

# LITERATÚRA V LISTOCH – LIST V LITERATÚRE. LIST AKO ŽÁNROVÝ ARCHETYP IMAGINATÍVNEJ LITERATÚRY (V ANTIKE A SÚČASNOSTI)

*Zoltán Rédey*

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie  
Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

**Abstrakt:** Príspevok sa chce najprv zamerať na epištolárnosť, resp. *list* ako žánrový archetyp v imaginatívnej literatúre, vychádzajúc z *básnického listu* ako žánru, ktorého kľúčovým reprezentantom, resp. jedným z jeho „zakladateľov“ v západnom literárnom kánone je antický starorímsky básnik Publius Ovidius Naso, s osobitným zreteľom na vzťah medzi fiktívnym, literárnym listom a autentickou reálnou listovou korešpondenciou. Ovidius uplatňuje formu listu jednak na úrovni literárnej fikcie vo svojich *Heroidách* (*Listoch heroín*) a jednak ako spôsob zbásňovania vlastného životného osudu v podmienkach vyhnanstva (autora-va osobná „korešpondencia“, snaha o komunikáciu s Rómom, poňatá ako básnická tvorba; alebo, naopak, vlastné autobiografické, elegicko-reflexívne písanie realizované v epištolárnej forme). Kým v *Heroidách* ide o autorskú empatiu, štylizáciu do citového rozpoloženia osamelej opustenej, prípadne poníženej ženy hrdinky, vo svojej neskorej exilovej tvorbe (*Žalospěvy, Listy od Čierneho mora*) Ovidius v podobe listov tematizuje vlastnú autenticky zažívanú traumu z odlúčenosti a osamelosti vo vyhnanstve, do ktorého bol z Ríma nečakane vypovedaný cisárom Augustom.

Na pozadí takto naznačenej problematiky sa potom štúdia sústreďuje na prípad slovenského básnika Jána Hollého, ktorý vytvoril svoje rozsiahle dielo programovo inšpirované antikou v intenciách poetiky klasicizmu, no popri tom sa zachovala aj jeho osobná korešpondencia. Listy J. Hollého ako solitérneho básnika a kňaza žijúceho v ústraní, sužovaného permanentnými existenčnými ťažkosťami a zhoršujúcim sa zdravotným stavom, však nemajú len hodnotu literárno-historického dokumentu, ale sú aj z literárno-estetického hľadiska pre súčasného príjemcu zaujímavejšie, atraktívnejšie než jeho samotné básnické dielo a stali sa tak súčasťou, resp. jednou z rozhodujúcich výrazovo-tematických vrstiev niektorých diel ponovembrovej a súčasnej slovenskej lyriky a dramatickej tvorby (básnická zbierka V. Mihálíka *Velebný pán z Maduníc* z r. 1990 a divadelná adaptácia *Hollyroth, anebo Robert Roth spívá Jana Hollého mrzkoti a pomerkováňa* v réžii R. Balleka z r. 2009).

**Kľúčové slová:** list ako žánrový archetyp, Ovidius, osobná korešpondencia, listy J. Hollého, zbierka V. Mihálíka, divadelná inscenácia

**Abstract:** The paper is, first, focused on the epistolary, or *the letter* as the generic archetype in imaginative literature, drawing on the *poetic letter* as a genre whose key representative, or one of its “founders” in western literary canon, is the ancient Roman poet Publius Ovidius Naso, with particular emphasis on the relation between the fictive, literary letter, and the authentic, real letter correspondence. Ovid uses the form of letter both on the level of literary fiction in his *Heroides (The Heroines)* as well as a way of poetising his own life destiny in exile (the author’s personal “correspondence,” his effort to communicate with Rome, understood as poetic creation; or on the contrary: his own autobiographical, elegiac-reflexive writing in the epistolary form). While in the *Heroides* it is the authorial empathy, stylization into the emotional state of the lonely, abandoned, or humiliated woman-hero, in his later work from exile (*Sorrows, Letters from the Black Sea*) Ovid thematises, in the form of letters, his own, authentically experienced trauma from the separation and loneliness of exile, into which he was unexpectedly deported from Rome by Emperor Augustine.

Drawing on the above issues, the paper discusses the case of the Slovak poet Ján Hollý who produced extensive work programmatically inspired by the antiquity in the intentions of the Classicist poetics, alongside of which his personal correspondence has been preserved as well. The letters of J. Hollý, the solitary poet and priest living in seclusion and suffering from permanent existential difficulties and worsening health, however, do not have value only as a literary-historical document, but also from the literary-aesthetic point of view they are more interesting and attractive for current readers than his poetic work, and thus they have become part, or one of the decisive expressional-thematic layers of some works of the post-November as well as current Slovak lyrical and dramatic production (collection of poems by V. Mihálik *Velebný pán z Madunic* [Reverend from Madunice] from 1990 and the theatrical adaptation *Hollyroth* directed by R. Ballek from 2009).

