

Turčány, Viliam

"Žalospevi" Jána Hollého : metrum a obraznosť - etymologické figúra a kompozícia

In: *Literárněvědné studie : profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám*.
Jeřábek, Dušan (editor); Kopecký, Milan (editor); Palas, Karel (editor).
Vyd. 1. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1972, pp. 277-290

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120807>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„ŽALOSPEVI“ JÁNA HOLLÉHO

Metrum a obraznosť – etymologická figúra a kompozícia

VILIAM TURČÁNY

Samotným hexametrom zložil Hollý viac ako tri štvrtiny svojej „svetskej“ poézie.¹ V jeho pôvodných skladbách nájdeme takmer 15.000 hexametrov, vystupujúcich samostatne a utvárajúcich eposy, selanky a niektoré drobnejšie básne. Celkový počet hexametrov sa o niečo zvýši, ak vezmeme do úvahy aj strofické útvary, v ktorých sa hexameter spája s inými veršami. Najpočetnejšie bude zastúpený v skladbách, napísaných v elegických distichách.

Tieto „hriadky“ z dvojriadkov majú v Hollého „záhrade“ a v klasicizme prísne oddelený, vytriedený záhon. Prestierajú sa na nich básne so smutným obsahom. U Hollého tvoria cyklus nazvaný Žalospevi, ktoré majú dovedna 1.514 veršov. V elegických distichách sú ešte tri básne v cykle Rozličné básne v počte 202 veršov. Z 1.716 veršov v žalospevných dvojveršiach je presná polovica, to jest 858 veršov – hexametrami. K nim treba ešte prirátat 202 hexametrov zo šiestich ód v cykle Pesne, v ktorých tento verš vystupuje ako súčasť piatich strofických druhov. Celkový počet hexametrov v Hollého poézii činí teda 15.638 veršov.

Cyklus Žalospevi sa skladá z 11 básní. Úvodná s názvom „Umka ponúka básníka, abi i žalospevi spíval“ je sčasti rekapituláciou predošlej tvorby a vytýčením ďalšej úlohy. K Žalospevom sa Hollý priberá hneď po Slávovi (1836) v nasledujúcich dvoch rokoch (1837–1838). Zdá sa, že básnik chcel ešte pokračovať v eposoch z národnej minulosti, ale látka, ktorú mal spracovať z histórie Veľkej Moravy – lebo na tú sa opäť upieral, ako ukazuje väčšina žalospevných básní –, si žiadala iný žáner. Nie je vylúčené, že pomýšľal i na hrdinskú tému z dejín iného slovanského národa, aspoň úvod prvého žalospevu to pripúšťa; básnik sedí pri západe slnka v Mlíči a

Tam jako rozmíslám a hrdínské číni premítám,
I slavského ku méj víťaza básni hľadám,

zjavi sa Umka „A zradujem sa, že méj vnukne ku pesni muža“.

Posledné slová sú parafrázou začiatku Vergiliovej Eneidy: „[Arma] virumque cano“ – teda „zamýšľaný“ epos opäť by bol na „tú módu a nótu“ ako veľpieseň prvého rímskeho básnika. Lenže Umka rozhodne inak. Vypočíta, čo všetko už básnik vyspieval, a určí mu nový cieľ:

¹ Tuná nechávame stranou jeho duchovnú tvorbu v Katolíckom spěvníku, ktorý obsahuje dva diely: časomerný a rýmovaný. Nepočítame sem ani preklady, ktoré tiež si vyzladajú osobitný rozbor.

Spíval, jak hroznú Svatopluk na Karolmana védol
 Vojnu, i jak vífaz sa z jeho vládí vidrel.
 Jak zmužilích velké založil králostvo Slovákov.
 Ach beda! zlá že ho zlích řesvora zřesla sinov
 Spívals' dál, jak viprosení s Cárihradu bratri,
 Konstantín a Metod sem Tatri dořli učít.
 Spívals' též, jak Sláv pribehlého do vlasti na lúpež
 A strařní řudu mord na hlavu zhubca potrel.
 Ostatné abi sem na pamat řepřivádzala všeco,
 Čos' po iních spíval, hráls' i selanki milé.
 Včil teda vífazkú na mojém zaves už dube trúbu;
 Radšej si trúchlú pred seba vezmi peseň.
 Neb vác máš smutních ve slovenském národe prihod
 Než veselích; vác bíd nežli dobrého zažil.

Mimoriadne zaujímavé sú „preklady“ expozícií jednotlivých eposov z hexametra do elegického disticha. Prvý verš, hexameter, zachováva Umka takmer bez zmeny; vymení sa, pochopiteľne „osoba“ pri slovese „spívať“ a pri Cirillo-Metodiade a Slávovi sa odvodeniny tohto slovesa („prospevujem“, „vispevujem“) navrátia do základného tvaru. Vezmime si expozíciu Svatopluka, ktorý možno aj preto, že má dvojnásobný rozsah oproti každému z dvoch ďalších eposov, dostal v Umkinej parafráze dve distichá.

Spívám, jak hroznú Svatopluk na Karolmana védel
 Vojnu; i jak vífaz, seba aj svóí od jeho vládí
 Oslobodív národ, řepodlehli stal sa panovňík
 A zmužilích velké založil králostvo Slovákov.

Umka okrem uvedenej odchýlky (a odlišného tvaru „védel – védol“, ktorý odhaľuje rozkolísanosť gramatických pravidiel aj u Hollého) pokračuje doslovne v expozícii Svatopluka i v druhom verši až po jeho prestávku v tretej stope, čiže po penthemimeres: „Vojnu i jak vífaz“. A tuná sa končí i prvý polverš nového rozmeru, pentametra, utvárajúceho spolu s hexametrom elegické distichon.

