

Gbúr, Ján

Absurdno-iracionálny rozmer baladických príbehov Pavla Országha Hviezdoslava

Slavica litteraria. 2024, vol. 27, iss. 2, pp. 10-24

ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2024-2-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82146>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 16. 06. 2025

Version: 20250610

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

Absurdno-iracionálny rozmer baladických príbehov Pavla Országha Hviezdoslava¹

Ján Gbúr (Košice)

Abstrakt:

Dôležitou súčasťou epickej tvorby Pavla Országha Hviezdoslava sú jeho balady. Majú rozličnú tvarovú, tematickú, poetickú a verzologickú stavbu. Tri z nich (*Krivoprisažník*, *Topelci*, *Pomsta mŕtvych*) obsahujú motívy posmrtného života, pričom treba zdôrazniť, že ich spracovanie je novátorské. Kým v prvej z nich (*Krivoprisažník*) autor hľadal odpoveď na ukončenie iracionálneho úkazu, v balade *Pomsta mŕtvych* spredmetnil tému posmrtnej spravodlivosti medzi bohatými a chudobnými. Tretia balada (*Topelci*) má svoju osobitosť v nekonvenčnej prezentácii sporu medzi prirodzenosťou života a absurdno-iracionálnym územím predstavivosti. Aj uvedenými baladami potvrdil poznanie, že jeho básnické dielo nebolo a nebude zdrojom oddychu, ale podnetom k zmysluplnému dialógu o literatúre s nadčasovými umeleckými parametrami.

ARTICLES

Kľúčové slová:

Pavol Országh Hviezdoslav; epika; balada; realizmus; interpretácia; slovenská poézia; posmrtný život; iracionalizmus

The Absurd-Irational Dimension of the Balladic Stories of Pavol Országh Hviezdoslav

Abstract:

The study focuses on the balladic works of the classic of Slovak literature P.O. Hviezdoslav, which have so far received only marginal attention in Slovak literary scholarship. In his ballads, he adapted some traditional themes of folk and romantic ballad (guilt and punishment, moral failure, coming to terms with folk

1 Štúdiá vznikla v rámci riešenia grantu vedeckého projektu APVV-19-0244 *Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia*. Hlavný riešiteľ prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2024.

tradition, and others) and also broadened the thematic range of the genre with his own themes (the search for a spiritual way out of pragmatic criteria of truth, property disputes, and tawdry solutions to life's problems, social contradictions and their consequences). The study specifically focused on the analysis of three balladic stories (*Topelci*, *Krivoprísazník*, and *Pomsta mŕtvych*, which contain an absurdist-irrational dimension to the actions of characters from the afterlife and the real world. This strange encounter of characters is a story about the affirmation of the natural palette of life and death.

Key words:

Pavol Országh Hviezdoslav; epic; ballad; realism; interpretation; Slovak poetry; afterlife; irrationalism

Úvod

Lyriku tvoril Hviezdoslav síce kontinuálne, vo forme tematických cyklov a žánrov piesňovej a deklaratívnej lyriky, ale po roku 1899 venoval podstatne viac pozornosti epickým žánrom, osobitne balade. Hviezdoslavovej baladickej tvorbe sa doterajší výskum básnikovho diela venoval len sporadicky. Okrem Šmatlákových literárnohistorických portrétov básnika (Šmatlák 1961, 1969),² v ktorých táto téma bola okrajovou časťou hodnotení jeho literárnych aktivít, osobitne treba upozorniť na štúdiu Viliama Turčányho³ interpretujúcu niektoré Hviezdoslavove balady v kontexte autorovej kratšej epiky z ľudového a spoločenského prostredia. Uvedenú tému komplexne zhodnotil autor⁴ tohto príspevku, pričom poukázal na fakt, že Hviezdoslav v nich adaptoval niektoré tradičné námety ľudovej a romantickej balady (vina a trest, morálne zlyhanie, vyrovnávanie sa s ľudovou zvykoslovnou tradíciou) a súčasne rozšíril tematickú základňu o vlastné témy (hľadanie spirituálnej cesty z pragmatických kritérií pravdy, majetkové spory a neštandardné riešenia životných problémov, sociálne rozpory a ich dôsledky).

- 2 ŠMATLÁK, Stanislav: 1961. *Hviezdoslav. Zrod a vývin jeho lyriky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961; 1969. *Hviezdoslav. Básnik národný a svetový*.
- 3 TURČÁNY, Viliam: *Hviezdoslavova kratšia epika*. In: *Literatúra a jazyk*. Litteraria VI. Bratislava: Veda, 1963, s. 193 – 251.
- 4 GBÚR, Ján: *Hviezdoslavova baladická tvorba*. Slovenská literatúra 68, 2021, č. 6, s. 614 – 630.

Baladický žáner v Hviezdoslavovej básnickej tvorbe

Hviezdoslav začal tvoriť balady začiatkom deväťdesiatych rokov 19. storočia v čase, keď sa presťahoval z Námestova do Dolného Kubína. Prechod z Hornej na Dolnú Oravu znášal pomerne ťažko. O svojich pocitoch sa zdôveril priateľovi Jozefovi Škultétymu: „Privykám – veru ťažko! Ani neviem, ako si to vysvetliť? [...] – Avšak dá Boh, že čo aj po drahnom čase, predsa len prídem k sebe, prinavráti sa mi stratený pokoj duše, bez ktorého ozaj nestojím za nič. To prekliate moje citlivkárstvo! To bude príčinou všetkého...”⁵ Svoj vnútorný nepokoj a melancholické stavy vyvolané problémami v advokátskom povolani (nedostatok klientov) sa usiloval prekonať literárnymi aktivitami, hoci aj do nich sa musel nútiť.⁶ V jarných mesiacoch roku 1900 zintenzívil spoluprácu s Jozefom Škultétyom na dokončení tretieho zväzku svojich *Zobraných spisov básnických*, do ktorého poslal aj „niekoľko kúskov z kratšej epiky“. Medzi nimi bola epická báseň, ktorú najprv naznačil slovom – „bobrovskom“ (uvedené slovo je súčasťou prvého verša balady *U kaplice*: „Na bobrovskom poli, kde ten vrštek holý“), a napokon jej názov odhalil v poznámke pod textom spomínaného listu: „Nad básničkou *U kaplice* daj snáď ešte nadpisom: *Z kratšej epiky* № 1, bo ich azda bude viac.”⁷ Hviezdoslav teda ponúkol Jozefovi Škultétymu na publikovanie svoju prvú baladu, v ktorej náboženskú spirituálnosť realizoval na duchovnom princípe kňazského povolania.

