

K PROBLEMATIKE ŠTÝLU A KOMPOZIČNÝCH POSTUPOV POÉZIE JANKA KRÁEA

MILAN PIŠŮT

Každý literárny tvorca buduje svoj štýl a jazyk predovšetkým z toho materiálu, ktorý nazhromaždila tvorba predchádzajúcich generácií. Ale vždy je to len časť bohatstva živého jazyka a ešte menšia časť tých možností voľby výrazu, ktoré toto bohatstvo poskytuje tvorcom literárnych diel. Literárny, osobitne básnický jazyk ako fenomén svojho druhu vzniká ako určité „násilie“ na zaužívanom hovorovom jazyku. Podstatné znaky tohto „násilia“ sa označujú ako znaky dobového, prípadne individuálneho štýlu. Patrí však k bežným poznatkom literárne historického skúmania, že začínajúci básnik tvorbu svojich predchodcov, totiž svoje literárne vzory nepocituje ako násilie na živom jazyku, lebo ich spontánne pokladá za esteticky vrcholné prejavy. Ba zvyčajne býva nimi fascinovaný a zachvátený snahou vytvoriť im podobné dielo. Tento jav je súčasne vstupom do sféry literárnosti. Ak sa stane, že toto primárne vstupovanie do literárnej sféry prebehne v skrytej, bez uverejňovania literárnych prvotín a pokusov, autor prekvapuje verejnosť svojím originálnym štýlom.

Tak prekvapil Janko Kráľ čitateľov almanachu Nitry (1844), ktorý pri-niesol jeho básne. No, ako vieme z jeho rukopisnej pozostalosti, jeho české prvotiny, vtedy nezverejnené, nám celkom jasne prezrádzajú jeho primárny vstup do sféry literárnosti, jeho modely a pramene básnického umenia. Ďalším všeobecným poznatkom literárnej histórie je jav, že skutočnému tvorcovi sa jeho model stáva čoraz viac faktorom obmedzujúcim jeho vlastnú tvorbu. Autor sa síce úplne neodvracia od svojho vzoru a prameňa, ale začína si vytvárať svoju vlastnú sféru literárnosti, svoju vlastnú poetiku. I o tomto procese nám podávajú jasné svedectvo české prvotiny Janka Kráľa.

Téma z čias Veľkej Moravy bola po vydaní Hollého Svatopluka veľmi príťažlivá pre mladú generáciu nielen v tridsiatych, ale ešte i v štyridsiatych rokoch. Bola skúšobným kameňom pre epické i elegické stvárnenie. Ani Janko Kráľ sa jej nevyhol. Jeho prvotina *Smrť Svätopolka, krále Velko — Moravského*, obsahujúca 238 veršov v elegických distichonoch, je epická skladba, pomerne rozsiahla a ucelená, nie však dokončená, lebo k očakávanej smrti kráľa Svätopluka v nej nedojde.¹ Ňou Janko Kráľ pre-

¹ Janko Kráľ, *Súborné dielo*, Bratislava 1959, str. 621—626. Všetky ďalšie citáty sú z tohto vydania.

ukázal, že sa vedel dokonale pohybovať v literárnej sfére Jána Hollého i Jána Kollára. Jeho schopnosti v tomto smere uznávali jeho vrstovníci ešte pred jeho debutom v Nitre II. Túto poetiku klasicizmu skúšal i na epickom zlomku (132 veršov), opisujúcim výjav boja medzi ruským a poľským vojskom na spôsob podobných scén v Hollého Svatoplukovi. V ňom do úst poľského bojovníka vložil citát z Kollárovho Předzpěvu k Slávy dcere („Ten kdo trůny bořil, lidskou krev darmo vyléval...“). Slovom Janko Král vo svojich prvotinách splatil daň poetike klasicizmu. Mohol sa pokladať za básnika tohto štýlu. Bol to však pokus urobený skôr pre sebauspokojenie ako pre uverejnenie, lebo v tom čase časomerný verš sa stával prežitkom. Týchto 370 časomerných veršov bolo iste pozoruhodným pokusom, ale tento pokus nemožno uspokojiť prebúdzajúcu sa osobnosť, ktorá sa začínala vyhraňovať práve tým, že absorbovala nielen ideový svet Kollára a Hollého, ale zmocnila sa i jeho básnických foriem. Bola to prvá škola v jeho literárnom vývine.

