

SPIRITUAL SONG IN THE COMPOSITIONAL LEGACY OF STANISŁAW MONIUSZKO

DUCHOVNÁ PIESEŇ V SKLADATEĽSKOM ODKAZE STANISŁAWA MONIUSZKA

Mgr. Kristína Magátová, DiS. art.

Katedra hudby PF KU v Ružomberku, Slovensko

ABSTRACT

Romantic composer Stanisław Moniuszko influenced Polish music production in several areas. In the artistic milieu he is best known as the creator of the national opera *Halka* and one of the top representatives of Polish national music. However, he is also responsible for the creation and application of solo art song in Poland. This paper focuses on the composer's contribution in this field, with an emphasis on sacred song. It presents individual compositions and points out their compositional specifics.

Key words: Stanisław Moniuszko, 19th century, Polish music, spiritual song.

ABSTRAKT

Romantický hudobný skladateľ Stanisław Moniuszko ovplyvnil poľskú hudobnú produkciu vo viacerých oblastiach. V umeleckom prostredí je známy predovšetkým ako tvorca národnej opery *Halka* a jeden z vrcholných predstaviteľov poľskej národnej hudby. Okrem toho však stojí za vytvorením a uplatnením sólovej umeleckej piesne v Poľsku. Príspevok sa zameriava na prínos skladateľa v tejto oblasti s dôrazom na duchovnú pieseň. Predstavuje jednotlivé skladby a poukazuje na ich kompozičné špecifiká.

Kľúčové slová: Stanisław Moniuszko, 19. storočie, Poľská hudba, duchovná pieseň.

ÚVOD

Postavenie poľskej hudby pred Stanisławom Moniuszkom, v porovnaní s hudbou iných väčších národov, bolo skutočne veľmi slabé. Veľkí hudobní majstri zostali v dávnej minulosti, v 15. storočí, v časoch vlády kráľa Zygmunta Augusta, no v 18. a na začiatku 19. storočia sa nikomu nepodarilo vytvoriť dielo hodné svetového ohlasu. Až nenápadný, skromný, pracovitý a vytrvalý skladateľ Stanisław Moniuszko vytvoril poľskú národnú operu, poľskú umeleckú pieseň, poľskú chrámovú hudbu a položil základy mnohým ďalším hudobným oblastiam. Z jeho koreňov vyrástli mnohé výnimočné osobnosti poľského hudobného sveta. Možno povedať, že vedľa Fryderyka Chopina je Stanisław Moniuszko najvýznamnejším hudobným zjavom poľskej kultúry 19. storočia. Na rozdiel od Chopina, ktorý bol predovšetkým tvorcom klavírnych žánrov, Moniuszko zasiahol do všetkých oblastí hudobnej tvorby, najmä tých, ktorými bolo možné podporiť úsilie poľského ľudu o vymanenie sa z cárskeho zajatia (Hostomská 1962, s. 487). Skladateľská osobnosť Stanisława Moniuszka sa obvykle spája s poľskou národnou hudbou. Práve on býva označovaný za jedného z popredných predstaviteľov vokálno-inštrumentálneho žánru v Poľsku. Okrem toho sa uplatnil i v hudbe

inštrumentálnej a komornej. Pre mnohých je známy najmä ako tvorca oper, avšak vo svojom skladateľskom odkaze má i množstvo nádherných operiet, sólových piesní, kantát, baletov či ouvertúr. Je však potrebné uviesť, že bol aj autorom približne 80 sakrálnych diel, vrátane omší, kantát, litánií, chválospevov, žalmov a piesní. Duchovné prostredie mu bolo vlastné a bolo akosi prirodzenou súčasťou jeho života. Možno práve preto zostala jeho chrámová hudba v tieni svetskej. Našou snahou je upriamiť pozornosť práve na bohatstvo duchovej tvorby a priblížiť verejnosti oblasť piesne, ktorá bola jeho celoživotnou doménou.