Pentameter je skladom dvoch prvých polovic hexametra, idúcich po penthemimeres: druhá polovica pentametra musí však obsahovať dva daktyly, kým v prvej polovici ich možno zamieňať spondejmi. Druhý polverš je teda slabične stabilný, vždy sedemslabičný, premenlivosť v počte syláb závisí len od prvého polverša, ktorý môže mať päť (ak sú obe stopy spondejské) až sedem slabík (ak sú obe stopy daktylské). Tretia a šiesta stopa majú len po jednej slabike, ktorá by mala byť v oboch prípadoch dlhá. Dovedna obe dlhé slabiky by tvorili jednu stopu, čiže by bolo v tomto verši skutočne päť stóp, podľa čoho sa aj volá pentametrom. V skutočnosti dĺžka sa realizuje len v tretej stope, slabika v stope poslednej môže a najčastejšie aj býva krátka. Tu sa zasa počíta s prestávkou, ktorá počet dŕb doplní na potrebných dvadsať; slabičný rozsah sa pohybuje od 12 do 14 slabík. Z rytmického, širšieho hľadiska je pri pentametri pozoruhodný koniec verša, ktorý „najlepšej sa skončuje dvojslovkovým slovom“.² Všetky pentametre v úvodnom žalospeve, v počte 27 veršov, majú skutočne dvojslabičné slová na svojich koncoch. Zá-

² *Prozodia*. Dielo J. Hollého I, str. 40.

ver prvého polverša je zaujímavý zas tým, že v ňom povinnú dĺžku vyplňajú prevažne dĺžky prirodzené. Z 27 pentametrov ju má až 22 veršov, iba v piatich sú dĺžky polohové, z ktorých dve sú prebrané z hexametrov, citovaných Umkou z expozície Svatopluka a Sláva.

Zo Svatopluka preberá Umka ešte v úplnosti i štvrtý verš („Jak zmužilich velké založil královstvo Slovákov“), obsahujúci vrcholný čin veľkomoravského kráľa, iba ho zaradí vo svojom prehovore ako verš tretí, aby nasledujúci, najvlastnejší verš žalospevný, zrušil jeho obsah: „Ach, beda! zlá že ho zlích ňestvora zňésla sinov.“

Tento verš s predchádzajúcim ukazuje najnázornejšie dvojpolovosť elegického disticha, v ňom hexameter zostáva ďalej „hrdinským“ radom, ktorý však vystrieda verš, nesúci stratu a žiaľ. A to je v skratke aj obsah väčšej časti Žalospevov cez Plač Matki Slávi, nariekajúcej najprv nad krivdami, ktoré jej deti zakusovali a stále musia znášať od susedov, v ďalšom žalospeve trúchliacej nad Vratislavom, Pribinovým vnukom, ktorý sa sprisahal proti Svatoplukovi s Nemcami, a v treťom bedujúcej nad Svatoplukovými synmi, ktorých „ňestvora zňésla“ otcovo kráľovstvo zo sveta. V poslednom svojom plači žiali matka Sláva nad odrodilými synmi. Možno pôvodne zamýšľané eposy poskytli básnikovi už len témy na elégie i v ďalších skladbách s veľkomoravskou tematikou: Stažováňí Mojžíra, Naríkáňí Rastislava a Lúčení Svatoboga Svatoplukoviča, zoborského pústevníka, ktoré ju uzatvára. Nasledujú dva žalospevy na smrť vynikajúcich súčasníkov, „slávomilov“ Rudnaya a Palkoviča. Žalospevy zakončuje báseň Na smrť Franciška cisara.

Dvojveršie zhusťujúce obsah Cirillo-Methodiadi je zaujímavé z iného hľadiska. Uvedme si prvé dva verše eposu, jeho expozície:

Prospevujem, jak viprosení s Cárihradu bratři
Konštantín a Metod, ku tatranskím prišli Slovákom,

za ktorými nasleduje ešte päť veršov o ich pôsobení, o vyučovaní Slovákov pravej viere. V Umkinej reči prvý verš má len malú zmenu pri slovese „spívať“ a „cítat“ pokračuje doslovne i v druhom riadku opäť po hranicu druhého polverša. V polverši druhom prevezmú miesto „tatranských Slovákov“ sami Tatry — a ostatok sa vyplní určením činnosti Konštantína a Metóda. Tu sme svedkami toho, ako v dotyku so zmenou metra prichádza aj k premene jednoduchého oznámenia na básnický obraz : na metonymiu. Vierozvestovia neučili Tatry, ale obyvateľov pod nimi. Pre tento tróp (prenášku) je charakteristická logická súvzťažnosť, dotýkanie sa dvoch vecí, z ktorých v básni jedna druhú zastupuje. Naproti tomu metafora je prenáškou či zástupkou na základe vonkajšej podobnosti. Na metaforickom princípe, na základe podobnosti, vznikol rad homonym v bežnej reči ako napríklad kohútik na pištoli, na vodovode, rozšírené pomenovanie kohút na streche — oheň ap. Zdalo by sa, že homonymita by celá mala náležať metaforickému princípu. Nie je tomu tak. Práve poézia Jána Hollého, pre ktorú je najdôležitejším trópom metonymia a pritom obsahuje celý rad obrazov založených na podobnosti slov, je dôkazom, že v homonymite sa stretajú oba princípy — metonymický

i metaforický — a v nej prechýlenie k jednému z dvoch pólov môže byť spoľahlivým ukazovateľom celkového zacielenia tvorby autora.

„Preklad“ expozície z eposu Sláv do Umkinkej reči prináša podobný trópus ako pri zhustenej charakteristike predošlého eposu:

Vispevujem, jak SLÁV pribehlich do vlasti na lúpež
A strašní Iudu mord záhubcov na hlavu potrel...

V Umkinom pentametri je prvý polverš zhodný s príslušnou časťou hexametra („A strašní Iudu mord“), no v druhom príde k zmene množného čísla na jednotné, namiesto „záhubcov“ je tu „zhubca“, čiže Umka ob-
siahne ešte tesnejšie hranice eposu, ktorý sa končí — ako je to v hrdin-
ských spevoch zvykom — porážkou nepriateľského hrdinu, v tomto prí-
pade Bondora, vodcu Čudov. Časť zastupuje celok — to je najčastejšia
zámena pri trópe nazývanom *synekdocha*, náležiaci k *metonymic-
kému* princípu. Niektorí teoretici (napríklad Timofejev) ju ani za
osobitný trópus neuznávajú, zahŕňajú *synekdochu* jednoducho pod *meto-
nýmiu*. Ako podstatný rozdiel medzi oboma prenáškami sa uvádza to, že
pri *metonymii* ide o zámenu kvality, napríklad v spojení „vypil som jeden
pohár“ zameníme nápoj nádobou, v ktorej sa nachádzal. Pri *synekdoche*
máme pred sebou len zámenu kvantity, pričom jav ostáva ten istý, na-
príklad v Chalupkovom, pri tejto príležitosti často citovanom dvojverší
„Jaj, Bože len smutno je to, / na tých vežiach križa nieto“, križ zastupuje
vždy iba križe, chýbajúce na vežiach. Pravda, *synekdochu* netreba chápať
ako mechanickú figúru alebo východisko z núdze, ku ktorému básnika
pritlačili či už metrum, či iné zložky básne. V citovanom dvojverší mohol
Chalupka pokojne zameniť slovo „križa“ množným číslom „križov“, sla-
bické metrum by zostalo nedotknuté. Tu je však nepriamo zdôraznený
citový vzťah k motívu a povzdych, uvedený citoslovcom „jaj“, hovorí, že
z tých tisíc veží, ktoré sa týčia v meste na pobreží, ani len jedna jediná
nemá križ, že je to naskrze pohanské mesto. *Synekdocha*, ako vid-
no, podáva si ruku s *hyperbolou*.