**Key words:** the letter as the generic archetype, Ovid, personal correspondence, The letters of J. Hollý, collection of poems by V. Mihálik, theatrical adaptation

Pri uvažovaní o problematike predznamenej v názve nášho príspevku vychádzame z predpokladu, vlastne z triviálne známeho faktu, že *básnický list*, resp. epištolárna forma ako taká predstavuje v imaginatívnej literatúre istý žánrový archetyp, ktorý je určitými konvenciami utváraný a ustálený a v rôznych podobách prítomný v slovesnej kultúre od najstarších čias. Zaujímať nás bude pritom vzťah medzi fiktívnym (básnickým, literárnym) listom a autentickou reálnou listovou korešpondenciou, taktiež podoby a motivácie uplatňovania listu ako žánru, jednak v najstaršej, antickej (rímskej), ako aj ponovembrovej či široko chápanej súčasnej domácej literatúre.

Naším zámerom/cieľom však nie je pertraktovať v prierezovej skratke históriu a vývin tohto žánru od jeho „prvopočiatkov“. Zamerať sa chceme najprv

na básnický list v jeho vývinovej fáze, v ktorej už patril medzi kánonické žánre „vysokej literatúry“. Za jedného z kľúčových reprezentantov (ak nie „zakladateľov“) epištolárneho žánru, vďaka ktorému sa etabloval na túto úroveň v západnom literárnom kánone, sa považuje starorímsky antický básnik Publius Ovidius Naso. Tento klasik rímskej literatúry tzv. zlatého obdobia uplatňuje formu listu jednak na úrovni literárnej fikcie, a to ako prostriedok subjektivizácie, psychologizácie a elegizácie inak dobovo známych mytologických či epických námetov a látok (hrdinky gréckych a rímskych mýtov, eposov a tragédií videné a stvárňované v jeho diele *Listy heroín /Heroidy/* v elegickej a zároveň femininnej perspektíve, t. j. ako opustené ženy, ktoré v bezútešnej a sklúčujúcej samote „píšu“ svojim manželom či milencom), a jednak ako spôsob „zliterárňovania“, zbásňovania vlastného životného a psychického rozpoloženia v podmienkach vyhnanstva (autorova osobná „korešpondencia“, snaha o komunikáciu so vzdialeným Rómom, poňatá ako básnická tvorba, alebo, naopak, vlastné autobiografické, elegicko-reflexívne písanie realizované v epištolárnej forme). Kým v *Listoch heroín* ide o experiment a autorskú empatiu, štylizáciu do polohy ženského subjektu – úzkostného citového rozpoloženia osamelej (sklamanej, mužom ohrdutej či opovrhovanej, zabudnutej, zanedbanej, prípadne poníženej, zradenej či podvedenej) ženy (topos „náreku opustenej ženy“) –, v neskoršej, exilovej tvorbe (*Listy od Čierneho mora*, čiastočne *Žalospěvy*) Ovidius v podobe listov tematizuje vlastnú, autenticky zažívanú traumu z odlúčenosti a osamelosti vo vyhnanstve, do ktorého bol z Ríma nečakane vypovedaný cisárom Augustom (básnikov „nárek“ nad vlastným údelom). Krutou iróniou osudu sa totiž ocitol v principiálne podobnej situácii ako hrdinky pisateľky tých listov, ktoré boli čírou fikciou básnika z čias, keď bol ešte „na výslní“ (k autorovej exilovej tvorbe pozri bližšie napr. Conte 2003, 333–335; Šubrt 2005, 202–205).

Pomerne novšie literárno-historiografické zdroje a kompendiá dostupné u nás ako napr. *Dějiny římské literatury* G. B. Conteho (2003) alebo *Římská literatura* J. Šubrta (2005), pochopiteľne, venujú aj tejto stránke Ovidiovej tvorby – teda osobitostiam epištolárnej poézie (vzťah medzi epištolárnosťou a elegickou lyrizáciou) – náležitú pozornosť:

Ovidius v diele *Heroides* dělá z elegického modelu síto, kterým procházejí epické, tragické a mytologické látky. Elegické ztvárnění však netkví jen v látce a v technice vyprávění (ani jen v pouhém sjednocujícím milostném námětu), funguje spíše jako jistý úhel pohledu, který určuje a tlumočí jakékoliv jiné možné téma vlastním jazykem. Je to velmi omezený, konvenční zorný úhel, jenž způsobuje, že Ovidiovi heroiny obohacují epické, tragické a mytologické látky elegickými tóny. Jedná se o proces deformace, o systematickou reinterpretaci, důsledný přepis. (Conte 2003, 325)