STANISŁAW MONIUSZKO A PIESEŇ

V 19. storočí sa sólová pieseň so sprievodom nástroja stala symbolom ducha a ideí romantickej epochy. Subjektivismus, vysoká koncentrácia individuálnej expresie, intímnosť, ktoré sa prejavovali v literatúre i v hudbe, stoja za tým, že tento vek možno označiť za zlatú éru sólovej romantickej piesne. Dá sa povedať, že bola umeleckým žánrom, v ktorom sa romantizmus dokázal prejaviť najčistejšie a najľobodnejšie. Jej doménou bolo vyjadrenie milostných pocitov, no okrem toho začala pieseň slúžiť i ako prostriedok vyjadrenia názorov a postojov na spoločenské udalosti (Raninec 2005, s. 158). Pieseň sa stala nástrojom, ktorý v malej, zhustenej forme dokázal vyjadriť množstvo myšlienok a pocitov. V poľskom repertoári však nebola pieseň zvlášť rozšíreným hudobným žánrom (Chrenkoff a Poniatovska 2020, s. 436). Zmena nastala až v prvej polovici 19. storočia, a to práve zásluhou Stanislawa Moniuszka. S piesňou bol v úzkom kontakte od najútlejšieho veku. Jeho matka, nad vtedajšie pomery pozoruhodne vzdelaná žena, vedela veľmi pekne spievať a rovnako dobre hrala aj na klavíri. Odmala počúval jej spev i spevy vtedajšieho ľudu pri práci na poli, v kostole či po večeroch, spev bez výuky, no vždy čistý, často troj- až štvorhlasný (Hulewitz 1933, s. 9-10). Komponovaniu piesní sa venoval už od študentských čias. Práve pieseň ako hudobný žánr odštartovala jeho skladateľskú kariéru a otvorila mu dvere do umeleckého sveta. Dá sa dokonca povedať, že mu vydláždila cestu k veľkým vokálno-inštrumentálnym formám. Moniuszko sa zapísal do dejín nielen ako „otec“ poľskej národnej opery, ale tiež ako popredný predstaviteľ piesňového žánru v poľskej hudbe. Mladícke inšpirácie skladateľa mali pôvod v tradičnej poľskej ľudovej hudbe, ktorá sa v jeho prostredí pestovala najmä v zmysle zachovania národnej identity. Závažné politické a kultúrne zmeny, ktoré priniesli ideové myšlienky a heslá Veľkej francúzskej revolúcie ostali i napriek dobyvačným vojnám inšpirátorom myslenia ľudí. Radikálne sa zmenili životné podmienky a novým fenoménom sa stala demokratizácia vzdelania a kultúry, čo si vyžiadalo nové spôsoby jej šírenia a osvojovania. Divadlo a opera boli k dispozícii širokej verejnosti a komorná a piesňová tvorba napomohli rozvoju meštiackeho muzicírovania. Meštiacka spoločnosť sa rada zabávala, spievala a tancovala. V tom tkvie vznik mnohých spoločenských piesní, speváckych krúžkov a spolkov. S utváraním sebavedomia meštiackej vrstvy, ktoré sa stotožňovalo s národom, súviselo hľadanie umeleckých prostriedkov adekvátne vystihujúcich národný charakter. Prejavilo sa to najmä v štúdiu ľudového pozadia, jeho hudby a textov (Raninec 2005, s. 158). V tomto duchu skomponoval Stanislaw Moniuszko piesne ľudového a národnobuditeľského charakteru, pretože ak v človeku niečo vzbudzuje národné povedomie, je to ľudová kultúra a návrat k vlastným koreňom. Popri rozmachu svetskej hudby sa však silne uplatňoval náboženský aspekt.

Ľud sa pravidelne schádzal na bohoslužbách, modlil sa doma i pri práci. Práve modlitba bola jedným z elementov, ktorý povzbudzoval ľud v neľahkých časoch. Stanisław Moniuszko pretavil modlitbu do zhudobnenej podoby a vytvoril tak množstvo duchovných piesní.