Trochu iný prípad máme pri Hollého Umke, ktorá v prvom žalospeve
parafrázovala úvod Sláva. Použitie *synekdochy* si vynútilo metrum. Ak si
porovnáme oba polverše — z eposu i z Umkinho „prekladu“

záhubcov na hlavu potrel
- | + - | + u u | + u
na hlavu zhubca potrel
+ u u | + u u | ú

s prekvapením zistíme, že slovník sa takmer nezmenil, iba slovo „záhub-
cov“ sa nahradilo skoro rovnomenným a rovnocenným slovom „zhubca“.
Upravil sa i slovosled, pričom slovo „potrel“ zostalo v oboch prípadoch
na konci verša. Skrátením tvaru „záhubcov“ sa jednak odstránila z dru-
hého polverša pentametru (ktorý môže mať len sedem slabík) prevyšujúca
slabika, ňou sa začínal v hexametri druhý polverš s intonáciou stúpacou
(v pentametri oba polverše majú chod zostupný) — jednak sa mohlo samo
slovo s podobným obsahom vôbec umiestniť do druhej polovice penta-
metru. Keďže v nej musia byť dva daktyly, slovo „záhubca“ s dvoma

dĺžkami (prvou prirodzenou a druhou pozičnou) v nej nemá miesta. Z tých istých, čiže metrických dôvodov, musel i skrátenejší tvar „zhubca“ prejsť vo vete i verši na druhé miseto! Ak by bol zostal na prvom, bol by sa narušil požadovaný veršový pôdorys:

zhubca na hlavu potrel
- u u u u u u

Tretia i šiesta slabika by mohli byť buď krátke, buď dlhé (podľa známej licencie, že spoluhlásková skupina, v ktorej je druhou spoluhláskou *r* alebo *l*, môže predchádzajúcu krátku samohlásku dĺžiť, ale nemusí), v nijakom prípade by sme však nedostali žiadany vzorec: - u u | - u u | u . Teraz si všimnime, či bol potrebný prechod z plurálu do jednotného čísla. V definitívnom znení zameňme iba slovo „zhubca“ na „zhubcov“:

na hlavu zhubcov potrel
- u u ; - - | u u

Po prvom potrebnom daktyle by sa nám objavil nežiadúci spondej, ktorý v druhom polverši pentametra stáť nemôže. Z Hollého Prozodie vieme, že každá krátka samohláska sa musí zdĺžiť v poslednej slabike slova, ak zo spoluhláskovej skupiny, za ňou nasledujúcej, aspoň jedna spoluhláska náleží jej slovu. Preto tvar „zhubcov“ musel taktiež vypadnúť; jedine preto tu vznikla synekdocha. Na tomto príklade vidno jasne, že metrum na niektorých miestach bezprostredne súvisí s obraznosťou básnika, s jej charakterom. Pravda, treba zopakovať, že i takéto „východisko z núdze“ vie veľký básnik zúžitkovať, na tomto mieste tesnejšie skĺbil hraničné body eposu, že totiž namiesto všetkých zhubcov predstavil len jedného „zhubca“ (nominatív je totiž „zhubec“, ako vôbec všetky substantíva dnes zakončené na *-ca*, ako radca, vodca, sú u Hollého zakončené na *-ec*: raďec, vodec ap.), vodcu Bondora, ktorého porážkou sa epos končí.

Treba ešte dodať, že i slovo „potrel“, ktoré síce nezmenilo miesto vo verši, zmenilo svoju metrickú hodnotu. Ak na konci hexametra prvá slabika bola pozične dlhá, na konci pentametra môže (a musí) byť krátka vďaka tomu, že spoluhlásková skupina má na druhom mieste konsonant *r*. V porovnaní s hexametrom v tomto elegickom distichu a s pôvodným hexametrom v epose Sláv došlo k „zrýchleniu“ deja preradením „zhubcov“ do jednotného čísla, takže oproti pôvodnému zneniu

pribehlich do vlasti na lúpež
u u | - - | - u u | - u

nastúpi za spondej, ktorý utvorí posledná slabika slova „pribehlich“ s nasledujúcou predložkou „do“ (keďže za ňou, za jednoslabičným slovom nasleduje spoluhlásková skupina v slove „vlasti“), daktyl

pribehlého do vlasti na lúpež
u u | - u | - u u | - u

ktorý, ako vieme od Hollého, vtedy sa kladie, keď sa „ríchlость“ má vysloviť.³ Máme tu podobný prípad – pravda, na rozlohe dvoch diel – ako vo verši zo Selanky Svadebná peseň

³ Tamže, str. 36.

Jak zná chitro dojit, chitro prást a
krásne višvať,

kde v tom istom slove sa prvá slabika hodnotí raz ako dlhá, druhý raz ako krátka a utvára tak „metrickú gradáciu“: V Umkinej reči ju umožňuje — v porovnaní s eposom — jednoslabičná predložka, ktorá pred metricky rovnakou spoluhláskovou skupinou (je v nej spoluhláska *l* na druhom mieste) môže i nemusí zdlžovať predchádzajúcu samohlásku. Tu sa na rozdiel od eposu využila druhá možnosť.

