po nich prídu iní a budú sa byť za slobodu ľudí.“ Tento motív chlapca sa vo filmovom mýte objavu prvýkrát.

Väčšiu národnú odvalu a snahu naplniť vlastné túžby (v duchu presvedčenia o práve na spravodlivosť) cítiť aj zo spôsobu, akým je v mýte zobrazený ľud. Aj napriek tomu, že je stále evidentný pasívny postoj podriadenej masy, ktorá nedokáže vzdorovať (nezmôžu sa na väčší odpor, spoliehajú sa na ochranu Jánošíka), objavuje sa po prvý raz v v spracovaní mýtu čiastočný motív vzbury, aj zo strany poddaných. Ten, kto vzdoruje a búri sa proti krutosti, je Jánošíkov otec (nešiel na panské, lebo mu zomrela žena, zaženie sa na pána sekerou, neudrie však –





čin nedoviedie do konca, za tento skutok je potrestaný smrťou; vo verzii z roku 1921 je motív podobný, s tým rozdielom, že sa nebúri, je zabitý pretože nešiel robiť). Ide o jasný predobraz hrdinstva, ktorý symbolicky avizuje príchod niečoho väčšieho, významnejšieho, ktoré však bude postavené na momentálne existujúcom základe Historickú paralelu možno vidieť v stupňujúcich sa požiadavkách Slovákov, čo následne viedlo k autonómii (1938) a neskôr ku vzniku samostatného Slovenského štátu (1939).

Jánošík vystupuje ako klasický hrdina – silný a odvážny vodca, ktorý je schopný neochvejne sledovať svoj cieľ. Ten prirodzene nekorešponduje s jeho vlastnými záujmami, ale s blahom spoločnosti – konkrétne poddaného ľudu (národa). Tento typ hrdinu je najvyhovujúcejším v dobe, kedy sa mýtus opätovne re-interpretuje. Potreba nájsť silného vodcu bola v tomto období evidentná. To sa odráža napríklad aj pri formovaní družiny. Hrdina ju nestretá náhodne ako vo verzii z roku 1921, ale je dobrovoľne nasledovaný mužmi, ktorí sa k nemu postupne pridávajú, pretože zdieľajú rovnaký názor a podporujú ho. Voľba tejto cesty je dobrovoľná, nenásilná. Ide o rozhodné presvedčenie. Formujú sa okolo jedného vodcu, ktorého sami symbolicky „menujú“.

Výrazné je spomínané proti maďarské zameranie. Na Medzinárodnom filmovom festivale v Benátkach, protestovala dokonca proti jeho uvedeniu maďarská delegácia. Maďari boli na Slovensku vždy vnímaní negatívne. Obavy z toho, že by sa mohli zopakovať udalosti predchádzajúcej histórie – obnoviť maďarizácia, odnárodňovanie, alebo že sa opäť môžeme dostať do situácie, kedy sa môžeme ocitnúť na prahu vlastnej národnej existencie, boli pre nás významné (Česi mali Mníchov, my sme mali Viedenskú arbitráž). Práve z tohto dôvodu sa pravdepodobne hrdina objavuje v spracovaní v podobe rebela, buriča a spája sa s predstavou romantického hrdinu.

V oboch spomínaných verziách (1921, 1935) motív zrady prichádza z vonka (iný národ, zlý človek), nie je spojený s družinou, priateľmi, ani blízkymi. To odkazuje na vysokú mieru zjednotenia v rovine národa. V rámci obsahovej analýzy sa v tejto verzii mýtu (1935) prejavila cirkev a náboženstvo minimálne. Ide v podstate o veľmi výrazný odklon, keď vezmeme do úvahy, že v predchádzajúcom spracovaní bola funkcia cirkvi v príbehu hrdinu dôležitá, až nenahraditeľná. Aj v tomto spracovaní Jánošík prichádza ako študent vracajúci sa zo štúdií. Odkaz na dôležitosť mladej a vzdelanej intelligen-

cie zostáva. No ďalej sa s týmto motívom nepracuje, neodráža sa priamo v žiadanom z dejových odkazov. Vysvetlenie týchto tendencií možno vidieť v zameraní Československej republiky, ktorý bol vyložene antikatólicky. Tento kontext sa začína síce objavovať už po roku 1918, no spočiatku bol menej badateľný. Po podpísaní spojeneckej dohody v roku 1935 so Sovietskym zväzom (ktorý oficiálne vystupoval ako socialistická a ateistická krajina) tieto tendencie silnejú.

