

## ***Enfant terrible* slovenskej literatúry 19. storočia. Jonáš**

### **Záborský – demytologizátor**

ANNA KOBYLÍŇSKA

Jonáš Záborský bol veľkým outsiderom slovenskej literatúry 19. storočia. Jeho komplikovaná a často nezrozumiteľná duševná biografía sa odzrkadlila v celej jeho tvorbe a vkladá sa do osudu osamelého bojovníka proti „štúrovskej armáde“. Túto polarizáciu svetonázorov je možné pozorovať najmä pri skúmaní kľúčovej kategórie priestoru, ktorá súvisí s procesom národnej identifikácie. Dlhé obdobie sa pozeralo na priestor ako na najdôležitejšiu kategóriu, usporadúvajúcu slovenskú realitu v pláne predstáv, ktorej boli podriadené všetky ostatné. V dvoch polaritných variantoch model slovenského priestoru z 19. storočia vydržal celé 20. storočie. Za variant záporný, ale predsa udržiavajúci trvalosť modelu a potvrdzujúci jeho zrelosť, Slováci vďačia práve Záborskému.

Romantizmus ako prvý zdôraznil a vo veľkej miere uviedol do literatúry problém priestoru. Čez také lajtmotívy ako hory (Tatry) a rieky prenikal priestor do väčšiny diel uverejnených v tom čase. Často stačil len sám prívlastok „tatranský“, aby čitateľ mohol bezchybne lokalizovať dej, podvedome vyplňať nevyslovené obsahové komponenty. Intenzita, s akou sa presadil slovenský priestor v literatúre toho obdobia, vyviera z faktickej absencie priestoru vymedzeného štátnymi hranicami. Priestor je často zakódovaný v predstave alegorickej, rozprávkovkej zakliatej krajiny alebo utópie, akéhosi slovenského raja, ktorý poukazuje na stred slovanského sveta. Oblasti, v ktorých žijú Slováci, sa v tejto ideológii premieňajú na biblickú zasľúbenú zem; priestor sa stáva základným elementom mýtckej štruktúry, ktorá má rozhodujúci vplyv na predstavu kolektívnej identity. Týmto spôsobom je ustálený obraz slovenského priestoru pozitívny, aj keď je neskutočný a založený na konvencii; jeho sila spočíva v zameraní na budúcnosť. Proces tvorenia novej mytológie ako ohlas na novodobé sklamanie svetom je prejavom túžby *znova začarovať* realitu a je jednou z axiém romantického svetonázoru (porovnaj BIELIK-ROBSON 2004: 32–42). V slovenských pomeroch sa k tejto snahe pripája narýchlo tvorená národná ideológia, rozhodujúca o sile toho začarovania, jeho konzekvenciách a špecifikách.

Predstava priestoru, ktorú ponúka romantizmus, je takmer vždy založená na mýtckej štruktúre. Nejde len o mýtizáciu priestoru chápanú ako proces interpretácie skutočnosti alebo tvorenie slovenskej mytológie prostredníctvom nadviazania na určité

témy, ale o mýtické myslenie, ktoré môžeme ponímať ako špecifický estetický kód, princíp organizujúci text.<sup>1</sup> Tým spôsobom mýtizácií podlieha aj samotný priestor slovenskej literatúry. Stopy tohto procesu možno pozorovať na rôznorodých literárnych kategóriách. Najčastejšie bývajú mýtizácií podriadené postavy; v slovenskej literatúre však, ako zdôrazňuje Nora Krausová, je mýtizácií podrobená predovšetkým kategória priestoru (KRAUSOVÁ 1999: 149–150). Ak sa určitý priestorový model stane súčasťou kolektívneho vedomia, rozhoduje v podstatnej miere o totožnosti skupiny a jej aspiráciách.

Mytologizácií slovenského priestoru zodpovedá jeho presun zo sféry reality do sféry mentálnej, čo sa deje, okrem iného, cez jej sakralizáciu. Tatry (čiže Slovensko) sa ako božský výtvor, stvorený mocou slova, nachádzajú v samom centre mýtu stvorenia. V povahe priestoru konštruovaného ako imaginárny, duševný, sa uplatňuje ambivalentný naturel zakliatej krajiny, budúceho raja, alebo *axis mundi* Slovanstva. Presná geografická lokalizácia má symbolickú povahu.