Druhá škola, nie už tak jednoznačne modelová ako prvá, boli básne RKZ. V epickej prvotine *Bohdan* nastolil Janko Král tému z pohanských čias Slovenska, zo svojho rodného Liptova, tému o odboji Bohdana a jeho ľudu proti Kvádom, ktorí vládli nad krajom. Súvislosť s analogickými témami RKZ je zrejماً aj na vstupných veršoch básne:

Hory, hory, černé hory!
Proč tak smutně stojíte,
ó, řekněte prosím, za čímž
tak velice smutíte?

Janko Král, pravda, nemá úmysel vydávať svoju báseň za výtvor dávnoveku. Vydáva ju však predsa za povest. („Pověst, ač se toulá v horách, předce ona nezhyne.“) No o takej povesti niet dokladu. — Preto mal možnosť úplne voľne vytvoriť jej fabulu a práve tak voľne riešiť je štylizovanie. Tým, že Bohdana označil ako ľudovú povesť, dostal sa do sféry ľudovej slovesnosti a v tej súvislosti musel riešiť adekvátne i jej štylizáciu. Riešil ju polovičate. Strieda rôzne sylabické verše: 8 + 7, 10 + 10 s rýmami abcb, 8 + 8, 7 + 7 s rýmami aa, 11 + 11 s rýmami abab, 10 + 11 s rýmami abab a k tomu i typicky ľudový verš 6 + 6. Všetko poukazuje na prechodnú fázu k folklórnej štylizácii, od čistej epiky k lyricko — epickému útvaru. Bola to radikálna zmena, ktorou pred ním už prešli temer všetci príslušníci pokollárovskej generácie — S. Chalupka, Karol Štúr, Karol Kuzmány, Ľudovít Štúr a ďalší. Všetkým sa otvorila možnosť slobodne tvoriť svoj individuálny štýl. Do tohto procesu silne zasiahol i Máchov Máj ako model, v ktorom do epickej osnovy vstupuje autor ako lyrický hrdina a súčasne ako komentátor deja a nositeľ reflexií a nálade opisných vsuviek. I do povesti o Bohdanovi sa dostáva autor veršami:

Chtěl bych vidět jasné nebe,
tma mi nedovoluje...

Toto prerušovanie epického sledu uvoľňuje i logickú väzbu viet a významových asociácií.

Ptáče, stíhané od orlů,
zpívá v temné houštině.

Bizarná je predstava spievajúceho vtáčaťa orlami stíhaného. Mimodejové zložky ako motívy prírodných scenérií zaberajú väčší priestor ako v paralelizmoch ľudových piesní. Stávajú sa samostatným činiteľom. Tým štylizácia dostáva už charakter vyslovene romantický.

Večer temný ze sna procituje,
blesk vypouští po dolinách jasný,
den se hrůzou v noci odbleskuje,
měsíc vzhodí velice úžasný.
Oblaky rdí se co roucho krvavé,
outlé hvězdičky zhasínají tmavě.

Vlastný boj Kvádov a Slovákov, na ktorý táto sloha pripravuje čitateľa, je veľmi stručne opísaný. Naproti tomu neepická zložka vyjadruje omnoho sugestívnejšie hrôzu krvavých udalostí. Súčasne ideová zložka básne sa v tomto kompozičnom postupe náhle vynoruje ako zložka, dávajúca skladbe osobitný zmysel, zameraný na súčasnosť.

Hej, Ingald, vůdče lidu teutonského,
co kočka na myš na Sláva pozíráš,
chtěl bys utopit v jedné kapce jeho,
k tomu šidířství pleteš a sebíráš.