Rímsky klasik neprichádza na úrovni témy vlastne s ničím novým, jeho originalita tkvie v novom ponímaní a inovatívnom autorskom „prepise“ či reinterpretácii tradičnej námetovej a tematickej paradigmy (epické a mytologické toposy) dôverne známej v dobovej antickej gréckej a rímskej literatúre, čo mu umožňovala práve forma listu. „Epistolární forma, kterou si Ovidius zvolil, samozřejmě básníkovi předepisuje určitá omezení (...) jednotlivé listy jsou utvářeny jako monology (jako ‚uzavřené‘ texty, nečekající na odpověď), vystavěné převážně na jedné modelové situaci, kterou můžeme nazvat ‚nářkem opuštěné ženy‘ (...)“ (Conte 2003, 325–326) Listová forma prináša aj riziko istého žánrového schematizmu a zaiste má svoje limity („z čistě logického hlediska postarádá například dopis Penelopy Odysseovi smysl, neboť místo pobytu adresáta není v danou chvíli známo“ /Šubrt 2005, 196/; s podobnými výhradami by sme mohli pristupovať napr. aj k desiatemu listu – ten píše Teseovi Ariadna, ktorá by mu ho sotva mala ako odoslať či dať doručiť z takpovediac neobývaného ostrova Naxos, kde zostala ponechaná osamote, napospas „šelmám“), no práve epištolárnosť poskytuje vhodný koncepčný rámec a základ pre lyrizáciu, teda subjektívizáciu (monologizáciu) a tým aj psychologizáciu pôvodne epických či tragických námetov či látok, navyše vo feminínnej optike (z pohľadu ženy, hrdinky – prienik do ich vnútorného sveta). Zásadne sa tým posúva zorný uhol nazerania na tieto inak tradičné a v tom čase aj pre bežného dobového čitateľa, teda vzdelaného príjemcu, dôverne známe epické či tragické témy. Znamená to, že napríklad na udalosti a celý problém trójskej vojny už nie je nazerané z obvyklej pozície homérovského epického rozprávača, prípadne z pohľadu niektorej z kľúčových postáv – héroov –, ktorí sa na nej zúčastnili a priamo sa podieľali na jej priebehu a výsledku (napr. Odysseus), ale z neporovnateľne osobnejšej, subjektívnej, navyše výsostne „ženskej“ perspektívy – z pohľadu Penelopy či Briseidy. V rámci toho istého známeho tematického alebo sujetového toposu (trójska vojna, návraty hrdinov, strastiplné blúdenia /*Odysea*/, výpravy so špeciálnym poslaním, resp. za nebezpečnými cieľmi /napr. *Argonautika*/, motívy známych gréckych tragédií) sprítomňuje zásadne iný („zvnútornený“) fikčný svet, odlišný napr. od toho homérovského a pod.

J. Šubrt charakterizuje faktický prínos Ovidiovej kľúčovej epištolárnej básnickej knihy takto: „Transformace elegie do podoby fingovaných básnických dopisů mytických ženských hrdinek tak představuje další z jeho básnických experimentů. Pokud je nám známo, nemělo něco takového v antické literatuře obdoby a sám Ovidius označoval *Heroides* za svůj originální výtvar (srv. *Ars amat.* III, 345). V něm se mu podařilo skloubit do nového celku různé prvky antické literární a rétorické tradice: římskou milostnou elegii, helénistickou eroticko-mytologickou poezií a deklamační cvičení antických rétorických škol, která učila žáky schopnosti vžít se do role mytických nebo historických po-

stav v rôznych situáciách (*suasoriae*). Ovidiova novátorská úloha tedy spočívala v tom, že tyto rôznorodé prvky spojil do jedného útvaru, ktorému dal podobu básnického listu. Ani tento krok sám o sobe nebyl úplne nový, neboť formu dopisu měla už jedna z Propertiových elegií (...). Ovidius ale zasadil své básnické listy do mytologického rámce a sestavil z nich celou sbírku. Dopis patřil v antice k regulérním literárním žánrům a byl zpravidla užíván k vyjádření osobního názoru na vybrané téma. Ve své básnické období byl uveden do římského prostředí už Luciliem a po něm Horatiem. Fiktivní listy mytologických postav ale představují jisté novum.“ (Šubrt 2005, 195)

Zatiaľ čo *Listy heroín (Heroidy)* predstavujú čiru fikciu, intertextuálny a žánrový literárny experiment, realizovanie určitej tvorivej inovačnej autorskej stratégie, *Žalospěvy a Listy od Čierneho mora* sú autentickou osobnou výpoveďou básnika o vlastnom bezútešnom rozporení, majú „sebvýpovedný“, „spovedný“ charakter. Básnický štylizovaný, „artistne predvádzaný“ lyrický smútok literárnych protagonistiek či skôr pasívnych ženských postáv – „trpiteľiek“ z *Heroid* – sa neskôr mení na reálne prežívaný autentický smútok a pocit beznádeje samotného básnika. Inak povedané, pokiaľ v *Heroidách* máme do činenia so smútkom v rámci „simulovaných“ situácií a výpovedí postáv fikčného sveta, v posledných dvoch Ovidiových knihách vytvorených v exile k nám prehovára už samotný autor podlomený zúfalstvom a beznádejou, aj keď zostáva naďalej básnikom par excellence; artistný, formálne-štylizovaný aspekt či rozmer sa ani z týchto jeho textov nevytratil. Utrpenie je však tentoraz reálne zažívané, autentické. Potvrďuje to aj autor publikácie *Římská literatura*: „To samozrejme neznamená, že se zřekl tradičních básnických obrazů a rétorických klišé, naopak snaží se uplatnit ty nejpůsobivější ze svého arzenálu, aby získal publikum (a především císaře) na svou stranu. Přesto je právě v elegiích z vyhnanství (hlavně v *Tristiích*) pod krustou formální básnické pózy nejvíce cítit skutečné osobní prožitky a emoce.“ (Šubrt 2005, 203)