Hviezdoslavovi tento žáner nebol neznámy. Poznal ho dobre z domácej tvorby (Janko Kráľ, Ján Botto), ale aj zo zahraničnej, osobitne maďarskej, českej, nemeckej a poľskej romantickej literatúry. V uvedenom liste osobitne spomenul baladickú tvorbu maďarského romantického básnika Jánosa Aranyho (1817 – 1882). Predpokladáme, že to boli najmä Aranyho historické balady (*Waleskí bardi*, *Dve Szondiho pážatá...*), ktoré ho najviac oslovili, pretože je v nich zobrazená romantická ideová cesta nacionálnych vodcov brániacich si svoju morálnu integritu a slobodné, národné bytie aj za cenu straty života. To, že sa Hviezdoslav nepokúsil napísať baladu, ktorá by mala podobné tematické, ideové alebo poetické charakteristiky, ako ich mali balady maďarského autora, sa dá pochopiť. Bolo to jednak preto, že bol už zrelý básnik s vyhraneným autentickým rukopisom, a jednak preto, že nemal aranyovskú nekompromisnú povahu: neodmietal, na rozdiel od maďarského romantika, ideový alebo existenciálny kompromis, pretože v ňom nevidel možnosť riešenia osobných, rodinných alebo národných tráum. Baladický žáner poznal aj z prekladov štyroch Goetheových balád

5 ŠMATLÁK, Stanislav: *Korešpondencia P.O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétyom*. Hviezdoslav Škultétymu. List č. 125. V Dolnom Kubíne 20. 11. 1899. Na vydanie pripravil Stanislav Šmatlák. Bratislava: Veda, 1962, s. 148.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

(Mignon, Spevec, Rybár, Pokladokop).⁸ Vo vyššie uvedenom liste Hviezdoslav pripomína Škultétymu, že mu posíla Goetheho balady: „*Pripojene posielam Ti preložené 4 balady Goetheove čo príspevok pre aprílové číslo; vari sa Ti zídu.*“⁹

To, že chcel tvoriť balady vlastnou metódou, potvrdil výrokom: „[...] *tak píšem.*“¹⁰ Škultétyho síce požiadal o pomoc pri hľadaní zaujímavých námetov na ďalšie baladické príbehy, ale predpokladáme, že túto žiadosť nemyslel až tak vážne, pretože námety, ktoré spracoval (*Zuzanka Hraškovie, Anča, Ošetrovatelky, Margita, Studnica, Smelá Katka, Topelci, Na Luciu, Jedlica, Krivoprisažník, Mladá vdova, Matúš Stolár*), svedčia o jeho tvorivých dispozíciách aj v tematickej oblasti.

Nateraz otvorenou otázkou je, prečo sa Hviezdoslav rozhodol na prelome rokov 1899 a 1900 začať venovať baladickému žánru. Myslíme si, že o tom mohli rozhodnúť viaceré skutočnosti literárneho a mimoliterárneho charakteru. Osobitne treba upozorniť na domácu baladickú tradíciu (balada bola v slovenskom romantizme dokonca najvyužívanejším literárnym žánrom), na ktorú chcel nadviazať. Z mimoliterárnych podnetov treba upozorniť na nepriaznivé národné a sociálne pomery, teda na obdobie politických atakov na predstaviteľov, na inštitúcie a tlačové orgány slovenského národa, ktoré Hviezdoslav sledoval a citlivo na nich reagoval ako človek a literárny umelec. Je tu ešte jedna skutočnosť, ktorá súvisí s jeho depresívnym životným pocitom. Ten vyplynul najmä z jeho umeleckého vyrovnávania sa s osudovými umeleckými dilemami medzi romantickým obrazovým systémom a realistickými zobrazovacími postupmi.

Hviezdoslav sa pomerne rýchlo zorientoval v technológii tvorby baladického žánru. Osvojil si konštantné a variantné znaky ľudovej a romantickej balady, pričom jeho cieľom nebola ich netvorivá aplikácia. Vo svojej baladickej tvorbe sa pokúsil vytvoriť nový typ balady, v ktorej zúročil vlastnosti tradičnej baladickej štruktúry, zvlášť jej romantickej a ľudovej verzie, s vlastnosťami svojho osobitého básnického rukopisu a videnia sveta. O tom, ako pretváral látkovú skutočnosť do umeleckého baladického tvaru, vypovedajú aj tri absurdno-iracionálne baladické príbehy (*Topelci, Krivoprisažník, Pomsta mŕtvych*), v ktorých sa postavy zo záhrobného sveta stretnú s postavami z reálneho sveta, aby potvrdili blízkosť oboch svetov, prirodzený kolorit života a smrti. Motívy kostlivcov, kostier, mumifikovaných tiel sa často objavujú v romantickej baladickej tvorbe, ale aj v neskoršej dobrodružnej, detektívnej, odbornej (archeologickej, historickej) a dramatickej literatúre, tiež vo filmovej

8 Slovenské pohľady 21, 1901, č. 4.

9 ŠMATLÁK, Stanislav: *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétym*. Hviezdoslav Škultétymu. List č. 125. V Dolnom Kubíne 20. 11. 1899. Bratislava: Veda, 1962, s. 165.

10 Ibidem. Hviezdoslav Škultétymu. List č. 133. V Dolnom Kubíne 5. 9. 1900. Bratislava: Veda, 1962, s. 154 – 155.

produkcii, a to pre svoju tajomnosť, temnosť, fantazijnosť, zvláštnosť, neobyčajnosť, často spojenú s existenciou nadprirodzených vecí a javov. Uvedené motívy sú napríklad súčasťou anglosaského ľudového halloweenového sekulárneho sviatku s karnevalovým charakterom, pričom sa dostali aj do viacerých kultúr, ktoré uctievať kult smrti.