Teda až v tejto prvotine spájajú sa tematicko – ideové i štylové zložky predchádzajúcich období do útvaru, ktorý má všetky znaky lyricko – epického žánru, vnútorne zložitého a rozmanitého. No pritom stavba vety a verša sa oproti klasicistickému postupu pod vplyvom ľudovej piesne zjednodušila. Janko Král vo svojich prvotínach skúmal rozličné postupy svojich predchodcov a len postupne sa dostával k vlastnému štylotvornému princípu. Jeho typický znak je už badateľný na jeho syntaxi. Jeho veta má väčšinou pravidelný slovosled. Inverzií bude čoraz menej. Básnická veta sa približuje hovorovej vete, vetná intonácia intonácii veršovej. Súviselo to s faktom, ktorý poznáme i zo životopisu, že Janko Král zbieral, zapisoval a zrejme i študoval ľudovú pieseň ako slohovú útvár. Badať to jasne na prvom spracovaní básne *Zverbovaný*, napísanej ešte v češtine a zloženej ľudovým veršom 6 + 6. Medzi týmto českým prvopisom a prepracovaným slovenským textom sú značné rozdiely, na ktorých vidno, ako básnik čoraz hlbšie prenikal do ústrojenstva ľudovej piesne, ako umocňoval jej umelecký účin. Slovenský text je bohatší o 27 polveršov, pritom kompozične doplnený do dramatickejšieho spádu a zakončený pointou, ktorá dáva celej básni nový zmysel. Ale už na českom prvopise *Zverbovaného* sa presvedčujeme, že sa zmocnil poetiky ľudovej piesne, že ju ovláda ako nástroj svojej obrazivosti. Vo *Zverbovanom* práve došlo k momentu, keď si autor uvedomil to, ako už viacerí pred ním a najmä ako básnici ukrajinskej školy v poľskej literatúre, že tvorbou tohto typu môže vystupovať v dvoch úlohách: ako súdoby básnik i ako anonymný ľudový spevec. Báseň mohla na čitateľa pôsobiť ako zápis ľudovej piesne či balady autorom len upravenej. Mohla byť vnímaná ako doklad živej, aktuálnej ľudovej tvorby, ako výraz citenia a myslenia ľudu. Tento štylotvorný princípu, známy ako ohlasy alebo ponášky na ľudovú pieseň, bol literárnu históriou nedocenený hlavne preto, že pod slovom ohlas, ponáška sa rozumelo často len akési upravovanie ľudového textu. Pravda je, že i tento prípad bol dosť častý. Ale u skutočných tvorcov ide o tvorbu, využívajúcu

štýlové prostriedky ľudovej poézie ako nástroja vlastnej autentickej tvorby, ako realizovanie vlastnej estetickej idey. Slovenský text Zverbovaného v porovnaní s českým textom nám priamo umožňuje sledovať dve koncepcie: prvú so zakončením, v ktorom matka narieka nad zverbovaným synom, druhú so zakončením, v ktorom „mocná päť Janička“ sa podoprie na „ligotnú šablíčku“ a Janiček obzruc sa okolo zvolá: „Či to má vždy tak byť, ako dosiaľ bolo?“ Oba texty sa do značnej miery zhodujú, ale týmto zakončením druhý text sa stáva novou básňou, novou nielen v rámci Kráľovej poézie, ale novou v kontexte s celou literatúrou. Zvolanie zverbovaného Janička mohlo byť vnímané ako výraz osobnej túžby Janička po zmene, túžby odísť niekam do sveta z patriarchálneho prostredia dediny, ale z hľadiska danej spoločenskej a literárnej situácie jeho zvolanie mohlo mať ďalekosiahlejší význam. Mohlo byť vnímané ako dobové heslo, signalizujúce vôľu zmeniť životné pomery, dovtedy platný spoločenský poriadok. A poézia Janka Kráľa po vydaní ôsmich básní v Nitre II, v tom i Zverbovaného, sa skutočne chápala ako prejav radikálnej nespokojenosti so svetom. No túto nespokojnosť vložil autor do postavy z ľudu v rámci básne, ktorá svojím štýlom sa predstavovala ako výtvor ľudovej slovesnosti.

Janko Kráľ Zverbovaným našiel svoj štýlotvorný a kompozičný princíp: spájať a konfrontovať svoj svet básnika so svetom ľudu. Vo Zverbovanom zachytil dramatickú scénu, na ktorej vystupujú muzikanti, husári, Janiček, jeho milá a matka so svojimi monológmi. No v nej je zakomponovaná i autorská reč, osvetľujúca situáciu. Na pr.: „Veselo je chlapcom — bystrá hrá muzika, a matka vo dverách užialená fíká.“ Autorská reč tu prerušuje sled monológov, ktorý by sa mohol nazvať montážou ponášok na ľudové piesne. Celá kompozícia je teda zložitejší útvar ako ktorákoľvek ľudová pieseň či balada a nemôže byť hodnotená ako čistý druh ponášky, ako sú na pr. Kráľove piesne Ej, medzi dolinami, Pierko, Husár alebo balada Kvet.