Ovidius, majster empatie, ktorý sa dovtedy celkom neobvyklým spôsobom vžíva, autorsky projektuje do emocionálneho, psychického a mentálneho rozporenia fiktívnych hrdiniek – trpiacich a sužujúcich sa žien traumatizovaných osamelosťou a opustenosťou –, sa nečakane sám reálne ocitne v bezútešnom postavení vyhosteného, zo svojho spoločenského prostredia vykoreneneho, „odvrhnutého“, nečakane od všetkých odlúčeného, všetkými opusteného, osamelého vyhnanca v cudzom, nehostinnom a necivilizovanom, barbarskom prostredí čiernomorského pobrežia. „Šlo sice o mírnější formu vyhnanství, tzv. *relegatio*, která na rozdíl od tzv. *deportatio* nebyla spojena s konfiskací majetku a ztrátou občanských práv, určené místo vyhnanství však svědčilo o rafinované krutosti císařského rozhodnutí. Tomida (dnešní Constanta v Rumunsku) rozhodně nebyla ideálním místem pro velkoměstem zhýčkaného básníka, závis-

lého na obdivu rímskeho publika. Byla to zapadlá výspa na samých hranicih rímskeho impéria a civilizovaného sveta, ohrožovaná barbarskými vpády a bez jakékoli známky kultúrneho života.“ (Šubrt 2005, 190) Inak povedané: „Pro básnika, jenž nemohl žít bez intelektuální atmosféry císařského Říma, znamenalo vypovězení do Tomidy prakticky pohřbení zaživa. (...) Začal psát básně z vyhnanství, do nichž soustředil veškerý svůj smutek i naděje a jejichž prostřednictvím se marně snažil císaře obměkčit.“ (Šubrt 2005, 191–192) Možno teda zhrňujúco zopakovať, že Ovídia, ktorý sa ako básnik v *Listoch heroín* s takou bravúrou a empatiou zahrával s predstavou osamelosti a bezmocnosti opustených žien, postihol ten istý osud v realite „in vivo“ ako jeho heroíny.

Nielen *Listy heroín* (*Heroides*), ale aj *Žalospěvy* (*Tristia*) a *Listy od Čierneho mora* (*Epistulae ex Ponto*) sa celkom prirodzene považujú za organickú časť Ovidiovho básnického diela (neskorú, resp. poslednú fázu jeho tvorby), a nie za jeho „korešpondenciu“ – aj keď básne z týchto posledných dvoch zbierok napokon plnili čiastočne aj túto úlohu, funkciu akoby „otvoreného listu“ napr. Augustovi, nemenovaným alebo i celkom adresne, menovite uvádzaným priateľom a pod. Je pravda, že básnik si – v čase, keď ešte nemohol tušiť o vyhnanstve, ktoré ho malo postihnúť – nevdojak pripravil pôdu aj pre takúto semioticko-komunikačnú polohu vlastnej tvorby, v ktorej literárna žánrová forma básnického listu vyjadruje určitý praktický komunikačný zámer – plní účel operatívne síce nepriamej, zato však naliehavo adresnej (i keď len jednostrannej) listovej komunikácie, pokusu o korešpondenciu. O *Žalospěvoch* platí totiž nasledovné: „Mnohé z těchto elegií mají formu dopisů adresovaných bývalým přátelům, manželce a rovněž samotnému Augustovi, jemuž je vlastně celá sbírka určena. Ovidius se poukazem na nesnesitelné podmínky vyhnanství a přílišnou tvrdost císařského verdiktu snaží dosáhnout omilostnění nebo aspoň zmírnění vyhnanství a vypovězení na méně drsné místo.“ (Šubrt 2005, 203–204) Zamýšľaný účel adresovaného (hoci aj otvoreného) listu je v týchto textoch neskrývaný, celkom zjavný. Autor bol dokonca v záujme úspešného uskutočnenia tohto zámeru ochotný prejavovať voči Augustovi mieru servilnosti, ktorá inak pre básnikov a literátov cisárovoho, resp. Maecenatovho okruhu nebola príznačná, napr. keď sa nerozpakoval „nazývat Augusta bohem“ (Šubrt 2005, 204). „Ovidius je teda prvým autorem, o němž víme, že tuto hranici překročil. To pochopitelně souviselo s praktickým cílem jeho elegií – dosáhnout u císaře omilostnění nebo aspoň zmírnění vyhnanství.“ (ibid.) Takto chápaný „praktický cieľ“ svedčí o tom, že autor nemal iba čisto básnické, literárno-umelecké, resp. estetické tvorivé ambície, ale aj snahu viesť reálnu korešpondenciu v záujme riešenia svojho naliehavo pociťovaného životného problému. To je takpovediac operatívny rozmer či aspekt posledných dvoch zbierok – rovina operatívnosti výrazu na úrovni ich celkovej koncepcie či zamerania, resp. autorskej intencie:

zapôsobiť, dosiahnuť zmenu Augustovho postoja vo veci vzneseného verdiktu. „Sú to skutočné básnické listy, ktorými sa Ovidius obracal na vplyvných priateľov, aby mu dopomohli k návratu.“ (Šafár 1970, 264) J. Šubrt charakterizuje tento aspekt básnikovej tvorby takto: „A tomuto pragmatickému cíli také podriadil tón svých elegií. Preháňaní své utrpení i lichocení cisári, vkladá do svých veršů veškerý smutek i naději.“ (Šubrt 2005, 203) Práve to je aj dôvodom, prečo „Ovidiova exilová tvorba býva často nespravodlivo odbývaná poukazom na svoju ufnukanosť, servilnosť, formální nedostatky“ (ibid.). Tou komplementárnou ikonickou dimenziou je zase sugestívne stvárňovanie („líčenie“) nepriaznivých, strastiplných podmienok exilu v rovine lyrickej obraznosti i epickej naratívnej šírky.