Ak tvary ukované pod metrickým tlakom odhaľujú zacielenie a charakter básnikovej obraznosti — ako v týchto prípadoch smer k metonymičnosti — je pravdepodobné, že miesta oslobodené od tohto tlaku ju budú prejavovať ešte výraznejšie. Vezmime si obraz zo žalospevu Naríkání Rastislava, ktorý po oslepení žiali (VII, 51):

Vác ňevídím aňi hvezd, aňi rostúcého mesáca;
Neb moje večnovekú usnuli svetla nocú.

Epiteton mesiaca „rostúci“ Hollý mohol nahradiť inými prívlastkami, bez ujmy na metrickej správnosti verša. V celej partii, do ktorej je zasadené toto dvojveršie, sa zdôrazňuje protiklad svetla a tmy:

Ňikdá už vácej spaňilé teba, sinko, ňezrem;
Tvé do mojích bi jamek práhi nadarmo bífi.
Ti tmi plašíš, husté rozeháňáš z oblóhi stfni;
Mím však ňevládáš temnotu zahnať očám.

A za týmito veršami nasleduje už citovaný úryvok, pokračujúci výpočtom milých miest a ľudí, ktoré viac hrdina neuzrie. Rastislav žiali v dvojnásobnej tme, pretože aj sám žalár je naskrze temný, ako vysvitá z veršov hovoriacich o Rastislavovom väznení ešte predtým, než mu Nemci vypálili oči:

Tam ve slepích sem tmách a ohavném veľmi žalári
Až do samého vazeň příchodu kráľa chovan.

Teda opätovné uvrhnutie do temného žalára po odňatí zraku je gradovaním tohto miesta, pretože zbavený očí mal by väzenie z celého sveta aj potom, keby sa zázračne vyslobodil a navrátil do vlasti:

Však čo bi aj mňa Dunaj do Ďevína a vlasti zavézol;
Predca Ďevín a celá vlast buďe jen mi žalár.
Čož mi naplat bár bích sa po vázských buďto po hronských
Koňmi vozil doľinách; krásu ňezremfi jeľích.

Posledná žiadosť Rastislavova o náhrobný nápis, ktorou sa báseň končí, má v závere taktiež spomenuté „oči“:

Kdoskoľvek visokí hodnosťú; s příkladu uč sa,
Že stratit aj hodnost aj svoje můžeš oči.

Posledné slovo Rastislavovej výzvy, takej podobnej vzdychom Svatopluka vo väzení („Učte sa, kdo z ľudskéj múdrí je boľesfi, je múdrí, Učte sa ze mňa tu včil, čerství ze mňa berfe si příklad“), vraví taktiež o svetle, a to

o najvlastnejšom svetle človeka, ktorým môže vnímať svetlo sveta. Hodno poznamenať, že metonymické označenie „očí“ ako svetiel“, ktoré má Hollý i v tejto básni, keď nemecký kráľ Ludvík udelí Rastislavovi milosť, „Však zato rozkázal mi ujať zrak a svetla vipáliť“, a ktorým sa končí aj sám epos Svatopluk, keď porazenému Britvaldovi aj „duša údi opustí“ a až potom, naposledy „Aj spaňilé večná pozavirá mrákota svetla“ — tento obraz svetiel má svoj zdroj v rímskej poézii, Hollý ho len prekladá. V Špaňárovom Latinsko-slovenskom a slovensko-latinskom slovníku pri hesle „oko“ okrem prvého výrazu oculus je s poznámkou „básn.“ uvedené hneď „lumen“ — a pri tomto hesle zas ako šiesty okruh synonymický sa uvádza „zrak, oko“. Metonymia, v ktorej objekt (svetlo) sa zamieňa subjektom (okom, ktoré ho vidí), je blízka perzonifikácii, vlastne jej opačnému pólu — reizácii (zvecňovaniu živej bytosti alebo jej časti, v tomto prípade zraku). Perzonifikáciou podobného druhu sú Hollého „slepé tmi“ („Tam ve sľepích sem tmách [...]“): tma nie je slepá, ale slepým, t. j. nevidiacim je ten, kto je v nej.

Teda „mrákota a svetlo“, protiklad, ktorý obklopuje i samotný epos Svatopluk (na jeho začiatku stojí vzývanie Umky, aby rozplašila tmu a naplnila vešťa svetlom, že by aj on mohol Svatopluka vyvieť „z mrákot a smutnej vazbi“ — a na konci eposu úplná porážka nepriateľa sa dokoná tým, že mrákota zastreie „svetlá“, oči nepriateľského vojvodu) — tento protiklad tvorí os, na ktorej je položená aj kompozícia Narikáňa Rastislava. Svetlo a jeho najväčšie žriedlo, slnko, zdroj najkrajších obrazov a najvyšších prirovaní v celej Hollého tvorbe, je tu viac prítomné per negationem, svojou zdôrazňovanou neprítomnosťou. Tu by sme si dovolili malú odbočku.

Z Hollého korešpondencie vieme, že Hollý neoslepol až pri poslednom požiari (ani vtedy nie úplne), ale zrak strácal už dávno predtým. V liste Palkovičovi zo dňa 9. IV. 1828 spomína „od mnohého čítáňa pokazené oči“, „zrak krátky, mdlí a slabí“ a dodáva, že „ničoho sa tak ňebojím, žiadnej psoti, nebo téjto sem už navikel, jako abich skoro ňeosľepel“. ⁴ Žiaľ, obava sa splnila. O rovných pätnásť rokov strašný požiar ho „na poslednú psotu“ priviedol, keď ešte aj „dim a plamen očam mi užkočil“. ⁵ I keď sa to stalo päť rokov po napísaní básne o Rastislavovi, Hollého zrak aj obava o jeho úplnú stratu pomáhajú nám utvoriť si predstavu, s akou účasťou básnik opisoval utrpenie svojho hrdinu.

Vráťme sa k veršu o „rostúcom“ mesiaci, z ktorého sme vyšli. V celej básni sa prelínajúca spomienka na svetlo a stále prítomný jeho zápor mohli do citovaného verša dosadiť epiteton so svetlom bezprostrednejšie spojené. Hollý pozná spojenie „svítící mesác“, použil ho v preklade Eneidy (II, 158): „Svítící i mesác, i ňebeské Titana svetlo.“

Tento prívlastok by pokojne mohol stáť namiesto „rostúceho“, metrická stavba by sa vôbec nenaštrbila:

Vác ňevídím aňi hvezd, aňi svítícího mesáca
 — u u | — u u | — u u | — — | — u u | — u

⁴ *Korešpondencia Jána Hollého*, str. 51.