Topelci¹¹

Vo svojej najfantastickejšej¹² balade *Topelci* prehodnotil tradičnú baladickú romantickú koncepciu v tom zmysle, že v nej nevytvoril priestor pre aktívnu, vnútorne silnú, po slobode túžiacu, ale okolím nepochopenú osobnosť, ktorej život sa podľa baladických žánrových zákonitostí končí tragicky. Konfliktný zápas medzi prirodzenosťou života a absurdno-iracionálnym a záhadným územím predstavivosti, ktoré v tradičných baladických sujetoch bolo živé ľudovými povestami a legendami, sa v tejto balade ruší. Postavy zo záhrobného sveta sa stretnú s postavami z reálneho sveta, aby si v bujarej zábave potvrdili blízkosť obidvoch svetov. Za túto prirodzenosť už nemusí nikto obetovať svoj život. Príbeh s tragickým koncom môže vystriedať príbeh s parodickým koncom, najmä ak sa jeho hrdinom stane fyzicky slabý, ale symbolicky výrazný tvor zo živočíšnej ríše – kohút.

Balada sa kompozične člení na krátky úvod (šesť veršov) a záver (štyri verše), pričom v ich strede je šesť veršovo rozsiahlych epických častí (celkom 979 veršov), ktoré rozvíjajú jedinečne koncipovaný baladický sujet. Autorský vševediaci rozprávač, ktorý dominantne vystupuje v texte celej balady, opisuje a komentuje epické udalosti, konanie postáv, uvádza reč postáv, zobrazuje čas a prostredie sujetu. Pre jeho výpoveď je charakteristická lineárna narácia. Základnú naračnú líniu narúša buď digresiami (spomaľovanie epického tempa) alebo parentézami¹³. Tento naračný postup sa realizuje trochejským, resp. daktylotrochejským – väčšinou osemslabičným (v tretej časti balady, v ktorej dominuje ples kostlivcov, autor použil dlhší dvanásťslabičný verš) veršom, ktorý vďaka veršovým presahom podporuje epický charakter príbehu.

Rozprávač na princípe epickej objektívnosti načrtne v jej úvode tematický pôdorys príbehu: „*Na Michale, o Michale, / plné keď stodoly, / záplavy, pôjdiky / úžitku z lúk, z polí: / hostiny, muziky: [...] / že sa náš svet temer šalie.*“ Ide o sviatok zjavenia archanjela Michala, ktorý pripadá na 29. septembra. V liturgických textoch sa svätý Michal uctieva

11 HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Topelci*. Sobrané spisy básnické. Sväzok siedmy. Kratšia epika. Oddiel druhý. Martin: Matica slovenská, 1947, s. 78 – 108.

12 TURČÁNY, Viliam: *Hviezdoslavova kratšia epika*. In: Literatúra a jazyk. Litteraria VI. Bratislava: Veda, 1963, s. 204.

13 MATIAŠKA, Milan: *Povaha digresie vo Hviezdoslavovej epike*. Slovenská literatúra 48, 2001, č. 3, s. 185 – 190.

ako anjel umierajúcich, ako ochranca proti zlobe a úkladom, ako vodca blažených, ktorý sprevádza duše ľudí zo sveta pred Boží súd, stojí pri nich a žiada Najvyššieho o súcit s nimi. V tradičnej kultúre sa uvedený deň vníma ako jeden z hlavných dní v roku, podľa ktorých sa orientovali najmä rodinné i spoločenské udalosti. Je dňom príchodu jesene. Podľa ľudových pranostík to bol deň, ktorý patril predovšetkým oslave dobrého poľnohospodárskeho výsledku na slovenskom vidieku a poďakovaniu Bohu, prostredníctvom archaniela Michala, za ochranu tohto výsledku. Z toho dôvodu sa v tomto čase konali rozličné zábavy, hostiny.

Prvá časť príbehu je priestorovo ukotvená v jednej miestnosti, v dedinskej krčme, v ktorej sa v podvečernom čase koná michalská zábava. Rozprávač vstupuje svojou lineárnou naráciou, ozvláštnenou najmä digresiami a parentézami, *in mediar res* do centra plesového diania. Dominantným znakom jeho naračného partu je etnologicky podmienená analytická lyricko-epická sonda do priebehu michalskej dedinskej zábavy. Rozprávač postavil svoj argument o veľkom záujme dedinčanov zabávať sa v miestnej krčme na známom frazeologizme („*nemal bys' kam hodiť ihly*“), pričom etnologicky detailne opísal interiér krčmových priestorov vrátane „zasadacieho“ poriadku miestnej komunity („*baby sedia / na laviciach popri stene, / v lonách deti učupené, / vnúcatá čajs'*; *v dverách bočnej / starci [...] na pec / nejeden si vyšiel chlapec, / diváci tiež, chtví čantu [...]*“). Na spresňovanie opisov využil aj dialogizovanú formu rozprávania, ľudové príslovia, prirovnania a vtipné „prekárania“ krčmára s chlapcami, starcami a tanečníkmi, neviest a dievčat s mládenkami a mládenčov navzájom. Gradáciu zábavy vystaval na piesňovom repertoári („*šuchavé a rezké piesne*“), na slovných súbojoch mládenčov, na hádavých dialógoch matiek na tému, ktorá z dievčat je „*najkrajšia i najbohatšia*“ a ktorá má najkrajšie šaty. Záver plesovej scény patrí dekoratívno-expresívnemu opisu samopašnej zábavy („*Dupot, víchor; sviece plajú*“), v ktorej nechýbajú položartovné poznámky mládenčov na tanečné umenie starých mužov a žien („*Hraj im, hej! no bystrú: / „nech si chrby, hnáty vystrú [...] hladia v týždni trafiť stredú*“) a pohľad rozprávača na mesiac na nočnej oblohe.