*Také když nastane mír, přec obavou z války se chvějí, / nikdo tu netiskne rádlo, aby jím rozrýval prst'. / Spatřen, i není-li spatřen, vždy nepřítel působí hrůzu – / v hrozné zpustlosti leží, ladem jsouc nechána zem. // Sladký v révovém stínu se hrozen ne-skrývá tady, / kvasící víno tady po okraj neplní kád'. / Ovoce nerodí kraj, zde Akontios by neměl, / na čem by milené dívce napsati mohl svůj verš. / Pole bys holé tu zřel, ni stromu, ni lístečku nikde – / místa, kam věru by neměl vkročití blažený muž! / Ačkoli nesmírný svět v tak ohromný prostor se šíří, / tenhle kraj mi byl vybrán, abych v něm odpýkal trest! (Ovidius 1957, 331)*

O básnickom liste, resp. o využití epištolarnej formy vôbec teda hovoríme ako o istej literárnej žánrovej konvencii, najmä však ako o osobitnej stratégii tvorby i samotnej korešpondencie (konkrétnym príkladom je pre nás tvorba klasika „zlatého veku“ rímskej literatúry). Pre akú tvorivú literárnu „stratégiu“ však poslúžila osobná korešpondencia iného básnika (takisto klasického, ktorý v klasicistickom duchu svojou poéziou aj nadväzoval na svojich antických rímskych predchodcov) – J. Hollého, autora, ktorý osemnásť storočí po Ovidiovi zanechal po sebe okrem monumentálneho básnického diela aj pomerne rozsiahlu a v každom ohľade pozoruhodnú korešpondenciu, ktorý teda písal listy, nie však „básnické“, nie v rámci svojej tvorby, ale praktickej korešpondencie?

Žiada sa hneď pripomenúť, že Ján Hollý veľmi dobre poznal epištolarnú časť Ovidiovej básnickej tvorby a práve z dvadsaťjeden *Listov heroín* dva aj sám preložil do bernolákovskej slovenčiny, konkrétne *Fillis Demofontovi*. *List druhí z Heroid Ovídia* a *Ariadna Tézejovi*. *List d'esať z Heroid Ovídia*, ktoré sú súčasťou prvého zväzku súborného vydania *Dielo Jána Hollého* (časť *Básne preložené*, oddiel *Básne elegiacké*) (Hollý 1950, 125–134). Nejde, pravda, o to, že by J. Hollý bol bezprostredne či akokoľvek ovplyvnený *Listami heroín* vo svojej vlastnej korešpondencii, pri písaní svojich listov – Ovidiove texty mohli byť, aj to skôr nepriamo, podnetom či inšpiráciou nanajvýš pre jeho literárnu, básnickú tvorbu.

U Hollého sú básnická tvorba a listová korešpondencia (písanie listov) zreteľne odlišené, sú to dve celkom nezávislé oblasti. V Hollého listoch možno nanajvýš vidieť takpovediac metatextovú stránku jeho tvorby – keď v rámci svojej korešpondencie, predovšetkým s Jurom Palkovičom, rieši niektoré jazykové, koncepčné, námetové, „obsahové“ či formálne, najmä však edičné, technické a finančné aspekty vydávania svojich konkrétnych diel, otázky celkovej prípravy hotových rukopisov do tlače vrátane nákladov a technických podmienok (k tomu pozri napr. Hollý 1985, 386–398; 401–412). Vo svojich listoch nemá čo „štylizovať“ – píše v nich o vlastnom rozpoložení, aktuálne prežívaných problémoch, evidentný je ich výrazný autobiografický rozmer, pričom táto korešpondencia (najmä s J. Palkovičom, M. Hamuljakom či M. Lackovičom) má v tomto zmysle svoju náležitú literárnohistorickú, literárnohistoriografickú hodnotu.

Hollý, skrátka, píše svoju poéziu ako umeleckú tvorbu v intenciách klasicistickej poetiky a estetiky, uplatňujúc klasické antické básnické, resp. veršové formy a príslušné poetologické, vyjadrovacie či výrazové prostriedky i vysoko artistný, „umelý“ literárny štýl, zatiaľ čo o svojich vlastných osobných, súkromných či „pracovných“ veciach (každodenný život, praktické záležitosti, prípadne i výnimočné udalosti, ktoré ho postihli) píše v osobnom tóne, prirodzeným, v podstate hovorovým, aj keď kultivovaným štýlom.

Záležitosti básnikovho každodenného osobného života zmieňované v jeho korešpondencii na pozadí tejto, čo do témy, formy a štýlu esteticky vysokej polohy samotnej tvorby vyznievajú až nápadne prozaicky, priam „prízemne“ až „profánne“. S istým zjednodušením by sme mohli povedať, že korešpondencia J. Hollého predstavuje v tomto zmysle akoby určitý náprotivok, štýlový, formálny, tematický, námetovo-koncepčný protipól jeho poézie (v ktorej prevládajú vysoké výrazovo-tematické a žánrové polohy: hrdinský epos, idyla, elégia). Sám J. Hollý rozhodne nepovažoval korešpondenciu za súčasť svojej básnickej tvorby. Treba však hneď dodať, že to nie je rutinná či formálna, zdvorilostná korešpondencia (aspoň ako to naznačuje napr. výber z korešpondencie zaradený do dvojzväzkového vydania z rokov 1985 a 1999); ak aj v rámci nej básnik hovorí o každodenných, všedných a vôbec „svojich veciach“, zmieňuje sa o nich len do tej miery, pokiaľ sa v niečom ukazujú ako problematické, ak ide o problémovosť. Hollého listy adresované zvlášť M. Hamuljakovi znejú z veľkej časti v modalite mimovoľného „sťažovania“, ponosovania sa, skepsy, aj keď vyrovnanej, a niektoré z nich majú priam elegickú povahu. K čitateľovi z nich prehovára človek, básnik kňaz, solitér, ktorý aj pri svojej krajnej skromnosti a nenáročnosti trpí materiálnym nedostatkom na úrovni základných, každodenných potrieb, ako aj zdravotnými ťažkosťami, s pokorou však znáša neduhy i stav permanentnej núdze („psoty“) zapríčinenej nepriaznivými