⁵ *Tamže*, str. 164.

Schéma zostane taká istá, ako za mesiaca „r o s t ú c é h o“. V čom tkvie príčina, že básnik zaradil sem práve toto epiteton?

V mame hrdinu, Rastislava. Hrdinova sláva už „odrástla“, celkom ustúpila. Sláva je menlivá ako mesiac, ako šťastie. Práve týmto slovom, šťastí sa rýmujúcim s menom Rastislava, sa báseň začína: „Š č a s t í, a c h š č a s t í! jak divno ti s ľuďmi nakládáš!“ Pri ňom sa spomína i kolo Fortúny („každí má sa čo báť obratu tvého kola“). Obraty Fortúny a premenlivosť mesiaca si tu podávajú ruky s Rastislavovým menom i jeho osudom. Čítanie údely a ľudských vlastností v mene hrdinov je u Hollého skoro stálym postupom. Dokonca, pri prvom požiari zacituje i sebaironicky Ovídiou verš, že teraz naplnil mieru, zmysel svojho mena (mensuram nominis complens): stal sa doslova h o ľ ý. Že sa tu siaha k významu Rastislavovho mena, potvrdzuje už v prvej časti básne hrdinov výklad svojho nastolenia za kráľa. Nebolo dielom Štastený, ale vlastných predností, medzi inými aj vzrastu:

Já sem bol kráľem, ňe ze tvěj vřak přízňe a láski;
Než vlastné mňa na tú zdvihnuři čnosti visost.
Neb jak mój zbavení prám tenkrát vodca Slováci
Vážíř z r o s t, a milú postaví krásu zřeři;
Jak pritom údatnosť a schopnú zhlédaři súcost:
Hnědkř mi kráľovskú oddaři berlu do ruk.

Naproti tomu jeho pád je už dielom Štastený, jej nepriazne:

Než vřil vřecko sľepé naopak si prevřátilo čšťastí,
A z veselėj smutnú zle s' mi zahúďlo peseň.
Sem ze kráľa vazeň, sem s tak možného chudobnř,
S tak slavného sľepí vířaza podrobeňec.

„Zrost“ v prvom úryvku a epiteton vířaza „slavnř“ v druhom úryvku utvářajú spolu meno hrdinu. „Slavnř“ je v básni súčasne synonymom „jasného“, „svetlého“, ako naznačuje jeho protiklad: oproti slavnému vířazovi kedysi je teraz z Rastislava „sľepý“ podobenec. V tomto svetle aj epiteton mesiaca „rostúci“ je kontrastom, krutou iróniou voči hrdinovi, ktorého sláva kedysi stále rástla, a teraz — a už nikdy — nebude môcť uzrieť ani len narastajúceho, teda jasnúceho mesiaca. Svetlo a zrak, ich späťosť s najvyšřim javom v Hollého obraznej sústave, so slnkom, sa manifestuje i rovnakým epitetom pri ňom („spaňilé slnko“) a pri očiach v básni Svato-pluk („spaňilé svetla“); tiež v tejto básni tvoria najvyšří bod, z ktorého sa osvetľuje temný osud Rastislavov. Svedčí o tom nielen posledné slovo básne „oči“, ale aj ich príprava v predořlom žalospeve, Stažováňi Mojmřra, ktorý varuje svojho nástupcu Rastislava pred Nemcami:

Merkuj, kněžatskú bl ňeřen ři ňeodřali tořko
Dóstojnost, ale aj tvě ňevipichři oči.

Vedúci motřv básne je teda kompozične pripravovaný i v rámci väčřieho celku. Pozřime sa na túto „prřipavnú“ báseň z veľkomoravského cyklu, na čo v nej sa sťažuje Mojmřr. Za svoje zosadenie „bez vřeckej príčiny“ ako prvú vřičtku adresuje Nemcom:

Zdáli to prehrešení bívá? keď v míru sa šťastí
Krajni hľadá, a daná vrchnote víra chová?

Ťažko nám môže uniknúť, že i tuná Holly začína prieskum hrdinovo
mena Moj-mír. Mier je skutočne jediným cieľom tohto panovníka,
ktorý je ochotný ho vykupovať i daňou Nemcom:

Radšej sem ročne sa zavázal dáňki uvádzať,
A šťastní tráviť v míru ze svími život.

Ani po zákernom zosadení Nemcami nemá iný odkaz milému synovcovi
Rastislavovi:

Neprestaň stáli vihľadávať národu prospech,
Neprestaň pokojem krajnu ve vláde sílif,

iba ho vyzýva, aby si pozval takých kňazov, ktorí by poznali slovenskú
reč, a vystríha ho pred nepriateľmi, „bi ti tiež rovnú, aneb asnaď i horšú,
než mňe samému dřiví Němci ňehúdli peseň“ a nepripravili ho nielen
o trón, ale aj o oči. Slovo „mír“ ako súčasť jadra Mojmírovho mena sa
objaví priamo na začiatku, v prostriedku a na konci básne v podobe sy-
nonyma „pokoj“. I báseň Stažováňi Mojmíra sa končí slovom „oči“ po-
dobne ako Narikáňi Rastislava a obmenu tohto motívu možno sledovať
i v nasledujúcej a poslednej „veľkomoravskej“ básni Lúčení Svatoboga,
v ktorom sa hrdina po prekonaní tmy („I hře naráž kalněj hustá tma sa
misfi vijasňi“) zanechá bratrovražedný boj a utiahne sa za pustovníka.

I v tejto básni motív „šťastá“ zohráva osobitnú úlohu. Svatobog je bra-
tom Svatopluka a Mojmíra, ktorého zomierajúci otec, veľký Svatopluk,
ustanovil ako najstaršieho za hlavného vládca. Svatobog sa usiluje uchvá-
tiť kráľovskú berlu, podobne ako Svatopluk mladší, vzniknú bratrovra-
žedné boje, ktoré rozložia silu Veľkej Moravy a pripravia jej pád. Slávy-
bažný Svatobog prehráva v boji s najstarším bratom, chce sa ešte v zúfalstve
vrhnúť naňho, aby po strate svojho vojska padol aj sám, lebo bez kráľov-
skej berly život preňho nemá ceny. Keď v tom sa rozjasní jeho myseľ
a rozhodne sa z boja zutekať. Čoskoro príde ďalšie osvietenie z neba
a počuje i hlas:

Kráľovskú zbrojstvom snážil si sa berlu dosáhnuf;
Kráľovská od tvěj berla utékla ruki.