Druhá časť balady je vyhradená zábave utopenecov, ktorá obsahuje prvky bizarnosti, ba až morbidnosti. Hviezdoslav sa v deň osláv zjavenia archanjela Michala rozhodol pozrieť na odvrátenú stranu života – na smrť, a to nie v nejakej existenciálne vypätej ľudskej situácii, ale prostredníctvom michalského tanečného „predstavenia“ mŕtvych utopených ľudí („*topelcov*“). Podľa miestnej povere vychádzajú títo ľudia na Michala v polnočnom čase zo svojho záhrobného jazerného sveta, aby do prvého zakikiríkania kohúta prežili niečo pekné zo svojho reálneho života. „*Niečo pekné*“ značí zúčastniť sa bujarej zábavy, podobnej tej, ktorú možno, ako živí ľudia, prežili počas michalskej noci v miestnom dedinskom prostredí. Hviezdoslav sa rozhodol zobraziť priebeh zábavy utopenecov realistickým (čiastočne až naturalistickým) zobrazovacím

postupom. Jeho vymyslená (možno vysnívaná), romanticko-fantazijná vízia záhrobia, ktorá je výnimočná v básnikovej tvorbe, sa odohráva v reálnom priestore dediny – na „priepute“, teda na malej vodnej stavbe, ktorú dedinčania vnímajú ako sídlo duše zosnulých utopených ľudí. Túto víziu realizuje autorský rozprávač v tretej osobe. Odstupová stratégia autora od bizarného deja je signálom autorovej snahy zakomponovať romanticko-fantazijné predstavy sveta do reálneho prostredia tak, aby sa stali jeho súčasťou ako niečo, čo prehľbuje civilizačný kultúrny rozmer čitateľa o ďalšie možnosti hry s fantazijnou skutočnosťou. Napriek tomu, že autorova iracionálna vízia je plná expresívnych výrazov a bizarných obrazov, treba zdôrazniť, že v nej neprekročil prah umelecky deformovanej reality. Je to preto, že v tomto príbehu nejde o existencionalnú drámu či expresionistické pocity úzkosti alebo znechutenia autorského subjektu z drsnej reality sveta, ako to poznáme z expresionistických literárnych diel vznikajúcich v tomto čase najmä v nemeckom prostredí. Bizarné obrazy sú výsledkom autorom osvojeného princípu radikálnej estetizácie skutočnosti, pričom v spojení s expresívnym štýlom výpovede rozprávača predstavujú vhodnú platformu na vyvolanie čitateľského záujmu o tento nevšedný baladický príbeh.

Zábava mŕtvych utopencov začína baladickým romantickým časom – o polnoci pri splne mesiaca. Z vody na breh výpustu vychádza s „člapotom“ celé panoptikum „zhynulých tam od topelcov dávnych, nových.“ Svoje „drahé“ prehŕňte „halieny a plášte“ utopenci vešajú na „rakyty“ a „jelše“, aby „uschli“, lebo v nich chcú ísť na svoj michalský ples. Opis priprav kostlivcov na ples vyznieva ako paródia na reálne plesové zábavy. „Topelcove“ ženy s „uškeravými“ čelustami a „dutými“ očami, si na seba vešajú drahé „čacky“ (náušnice z „chvostálov“, okolo ramien „tlsté pijavice“, náhrdelník zo „žaburín“), podobne aj muži–topelci si navliekajú na svoje kostlivé nohy topánky z korytnačieho „panciera“, na boky si upevňujú „vestu“ z vŕbového prútia a opasky si pletú z „lesklých užoviek“. Groteskno-absurdné napodobnenie živých ľudí sa týka aj ich bujarej tanečnej zábavy, vrátane hudobníkov, medzi ktorými vyniká „starý topelec“ hrajúci na zvláštnom hudobnom nástroji – „na korýtku pani-vydry / či z jej kôry / slákom zo škrupiny: / tidli-pidli! udri-vydri! / šiky-myky! / pre potvory, / nešťastlivé pre kaliky – / Tiny-tany! tany-tiny!“ Ich tanečné výkony rozprávač „vyhodnotil“ ako živelné, spontánne a pudové, teda také, ako ich „videl“ v zábave živých dedinčanov („[...] vydŕľajú v pároch po nábreží. / Dubasia tiež, až sa mužským štica ježí, / bačkor krochka [...] na ženských zas lapikajú lochy, / šperk sa hemží, trebárs vedú si sťa sochy [...] krúčia sa a vyskakujú [...] vtom trk i / hrk! ich kĺbov zrazených čajs', otlkaných, / že sa všetko pootriasa v nich a na nich; / skáču preds' [...]"). Do ich vzájomnej komunikácie a veselí nevstupuje rozprávač sám, ale prostredníctvom personifikovaného mesiaca, ktorý vedie so záhrobnou komunitou priateľivý, priateľský dialóg: „Na tie čudné veci / mesiačik sa díva, / hľadá vypleštene [...] i hneď utiahne mu kútik / v smiech, hneď divom žmurkne nad tým tancom-šantom / kostlivcov kol [...] od výmyslu sveta vystrájajú kúsky

[...] spodobňujú trlo: / to i mesiacu moc! – Zazrel prenevrlo [...] Smejú sa mu / s tlaskom hrablami [...] Tak po prestávke malej [...] šarapatia ďalej –.

V tretej časti balady sa dej vracia do priestoru reálnej krčmovej zábavy, ktorá postupne graduje. Roztopašné a bujaré „krútňavy“ tancov mládencov s dievčatami, ktoré pripomínajú motív Ančinho tanca smrti z inej Hviezdoslavovej balady *Anča* („už som dnes upadla raz [...] / teniem – letím! – zhyniem zaraz [...]“), „hluk, lomož, hulákanie“, ale aj vtipné prekárание a škiepky mládencov s dievčencami a starými tanečníkmi preruší jeden z mládencov, ktorý chce pokračovať v zábave na hati: „Na rôzpust to málo šustu –, / [...] „Podme na úpustu / s muzikou – „Hm: vodu – rozviať? [...]“ / „Topelcov na tanec pozvať, / práve polnoc [...]“. V tejto časti textu zaujme motív strachu z naplnenia obsahu povesti o záhrobnom živote mŕtvych utopencov, ktorý autor využil aj v inej svojej balade – *Smelá Katka* (v nej postava Katky síce odolá strachu z neznámych hrobových síl, ale nakoniec hynie nešťastnou náhodou na cintoríne). V tomto prípade strachu zo stretnutia s kostlivcami odolávajú viacerí mládenci a dievčatá, dokonca aj hudobníci, ktorí sa o dvanástej hodine v noci vyberú na hať, aby sa presvedčili, či je povest pravdivá, alebo nie. Prichádzajú k hati po tom, ako sa po prvom „kikirikí“ michalský ples kostlivcov skončil a oni sa vrátili do svojho záhrobného sveta. Celá „chasa“ sa rozhodne, že kostlivcov pozve na druhý deň na „tanček“. Oznámi im to jeden z mládencov: „Topelci, hou! [...] počujte ma [...] Po robote tanček máme; prídte, podte / k nám naň! Budeme vám radi [...] Tak prídte zajtra.“