Štýlotvorný a kompozičný princíp Zverbovaného preniesol Janko Kráľ do ďalšej svojej tvorby, pričom miesto scény v dedinskej krčme zaujme celý svet — svet ako scéna drámy ľudstva, na ktorú vystupujú rozličné postavy. V nich realizuje básnik svoje „videnia“. Tento termín netreba chápať ako „vízie“, ale skôr ako výjavy, obrazy. Vedomý si tejto metódy „výjavov“, dramatických scén mohol napísať v básni Dva orly akoby narážkou na svoju tvorbu verše: „Nehovoril by žiaden ti povesti, ani nespieval svojho sveta drámu...“ Princíp ponášok sa v poetike Janka Kráľa uplatňuje dôslednejšie len v piesňach a v baladách, ale inak je len zámerne užívanou zložkou jeho štýlotvorných a kompozičných postupov. Folklorizujúci štýl opúšťa, keď zo sféry ľudových piesní a povestí prechádza na iné druhy poézie, hlavne na reflexívne a filozofické básne svojho cyklu o ľudstve a Slovanstve. Ale pri tom všetkom na mnohých miestach ponecháva si z neho verš a neraz aj celé motívy a obrazy, známe z ľudovej poézie. Na pr.:

Ej, škoda, škoda, Slovenstvo!
Tvoje kvety len tak hynú,
ako keď zo zeleného
zlomí vŕštek rozmarínu.²

² *Súborné dielo*, 1959, str. 547.

Básne K prorokom Slovenstva, K národom, K Slovenom, K prorokom, Rodina slovanská, Radujte sa... tvoria čo do verša a štýlu, ba aj témy súrodý celok a vyznačujú sa týmto zvláštnym využitím folklórnych prvkov. Súvisí to s koncepciou týchto básní ako posolstva adresovaného ľudu. No pritom nemôžeme ich pokladať za ponášky. Ich významovú stránku, podávanú väčšinou v alegóriach a prímeriach, možno pochopiť len v celkovej súvislosti a na pláne jeho filozofie dejín ľudstva.

S metódou videní – výjavov a monológov súvisí problematika názvov, nadpisov jednotlivých Kráľových básní a zlomkov z väčších celkov. Bez ohľadu na to, či je oprávnený a či neoprávnený názov veľkého cyklu básní a úryvkov bez nadpisu *Dráma sveta*, ktorý som použil už v prvej monografii o Jankovi Kráľovi z roku 1948, môžeme bezpečne označiť celý rad textov ako monológy respektíve dialógy postáv a výjavy. Mimo cyklu sú to *Orol vták*, *Hlásnik národa*, monológy a dialóg v básni *Dva orly*, doplnené názvom *Praktiká tohoto života*, monológy a dialóg v básni *Orol*, dialógy v básni *Slovenská duma*, v ktorej vystupuje *Bojan*, človek, otcovia (prídom názov v rukopise *Prerovského zborníku* je *Bojan s podtitulom Duma*), dialogická je báseň *Návrat* a vyslovene monologická je báseň *Krakoviaky dobrovoľníkov*. Z ponáškových je to najmä *Potecha* ako dialóg medzi matkou a synom. Z balád je to *Pán v trní* so záverečným dialógom medzi matkou a dievkou, *Zakliata panna vo Váhu* a divný *Janko* s autorským monológom, *Zverbovaný* ako prototyp už uvedený; dialóg využívajú aj ostatné balady a čistý monológ balada *Kvet*. Už v týchto príkladoch sú niektoré, v ktorých ako názov básne vystupuje postava alebo jej metaforická obmena (*Orol*, *Hlásnik národa*).