DUCHOVNÁ PIESEŇ

Dôležitú úlohu zohráva v dielach Stanisława Moniuszka teda i náboženstvo. Bol nábožensky založený človek. Narodil sa v katolíckej rodine a tejto konfesii zostal verný až do konca života. Vieru si vážil a považoval ju za garanta morálky, preto sa k ľuďom rôzneho vierovyznania správal s rovnakou úctou, pokiaľ to však boli ľudia spravodliví. Zaujímala ho nežná, detská ľudová religiozita. Jeho najvýznamnejšie diela cirkevnej povahy boli zahalené do ducha ľudovo chápaných rituálov. Napísal niekoľko omší, väčšinou na poľské texty a štyri *Litanie ostrobramskie*, ktoré sú skôr kantátovými básňami než cirkevnými skladbami, v každom prípade určite nie liturgickými (Rudziński 1972, s. 132). Ako hlboko veriaci katolík pôsobil dlhé roky na poste organistu v kostole sv. Jána vo Vilniuse, kde mal takmer každodenný kontakt s chrámovou hudbou (Jachimecki 1983, s. 225). Možno ho pokladať za čelného predstaviteľa poľskej chrámovej hudby v období romantizmu. Ako osemročný chlapec sa viac ako tri roky učil u organistu Augusta Freyera, žiaka Józefa Elsnera,¹ a ďalšie poznatky z oblasti duchovnej hudobnej produkcie získal počas štúdia v Berlíne (Rudziński 1972, s. 23). Znalosť stavby organa, tajomstiev hry na tomto nástroji a rovnako aj zručnosť získaná každodennou praxou mu umožnili slobodnú tvorbu v tejto oblasti, čo sa značne prejavuje i vo forme hudobných sprievodov k piesňovým kompozíciám. Organ považoval za najdôležitejší hudobný nástroj, s ktorým má spevák ladiť svoj hlas. Skutočnosť, že hudbu vnímal z pohľadu organistu sa prejavuje v mnohých sprievodoch tak, že pravá ruka zdvojuje vokálnu líniu, zatiaľ čo ľavá ruka hrá kontrapunkt alebo používa harmonické figúry. Náboženské diela so sprievodom organa (hudobný sprievod je najčastejšie organový, ale jeho faktúra sa dá preniesť aj na klavír) začal komponovať v 50. rokoch 19. storočia, kedy bol v Poľsku zaznamenaný výrazný návrat k piesni sakrálneho charakteru. Príčinou bola rastúca sila ceciliánskeho hnutia. Moniuszko dokonca v roku 1854 založil Spolok svätej Cecílie, ktorý sa spoliehal na podporu duchovenstva, a ktorého hlavným cieľom bolo zlepšovať umelecký vkus produkciou kvalitnej cirkevnej hudby (Rudziński 1972, s. 133). Okrem toho v cirkevnej praxi, najmä v miestnej, sa od 19. storočia čoraz viac schvaľoval spev v národných jazykoch (Pawlak 2001, s. 169-170). Napísal niekoľko veľmi pútavých duchovných piesní, resp. modlitieb so sprievodom organa, väčšinu v priebehu 18 rokov života vo Vilniuse, ktorých časť publikoval v domácich spevníkoch, v sériách *Śpiewnika kościelnego* vydávaného na vlastné náklady v rokoch 1860-1862 a v zbierke *Muzyka kościelna Stanisława Moniuszki* z roku 1866 nákladom Gebethnera (Chrenkoff a Poniatowska 2020, s. 475). Z nich možno spomenúť napríklad piesne *O Mario, bądź pozdrowiona* (Ó, Mária, buď pozdravená) pre hlas a organ, *W poświstach wichrów losu* (Vo víre osudu) pre hlas a organ. Ku kompozíciám tohto druhu rovnako patria aj pieseň *O Panie, co losy ludzkości* (Ó, Pane, ktorý osudy ľudstva), *Laudate Dominum* pre soprán a alt s klavírnym sprievodom, skladba *Ad te Domine – Boże, Zbawco mój* (Bože, Spasiteľ môj), dve zbierky organových úprav

¹ Józef Antoni Franciszek Elsner (1769-1854) – poľský skladateľ nemeckého pôvodu, dirigent, hudobný teoretik a pedagóg.