Štvrtá časť balady je opäť priestorovo situovaná do dedinskej krčmy, v ktorej sa má odohrať niečo nezvyčajné: tanec živých s mŕtvymi. Táto udalosť pritiahne do krčmy ešte viac dedinčanov ako včera. Všetci sú v očakávaní príchodu nezvyčajných hostí. Zábava vrcholí, „búrlivejšie ide, divo, / šialene až – obratnejší / tanečníci, ohnivejší [...] Tanec, buj a rozpust desný!“ Rozprávač v tomto emočne vybičovanom priestore dáva priestor na rozhovor viacerým mládencom, ktorí prezradia svoj až desivo jednoduchý životný postoj: „Kto by tejto noci ležal!“ / „Iba mŕtvy! Len raz žiješ, / potom zgegneš – v zemi zhniješ –“ / „Žime dneska! zajtra mrime [...]“. Tešia sa, že žijú. Nerozmýšľajú o tom, čo bude zajtra. Teraz je jediný čas, ktorý môžu ovplyvniť. Žijú prítomnosťou, vnímajú život taký, aký je. Nemajú dôvod na strach, na utrpenie. Preto si pudovo, inštinktívne užívajú voľnosť a tešia sa na „tančeky“ a zábavu s utopencami. Je polnoc. Bizarná scéna začína: „Vošli – hrúza! Bled na líci / u ľudí, žas – návštevníci, vyvolaní z jazu [...] Na nich, na kostlivcov ohlodaných, / čupry – kutle z tráv, a háby / vlásaň, zdobou plazy, žaby, / hady [...] na strach! Na hnus! [...] Ľudia gánia, zmrzlí všetci. / Dievky trnú prikované; / chlapcom osineli skrane, / na smelosť však neochladli; / hudcom sláky poupadli [...]“. Príchod kostlivcov zaskočil mládencov, no premohli strach a, hoci s odporom, hľadia smrtným postavám do očných jamiek, do zjazvených tvári, dotýkajú sa ich mokrých prehnitých handier, počúvajú v tanci hrkanie ich kostí.

Kostlivci desia všetkých prítomných. Vidia a počujú v nočnom čase, v jase sviečok, že nie sú príznakom, preludom, ale neuveriteľnou skutočnosťou.

Absurdné predstavenie v krčme končí, začína sa posledná baladická scéna. Kostlivci odchádzajú z krčmovej zábavy do svojho záhrobného sídla. Berú si so sebou dievčatá a mládencov. Matky ich s plačom bránia: „*Nedáme si / dcér, nie! [...] Idte, odkundesí! / v peklo sami* –, „*Ani synov spriahať s takou holotinou! [...]*“. Príbeh začína spieť k svojej tragickej koncovke. Prichádza nečakané rozuzlenie. Tragédia sa mení na paródiu. Ako v poviedkach využívajúcich motívy romantickej prózy. Vážnu chvíľu vyrieši kohút, ktorý z pôjdu domu oproti krčme zakikiríka. Pre kostlivcov je to signál, aby v „*okamžení*“ opustili krčmu a „*s vytím dutým*“ ušli do svojho záhrobného sveta. „*Kohútik jarabý*“ sa pre dedinčanov stane hrdinom – záchrancom živých. Pre jeho majiteľku zase dôvodom, aby ho zachránila pred kuchynským nožom: „*Ako oko si ho strežiem! / nepredám ho, nezarežem [...]* Ožiť Vám dal, mne dá vyžiť [...].“ A pre autora slobodnejší priestor na tvorbu nových epických príbehov.

Krivoprisažník¹⁴

V balade *Krivoprisažník* rozvinul príbeh kresťana a váženého „*chýrneho*“ richtára, ktorý za svoje hriešne previnenie (krivá prisaha) proti druhému a ôsmemu Božiemu prikázaniu dostane primeraný trest („*posvätná zem*“ neprijme rakvu s jeho telom, preto ako „*kostlivec*“ je vystavený na „*výstrahu*“ v kúte kostola).

Konkrétna realizácia príbehu má, ako je to u Hviezdoslava pravidlom, do detailov prepracovanú kompozičnú stavbu. Sedemnášť strof je rozdelených na úvod a ďalších päť častí, pričom každá z nich zobrazuje iný relatívne samostatný úsek príbehu.

Úvodná strofa sa počtom veršov aj slabičnosťou odlišuje od zvyšku básne: je 12-veršová, pričom každý verš obsahuje šesť slabík. Objektívny rozprávač je v nej, až na prvý citovo angažovaný verš („*V kostole – divná vec!*“), výpovedne strohý, vecný, čo platí aj pre zvyšnú časť balady. Čitateľovi oznamuje, že v kostole (predpokladáme, že ide o fiktívny kostol, hoci z textu by sa dalo usúdiť, že môže ísť o niektorý z kostolov v Nemeckej Ľupči, predtým Ľupči, najstaršom baníckom meste na Liptove; k tomuto predpokladu prispieva informácia z ďalšej časti básne, v ktorej sa spomína, že „*chýrny richtár Hanno*“, nešťastný protagonista príbehu s neslovenským priezviskom, bol „*hlavou*“ v „*slávnej*“ Ľupči. neďaleko hradu Likava, „*stojí si*“ na vyvýšenom mieste pod chórom ako kostlivec s troma zdvihnutými prstami nad lebkou („*črepcom*“). Nazdávame sa, že táto informácia je pre čitateľa dostatočne atraktívna na to, aby začal aktívne recipovať zvyšný text balady.

14 HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Krivoprisažník*. Sobrané spisy básnické. Sväzok šiesty. Kratšia epika. Oddiel prvý. Martin: Matica slovenská, 1948, s. 55 – 60.

Hviezdoslav vniesol do svojej baladickéj tvorby viacero motívov posmrtného sveta. Z hľadiska výpovednej stratégie príbehu je, podľa nás, nadbytočná časť prvej strofy, kde autor prezradil príliš veľa z príbehovej fikcie: čitateľ sa dozvie, že kostlivec bol „kedysi“ mŕtvolou, ktorú pochovali, ale „vraj“ pre falošnú prisahu ju neprijala zem, pričom viackrát kosť richtára vyvrhla na hrob. Z toho dôvodu sa farníci rozhodli preniesť ju do kostola, aby pre kresťanov bola „výstrahou“ pred hriešnymi činmi.