okolnosťami, „príkormami osudu“ (živelnými pohromami) a azda i vlastným nepraktickým, nepragmatickým založením, ktorého osamelý život v ústraní je síce tvorivý a práve z hľadiska literárnej, básnickej tvorby obzvlášť plodný a úspešný, ale inak sprevádzaný „*mrzkotami*“ či „nezdarmi“ a ktorý postupne prichádza o skromný farský majetok (čo ho má živiť) aj o zdravie. Práve táto stránka básnikovho súkromného života, zachyteného v jeho listoch, však robí Hollého korešpondenciu (na rozdiel od jeho poézie) čitateľsky prítlačlivou dokonca aj pre prípadného súčasníka. Básnikovo súkromie „ako také“ by pritom inak tiež nemalo byť prečo až natoľko atraktívne – okrem sugestívneho opisu niekoľkých naozaj pohnutých udalostí, ktoré drastickým spôsobom zasiahli do jeho života, akými boli napríklad požiare, vážnejšie existenčné problémy či niektoré kuriózne peripetie (incident s problematickou kuchárkou, s ktorou sa musel súdiť), sa Hollého referencie o vlastnom privátnom živote vyčerpávajú prevažne v sťažovaní si na chronické či postupne sa zhoršujúce zdravotné problémy, ktoré ho sužovali, v ich opakovane pripomínanej anamnéze či zmienkach o drobných každodenných mrzutostiach a pod. Dalo by sa však povedať, že paradoxne práve to robí korešpondenciu tohto klasika zaujímavou, totiž problémovosť života na úrovni všednej, prízemnej každodennosti referovaná v tomu zodpovedajúcej výpovednej modalite a zodpovedajúcom štýle, ktorá je azda prekvapujúca a priam iritujúca vzhľadom na oficiálne sugerovaný význam J. Hollého a jeho diela, všeobecne vžitý a skresľujúci abstraktný obraz Hollého ako národného klasika.

Hollého listová korešpondencia napodiv práve tým nevdojak nadobúda určitý „literárny“ – literárno-estetický – potenciál (ako to potvrdzujú niektoré súčasné literárne či dramatické diela založené na jej intertextuálnom využití). Dnešný priemerný adept alebo i absolvent (tradičného) školského literárneho vzdelávania, ktorý pozná Hollého a jeho dielo sprostredkovane cez kánonické výkladové schémy z hodín literatúry, má možnosť popri inštitucionalizovanom didakticko-ideologicky sugerovanom abstraktnom obraze autora v listoch objaviť a spoznať „skutočného“ básnika a jeho reálny, autentický životný osud.

Summa summarum – pre dnešného čitateľa je táto stránka textovej pozostalosti „veľkého národného klasika“ potenciálne zaujímavejšia a prínosnejšia ako jeho samotná tvorba, s ktorou si súčasný príjemca čitateľsky nevie čo počať. O neprístupnosti, nezrozumiteľnosti, recepčnej nezdolateľnosti básnického diela J. Hollého pre bežného súčasníka svedčí už len sám fakt, že vychádza vo vydaniach, ktoré popri pôvodnom texte, teda básnikovej poézii v bernolákovskej slovenčine (berňolákovčine) a v časomernej prozódii, v antickom časomernom verši (hexametri či elegickom distichu), obsahujú aj paralelne uvedenú „zrkadlovú“ textovú verziu v súčasnej spisovnej slovenčine a v prízvučných veršoch – tzv. vnútroliterárny preklad.

V tom sa inak v plnej vypuklosti ukazuje paradoxné postavenie J. Hollého ako jedného z najvýznamnejších klasikov slovenského literárneho kánonu: pri všetkej dôležitosti a význame jeho diela z hľadiska dejín slovenskej literatúry a kultúry, utvárania národno-kultúrnej identity a historického i kultúrneho vedomia Slovákov (Hollého eposy ako „umelecké stelesnenie národnej ideológie“ /Šmatlák 1999, 35/) treba jeho dielo dnes „prebásňovať“, resp. prekladať do súčasnej spisovnej slovenčiny.