Nebezpečenstvo budovania svetonázoru len na základe duševných hodnôt, odtrhnutých od reality, prebývanie v mentálnom priestore pri ignorovaní materiálnych javov, si len málokto uvedomoval s takou prenikavosťou ako Záborský. Rozhodol sa, že sa postaví proti *fenomenológii ducha* v slovenskom variante a stvoril národný antimýtus, založený v priestore Kocúrkova.

Jonáš Záborský, enfant terrible slovenskej literatúry 19. storočia, ponúkol vo *Faustiáde* (1871; viz ZÁBORSKÝ 1953<sup>2</sup>) takú predstavu slovenského priestoru, ktorá bola pre väčšinu prívržencov Štúra neakceptovateľná, lebo smerovala proti ich ideálom. V svetle demaskovaného romantického klamstva alebo klamstva o romantizme (BIELIK-ROBSON 2004: 20), sa zdá byť so svojím kritickým svetonázorom spisovateľom, ktorý exemplifikuje romantickú filozofiu v revizionistickej interpretácii. Paradoxom je, že slovenskí kritici skúmajú jeho tvorbu ako odtrhnutú od romantickej vlny. Rebélia, s akou sa Záborský vzbúril proti štúrovcom, je dokladom toho, že sa hlboko ponoril do charakteru epochy. Zaručene na jeho revizionistické a demaskujúce názory mala vplyv osobná tragédia umelca – pocit odsúdenia po zničujúcej kritike zbierky *Žebry* (1851).

Problémy s interpretáciou Záborského tvorby čiastočne rieši pojem romantickej ironie, v ktorej nachádzajú jej ťažisko niekoľkí autori.<sup>3</sup> Z hľadiska estetiky presadzovanej

<sup>1</sup> Na vzťah medzi mýtom, mytológiou a mýtizáciou v súvislosti s literatúrou poukazuje Nora Krausová (1999: 146–161).

<sup>2</sup> Prvé úplné vydanie diela na základe Záborského rukopisov z roku 1871. Časť, a to kapitola XI., vyšla v časopise *Černokňazník* 4 skôr, v roku 1864, čiastočne pozmenená, s titulom *Hrdinské skutky Faustove, baseň dejelňná na smiech od J. Z.* Potom dielo v úprave J. Škultétyho vyšlo v *Slovenských pohľadoch* 32, 1912.

<sup>3</sup> Nevyhnutnosť ironického čítania toho textu zdôrazňuje Anna Kruláková (1978) a tak isto Peter Zajac (2005).

Štúrom, odvolávajúcej sa na názory Hegela, robí táto charakteristika zo Záborského postavu vzbudzujúcu podozrenie – pre Hegela bola irónia výrazom subjektívnej samovôle a znamením úsilia o absolútnu vládu, ktoré radikálne odmietal (BIELIK-ROBSON 2004: 204). Stratégia premeny plačúceho Jeremiáša na smejúceho sa Demokrita (ZÁBORSKÝ 1953a: 14), ktorej príčiny autor vysvetlil v predhovore *Faustiády*, je viac snahou o obhajobu a dokladom bezmocnosti ako prejavom expanzívnosti.

Na Záborského, ktorý sa zaplietol do sporu s romantikmi, možno pozerat' ako na prvého romantického revizionistu. Vo *Faustiáde* sa pokúsil o analýzu falošného romantického vedomia, podajúc dôkaz toho, že všetky definície romantického „ja“, ktoré sú poetickou variáciou motívov nemeckej transcendentnej filozofie, by sme nemali čítať doslovne, ale presne naopak (BIELIK-ROBSON 2004: 13). Vykreslil svet antinomický voči tomu, ktorý ponúkalo *čire transcendentné vedomie*, svet založený na matérii, zmyslovo vnímateľný a empiricky dostupný. Proti sakrálnemu priestoru slovenskej krajiny postavil *profanum* Kocúrkova, „túto smiešnu stránku Slovenska“ (ZÁBORSKÝ 1953a: 21) a umiestnil ju na symbolickej mape. Stvoril protiváhu idealizujúcej predstavy Slovenska, tak isto ako ona extrémnu, lenže založenú na odlišnom základe. Na ten upozorňuje už genéza názvu mestečka – oplzlá legenda o slovenskom Romulovi, túlavom drotárovi, ktorého mužský úd si mačka pomýlila s myšou.