V skladbe alebo cykle básní, označenom v *Prerovskom zborníku* ako *Výlomky z Jánošíka*, sú časti s nadpisom *Janko* a *Žobrák*. V prvej časti dominuje monológ „mladého pána“, v druhej je nositeľom monológu *žobrák* – *zbojník*. Nadpis je teda totožný s postavou, podávajúcou vlastný text epického rozprávania. V takomto systéme môže byť monologický text kedykoľvek básnikovým sebavyjadrením, lyrickou alebo lyricko – epickou básňou viac – menej nezávislou na epickom kontexte. Do príbehu o Jankovi vsunul lyrickú báseň, začínajúcu veršom „Jaj mne – od biedy utekám...“ a napísanú odlišným veršom 8 + 6 abcb na rozdiel od epického trinástslabičného verša. Má dvadsaťpäť sloh a nebyť troch sloh, v ktorých sa v tretej osobe hovorí o „mladom pánovi“, mohla by byť samostatnou lyrickou básňou. V časti *Zbojníka* balada *zbojník* prednesie baladu pred súdom v rukopise neoznačenú názvom, ktorú potom autor sám vyňal z kontextu a nazval ju *Pán v trní*. V prvom prípade „mladý pán“ sa mení na lyrického básnika, v druhom „zbojník“ na autora balady. Básnik, slovom, preberá úlohu svojej postavy, alebo postava sa mení na básnika, na autora samého. Vzniká tak striedanie epických a lyrických textov v jednej štruktúre. Básnik je raz v nej prítomný ako prvá, raz ako tretia osoba. V prvej časti týchto *Výlomkov* sa autor hneď na začiatku prihovára k čitateľovi („Do tohto, čitateľ, ťa nepustím kola...“), čo opakuje i v ďalšom texte („Nuž, teda, mi prepáč, úprimná publika, že sa ti tu mieša táto retorika moja, kde zastávam vífaza nášeho...“). Autor sa tu vyslovene oddeľuje od svojej postavy, ale hneď za týmito veršami nasleduje lyrický text, ktorý čitateľ môže právom pokladať za autorské

sebvýjadrenie, a nie za reč „mladého pána“. Autor teda v tej istej skladbe i sa oddeľuje od svojej postavy i sa s ňou stotožňuje. Toto zvláštne striedanie lyrického a epického žvilu nie je len lyrizovaním epiky, ale i zastieraním hraníc medzi lyrickými a epickými žánrami, čo súvisí s ustavičným konfrontovaním subjektívneho a objektívneho postoja, s nastoľovaním protikladu „ja a svet“, alebo výraznejšie „ja proti svetu“. Súčasník Kráľov Andrej Sládkovič pri všetkom lyrizovaní epiky nevstupuje ako autor do svojich postáv a ponecháva im ich epický charakter. Čo potrebuje vyjadriť ako lyrik, vyjadriť to autorskou rečou. A i keď Sládkovič pociťoval a vyjadroval protiklad svojich ideálov mravných i spoločenských so skutočnosťou, prekleňoval ho vierou v ich víťazstvo. Janko Kráľ prevetľujúť sa do svojich postáv prežíval v nich rozpor ideálu a skutočnosti ako tragický rozpor, ktorý má a musí riešiť aj on ako účastník a činiteľ drámy. Vyjadril to veršami: „To moje srdce na dvoje sa kála: že túžby horia a vôľa zaháľa.“ Tragickú situáciu básnika vyjadril ponajprv v českej prvéj básni *Genius Slovanstva*. Jej porovnanie s jej rovnocenným slovenským variantom a napokon aj s Dumou Kollárovou, zloženou opäť v češtine roku 1852 a textove súvisiacou s dvoma predošlými textami, môže potvrdiť a osvetliť rozporné napätie medzi lyrickým a epickým postupom ako aj ich vzájomné prelínanie. Vysvetliť treba predovšetkým názov *Genius Slovanstva*. Podáva ho sám autor, keďže v rukopisnom koncepte používa názov *Duch slovanský*. *Genius* vo význame vysoko vynikajúcej osobnosti, v tomto prípade slovanskej, má označovať podľa hegelovsko-štúrovskej filozofie „ducha národa“. Dôraz nie je na „geniálnosti“, ale na „slovanskosti“. Ide o hlásateľa novej idey, o nový princíp, ako to sám autor neskoršie potvrdil v liste Štúrovi, ktorý sa nezachoval. Ale Štúr v liste S. B. Hroboňovi (17. X. 1845) reprodukujúť slová Kráľove podal o tomto novom princípe závažné svedectvo: „Písal mi aj Kráľ list, ale impertinentný, grobiansky. Vozí sa po Novinách [Štúrových Slovenských národných novinách — pozn. M. P.] a najmä po úvodných článkoch — hovorí, že svet očakával nový princíp, že vraj s princípom slovanským vystúpiť sa malo.“ (Podčiarkol M. P.) Uvádzam to preto, aby názov *Genius slovanský* sa chápal v pôvodnom význame ako skutočne nový „duch“, či princíp slovanský. No súčasne v slove *génius* treba čítať hlásateľa, čiže celý názov ako „hlásateľ nového slovanského ducha, nového princípu“. V českom texte básne skutočne nejde o predstavenie či oslavu nejakého známeho „slovanského génia“, a teda ani o Kollára, i keď sa v nej hovorí o spevcovi, ktorý sa díva na opustený kraj a spieva nadarmo, lebo