Podľa amerického teoretika Harolda Blooma je to, čo robí určité dielo kánonickým, práve „cizosť“, spôsob originalnosti, ktorý nedokážeme asimilovať alebo ktorý asimiluje nás a to tak, že na dielo již nepohlížime jako na něco cizího“ (Bloom 2000, 14–15), v prípade básnického diela J. Hollého to však zjavne neplatí. Na Hollého poéziu ako prejav či výraz krajnej recepčnej „odcudzenosti“ jednoducho nedokážeme nenazerat' ako na „niečo cudzie“. Iný teoretik, A. Compagnon, zase tvrdí, že „kánon tvorí súhrn diel, ktoré sa cenia pre jedinečnosť formy a zároveň univerzálnosť obsahu (aspoň v národnom meradle), veľké dielo je teda významné pre svoju jedinečnosť i univerzálnosť“ (Compagnon 2006, 32). Ak by však aj mali byť „jedinečnosť formy“ a „univerzálnosť obsahu“ (Compagnon 2006, 32) onými hodnotami, vďaka ktorým nadobudlo Hollého dielo kánonický status, nič to nemení na skutočnosti, že „forma“ aj „obsah“ znamenajú dnes zásadnú recepčnú „prekážku“ a sú príčinou neprístupnosti (sama forma a jazyk ako dvojnásobná bariéra, k tomu pozri Šmatlák 1985, 9).

Hollého impozantné básnické dielo z hľadiska jazykového, t. j. lexikálneho a syntakticko-štylistického, výrazového (berňolákovčina), formálneho-štruktúrneho, tvarového, t. j. verzologického, metrického (časomerná prozódia, antický časomerný hexameter, prípadne elegické distichon, zložité, neprehľadné inverzie), žánrového (homérovsko-vergiliovský hrdinský epos s veľkomoravskou tematikou, selanky – bukolická idyla, elégie a pod.) vo svojich všetkých tomu zodpovedajúcich poetologických ukazovateľoch znamená pre priemerného súčasníka azda tú najvzdialenejšiu a najcudzejšiu recepčnú polohu, aká preňho v rámci domácej literatúry môže vôbec prichádzať do úvahy. Porozumieť Hollého textom znamená preňho náročný, vyčerpávajúci recepčný, „vedomostný“ výkon, nie však lektúru, v ktorej by dokázal postihnúť literárno-estetickú hodnotu a ktorá by mu prinášala nebudaj čitateľský zážitok. Dnešný príjemca by sa totiž mal pri tom vedieť čitateľsky „vyrovnať“ nielen v podstate s „cudzím“ jazykom, ale aj so všetkými spomenutými verzologickými a poetologickými osobitosťami a dobovými konvenciami realizovanými dôsledne v intenciách literárneho klasicizmu, ktoré sú v podmienkach živej recepcie alebo aspoň pri pokusoch o ňu pociťované jednoznačne ako recepčné prekážky, záťaž. Akokoľvek prirodzene a autenticky to všetko J. Hollý uplatňoval vo svojich básňach, dnešnému žiakovi či študentovi na hodine literatúry môžu tieto texty sotva pri-

padat' inak ako bizarne, významovo hermeticky izolované, neprístupné slovesné konštrukty založené na úzkostlivom presadzovaní umelých pravidiel a princípov, krajne neosobné výtvory, ktoré s jeho aktuálnou realitou nemôžu mať nič spoločné, nemajú na ňu žiadny dosah a ktorých najzjavnejšou a najistejšie identifikovateľnou vlastnosťou je nezáživnosť, „mŕtvosť“. Neotvára sa v nich špecifický básnický fikčný svet – naopak, samy sa uzatvárajú pred čitateľom a zostávajú preňho obligátnou položkou školského učiva.

Oproti tomu výpovedná modalita listov z Hollého zachovanej korešpondencie je „otvorená“ – ich tón je bezprostredný, priam dôverný a ich celkové vyznenie je výsostne osobné, hoci sú písané takisto v bernolákovčine, tematicky sú „živšie“ a neporovnateľne bližšie k dnešnému potenciálnemu čitateľovi. To, čo je v samotných básňach, žánroch klasicistickej poetiky jedným zo zdrojov či hlavnou príčinou entropie textu a jeho odcudzenosti, pôsobí v listoch skôr ako ozvlášťujúci prostriedok. Autorove výpovede, priame osobné svedectvá a autentická autobiografia sú „zrozumiteľné“ a pokiaľ čítame kontinuálne výber z korešpondencie zostavený chronologicky, otvára sa nám životný príbeh básnika. Národný klasik, kánonický autor „nečitateľných“ eposov a selaniek, sa odrazu v rámci korešpondencie – listov – ukáže „zblízka“ vo svojej humánnej podstate („zostúpi z piedestálu“ a v čitateľskom vedomí či predstavivosti súčasníka „ožije“).

Zaiste najmä tým priťahovala Hollého korešpondencia aj „mimoriadne talentovaného, no značne kontroverzného básnika Vojtecha Mihálíka“ (Jenčíková 2010), ktorý práve s jej využitím vytvoril či priam „zostavil“ svoju prvú ponovembrovú zbierku – monotematickú básnickú knihu o Jánovi Hollom *Velebný pán z Maduníc* (1990). Mihálíkova básnická zbierka, ako aj na ňu nadväzujúca neskoršia divadelná inscenácia (monodráma) *Hollyroth, anebo Robert Roth spívá Jana Hollého mrzkoti a pomerkováňa* (2009) v réžii Rastislava Balleka a s Robertom Rothom ako J. Hollým sú ťažiskovo založené na priamom využití konkrétnych častí z básnikovej autentickej osobnej korešpondencie, a to v pôvodnom znení, teda v bernolákovčine. (Ako materiálový zdroj pre tento účel poslužil výber z Hollého korešpondencie zaradený do prvého zväzku dvojdielneho vydania Ján Hollý: *Dielo* /Hollý 1985, 386–489/.)