Svoju *Faustiádu* tento „národný zradca“ (ZAJAC 2005: 348–349) oprel o tie elementy literárnej tradície, ktoré si čitatelia veľmi dobre uvedomujú. Aj štruktúra diela, aj predstavený svet sú založené na nápadoch predchodcov. Záborský ich svojrázne kompiluje a splete, láme pri tom mnohé tabu. Vďaka tomu sa dielo stáva textom mnohých kódov, v istom zmysle slova *žánrovým palimpsestom*. Tak isto prekvapujúci a komplikovaný je súbor postáv, ktoré sa zjavujú v tomto „monštruóznom dielku“ (ČEPAN A KOL. 1965: 208): vedľa fiktívnych postáv dôležitú úlohu hrajú postavy vžitú v kultúrnej tradícii mnohé stáročia, postavy reálne alebo mýtické, bohovia ako aj Záborského súčasníci (napríklad Towiański<sup>4</sup>). Celá plejáda postáv sa stretáva v Kocúrkove alebo po ceste do mesta; oni potom rozhodujú o povahe tohto priestoru: autor podáva jeho charakteristiku hlavne cez popis správania sa jeho obyvateľov. Nepodarenci a pozéri, rozzúrenci, hypokriti, rozmazané pobehlice, polygloti tak mární, že až – mohli by sme povedať – analfabeti, strachopudí a pseudopatrioti, renegáti, poverčiví hlupáci, antisemiti, podplatení kupci a leňosi, tí, ktorí sa len veľa „nažerú“ a opijú, nakoniec najväčší naničhodníci – panslavisti,

---

<sup>4</sup> Prototypom postavy Towiańskiego, s ktorým cestoval Faust, bol Andrej Towiański (1799–1878), poľský mystik a mesianistický filozof, hlásateľ príchodu novej éry ľudstva, ktorú uskutoční obrozené Poľsko. Od roku 1841 mal silný vplyv na poľského básnika v emigrácii Adama Mickiewicza.

tí všetci bývajú v xenofóbnom Kocúrkove. Prítom to nie sú postavy vzbudzujúce odpor alebo zlé, skôr sympatické vo svojej slabosti, úplne ponorené do zmyslového sveta, sústreďujúc sa na to, aby uspokojili túžby svojho tela. Ironický komentár spisovateľa, plný narážok na nedostatky obyvateľov Kocúrkova a nasmerovaný priamo k jeho vlastným oponentom z reálneho sveta, potvrdzuje, že Záborský uvedomele tvorí „abnormálny portrét“. Do tejto spoločnosti prichádza zvonku, z iného (germánskeho!) sveta čiernokňažník Faust, ktorý chce zvíťaziť v súboji s rozprávkovým obrom Puchorom, symbolizujúcim zaostávanie, predsudky a primitívnu vieru v diabla, udržiavanú v Slovákoch vďaka litrom vypitej pálenky.

Faustovo putovanie je alúziou na mnohé epické rozprávania o cestách a vyplýva z neho intertextuálna hra, v priebehu ktorej sa autor odvoláva na dobrodružstvá Homérových alebo Vergíliových postáv. Alebo robí narážky na geniálneho básnika, ktorý by mal opísať hrdinský Faustov čin, čím sa vzťahuje k viere v budúcu epochu Slovanov, založenú na Herderovej koncepcii dejín, a Štúrom očakávaného slovenského básnika-génia, dokonalého stelesnenia slovanského ducha. Záborský tvorí priestor, v ktorom ideál podlieha zosmiešňovaniu na základe princípu hry. Množstvo kontextov, na ktoré sa autor odvoláva, potvrdzuje travestovanie tradície, parazitný vzťah voči predchodcom a vďaka irónii princíp kreatívnej ničivosti. Táto charakteristika môže tak isto upozorňovať na cieľavedomé úsilie o mýtizáciu, presne povedané antimýtizáciu – v svetle rozdielov, na ktoré poukázal Lévi-Strauss, rozdielov medzi štruktúrou myslenia mýtického (vychádza z útržkov, zvyškov starých cudzích štruktúr) a umeleckého (umelec si svoje štruktúry utvára sám, nie je „bricoleurom“<sup>5</sup>); lenže intertextualita ruší túto dištinkciu (KRAUSOVÁ 1999: 148). Záborský nezatajuje znaky iných vplyvov, práve naopak. Používa množstvo trikov, aby si zabezpečil legitimitu. Legitimizácii slúži okrem iného predhovor k dielu. V podstate filozofický zápas o svoje bytie vo svete, v ktorom je umelec nevyhnutne zapletený do siete vplyvov, Záborský vedie cez poukázanie na tieto vplyvy a ich demaskovanie.<sup>6</sup> V Kocúrkove nie je nič nové, originálne a jedinečné – je to zaostalý priestor, v ktorom povetrie „vraj smrdí plesňou hnijúcich národov“ (ZÁBORSKÝ 1953a: 128).