Ostatné strofy balady sú 9-veršové; prvých päť veršov a posledné dva verše sú desaťslabičné a šiesty a siedmy verš sú štvorslabičné. Celá báseň má trochejskú rytmickú štruktúru, čo je typické pre autorovu baladickú tvorbu.

Prvú časť príbehu (prvých sedem strof) autor situoval do večerného času. Manželia Hannovci si v posteli pred spaním vymieňajú názory na to, či pôda od „*hatí až mlynských!*...“ patrí chudobnej rodine Malachovských alebo niekomu, koho Hanno nazve „*fafnkom kliatym*“. Ten „niekto“ je zahalený rúskom tajomstva. Jeho meno, pozadie kúpy pôdy či súvislosti, ktoré vedú richtára k zexpresívnemu svojich prehovorov a jeho ženu k nekompromisnému presadzovaniu svojho postoja vo vzťahu k stranám sporu, sa z textu nedozvieme. Prvok záhadnosti, neurčitosti uvedenej postavy pravdepodobne mal za cieľ zvýšiť dramatickosť scény manželskej výmeny názorov. Richtár pozná pravdu, preto nechce krivo svedčiť. Jeho žena, pôvodom zemianka z rodu Lubelských, drží stranu neznámemu. Pripomenie mužovi jeho chudobný pôvod, pričom sa mu vyhráňa, že ak „*uskočí od prisahy*“, spraví z neho to, čím bol: „*Však i – krpce obuj, orať –; / neprekroč viac ,pánov bratov‘ prahy,*“. Hanno prežije noc plnú duševného nepokoja. Nevie, čomu má dať prednosť: pravde alebo predstieranej nevedomosti, za ktorou je postoj vlastnej ženy, zemianska ponuka „*napred*“ od neznámeho a spoločensky výhodný život v richtárskom kresle. Táto časť balady je tvarovo postavená na krátkych dramatických dialógoch manželského páru, ktoré až na dve malé výnimky (išlo o dve spájacie slovesá: „*skašľal*“, „*schrápal*“) nepotrebovali prítomnosť rozprávača.

Na druhý deň (nasledujúca časť, štyri strofy) stretávame Hanna duševne zlomeného („*Brý z prstov drgľot v tele [...]*“), ktorý pod dozorom svojej ženy „*odprisahal smeľe, / pod nebesy...*“, že pôda patrí neznámemu. Pri pohľade na nebo si uvedomí veľkosť svojho previnenia, ktorého sa dopustil. Vie, že vedome zhrešil, že vzal meno Pána nadarmo, že vyslovil krivé svedectvo proti svojmu blížnemu. Jeho žena a svetská sláva mu oslabili jeho zmysel žiť v pravde. Premohol ho strach z toho, či mu jeho krivú prisahu odpustí chudobná rodina Malachovských, ale hlavne, či sa očistí pred Bohom. Duševne a telesne skleslý uľahne do postele. Jeho žena chce k nemu zavolať lekára, on ju, naopak, žiada, aby mu zavolala kňaza, lebo chce urobiť pokánie, zmieriť sa s Bohom. Žena to však nepovažuje za rozumný nápad („*Neviem, načo! Balzam hádam z faryy [...]*“?). Tri dni sa trápi, hľadá duchovnú útechu, nenachádza ju. Predtým než zomrie, dvihne ruku, žene ukáže tri „*krivoprisažné*“ prsty, prekláje ju a povie: „*nech aj*

teba z pekla psi kušú.“ V tejto „umieracej“ scéne rozprávač nechal vyniknúť expresívne ladený dialóg obidvoch protagonistov, postavený na odlišných životných princípoch.

Krátky kompozičný predel (jedna strofa) časovo posunie dej k pohrebu Hanna, ktorý autor situoval do romantickej baladickéj scenérie („za búrky, čo skrsla z čista jasna“). Záver príbehu komentuje a opisuje iba rozprávač. Ocitneme sa v období prebúdajúcej sa jarnej prírody. Rozprávač zacieli svoju pozornosť na Hannov hrob a na jeho „smutnú“ dcéru Evu, ktorá na hrob sadí kvety z ich záhrady. Napriek tomu, že sa o kvety stará, prekvapí ju, že vädnú. V „jeden deň však – úžasom až stuhla – / na povrchu, tuliti! i – truhla [...]“.

V závere balady nás rozprávač informuje, že truhlu s nešťastným richtárom (posledné tri strofy) pochovajú do zeme ešte raz, prikryjú ju ťažkým kameňom, aby sa tento neprirodzený a racionálne nevysvetliteľný úkaz už nemohol zopakovať. Nadzemská sila je však silnejšia ako racionálny úsudok živých: rakva s rozkladajúcim telom „krivoprísažníka“ sa objavuje na jeho hrobe niekoľko rokov po sebe. Vždy, keď sa tak stane, farníci vykonajú pohrebný rituál („Prísahy však deň sa okľukami / vracia ročne [...] / Div sa počne: / schvie sa hrob [...] prásk! balvan v mrvín sprchu, / s mŕtvolou zas rakev – na povrchu! // A tak sa to opakuje roky: / pohreb, výhost – pokým telo zhníva, / rozkladá sa na pokrmu broky.“). Až raz, zem „vyvrhne“ na hrob kostlivca. „Čo s ním?“, pýta sa rozprávač a vzápätí odpovedá: „Rady neznali si ľudia. / Až im vnuklo: – zem je prikrov boží, / ako hviezdy – len tým prítulku dá, / ktorí z pravej cesty nezablúdia [...] / Iba, kde čo človek zlepší-zloží, / tak ak jesto / zadné miesto / suchým hnátom – krivoprísažníka – / Tak sa dostal pod chór – do kútika...“

Pomsta mŕtvych¹⁵

Pomsta mŕtvych je rozsahom jedna z najkratších Hviezdoslavových balád (140 veršov). Spôsobom realizácie a myšlienkovým posolstvom sa radí k najoriginálnejším a čitateľsky najpriťažlivejším autorovým baladickým príbehom.