Věfi teda ňešťastí ke šťastí svému užívaj;
Berlu hľadaj, čo tvím ňikdo ňevzeme rukám.

Svatobog pochopí a utiahne sa na Zobor, kde ho prijmú dvaja pustov-
níci medzi seba a bojactívny hrdina dosiahne najväčšie víťazstvo, premôže
sám seba a vo svojej predošlej porážke zbadá „šťastné ňešťastí“. Toto o x y m o r o n, podobné „nepotrebním potrebám“ zo selanky Horislav,
vystihuje celú premenu Svatoboga, ktorá tvorí látku žalospevu; za ním
sa uzatvárajú básne s veľkomoravskou tematikou. V troch spomínaných
žalospevoch, nasledujúcich za sebou, opisujú sa truchlivé udalosti tohto
kráľovstva v chronologickom slede. Časovo ich predchádza Plač matki
Slávi nad Vratislavem, synom Kocela a teda vnukom Pribinu, kým ďalší

Plač matki Slávi nad sinami Svatoplukovými časovo predbieha i Stažováňi Mojmirá i Naríkáňi Rastislava, líčí deje po smrti kráľa Svatopluka, ktorý ako jediný nezávislý panovník až do smrti, stal se predmetom hrdinského spevu, eposu. Lúčeňi Svatoboga nasleduje časovo po Plači matki Slávi nad sinami Svatoplukovými a tvorí posledný bod veľkomoravského cyklu v Žalospevoch. Úvedené nezhody v časovom slede pri zaraďovaní do cyklu si možno vysvetliť tým, že tému Svatoplukových synov Hollý spracoval v rámci štyroch Plačov matky Slávy, tvoriacich osobitný oddiel, ktorý nechcel kúskovať.

Vratislav beží k Nemcom s radou, aby si privolali na pomoc proti Svatoplukovi Volgárov a Uhrov. Spojeným silám sa podarí spustošiť Svatoplukovu ríšu, ale nie premôcť Svatopluka. Mimočodom, v tejto básni tiež sa rozkladá meno „hrdinu“ a využije sa na jeho vášnivú apostrofu hneď v úvodných veršoch, v ktorých cvála k nepriateľom:

Než naspátki sa vrát, zaňechaj ve zborňici Ňemcov;
Však si Slovák, prečo svím chcel bi si skázu bratom?

„Vrát sa, Slovák — Vratislav!“ Tento rozklad mena do výzvy je súčasne metonymiou, keď namiesto očakávaného „Sláv“ z jeho druhej časti nastúpi meno jedného zo slovanských národov. Zámena je zvlášť zaujímavá — a presná. Sme v období, keď Svatoplukova ríša je v plnom rozkvetu, jedna z najväčších slovanských a európskych ríš. Jadrom Veľkej Moravy je podľa Hollého Slovensko. Časť Slávov, južných Slovanov bojuje na strane Nemcov už v epose Svatopluk a v nemeckom tábore ich vidíme aj v Naríkáňi Rastislava. Vratislav je však skutočne Slovák, vnuk Pribinu z Nitry, hlavného sídla slovenskej časti kráľovstva. Kým Mojmir a Rastislav padajú pod vonkajšími silami, vo Vratislavovi čiastočná porážka Svatoplukova je zapríčinená zradou Pribinovho potomka a v Plači matki Slávi nad sinami Svatoplukovými zasa „ňesvora“ znesie zo sveta „kráľosťvo, dobrí čo rodič tak prácně zakládal“. Lúčeňi Svatoboga je už len v prvej — a menšej časti — epilógom dejov Veľkej Moravy, podstata básne spočíva v líčení duševných bojov prechodu a prerodu bojovníka, usilujúceho sa o pozemské kráľovstvo, na pustovníka, ktorý si dobýva kráľovstvo večné. Hollý tu pozoruhodne spája svoj názor na svetskú slávu, vyjadrenú nárekmi Svatopluka i Rastislava vo väzeniach a neskôr niektorými ódami v Pesňách — s Kollárovým paradoxom z Predspevu Slávy dcery, že totiž otročiteľ sám je otrokom („Sám svobody kdo hoden, svobodu zná vážiti každou, ten kdo do pout jimá otroky, sám je otrok“). Svatobog si kladie otázku, či v tom azda je šťastie, uvádzať pod svoju zbroj iné krajiny a

Zvítazením píšně ukládat rozkazi kráľom,
Svój aľe obkovaní sám sebe bívat otrok?

Opak je už ideálom hrdinu, ktorý sa kedysi usiloval v boji vydobyť si moc, no teraz skutočne šťastný jasá, že ako pustovník

Sám sebe už sem král, vlastní sebe toľko panovník;
Sám sebe rozkazujem, zákoni sám si plním,
Sem jedíni si voďec, jedíni i ve pótce bojovník,
Sám i ovencovaní ven z boju vítaz ídem.

Tuná vrcholí ideová výstavba žalospevu, v ktorej sa zlučuje kresťanské sebezpremáhanie s antickým poznaním, že víťaz nad sebou je najväčší víťaz, ako to Hollý opäť povie v 27. óde (Na Martina Lackoviča) v Pesňach. Víťazstvo bez zbroje zakľučuje i celý žalospev:

Já si iné tu ňeozbrojenj králostvo dobívám,
Vác čo mi násilnú ňikdo ňevezme rukú.