Negatívne ocenenie Kocúrkova je dôsledkom vlastností tohto miesta: uzavreté v priestorovom, ale i mentálnom zmysle zotrúva v strachu pred všetkým, čo nepozná. Uzavretosť neznamená bezpečie, ale xenofóbiu, lebo pocit ohrozenia je udržiavaný cez

---

<sup>5</sup> „Bricoleur“ („majster tisícich remesiel“) je tým, ktorý zmajstrováva niečo nové, z rozmanitých materiálov, čo nájde okolo seba.

<sup>6</sup> Podľa Harolda Blooma romantické vedomie je založené na vedomí vplyvu, čo je nevyhnutne spojené s prostredníctvom, čiže absenciou nevinnosti subjektu (BLOOM 2002: 83).

imaginárnu potvoru – obra. Spoločnosť bezchybne identifikuje a sústreďuje sa na vandrovníka, ktorý prišiel zvonku, snaží sa ho vtiahnuť do lokálnych svárov. Spoločný priestor devalvujú nezhody a škriepky; vyvolávajú ich nielen komunikačné bariéry medzi obyvateľmi Kocúrkova – mnohojazykovosť pri úplnej ignorancii voči vzdelaniu (chýbajú školy), ale aj napätie na pozadí národnej otázky alebo konfesie. Aj súkromný život občanov zostal sprofanovaný. Ojedinelý prejav pocitu jednoty súvisí s dočasným spoločným stravovaním alebo hazardom. Záborský sa pletie aj do politických otázok, pri tejto príležitosti obviňuje Slovákov z ľahostajnosti, pritom však poukazuje na ich prehratú, neriešiteľnú pozíciu v multietnickej spoločnosti. Základným atribútom priestoru Kocúrkova je jeho materiálnosť. Záborský sa stavia proti vízií slovenského raja, založenej iba na spoločnej predstave odtrhnutej od skutočnosti. Každý z občanov Kocúrkova sa naň pozerá z vlastnej perspektívy, aj Faust mestečko a občanov spozná na základe individuálnej skúsenosti. Úder zameraný na Heglov primát ducha nad materiou je potvrdený antropogenezou vo verzii Záborského. Obyvatelia Kocúrkova sú ľudia z mäsa a kostí, ktorí sa vnárajú do telesných radostí. Autor niekoľkokrát porušuje hranicu dobrého vkusu a vyvoláva pocit zhnusenía a odporu, čím núti čitateľa, aby spozoroval v človeku, v sebe samom, zviera. Ukazuje nedostatok rozumu a racionality ako dôvod úpadku ľudstva, občanov Kocúrkova, do patológie, do ktorej ich priviedla príliš veľká obrazotvornosť a slabosť voči jej výtvorom.

Vertikálne orientovaný priestor vo *Faustiáde*, s Kocúrkovom umiestneným dole, potvrdzuje Faustova cesta: ten predtým, ako sa objaví na zaostalom slovenskom území, navštívil nebesia, očisťec a sultánsky hárem v Carihrade. Rozdiel medzi nebom a Kocúrkovom, keď ide o usporiadanie, je minimálny (na nebesiach je napríklad škola, ktorej v Kocúrkove niet). Materiálny blahobyt neba svojím lacným efektom zodpovedá prezdobenosti barokových kostolov a čo najviac infantilným predstavám o raji – je úplným popretím predstavy neba ako duševného priestoru. Morálne spustnutí občania myslia len podľa stereotypov, žijú v sexuálnej komúne a využívajú všetky telesné radosti, „slzy Kristove“, tokajčina, malvázina a iné drahé vína“ (ZÁBORSKÝ 1953a: 28) tečú tam potokom. V tomto ekumenickom priestore sa Faust okrem biblických postáv stretáva s radom slovanských národných buditeľov a zradcov. Aj keď sa na nebesiach našlo miesto pre slovenské knihy (občania Kocúrkova nimi pohrdajú), najobľúbenejšou čítankou Boha sú noviny. Takáto heretická, až blasfemická predstava neba, poznačená zapochybovaním o každom náboženstve, je ďalší úder svetonázoru, ktorý je založený na idealizme. Zemské

Kocúrkovo kopíruje vzory, ktoré určuje raj, obnažuje svetonázorový chaos. Materiálna stránka existencie je jediná dostupná, a aj tak predurčená k rozkladu.