Ďalšie filmové spracovanie Jánošíka prichádza s väčším časovým odstupom (po 28 rokoch). To nebolo spôsobené ani tak nezáujmom o mýtus ako taký, ale skôr veľmi dramatickou spoločenskou situáciou, ktorá bola poznačená predovšetkým vojnovými udalosťami. Táto filmová verzia obsahuje niekoľko špecifických prvkov, ktoré sa v predchádzajúcich spracovaniach nenachádzali. Mení sa nie len sujetový rozsah mýtu, ale aj niektoré jeho typické prvky – napríklad motív vzbury, povaha a charakter zbíjania, motív zrady. Aj napriek tomu, že sa filmové spracovanie mýtu zameriava na zobrazenie historicko-spoločenských vzťahov na Slovensku koncom 17. a začiatkom 18. stor., je tento kontext jasne aplikovateľný aj na situáciu na Slovensku začiatkom 60. rokov 20. stor.

Po Druhej sv. vojne Slovenský štát ako spojenec Nemecka prehral vojnu a automaticky zanikol, pričom bolo obnovené Československo. Slováci v ňom prirodzene chceli mať čo najlepšie postavenie. Na začiatku sa v Košickom vládnom programe hovorilo, že novovzniknutý štát bude federáciou, ktorá zabezpečí rovnoprávne postavenie oboch národov. Vzniká Zbor povereníkov (akoby slovenská vláda) a slovenský parlament. Už vtedy sa komunisti snažia uchopiť moc. To sa im v roku 1948 podarilo, no vtedy už bolo Československo opäť silne centralistické. Veľkým zlomom predstavuje rok 1960 kedy sa prijala nová Ústava a tá deklarovala, že nositeľom moci je pracujúci ľud, čím sa oklieštili právomoci zboru povereníkov a moc sa centralizovala. Pocit národného útlaku a nespravodlivosti teda korešponduje aj s reálne žitým stavom v spoločnosti. Na celkovom spoločenskom kontexte sa podpísali aj represálie prebiehajúce v 50. rokoch (procesy proti buržoáznym nacionalistom, popravy, zatýkanie), kedy bol každý odpor potlačený, masovo zlikvidovaný. Toto obdobie je považované za jedno z najhorších, v rámci histórie Slovenska vo všeobecnosti, a veľmi negatívne je vnímané dodnes. Dôkazom sú aj výsledky ISSP 2003 Národná identita (Príloha H 1).

Odzrkadlilo sa to aj na filmovom spracovaní mýtu. Hrdina predstavuje najhrdinskejší typ v priereze všetkých sledovaných spracovaní (spolu s verziou z roku 1935, tá však o niečo miernejšie). Hrdinstvo dokazuje už ako malý chlapec, kedy sa vďaka svojej neskrotnej a hrdej povahe dostáva do viacerých konfliktov s mocou a autoritami. Práve táto inovácia (Jánošík ako dieťa, jeho detstvo), ktoré sa v rámci sujetovo-fabulačného spracovania objavuje po prvýkrát, možno považovať za veľmi dôležitý prvok. Odkazuje totiž priamo na situáciu, v ktorej sa reálne Slovensko nachádzalo (síce už nie pod

vládou šľachty, ale stále pod vplyvom silnejších, ktorí mali moc rozhodovať o osude človeka). Komunistický režim síce navonok reprezentoval svoju vyspelosť a prednosti, no vo svojej podstate bol založený na bezpráví a porušovaní základných ľudských práv. Idea vzbury a revolty je prítomná v celom kontexte príbehu, v početných dejových odkazoch a v odkazoch, ktoré sú do filmu zakódované. Azda najvýraznejšie sa prejavuje priamo v Jánošíkovom záverečnom posolstve pod šibenicou: „Čím viac nás bijú, tým máme tvrdšie zadky. Všetkých nás neubijú... Podaní sa množia, páni vymierajú. Horšie sme už prežili. ...Hore hlavy bedač! Nám patrí život! Raz i šibenice rozkvitnú!“.

Výrazný odkaz na revolučný charakter tohto obdobia nájdeme aj v ďalšom špecifickom prvku, ktorý sa v podstate vyskytuje len v tejto verzii príbehu – myšlienky vzdoru, odboja a revolty nenesie len hlavný hrdina, ale niekoľko ďalších generácií, ktoré mu predchádzajú (otec aj starý otec). Tento fakt možno interpretovať ako dlhotrvajúci skupinový pocit ohrozenia, nespravodlivosti a útlaku. Z tohto dôvodu vyjadrujú svoju nespokojnosť viaceré generácie.