náboženských piesní *Pieśni naszego Kościoła na organy ułożone i do grania do mszy czytanej przeznaczone* (*Piesne nášho kostola upravené pre organ a určené na hranie počas čítanej omše*) ako aj *Nieszpory* a pieseň *Pieśń ostrobramska – Witaj Panno...* (*Vitaj Panna...*), ktorá denne zaznieva i v týchto časoch v gotickej kaplnke Ostra Brama (Brána úsvitu alebo Ostrá brána) vo Vilniuse (Hulewicz 1933, s. 20). Zaujímavosťou je uplatnenie známej modlitby z opery Halka, *Ojczy z niebios* (*Otče z nebies*), ktorá je súčasťou zbierky kancinálnových piesní *Śpiewnik Kościelny* otca Jana Siedleckého z roku 1987 ako príležitostná pieseň. Zdá sa totiž, že uvedené dielo by nemalo byť uvádzané ako súčasť liturgie, vzhľadom na text, formu melódie a iný pôvodný účel (Pawlak 2013, s. 288). Moniuszko komponoval chrámovú hudbu v duchu romantizmu. Jeho kompozície sa vyznačujú silným subjektívnym výrazom, religiozitou, ušľachtilými, lyrickými melódiami a bohatou harmóniou. Často sa v nich odrážajú vplyvy svetskej tvorby, najmä kantát a opier i napriek tomu, že bol odporcom svetskej veľkoleposti a okázalosti. Podľa neho má byť cieľom hudby predovšetkým prebudiť ducha modlitby v účastníkoch liturgických obradov (Hinz 2000, s. 148-149). Texty duchovných kompozícií možno rozdeliť na liturgické (napr. *Agnus Dei*, *Ojczy nasz* (*Otče náš*), antifóna *Sub tuum praesidium* so sprievodom orchestra alebo klavíra, štyri žalmy) a neliturgické. Štyri žalmy zo *Psalterium Dawida* sú skomponované ako skladby pre sólový hlas na latinský text (v niektorých prípadoch s poľským prekladom, konkrétne *Ad te Domine – Bože, Zbawco mój* (*Bôže, Spasiteľ mój*), *Beatus vir – Szczęśliwy, który nie powstał w radzie* (*Blažený človek, čo nekráča podľa rady bezbožných*), *Domine, ne in furore tuo – Wszemchnocny Boże nasz* (*Nás všemohúci Bože*) a *Inclina aurem tuam*. Použité úryvky žalmov sú krátke, väčšinou 4-6 veršov. V hudobnom spracovaní sa jednotlivé frázy textu mnohokrát opakujú. Ostatné tri, *Exaudi Deus*, *Intende voci*, *Laudate Dominum*, sú vo forme dueta so sprievodom organa. Vzhľadom na ich závažný charakter je pre ne príznačné voľnejšie tempo, dominuje 4/4 metrum a durové tóniny s béčkami. Melodickú líniu podfarbuje bohatý organový sprievod. Antifóna *Sum tuum praesidium* so sprievodom klavíra sa vyznačuje majstrovským hudobným spracovaním. Záver diela ukončuje virtuózna koloratúrna kadencia, ktorej interpretácia si vyžaduje technicky zdatného speváka. V dôsledku toho možno predpokladať, že nejde o úžitkovú pieseň, ale koncertný kus. Osobitě miesto zastáva *Modlitwa Pańska* (*Modlitba Pána*), fragment evanjelia sv. Matúša. Kombinácia voľného tempa, subtilnej dynamiky a prehľadnej organovej štylizácie necháva vyniknúť slovu nad hudbou. To bolo presne to, o čo sa Stanisław Moniuszko usiloval vo svojej tvorbe, byť autentický. Všetky texty „nábožných“ piesní sú často prosby či modlitby spojené s myšlienkami nádeje na znovuzískanie slobody, ktoré prevzal od súčasných poľských básnikov. Do skupiny duchovných piesní, neinšpirovaných liturgickými textami, patria predovšetkým hymny: *Zgadzanie się z wolą Boską* (*Súhlas s Božou vôľou*), *Hymn o św. Stanisławie* (*Hymnus o sv. Stanislavovi*) na slová Adama Stanisława Krasińskiego,² *Hymn do Pana Jezusa* (*Hymnus na Pána Ježiša*) na slová Władysława Syrokomlu,³ všetky tri pre mužské hlasy so sprievodom organa, duet pre alt a bas *Hymn do Matki Boskiej* (*Hymnus na Božiu Matku*), ale aj modlitba *Wieczny pokój lirnikowi* (*Večný pokoj básnikovi*) pre barytón alebo bas na slová Seweryny

² Adam Stanisław Krasiński (1714-1800) – biskup, politický spisovateľ, scholastik, kanonik.