písně nevšímá si nízká holota,
klam jí ve lstivých sítích zadržívá.
Holota v zlatých poutech si libuje,
brňkot jí písní a bloud Bohem sluje...

Ale spevec sa nevzdáva, „a v hluboký zpěv ještě se raz noří“. A po tomto novom speve začína zakliaty kraj ožívať. Duch, ktorý sa zo sna prebúdzá, má nezvyčajnú podobu:

Vstane, točí se, kolem se ohlédá,
tvář jeho jestliť co přišery bledá,
tělo vyzáblé, křídla vyprchaná,
s nadějí vpadlých strast očí smíchaná...

A tento duch zúboženej asketickej podoby, s výrazom utrpenia a nádeje, volá na celý svet: „Hotuj se, světe veškery, k oběti!“ V básni niet slova o slovanskosti. A ak podľa názvu jednako tento „génius“ je slovanský, tak sa svojím hlasom obracia nie k Slovanom, ale k celému svetu. V postave tohto ducha — spevca a veštca nového storočia — podáva autor i znaky svojej predstavy básnika, teda i svojej poézie. Táto autoštylizácia vynikne celkom jasne v slovenskom prepracovaní, ktoré je súčasne nadväzovaním na prvopis. Názov básne zostáva, ale text nehovorí o piesni, ktorá prebúdza svet, ale o sklamaní básnika, ktorý

chcel spievať, ale naskrze nemohol,
chcel plakať, ale ani to nemohol...

Názov „génius slovanský“ v tomto kontexte znie paradoxne a temer ironicky. Text zachováva určitú epičnosť, hovorí o spevcovi a junákovi, ale prechádza do lyrických úsekov, podaných v prvej osobe. Autor píšúc vlastne stále o sebe strieda epický i lyrický postup. Báseň podľa zakončenia naznačuje, že téma nie je vyčerpaná. A skutočne v nasledujúcich zlomkoch i básňach (*Posvätenec*) pokračuje a končí sa až v rečiach „génia“ a básňach *K národom, K Slovenom*. Je to teda základná téma jeho básní, ktoré vyjadrujú jeho vzťah k súčasnosti a k poslaniu Slovanstva vo svete.

Tretím — ak počítame prvý koncept, tak štvrtým — využitím textu *Génia Slovanstva* je *Duma Kollárova*, ktorú Kráľ napísal po Kollárovej smrti, aby uctil jeho pamiatku.³ Použil v nej doslovne celý rad veršov z *Génia*, ale pritom v súhlase s porevolučnou situáciou oslavuje Kollára veršami:

Slovan dobre zná tohoto hlásníka,
tohoto veštce, jenž všecko přehlídá
a na každý čas chvíli předpovídá.

(Slovo „chvíli“ je tu vo význame „pekné počasie“, dobré časy.) A v poslednom verši vidí v Kollárovi „veštce daleké, temné budoucnosti“. Teda nie slávnej, ale ďalej a temnej budúcnosti, vo význame nejasnej, čo znateľne oslabuje výpoveď o niekoľko veršov vyššie: „[...] Do budoucnosti hledí Slovan směle —“. To je história jedného textu Janka Kráľa po deviatich — desiatich rokoch. Pôvodný názov sa pri tom zmenil na *Dumu Kollárovu*. Z toho by sa dalo usudzovať, že i pri pôvodnom názve *Génius Slovanstva* myslel na Kollára. To však texty ničím nepotvrdzujú. No ideovým podnetom a východiskom bol iste i Kollár, a preto sa mu ponúkla myšlienka využiť text svojej českej prvotiny v celkom inej situácii, dokonca takej, že sa dalo hovoriť o „víťazstve“ Kollárových ideí.