Z doterajších zistení o kompozícii jednotlivých žalospevov, v ktorých osobitnú úlohu hrá etymologická figúra, rozloženie hrdinovho mena na jeho súčasti a ich umiestnenie do uzlových bodov skladby (Vratislava, Mojmira, Rastislava), vychádza nám hypotéza, že pri skladaní básne Hollý pracoval pôvodne s iným menom než Svatobog, respektíve čiastočne pozmeneným. Túžba dobyť si kráľovskú berlu v boji a vôbec stály boj vnútorný, ktorý hrdina podstupuje, ako aj opakovanie a hromadenie výrazov „boj“, „bojovník“ a ich synonym práve v uzlových bodoch básne — to všetko naznačuje, že hrdina sa pôvodne volal skôr Svato boj! Vo Visvetlení ňekterich slov v básni Svato pluka skutočne i čítame, že Svato plukovi synovia „boji: Mojmir, Svato pluk a Svato boj“ (III, 225). Tvar „Svato boj“ je aj v prvom súbornom vydaní Básne Jana Hollého. Môže ísť, pravda, o tlačovú chybu, napokon, Visvetleňá vznikli neskôr ako žalospev o Svatobogovi. Jednako je pozoruhodné, že Lu dovít Štúr vo svojom Svato bojovi, rozpracúvajúc om látku z Hollého básne, použije práve tento tvar. Predpokladáme, že Hollý tvar Svato boj, s ktorým pracoval pri komponovaní básne, z nejakých dôvodov po jej dokončení opustil, možno chcel zdôrazniť premenu bojovníka na „božieho človeka“, na pustovníka už v samom mene — a tento moment prevážil nad tým, aby jeho premena kontrastovala s menom. Skúmanie a rozkladanie mien je totiž u Hollého stále sa objavujúcim postupom. Uvádzali sme mená v Žalospvoch (Vratislav, Mojmir, Rastislav), im príbuzné nájdeme v Selánkach (Slavín, Jaroslav, Horislav, Poislav, Čestislav, Slávomil ap.), a môžeme ich doplniť ďalšími a ďalšími zo Svato pluka: napríklad Merisáv, ktorého taktó nazvali preto, „často že ohromným premerával Sávu kamenškom“ (III, 42); Morav, ktorý dal meno rieke Morave, Váh Váhu ap. Stačí si spomenúť na praotca Sláva, pomenovateľa všetkých Slávov; slávika, „najslávškejšieho“ vtáčika; na Slováka odvodeného od „slova“ a rozplynutého do kompozície Svato pluka. Hollý stále znova skúmal význam slov, hľadal ich korene, z ktorých vyrastali. Pri poslednom príklade máme zaujímavý doklad z neskorších rokov; zdá sa, že hneď po požiari poslal Hamuljakovi s listom (6. V. 1843) i dar: „Strova v tomto malem vrecúšku, že Eva, ponevác aj platno sinovi nese, vác vzat nemohla, asnad Jím neznamá, neňi hrach, ačkolvek tak vizírá, ale slovence. List má jako čertovo rebro, neňi velmi hojná, ani Rímanom nebola neznamá: tristesque lupini. Muchi sa nikda do ňej nedajú ako do hrachu. Nuž až bi sa k ňim Slováci nekedi zešli, nech jích dajú uvariť a poveda jím, že od týchto slovcov Slovenci Slováci sa volajú, tak jako Cicerones od cicera, Lentuli od lentes, Fabii od fábi atd., ktorí jích prvi z našeho rodu sadili, tých susedi od týchto slovcov volafi Slovakov. Susedi tež jejich dostavše semeno dorabali a další aj tých Slovákov nazívali, až na celý narod Slovenec a od ních meno Slovák v običaj vešlo. Mnoho si lamali a lamú hlavi čeje-

pisci, odkad bi predca meno Slovak pošlo: jedni tak, druhí tak hudú, a predca tuším ani jeden istú pravdu povedat neví; že bi ale od týchto slovcov Slovaci meno svoje dostali, aňi jednému na misel nepřišlo.“⁶

Hľadanie slovných koreňov, s ktorými dané slovo súvisí, patrí u Hollého k najväčším zdrojom obrazov. Je súčasne jedným z najvýraznejších prejavov metonymického princípu, a to i tam, kde by sa zdalo, že spájanie dvoch javov pomocou homonymie je zdanlivé. Na mnohých miestach skutočne i je, no Hollý vždy do nej vkladá logickú oporu, vnútorný súvis na niektorom vedľajšom pláne. U Hollého sa slovohľadačstvo neobmedzuje len na jeden, na rodný jazyk. Už pri mene Rastislav a rastúcom mesiaci Hollý pracoval na ploche dvoch jazykov: na starosloviencine a na bernolákovčine, novom slovenskom jazyku. Siahla však aj za jazykmi cudzími. Videli sme, že metonymia „oči—svetlá“ je prekladom z latinčiny. Umiestnenie Umky — Múzy — na Kobylu súvisí s prekladom gréckeho Hippokréné (koňské žriedlo). Epiteton vlka, takmer epiteton constans „lúpežný“, oprie o jeho latinský koreň *lup-* (*lupus*, napr. „sám ano lúpežní sa ho vlk náramne obáva“ — V, 18). Vo Svatoplukovi nájdeme dokonca perifrázu vlka na tomto základe ako „lúpežníka ovec“ (III, 144, až dva razy na tejto strane). Vrchný veliteľ nemeckého vojska, Britvald, prenáša časť svojho mena na vlastnosť meča: „neb je i ten britkí“ (III, 206) a tento Nemec rozloží i slovenské meno Nosistracha, keď ho porazí: „Tak lež, tak veľkí nos iním strach a hrózu naháňaj!“ (III, 162). Tento postup sa nám nebude vidieť ani taký zvláštny a v Hollého dobe osihotený, keď si pripomenieme, že Kollár v zdanlivých slovanských základoch mien hľadal staroslovenské osídlenie v severnom Taliansku.

Metonymiou sa nám neraz zdá i také pomenovanie, pri ktorom síce básnik môže obrazný charakter pomenovania v básni vysunúť — no v podstate ide o terminologické označenie javu. Napríklad samého elegického disticha v básni Podbúdzáňi Němňislava.

Najprv si však povedzme niekoľko slov o vzore, ktorý Hollý v týchto útvaroch zložených elegickým distichom sledoval. V liste Hamuljakovi zo 16. X. 1838 píše: „A tak je už koniec žalospevom, kterich je tolko, kolko jich má Tibullus.“⁷ Napriek zmienke o tomto rímskom elegikovi bol pri nich vzorom Hollému skorej Ovídius. Svedčia o tom nielen preklady z tohto básnika (druhý a desiaty list Z Heroíd), ale aj Hollého charakteristika elegického disticha, pri ktorej ako miera dokonalosti sa menovite uvádza Ovídius; taktiež ako vzor pre hexameter v celom rozsahu jeho využívania sa predstavuje Vergílius. Takéto dokonalé hexametre i elegické distichá mal podľa Hollého po latinsky písať „Němňislav“, ktorého „podbúdzá“ k písaniu rovnakých veršov v slovenčine. Němňislavova Umka, vraj,

zdarené už tak v rímskej reči spívala pesňe,
Aj čo mužov chválá, a hrđinské učiní slává,
Aj ti čo jednu ve svém kratšú nohu vđickí porádku
Zastupujú: žebi sám i Ovíd tito za svoje uznal,
Tím bi i sám Virgil toľikú bol závidel hodnost

(VIII, 145)

⁶ Tamže, str. 165.