³ Władysław Syrokomla/Ludwik Władysław Franciszek Kondratowicz (1823-1862) – poľský romantický básnik, spisovateľ a prekladateľ pôsobiaci vo Vilniuse.

Pruszkowej,⁴ či pieseň *Dziewczyzna (Dievčina)* pre barytón alebo mezzosoprán a klavír na slová Teofila Lenartowicza (Chrenkoff a Poniadowska 2020, s. 475-478). Duchovné, resp. kancionálové piesne získali v druhej polovici 19. storočia jasnejší charakter. Vykryštalizoval sa ideálny sprievod založený na dodržiavaní diatonickej harmónie primeranej štýlu danej piesne, čo len umocnilo skladateľovu myšlienku prirodzenosti a úprimnej citovosti (Pawlak 2001, s. 174-175). V prevahe sú molové tóniny, voľné tempo, často s označením *ad libitum* vo vokálnom parte, dynamika nepresahujúca úroveň *mezzopiano* a obsadenie nižších hlasov, čo podčiarkuje ich kontemplatívny charakter. Naopak, mariánske piesne charakterizujú jednoduché melodické frázy s prevahou durových tónin s krížikmi a voľné, nie príliš živelné tempo zväčša v trojdobom metre, čo skladbám dodáva vrúcnosť a vznešenosť (Chrenkoff a Poniadowska 2020, s. 480). Uchvátený duchovným obsahom komponoval piesne v rôznych formách, najčastejšie však strofickej a strofickej-variáčnej, no vždy si zachoval štýl bezchybne čistý a vznešený. Moniuszkovi ani tak nešlo o hlbokú interpretáciu pojmov či obsahov, ale skôr o estetické stvárnenie nosnej melodickéj línie.⁵ Samozrejme, plynulosť melodickéj línie býva prerušovaná väčšími intervalovými skokmi v miestach kulminácie. V tomto smere prúdia do duše s plnosťou čistých citov duchovné piesne, ktoré možno označiť ako modlitby: *O, Władco świata, Boże i zbawco mój (Ó, Vládca sveta, Bože a Spasiteľ môj)*, *O, Królowa pełna łaski (Ó, Kráľovná plná milosti)* (Arct 1902, s. 28). Ďalej i *Modlitwa Pańska „W ciężkiej niedoli“ (Modlitba Pána „V ťažkostiach“)*, *Do Ciebie, Panie (K Tebe, Pane)*, *W poświstach wichrów losu – Porwany szaleem rozpaczy (Vo víre osudu – Zmietaný hnevom zúfalstva)*, *O Władco Świata (Ó, Vládca sveta)*, *Na skrzydłach pieśni – Wieczny pokój lirnikowi (Na krídlach piesne – Večný pokoj básnikovi)*, *Modlitwa do Boga Rodzicy „Głos mój podnoszę do Boga Rodzicy“ (Modlitba k Božej Rodičke „Pozdvihujem svoj hlas k Božej Rodičke)*, *O Mario, bądź pozdrowiona (Ó, Mária, buď pozdravená)*, *Pieśń pokutną „Powszedni chleb łzami obmywam – O Panie, co losy ludzkości dzierzysz w dłoni Swej!“ (Kajúcna pieseň „Chlieb každodenný slzami obmývam – Ó, Pane, Ty držiš osud ľudstva vo svojej ruke!“)*, *Zwiastowanie (Zvestovanie)*, *Wezwanie Marii (Mariino volanie)* a duet *Kolęda*. Texty básní, ktoré Moniuszko hudobne interpretoval a nazval modlitbami, vzbudzujú dojem, že skladateľ a viedlo nielen náboženské cítenie, ale aj vlastný zmysel pre povinnosť voči vlasti. Veľakrát sa totižto objavujú odkazy na národné otázky a osobná modlitba je nahradená spoločnou modlitbou za vlasť. Osobitným aspektom Moniuszkovej náboženskej tvorby je silný patriotický rozmer. Lyrizmus duchovných piesní je teda v opozícii voči individualistickej lyrike svetskej piesňovej tvorby vyjadrením pocitov spoločenstva. Spájanie náboženského textu s vlasteneckým posolstvom bolo kvôli tvrdej cenzúre ťažké (Chrenkoff a Poniadowska 2020, s. 479). Celková náboženská činnosť, ale konkrétne i činnosť Stanislawa Moniuszka boli dôležité aj v období stanného práva zavedeného v roku 1861, bezprostredne pred vypuknutím Novembrového povstania. V tom čase, v rokoch 1861-1863 bol kostol, v ktorom skladateľ pôsobil, vystavený ďalekosiahlym represiám. Z dôvodu dočasného zatvorenia kostolov cárskym režimom sa odmlčal zvuk organov, náboženské piesne bolo zakázané hrať mimo kostolov a niektoré piesne boli dokonca