Tematicky nadväzuje na Hviezdoslavove príbehy tzv. veľkej a malej epiky z dedinského prostredia, v ktorých dominuje honba za bohatstvom a sociálna diferenciacia dedinskej society. Príbeh je originálny najmä tým, že sociálne vydeľovanie bohatých ľudí v dedinskom prostredí prekračuje hranice smrti, záhrobného života. Autor, aby zachoval hodnotiaci odstup od príbehu, nefixuje ho na konkrétny geografický priestor slovenskej dediny, ani na reálnych ľudí žijúcich v tomto priestore.

Hviezdoslav vniesol do nej iracionálnu látku v podobe vzbury zomrelých ľudí z radov chudobných dedinčanov proti stavbe krypty pre neznámeho mŕtveho „boháča“. Mohol to urobiť aj preto, že „odklial“ poverovú tradíciu o „nehýbaní s mŕtvymi“ na cintoríne,

15 HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Pomsta mŕtvych*. Sobrané spisy básnické. Sväzok ôsmy. Kratšia epika. Oddiel tretí. Martin: Matica slovenská, 1948, s. 17 – 22.

čím ich literárne „oživil“ a „vrátil“ im sociálny status chudobných sedliakov. Súčasne cez tieto postavy predstavil súbor skúseností z naplňania jednej zo spoločenských a mravných hodnôt – sociálnej spravodlivosti. V balade *Pomsta mŕtvych* ozvláštnil príbehovú fikciu a súčasne ju čiastočne preniesol do fantazijného, iracionálneho sveta. V ňom skontaminoval realitu s irealitou natoľko, že činnosť „kostlivcov“, ich realisticky zobrazenú nočnú „obrannú“ prácu (búranie stavby mohyly pre „boháča“, ktorá mala stáť na mieste ich večného spočinutia) môžeme s určitou dávkou predstavivosti vnímať ako činnosť živých ľudí, presnejšie ako protestnú pracovnú aktivitu chudobných mŕtvych, ktorých živí („*palier*“ a stavitelia boháčovej „*mohyly*“) ponížili tým, že ich kostry nahádzali ako niečo nečisté, nehodnotné, nehodné úcty, k plotu cintorína.

Autor v pozícii objektívneho rozprávača v celom texte predkladá čitateľovi príbeh poľutovaniahodnej udalosti na cintoríne. Do deja nezasahuje, nehodnotí postavy ani udalosti, emočne ani racionálne sa neangažuje. Túto úlohu zveril vedúcemu stavby hrobky („*Čajs' palier* či *hrobár*“, „*pán staviteľ*“) a zástupcovi „kostlivcov“ („*kostrúnom*“, „*umrlcom*“). Zástupcovia obidvoch spomínaných strán – každá na svoj spôsob – pomenúvajú a hodnotia svojím sociálnym jazykom udalosti na cintoríne, vlastnosti a skutky mŕtveho „boháča“. Staviteľ v prvej akčnej scéne dáva drsný rozkaz pomocníkom, aby v strede cintorína vyhlbili základy pre „*širokú a vysokú*“ hrobku a kosti nevoľníkov, ktoré nájdu, vyhodili k plotu: „*Potiaľ rež!* –“ „*Ťoj, pane, nieže! / ved' hroby tu –*“ „*Zapadlé! Zatni a kop; / dosť drichmali, hniliaci: – s kostmi ich k plotu! / Aj v živote vychodia na takú psotu [...]*“.

Začiatok druhej akčno-absurdnej scény, ktorej aktérmi sú „*kostrúni*“, sa odohrá o polnoci, teda v čase, ktorý je v ľudových a romantických baladách vyhradený pre záhrobný alebo iracionálny svet. Z cintorína počuť „*škreky*“ a „*lomozy*“. „*Kostlivci*“ sa „*prebudili*“, pri svite mesiaca zisťujú, že ich kostrové zvyšky sú pri plote cintorína. Ironicky sa jeden z nich spýta, či niekto nebol samovrah. Pozrú si stred cintorína a zistia, že ktosi ich chce „*podсадnúť*“. Počas krátkeho nočného „*prebudenia*“ k životu (ich nočný čas odmeriava úder kostolného zvona) sa stihnú dohodnúť, že svoj „*plac*“ si budú brániť.

Na druhý deň robotníci začnú robiť stavbu hrobky „*s patróna obrazom nevšednej ceny*“. O polnoci „*kostlivci*“ znova ožijú, ale predtým než urobia ďalšiu časť „*obrannej roboty*“ („*do protivných / stien vzopreli kolien, pliec, kĺb zanovitý [...]*“) vypočujú si („*dve-tri slová*“) jedného z nich, akéhosi „*rebroňa*“, ktorý poznal bohatého nevoľníka. Z jeho výpovede sa „*kostlivci*“ dozvedia mravne pokrivený profil „boháča“ („*Nepamätáš obludu?*“ *zhikali v hluku, / „to srdce sľa zvariak? tú hrabivú ruku? –“ / „Na Dušičky nečuls' ston vdov, sirôt plač?“ / „Ba drak bol to!“ „Logaj sĺz, mozoľov žráč! [...]*“ / *Trh vetra vzal kliatbu z úst [...]* „*Dosť bolo v žití / krívd od neho, útiskov!* –“ „*Kliešti jak, krýh! [...]*“), ktorý im dodá novú motiváciu pomstiť sa za svoje poníženie.

Autorský rozprávač opíše priebeh ďalších udalostí: na nasledujúci deň robotníci dokončili veľkolepú stavbu hrobky, ktorá má „*oblučný sklep / makovicu s cimburím na spôsob zubov, / archanjela v temeni s vzkriesenia trúbou – / Z alabastru urny už na uhloch zrieť; / tí v prôčeli cifrujú ružice kvet [...]*“ „*Sme kumštári! – namiesto náhrobku chrám / čnie, chválne čo žiari i na staviteľa* –“. Od polnoci do úderu zvona „*kostlivci*“ dokončia svoju pomstu („*na mizernú všetko sa stroskoce hrbu!*“). O deň neskôr „*pochovejú boháča, ale dľa riadku / len, k ostatným: dočasne vraj...*“). Po pohrebe staviteľ predkladá argumenty dedičovi „*boháča*“ o príčine zrútenia stavby: okrem reálnych argumentov („*sypká zem*“ pod základmi, „*víchrica [...]* otras zeme [...]" „*vývraty líp kol' [...]* !") spomenie aj fiktívny argument („*Mudrujeme aj, ako chceme: / nepohýbať mŕtvych [...]*“ „*Eh! Poverý plod –*“), ktorý motivoval Hviezdoslava k tvorbe tohto baladického sujetu.