Kocúrkovo, zemský ekvivalent raja, svojou topografiou korešponduje s jeho mýtickým priestorom v idealistickej verzii. Mytologizovanej hore Kriváň, symbolu veľkosti a moci slovanského ducha, zodpovedá anti-hora Rvačár, kde sa skrýva obor Puchor, výtvor opitého mozgu. Protiklad abstraktného pojmu a imaginatívnej postavy zo sveta ľudových predstáv nielenže zdôrazňuje fikciu toho prvého, ale útočí na ideu postavenia národnej kultúry na folklóre.<sup>7</sup> Kanonickú slovenskú riečnu sieť nahrádzajú v jej hraničnej funkcii rieky Tisa a Morava, ktoré rozširujú územie Kocúrkova a ktorých niet v skladbách štúrovcov. Zákerný je tak isto výber čiernokňažníka, pseudo-rytieria Fausta v role hrdinu takmer národného, ktorý zvíťazí nad Puchorom. Titul diela, *Faustiáda*, naznačuje, že vykonal významný hrdinský čin, čím ho zaraďuje medzi veľkých antických hrdinov. Víťazstvo nad tvorom poverčivej fantázie v porovnaní – dajme tomu – so zápasom Hektora s Achillom sa zdá byť triviálne, ale predsa je to úspech a konkrétny skutok. Občania Kocúrkova, medzi sebou pohádaní Slovania, sú oslobodení vďaka Germánovi! Táto v diele zakódovaná narážka priamo mieri na hodnoty a ideové základy slovanského, nielen slovenského sveta. Oproti raju srdca alebo idealizujúcej vízií *zakliatej krajiny*, ktorú mal podľa legendy oslobodiť spod kľatby najmladší syn, umelec stavia raj tela, presne poukazujúc, aká vedie doň cesta. Priestor Kocúrkova má ešte jeden dôležitý atribút, na ktorý kritici Záborského, urazení satirou na nich zameranou, zdá sa, zabudli – je univerzálny. Autor nenechal „suchú nitku“ nielen na Slovákoch, ale ani na Čechoch, Poliakoch, Maďaroch alebo Germánoch, dal si za cieľ predstaviť hlavne určitý svetonázor a k nemu prislúchajúce životné názory. Spolucestovateľ Fausta pri jeho exkurzii do neba, očistca a pekla, mystik Towiański, keď už uzavrel svoje osobné účty s Mickiewiczom, skončil ako obrezaný hypokrit a konvertita v háreme, vášnivo sa modliac k Alahovi. V konflikte ducha a matérie u Záborského vždy víťazí telo. Univerzálnosť priestoru potvrdzuje konštrukcia času, ktorý pritom, že je historickým časom (zahŕňa mnohé narážky na spoločensko-politický život), zároveň je „ponad-časom“, časom mýtickým, v ktorom sa stretávajú živí s mŕtvymi, fiktívne postavy so skutočnými.

*Faustiádu* Záborský končí silným autoironickým akcentom, opäť našepkáva, že dielo zamerané groteskne nemalo by sa čítať vážne a priamo, lebo tak vznikne iba hlboké nedorozumenie. Pohráva sa s textom svojho možného epitafu, vsugerúva jeho čítanie odzadu, keď niekto naozaj chce pochopiť jeho ozajstný zmysel. Cieľavedomá provokácia

---

<sup>7</sup> Záborského koncepcia slovenského národa, na rozdiel od Štúrovej, poukazuje na dôležitú úlohu zemanstva pri formovaní sa novodobého slovenského národa (ZÁBORSKÝ 1953b: 254).

má upozorniť národných aktivistov (ktorí sú zároveň kritikmi Záborského) a motivovať ich, aby si dali pozor na „vlastnú záhradku“, vzdialiť ich od bezmyslienkovitého kopírovania cudzích vzorov a adoptovania ich na slovenskom území, ktoré si vyžaduje iné riešenia.