⁴ Seweryna Pruszkowa/Duchińska (1816-1905) – poľská poetka, novinárka, prekladateľka a kultúrna aktivistka.

⁵ Z prozodického, ale i obsahového hľadiska sa slová a myšlienky niekedy neprekrývajú s hudbou. Napríklad v piesni *Ojczy nasz* pri slovách „ako v nebi“ melodická línia klesá, „tak i na ziemi“ melódia stúpa.

úplne zakázané, napr. *Boże, coś Polskę (Bože, ktorý si Poľsko)*. Okrem toho sa v tom čase v kostoloch otvorene spievali skôr vlastenecké piesne než náboženské (Rudziński 1972, s. 184-185).

ZÁVER

Poľská duchovná pieseň 19. storočia nebola tak individuálna a subjektívna ako umelá sólová pieseň. Jej úlohou bolo prehovoriť k Bohu, nie za seba, ale za národ. Bola istým prvkom zjednotenia spoločnosti. Lyrizmus, ktorý sa v nej zreteľne prejavoval sa niesol najmä v hudobnom spracovaní. Stanisławovi Moniuszkovi ani tak nešlo o dôkladnú interpretáciu obsahu slov a myšlienok, ale skôr o estetické formovanie hudby s dôrazom na vokálne línie a o podporu národného povedomia. Bol skladateľom, ktorý považoval umelecké povolanie za sociálnu službu a „povinnosť uloženú talentu“. Je teda na mieste vyzdvihnúť duchovné bohatstvo jeho rozsiahlej tvorby, v ktorom sa odrážal boj za spoločnosť a slobodu a predstaviť ho verejnosti nielen ako autora poľskej národnej opery, ale i nositeľa duchovného odkazu v jeho čistote a úprimnosti.

BIBLIOGRAFIA

1. ARCT, A. (1902). *Stanisław Moniuszko: jego życie i dzieła*. Varšava, Poľsko: Wydawnictwo M. Arcta.
2. HINZ, E. (2000). *Zarys historii muzyki kościelnej*. Pelplin, Poľsko: Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej „Bernardinum“.
3. HOSTOMSKÁ, A. (1962). *Opera – průvodce operní tvorbou*. Praha, Česká republika: Státní hudební vydavatelství.
4. HULEWICZ, W. (1933). *Stanisław Moniuszko: Król pieśni polskiej*. Lvov, Ukrajina: Państwowe wydawnictwo książek szkolnych.
5. CHRENKOFF, M., PONIATOWSKA, I. (2020). *Pieśni*. In R. D. GOLIANEK *Moniuszko Kompendium*. Krakov, Poľsko: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
6. JACHIMECKI, Z. (1961). *Moniuszko*, Krakov, Poľsko: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
7. PAWLAK, I. (2013). *DE MUSICA SACRA IN POLONIA: QUAESTIONES SELECTAE*, Tarnov, Poľsko: Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej BIBLOS.
8. PAWLAK, I. (2001). *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów*
9. *Kościola*. Lublin, Poľsko: Wydawnictwo POLIHYMNIA.
10. RANINEC, J. (2005). *Vývin tvorby a interpretácie vokálnych skladieb*, Banská Bystrica, Slovensko: Akadémia umení v Banskej Bystrici.
11. RUDZIŃSKI, W. (1972). *Moniuszko*. Krakov, Poľsko: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.



Horizonty umenia
webová konferencia

Horizonty umenia 9/Horizons of Art 9



Akadémia umení
v Banskej Bystrici
→ Fakulta
múzických
umení

Contact

Mgr. Kristína Magátová, DiS. art.
Katedra hudby, Pedagogická fakulta
Katolícka univerzita v Ružomberok
kristina.magatova696@edu.ku.sk