Kompozičný princíp Janka Kráľa realizovať svoje básnické ciele epickým postupom v rozličných postavách a tento postup aktualizovať lyrickými vsuvkami, monológmi a dialógmi (výstupmi osôb, výjavmi) je najzreteľnejší v širších skladbách — *Výlomky z Jánošíka, Vojna* a v cykle *Dráma sveta*, ako napokon i v prózach *Podvečer, Jarmok, Zatva*. Základom bola kompozícia folklórne štylizovaného výjavu v *Zverbovanom*, ktorú preniesol na skladby či cykly nefolklórneho charakteru, predovšetkým na cyklus *Dráma sveta*. Ak jeho pôvodný zámer bol ukázať v nej, že svet

³ Lumír 2, 1852, č. 6, str. 121n.

doteraz bol v osídlach diabla, ktorý posolstvo lásky, Kristom kázanej, zatemnil a využíjúc ľudské slabosti a vášne, nastolil vládu mocichtivosti, násilia, pýchy a chtivosti slávy, tak to mohol rozvinúť v duchovnom epose, ako to urobil osvietenec Augustin Doležal vo svojej Pamätnej celému svetu tragoedii (1791), ale Janko Kráľ nechcel rozumové vysvetlenie existencie zla vo svete, ale jeho odstránenie, lebo veril, že človek je schopný lásky, že môže mravne zdokonaľiť samého seba, že môže zmeniť ľudské vzťahy a napokon, že má bojovať proti zlu. A túto možnosť videl v utláčanom, trpiacom a neprebudenom ľude. Jeho ideový zámer bol teda nielen ukázať vládu moci zla v minulosti a prítomnosti, ale ukázať i možnosť vymaniť sa z nej. A čím viac uvažoval o tejto možnosti, tým viac videl východisko len vo všeobecnom povstaní poddaného ľudu. Realizovať takúto širokú ideovú koncepciu bolo možno rozličným spôsobom. Janko Kráľ si zrejme nevytvoril podrobný plán, osnovu uceleného diela, ale skúšal viaceré možnosti: zaznamenávať svoje „videnia“ v monológoch a dialógoch postáv, skutočných i alegorických, v básňach viac-menej samostatných, ktoré niekedy veľmi zreteľne nadväzovali jedna na druhú. Ak báseň *Sen* môžeme pokladať za charakteristiku jeho vlastného procesu myslenia („...Obrazy sa tak roja ako dáke včely...“), potom v záverečných veršoch máme Kráľovo obrazné naznačovanie jeho vlastného tvorivého postupu:

Po galamutách týchto menia sa postavy,
už sú redšie prizraky, už redšie ohavy,
už prešlost a prítomnosť v pamäti vyhára
a spoza mračna prišlost jasná sa otvára.⁴

V básnikovej mysli ako vo „sne“ sa roja myšlienky, obrazy ako strašidlá a mátohy, ktoré sa samých seba ľakajú — a menia sa v postavy, pričom minulosť a prítomnosť („pomútenosť veľká“) ustupuje jasnej budúcnosti. V tejto sebacharakteristike je označený i jeho spôsob tvorby ako viac-menej improvizatívny. A postáv a obrazov v cykle *Dráma sveta* je skutočne mnoho, omnoho viac, akoby sa dalo súdiť podľa nadpisov jednotlivých básní. Kompozične vedúcu úlohu má autor sám ako lyrický hrdina, vystupujúci i v prvej i v tretej osobe, a potom ako rozprávač a komentátor deja. V *Géniu Slovanstva* je to spevec, junák; šuhajko („šuhajkova nôta“ v *Piesni bez mena*), prešporský šuhaj, orol vták, hlásnik národa, Janko (Dva orly), orol, človek (*Slovenská duma*) a v básni celkom autobiografickej (*Šahy*) je to šuhaj a napokon v básňach po roku 1860 dobrovoľník, hurbanista, Lipták. V lyrických básňach a niektorých baladách je autor vyznačený len prvou osobou, podobne ako rozprávač v romantických poviedkach. Vo *Výlomkoch z Jánošíka* je to mládenec, mladý pán. Množstvo postáv sa vyskytuje v nadpisoch, ktoré označujú nositeľov monológov, najmä v cykle *Dráma sveta*: Julius Caesar, Napoleon, Junius Brutus, Marcus Brutus, dievča, starý človek, zlí duchovia, ovčiar, sedliak, remeselník, matka, učiteľ, žiaci, kňaz, mudrc, básnik, strojarob, minister, čertiradcovia, novinári, otrok, muž, zahradník, lucifer, čert, ľud atď. a napokon opäť *Géniu* so svojimi rečami k národom, k prorokom a k Slovanom. Sú však i nadpisy, ktoré neoznačujú nositeľa monológu, ale charakteristiku