⁷ Tamže, str. 117.

Označenie pentametrov ako veršov kratších od hexametra „o jednu nohu“ môže sa zdať milým básnickým obrazom, v skutočnosti je to presný popis z Hollého Prozodie, v ktorej Hollý stopu verša nazýva taktiež „nohou“ („Patomerní verš, nebo pařomer [...] záleží s paři noh“, I, 39). „Stopa“ je vlastne metonymickým (či synekdochickým) pomenovaním „nohy“. Jednako Hollý „zobrazí“ i metrum elegického disticha, preniesie ho do obraznej sféry a to zasa na základe súvisu pomenovania stopy „nohou“ so „skutočnou“ nohou Umky, ktorá ho vyzýva k žalospevu. Ako sa rozlúčila s básnikom a poberala sa k dubu Mliču, k svojmu sídlu

Roztomilé všade hned, kaře bílú kládla nožičku,
Višli a najsladšú díchali voňu kveti.

Elegické distichá sú tými hriadkami v Hollého básnickej záhrade, na ktorých vyrástli smutné, ale večne voňajúce kvety poézie — Žalospevy. Osobitosť ich druhu ilustrujme ešte nasledujúcim detailom. Pri konečnej redakcii súborného diela píše vydavateľ Hamuljak Hollému, že „prezirájce a hotujúce pomali do fisku víborné Jejích díla, zbadal sem, že nekeré básne snař ňe do svého radu, kam náležá, položené a počtem ředobře značené sú, menovite této tri: Poďekov. osv. p. Jan. Nep. Derčíkovi, druhá: Osv. p. Jordánskému — keď sv. birmov. — udeľoval, a třetá: Osv. p. Jan. Derčíkovi — keď vivol. biskupem atd. učinen bol. Všecki tito 3 básne... tuším z radu Žalospevov viñečať a medzi Rozl. básne umístiř ráčá; o čomž poučeñi prosím.“⁸ A Hollý vzápätí odpovedá: „Tri elegie na osv. pp. Derčíka, Jord. a Derč. podľa svojého spôsobu mali bi síce v poradku elegiackých veršov sa umiřtiř, trebas k Žalospevom napatrář; medzi tími ale, řebi hřed pravďive Žalospevi po ňich nasledovali, móžu sa i na konci Rozličníř básñi polořiř; a taktěž spolu řepretrřeže v jedněj hromaře v radě elegiackých básñi stář budú.“⁹

Tento „advokátsky“ řah napokon predsa len potvrďuje v básnikovej hierarchii zlořiek prvoradost formálneho hřadiska. Spomínané tri básne sa obsahom vydeřujú zo Žalospevov, no majú s nimi spoločné metrum. Nemóže ich zahrnúř síce do řalospevného cyklu, no v rámci vyššieho celku, v súbornom diele budú stář predsa vedno všetky básne zlořené v elegických distichách. Hollého klasicizmus predstavuje teda skutočne krásny sad, v ktorom

Na mnoho těž drobných tam všecko poráďne je hřádek
Rozdělené, a svú kařdá má na kraji cestu.

«ŽALOSPEVI» JÁN HOLLÝS

Die Studie analysiert die Gedichtsammlung „Žalospevy“ [Klagelieder] Ján Hollýs (1785–1849), des größten slowakischen Dichter des Klassizismus. Diesen Zyklus von 11 Liedern schuf der Dichter nach seinen Gipfelwerken, den Epen Svatopluk, Cyrillo-Methodiada, Sláv und den Idyllen. Die Klagelieder setzen die großmährische Thematik

⁸ Tamže, str. 140 (list z 3. 2. 1841).

⁹ Tamže, str. 142 (list niekedy z februára 1841).

fort, wie sie im Gesamtwerk des Dichters festzustellen ist, mit Ausnahme des letzten Zyklus „Pesne“ [Lieder], wo diese Thematik bloß anklingt.

Die Klagelieder zeigen deutlicher einige in der gesamten Poesie Ján Hollýs angewandte Verfahren. Die gemeinsame Thematik der Epen (ausschließlich in Hexametern geschrieben) und der Klagelieder (abgefaßt in elegischen Distichen) lassen erkennen, zu welchen Abänderungen der dichterischen Benennung es im Zusammenhang mit der Abänderung des Vermaßes, bei aus den Epen übernommenen Motiven in den Klageliedern kommt. Die Tendenz dieser durch unterschiedliche rhythmische Organisation bedingte Änderung, weist auf ein metonymisches Prinzip hin, das nicht nur im Werk Hollýs, sondern im ganzen Klassizismus über dem metaphorischen Prinzip führend wird. Es besteht im Bezug auf die dargestellte Realität aber auch im Bezug zum Wort. Als Beweis dient das häufige Vorkommen der ethymologischen Figur und deren originelle Auswertung in der Komposition der Gedichte des Zyklus. Schon die Namen der Helden (Mojmír, Vratislav, Svatobog) werden davon betroffen: mittels ihrer Zerlegung (Moj-mír, Rasti-slav, Vrati-slav, Svato-bog bzw. Svatoboj, wie wahrscheinlich der Name ursprünglich lautete) bildet er die Charakteristik der Personen und verknüpft die Komposition des ganzen Gedichtes im Einklang mit der Situation, in der sich die betreffenden Personen befinden, oder – öfter – im Gegensatz zu ihr (z.B. ist Rastislav blind, eingekerkert und sein „Ruhm“ ist längst verblichen“ usw.).

Die Arbeit will zur Erklärung der Beziehung zwischen dem Fundament des dichterischen Werkes – dem Metrum und der dichterischen Benennung, auch zwischen der Benennung und der Komposition sowie dem Sinn des Gesamtwerkes einen Beitrag leisten.