Záver balady dokončí rozprávač opisom nočnej radostnej zábavy „*kostlivcov*“ na cintoríne po pohrebe „*boháča*“ v zmysle vyššie spomenutého poverového príbehu: „*A od tých čias v cimiteri v tú istú dobu / čuť veselie. Kostrúni pri huku sov / plesy-besy stvárajú okolo hrobu / boháčovho, tancujú, prez čerstvý rov / kotrmelce sádzu; čo zmyslí si žiadosť, / obracajú divokú na škodoradosť [...]*“. Z priamej reči jedného z „*kostrúnov*“ je zjavné, že autor veľmi pohotovo a kreatívne využil slovnú hru „*pracháč–prachár*“ na vyjadrenie posmrtnej spravodlivosti medzi bohatými a chudobnými („*Hľa, boháčku! prachár si, ako i my.*“ / „*Ľak spí sa ti v riadočku s chudobnými?*“). Podobne tento vzťah vyjadril aj na príklade obrazu jeho veľkej telesnej hmotnosti („*rozlohy*“): „*A statček tvoj: črviačky jak sa ti vedú? / Len z podbrušia, z lalku im [...]*“ „*Cit! Kuvik ,kvik?*“ „*Ale čo, jeho to ,ach!*“ [...]" „*Pokročme v hrách!*“ / „*Cit! Kuvik ,kvik?*“ „*Ale čo, jeho to ,ach!*“ [...]" / „*Tak?*“ ziskril im hryz – „*Aha! cíti už biedu [...]*“. Je zjavné, že tento drsný záver nemohol urobiť zástupca živých zaťažný svojou telesnou a duševnou nedokonalosťou. Mohla to urobiť len nestranná, dokonale slobodná autorita – „*kostlivci*“.

Tvar balady je funkčne riešený. Jedenásť strof je rozdelených na štyri rôznoslabičné (štyri, osem, dvanásť) 9-veršové strofy, šesť jedenásť- a dvanásťslabičné 13-veršové strofy a jednu jedenásť- a dvanásťslabičnú 26-veršovú strofu (ide o spojenie dvoch 13-veršových strof). 9-veršové strofy sa začínajú v troch prípadoch rovnako („*Miesto! miesto na cimiteri / boháčovi!*“), v jednom prípade (keď vezú rakvu s mŕtvym „*boháčom*“ na cintorín) sa na začiatku verša ocitne žalmické slovo „*Miserere*“ (zmiluj sa), ktoré je zo žalmu spievaného pri pochovávaní mŕtveho. Všetky uvedené strofy sú venované mŕtvemu boháčovi, pričom posledné dva dvanásťslabičné verše patria rozprávačovmu „*doslovu*“ k úvodnému citátu „*paliera*“, resp. „*chase*“ jeho pomocníkov. Ostatné strofy, ktoré rozvíjajú motívy stavby hrobky a jej búrania „*kostrúnmi*“, sú jedenásť-, resp. dvanásťslabičné trochejskej, resp. daktylotrochejskej rytmickej organizácie. Epický spád tradične zabezpečujú medzislovné predely, neukončené výpovede a striedanie obkročných a združených rýmov.

Záver

Motívy posmrtného života, ktoré obsahujú tri Hviezdoslavove balady (*Krivoprisažník*, *Topelci*, *Pomsta mŕtvych*), autorovi poslúžili ako návod na 1. hľadanie racionálnej odpovede na ukončenie iracionálneho úkazu (*Krivoprisažník*), 2. vyjadrenie posmrtnej spravodlivosti medzi bohatými a chudobnými (*Pomsta mŕtvych*) a 3. nekonvenčné ukončenie sporu medzi prirodzenosťou života a absurdno-iracionálnym územím predstavivosti (*Topelci*). Aj týmito baladickými príbehmi sa usiloval uchopiť problémovú realitu sveta dediny, jeho civilizačné defekty, jeho zakorenenosť v konvenčných kultúrnych stereotypoch, ale aj to, ako uchopiť priestor pre hrdinov vyrovnávajúcich sa s touto realitou.

Literatúra

- GBÚR, Ján: *Hviezdoslavova baladická tvorba*. Slovenská literatúra 68, 2021, č. 6, s. 614 – 630.
- MATIAŠKA, Milan: *Povaha digresie vo Hviezdoslavovej epike*. Slovenská literatúra 48, 2001, č. 3, s. 185 – 190.
- ŠMATLÁK, Stanislav: 1961. *Hviezdoslav. Zrod a vývin jeho lyriky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1969. *Hviezdoslav. Básnik národný a svetový*.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultéty*. Hviezdoslav Škultétymu. List č. 125. V Dolnom Kubíne 20. 11. 1899. Na vydanie pripravil Stanislav Šmatlák. Bratislava: Veda, 1962.
- TURČÁNY, Viliam: *Hviezdoslavova kratšia epika*. In: Literatúra a jazyk. Litteraria VI. Bratislava: Veda, 1963, s. 193 – 251.

Pramene

- Slovenské pohľady 21, 1901, č. 4.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Krivoprisažník*. Sobrané spisy básnické. Sväzok šiesty. Kratšia epika. Oddiel prvý. Martin: Matica slovenská, 1948, s. 55 – 60.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Topelci*. Sobrané spisy básnické. Sväzok siedmy. Kratšia epika. Oddiel druhý. Martin: Matica slovenská, 1947, s. 78 – 108.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Pomsta mŕtvych*. Sobrané spisy básnické. Sväzok ôsmy. Kratšia epika. Oddiel tretí. Martin: Matica slovenská, 1948, s. 17 – 22.

prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.

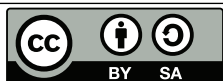
Katedra slovakistiky, slovanských štúdií a komunikácie

Filozofická fakulta, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Moyzesova 9, 040 59 Košice, Slovensko

jan.gbur@upjs.sk

<https://orcid.org/0000-0003-4032-6382>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.