⁴ *Súborné dielo*, str. 362.

postavy, ako: Pekelník, Blázon, Prorok. A konečne nadpisy symbolického významu: Dvanásť slov, Strom nesmrteľnosti, Kríž, Fakľa, Svadba, Láska. Okrem toho dôležitý je fakt, že celý rad nadpisov, ktoré poznáme len z Přerovského zborníku, sa v pôvodnom rukopise nevyskytuje, na pr. Náboženstvo, Kríž, Blázon, Láska a i. Pri vypisovaní textov zo svojho pôvodného rukopisu Janko Kráľ dával nadpisy na určité úryvky dodatočne. To opäť svedčí o postupe, ktorý zmeroval k širším kompozíciám metódou výjavov (videní), monológov a dialogických výstupov. Autor nám v rukopisoch, za jeho života nepublikovaných, zanechal texty, v ktorých otázka definitívnych názvov nebola doriešená. Riešil ju vtedy, ako v prípade balady Pán v trní, keď ju dával na publikovanie, alebo keď vypisoval časti textu pre priateľov (Přerovský zborník). Na pr. nedokončený text širšej kompozície on sám označil ako Výlomky z Jánošíka, teda ako zlomky. Dá sa teda právom predpokladať, že Janko Kráľ pre prípad publikovania tohto cyklu alebo jeho častí bol by volil názov alebo názvy nové, a to najmä tam, kde vieme, že v názve je označená len hlavná postava výjavu, scény alebo nositeľka monológu. A v tomto zmysle sa dívame i na cyklus, mnou označený ako Dráma sveta. Jej koncepcia sa utvárala v ovzduší štúrovskej mládeže, ktorej okruh myslenia je už v historiografii pomerne všestranne spracovaný. Pri východiskách tohto procesu boli zrejme Šafárik a Kollár, potom Mickiewicz, pre Janka Kráľa najmä jeho Dziady a Knihy národa a pútnictva poľského, potom sám Ľudovít Štúr, ľudová slovesnosť a revolučný pohyb štyridsiatych rokov. Súbor týchto východísk a činiteľov geneticky podmienil a do značnej miery určil aj štýlové a kompozičné postupy poézie Janka Kráľa, no pritom všetkom jej estetická hodnota a funkcia, neodvoditeľná zo súhrnu podmienok a východísk, je dielom vlastnej básnickej individuality.

ОТНОСИТЕЛЬНО ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ И КОМПОЗИЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЯНКА КРАЛЯ

Янко Краль как один из выдающихся поэтов словацкого романтизма испытал влияние классицизма и предромантизма. Свидетельством этого являются его первые произведения, написанные на чешском литературном языке. От эпики Янко Краль перешел к лирическим и балладическим произведениям. В стихотворении «Звербованы» (Рекрут) им применяется его собственный стиль, в котором используются элементы фольклора, а также Янку Крало присущий композиционный метод, построенный на монологах и диалогах; как лирический герой автор выступает то от первого, то от третьего лица. На этом пиеме выждется и крупный цикл о прошлом, настоящем и будущем человечества — «Драма мира». Эту концепцию он применяет и в т. н. «видениях» или сценах, в которых выступают различные лица с их монологами и диалогами, вследствие чего весь цикл приобретает драматический характер.