Spomínané historické udalosti vyústili na začiatku 60. rokov do tzv. slovenského predjaria. V rámci neho dochádzalo nie len ku rehabilitovaniu nespravodlivo odsúdených (skupina buržoázných nacionalistov), ale aj ku celkovému otepleniu a poľaveniu napätia v rámci politickej situácie (vplyv na politický odmäk mala nesporné aj smrť J.V. Stalina v roku 1953). Na Slovensku sa opäť rozprúdilo národné povedomie, oživa aj kultúra (toto obdobie sa nazýva aj zlaté roky slovenskej kultúry), do popredia sa dostávajú konkrétne osobnosti slovenského politického života (A. Dubček, G. Husák), ale rozvíja sa v dovtedy nevidanej miere napríklad aj šport (futbalovými majstrami sa po prvý raz v histórii stávajú slovenské mužstvá



Druhý najvýznamnejší rozdiel predstavuje motivácia zbojníckej činnosti. Nemožno za ňou hľadať žiadne altruistické či ochranné ciele. Motivácia je jednoduchá – zbojníctvo, ako rýchly a pomerne jednoduchý zdroj obživy. Aj napriek tomu, že nie je považované za poctivé remeslo, a zbojníci žijú napol ako štvanci, je pomerne frekventované. Jánošík nenapráva krivdy a nepomáha týraným. Dokonca nie je zobrazený ani motív rozdávania ľudu, čo v podstate korešponduje s historickými faktami.

Veľký význam naopak dostáva dôraz na fyzickú krásu, mladosť a životnú silu Jánošíka. Tento kontext je využívaný opakovane, a to nie len v reálnych dejových odkazoch, ale aj v mystických zjaveniach. Pre každú interpretáciu Jánošíka bol pochopiteľne vybraný ideál dobovej krásy. Je zaujímavé, že zatiaľ čo v starších spracovaniach ide o muža veľkého fyzického vzrastu, ktorý už na pohľad evokuje symbol sily, v novodobej verzii ide o muža, ktorý ani zďaleka nespadá do rovnakej kategórie. Aj napriek tomu sú mu ale prisúdené rovnaké fyzické atribúty, ako vo všetkých ostatných verziách (veľká fyzická sila, obratnosťou, bojovnosťou, ale aj bystrosťou a sila osobnosti). Možno povedať, že táto interpretácia mýtu sa prikláňa najbližšie pôvodným interpretáciám zbojníctva v ľudovom folklóre.

Po prvý raz sa v spracovaní mýtu nesleduje len realisticko-historická, či ideologická línia, ale evidentné sú smerovania k mysticismu a osudovosti. Ide o návrat k hlbším a pôvodnejším koreňom našej kultúry, ktoré boli počas celého 20. storočia v mýte o Jánošíkovi ignorované. Preto možno konštatovať, že hoci je opätovný návrat k mýtu v roku 2009 postavený na demytológii, prostredníctvom týchto odkazov (obrad, rituály, sviatky, mágia, povera, atď.) sa k mýtu približuje najviac. Na tejto báze je postavené aj prepojenie Jánošíka so zemou, z ktorej vraj pramení jeho výnimočná sila. V tomto

bode je príklon k pôvodnému prírodnému náboženstvu Slovanov najevidentnejší. Je to vôbec po prvýkrát, kedy sa v rámci mýtu spomína iné, ako kresťanské (katolícke) náboženstvo. V tomto bode možno nájsť ďalšiu zhodu medzi hodnotovou orientáciou spoločnosti a spôsobom, ako re-interpretuje svoj mýtus. Ako ukázali prieskumy z roku 2008, v rámci hodnotovej orientácie Slovenska možno v súvislosti s vierou a náboženstvom sledovať tendencie ku sekularizácii. Význam náboženstva v živote človeka postupne stráca na intenzite a ako sme spomínali v rámci druhej kapitoly, je viditeľný príklon k alternatívnym spôsobom viery, pričom viera v Boha môže mať viacero podôb.

Modernú pop-kultúrnu realitu 21. storočia v mýte reprezentuje motív hrdinu idolu. Ten je v tesnom prepojení s už spomínanými atribútmi fyzickej krásy a osobnej príťažlivosti. Na týchto prvkoch je do istej miery postavený aj status vodcu. Jánošík sa už počas svojho života stáva idolom, hoci nie je presnejšie uvedený dôvod, prečo k tomu došlo. Jeho činy nie sú významné ani pre skupinu, ani pre národ. Zbojníctvo nie je dokonca ani dôvodom zabezpečenia rodiny. Nemožno povedať, že by naprával krivdy a oplácal zlo. Dokonca ani pokus zasadiť Jánošíka hlbšie do Rákocsiho povstania nevyznieva veľmi hodnoverne. Aj napriek tomu, že Jánošík skutočne preukázateľne bojoval vo vojsku Františka Rákocziho (ako stovky ďalších naverbovaných), nie sú preukázateľné žiadne konkrétne fakty, ktoré by hovorili o jeho tesnejšom – ideologickejšom prepojení s povstaním. V tejto verzii filmového spracovania mýtu je najevidentnejší príklon k statusu idolu.