Záborský bol odsúdený, lebo profanoval hodnoty a klasickú formu vyplňal nízkym, vulgárnym obsahom. Malo by sa uvažovať nad zámerom autora, keď úmyselne zotiera hranicu medzi *sacrum* a *profanum*. Od väčšiny spisovateľov svojho obdobia sa odlišuje zmyslom pre humor. Na smrteľne vážnu víziu slovenského raja odpovedá priamo vulgárnym rehotom Kocúrkova. Umelec je však vzdialený od bezstarostného smiechu, jeho smiech je smiechom ironika. Práca nad dielom, akt kreovania – k čomu sa priznáva v texte – mu prináša pocit úľavy a dobre sa pri tom zabáva. Lenže je to diabolský smiech ironika, ktorý sa rodí v najväčšej bolesti.

#### PRAMENE

ZÁBORSKÝ, Jonáš. „Faustiáda. Fantastická hrdinská báseň“. In týž. *Výber z diela II*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953a, s. 9–132

ZÁBORSKÝ, Jonáš. „Vlastný životopis“. In týž. *Výber z diela II*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953b, s. 241–292

#### LITERATÚRA

ČEPAN, Oskár a kol. (edd.). *Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia. Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Slovenská Akadémia vied, 1965

BLOOM, Harold. *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, prel. Bielik-Robson, Agata – Szuster, Marcin. Kraków: Universitas, 2002

BIELIK-ROBSON, Agata. *Duch powieści. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków: Universitas, 2004

DAROVEC, Peter. *Násmešné rozmlúvanie o štyroch knihách, ktoré sa zjavili v dejinách slovenskej literatúry*. Levice: Vydavateľstvo L. C. A., 1996

KRAUSOVÁ, Nora. „Od mýtov k mytizácii.“ In Týž. *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 1999, s. 146–161

KRULÁKOVÁ, Anna. *Komično v diele Jonáša Záborského*. Rkp. dizertačnej práce. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1978

ZAJAC, Peter. „Kocúrkovo ako slovenský antimýtus“. *Slovenská literatúra* 52, 2005, č. 4–5, s. 348–368

#### RESUMÉ

Príspevok sa venuje jednej z najkomplikovanejších a najkontroverznejších postáv slovenskej literatúry 19. storočia. Záborský dôsledne demýtizoval model slovenskej literatúry, ktorý vychádzal z estetiky popularizovanej E. Štúrom. Spochybňoval väčšinu postupov, ktoré mýtizovali minulosť Slovákov. Upozorňoval na škodlivé následky odtrhnutia predstáv od skutočnosti, čo vedie až k jej falšovaniu. Záborský

je jedným z najdôležitejších kodifikátorov slovenského antimýtu (jeho iniciátorom bol v roku 1830 Ján Chalupka v diele *Kocúrkovo alebo Len aby sme v hanbe neostali*), ktorý predstavil vo svojom diele *Faustiáda. Fantastická hrđinská báseň*, kde svoju kritiku sústredil do obrazu mesta Kocúrkova. Príspevok na základe analýzy priestoru diela upozorňuje na elementy, ktoré sú pre štruktúru Záborského antimýtu kľúčové, a určuje ich funkciu. Príznačným postojom pre Záborského je romantická irónia, ktorá z neho robí prvého slovenského „revizionistu“ romantického svetonázoru.

#### **SUMMARY**

*Enfant terrible* of the 19th-century Slovak literature. Jonáš Záborský – demythologizer.

The essay represents one of the most complex and controversial personalities of the 19th century Slovak literature. Záborský appears as an uncompromising demythologizer of the canonical model of Slovak literature model based on aesthetic principles coined by Ľudovít Štúr. Záborský questioned most of the efforts to mythologize the Slovak past, pointing out the malignant effects of distorting reality. He may be considered one of the most important authors who contributed to creating a Slovak “anti-myth” by his *Faustiáda* (“*A Fantastic Heroic Poem*”), embedding his critical intention in the fictional town of Kocúrkovo. In analyzing the category of fictional space, the essay points out the key elements of the structure of the Kocúrkovo anti-myth and their function. Záborský is a typical exponent of romantic irony, the first one to revise the Slovak romantic vision.