Veľmi markantná je zmena pri zobrazovaní vzťahov muža a ženy. V tomto bode je opäť záverečné spracovanie najodlišnejšie, najšpecifickejšie. Zmeny vo fungovaní spoločnosti, zvýšená miera emancipácie, zrovnoprávňovanie rolí mužov a žien a rúcanie tradičných vzorov

manželstva a rodiny sa na tejto zmene podpísali najvýraznejšie. Vzťah medzi mužom a ženou sa už ani zďaleka nepodobá obrazom romantickej a ochraňujúcej lásky, ktorá je založená na hlbokom cite a osudovosti. Vo verzii z roku 2009 je zobrazovaná aj v realistickej (až krutej) podobe. Nie len ako čistý a krásny cit, ale aj sklamanie, podvod a promiskuita (Jánošík počas príbehu vystrieda viacero partneriek). Mení sa aj rozdelenie rolí. Ženské postavy v príbehu nesú vlastné výrazné charakterové rysy. Žena už nie je zobrazovaná ako nedotknuteľný ideál, ale v príbehu nesie aj negatívne konotácie.

Prostredníctvom obsahovej analýzy a konfrontácie špecifikovaných premenných s historicko-spoločenským kontextom, je možné bližšie poukázať na to, že spoločenské a politické pomery sa skutočne odzrkadlili aj pri spracovaní národného mýtu a pri zobrazovaní národného hrdinu. Aktualizácia symbolu nie je mechanická, ale je prepojená s napätím a zmenami v rámci spoločenského života. Najvýraznejšie sa zmeny prejavili v spôsobe interpretácie motívu vzbury (dôvod prečo sa stáva hrdinom), v zobrazovaní zbojníckej činnosti (jej motivácie a cieľov), a taktiež v motíve zrady. Rovnako sú posuny badateľné pri spracovaní niektorých špecifických motívov (motív lásky, priateľstva, rodinného kontextu a pod.).

Použitá literatúra:

CHMEL, R. 2006. Malý národ – veľké mýty. In Slovenský mýtus. Bratislava: SNG, 2006. ISBN 80-8059-118-0, s. 127-133.

KIVÝ, V. - MANNOVÁ, E. 2005. Mýtus obete. In Mýty naše slovenské. Bratislava : Academic Eletronic Press, 2005. ISBN 80-88880-61-0, s. 77-85.

KOLTAIOVÁ, A. (2012) Vplyv kultúry na formovanie hrdinu. Dizertačná práca.

KREKOVIČ, E. - MANNOVÁ, E. - KREKOVÍČOVÁ, E. 2005. Mýty naše slovenské. Bratislava : Academic Eletronic Press, 2005. 246 s. ISBN 80-88880-61-0.

KREKOVÍČOVÁ, E. 2002. Identity a mýty novej štátnosti na Slovensku po roku 1993 (Náčrt slovenskej mytológie na prelome tisícročia). In: Slovenský národopis. ISSN 1335-1303, 2002, roč. 50, č. 2, s. 147-170.

Fotografie plagátov Juraja Jánošíka, zdroj internet a archív autora.



PhDr. Andrea Koltaiová, PhD.

Študovala na Filozofickej fakulte UKF v Nitre, odbor slovenský jazyk a literatúra a ruský jazyk a literatúra. Po ukončení štúdia začala pôsobiť ako pedagóg na Fakulte masmediálnej komunikácie Sv. Cyrila a Metoda v Trnave (2002), spočiatku na Katedre umeleckej komunikácie, neskôr na Katedre jazykovej komunikácie. V roku 2005 pokračovala v doktorandskom štúdiu na Katedre kulturológie na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. V rámci svojej dizertačnej práce spracovávala problematiku vplyvu kultúry pri formovaní archetypu hrdinu. Venuje sa problematike jazykovej komunikácie a jazykovej kultúry, vedie semináre literárnej tvorby a podieľa sa na tvorbe ročenky kreatívnych výstupov Muuza. Istý čas sa venovala lexikografickej práci a tlmočeniu z ruského jazyka.