Divadelná inscenácia je evidentne inšpirovaná nielen samotnými Hollého textami, ale aj ich zbásnenou verziou, lyrickou či lyrizovanou „adaptáciou“, totiž monotematickou básnickou zbierkou/knihou V. Mihálíka, ktorý ešte predtým „použil“ vybrané pasáže z Hollého listov adresovaných predovšetkým Martinovi Hamuljakovi a Jurovi Palkovičovi.

Mihálík tieto pasáže citované z Hollého listov organicky včleňuje do svojich textov, nezriedka tvorí celú báseň citovaný úryvok. Zbierka obsahuje dovedna štyridsaťpäť básní, ktoré sú zároveň číslované.

Zdanlivo akoby išlo iba o nenáročný, mechanicky reprodukčno-kompilačný princíp, pri ktorom by tvorivá úloha autora zbierky mala spočívať iba v samotnom výbere jednotlivých listových pasáží. V skutočnosti sa však Mihálikov intertextuálny postup nezakladá iba na mechanickom kompilovaní úryvkov z listov J. Hollého – a to nielen preto, že ich „konvertovanie“ na poéziu si žiada primeraný básnický tvar, teda, že ich „rozpisuje“, člení do veršov. Treba taktiež pripomenúť, že celá zbierka nepozostáva iba z textov, ktoré sú zlomkami, časťami listov, ale obsahuje aj Mihálikove vlastné autorské básne, ktoré, pravda, tematicky nadväzujú na tento epištolárny kontext, niekedy zase pôvodný list slúži iba ako východiskový podnet a autor zbierky ho zásadným spôsobom upravuje, „prepisuje“ či reinterpretuje. V niektorých prípadoch napr. monologický princíp listu (príznačný aj pre lyriku) a perspektívu pisateľa (vypovedajúceho subjektu) „obrátil“ do epickej perspektívy; monologickú výpoveď, resp. prehovor v prvej osobe voľne „previedol“ do naratívnej polohy rozprávania v tretej osobe, do formy príbehu podaného rozprávačom, pri ktorom už neprehovára sám básnik, ako v pôvodnom liste, ale s „objektívnym“ odstupom sa hovorí o básnikovi (napr. „*Ján Hollý neverí v peklo*“ /Mihálik 1990, 66/). Mihálik v takýchto prípadoch vytvára zhustene v jednom lyrickom texte príbeh z udalostí opísaných vo viacerých listoch, napr. v básni 33 *Tri kuchárske grácie*, v ktorej s faktografickou strohosťou zaznamenáva inak symptomatickú „kauzu“ s kuchárkou alkoholičkou, ktorá Hollého dlhodobo okrádala a na dôvažok ho ešte aj obvinila z toho, že ju ukracoval na plate a že ju brutálne fyzicky inzultoval, čo viedlo k súdnemu sporu (samozrejme, v jej neprospech): „*Barbora Štefancová 25 rokov / vládne na madunickej fare (...) / Žaluje svojho chleboдаря v Trnave / u vikára, že ju ukrátil na mzde. Teraz už / je jasné: prepila a prehajdákala, čo mohla*“ (Mihálik 1990, 55).

V liste J. Hollého M. Hamuljakovi z 23. V. 1841 je tento príbeh samotným básnikom vyrozprávaný takto (citujeme z neho úryvok): „*Krem toho všeckeho trápeňi mám s tú opilu Dorú, kucharku, která ked chcela ešte plat mat (...) napravil sem ju k vikariušovi jakožto prvemu mojemu sudcovi, abi bol konec všeckěj mrzutosti. Tento podla svedectva obci, kostelníkov a vicearchidiakona (dobrovodského farara, Jókeš) nenasudil jěj ništ a mňa od všeckeho dalšího platu oslobodil. Nespokojena tím vivolala mňa na proces do stolice. Tam naci-gaňila.*“ (Hollý 1985, 463)

Vo väčšine prípadov však ide vlastne o princíp, keď sa autentický list vybraný z reálne zachovanej korešpondencie stáva poéziou, básňou – nie je to básnický list, ale báseň vytvorená z listu, list pretvorený, „konvertovaný“ na poéziu, lyrizácia epištolárneho prejavu, teda opačný postup, ako je ten, ktorý uplatňuje napr. Ovidius, keď sám vytvára fiktívne listy, „fingované“ korešpondenciu prostriedkami poézie (*Listy heroín*) alebo keď vlastnú básnickú tvorbu

„používa“ svojím spôsobom ako korešpondenciu, čiže na účely praktickej operatívnej komunikácie (exilové zbierky).

Listová, epištolárna výpoveď – zvlášť v prípade, keď má povahu akoby „vyspovedania sa“, referovania o sebe v mode problémovosti – má v princípe blízko k lyrickému prehovoru, no veršové členenie dodáva textu ešte osobitný výrazový efekt – špecifické vyznenie, miestami tlmený, práve vo svojej zdržanlivosti pôsobivý „pátos“.

Túto stránku veršového členenia – výrazový účinok „veršovosti“, špecifický lyricko-poetický potenciál prózy, resp. prozaicky koncipovaných básnických textov, prozaický princíp v poézii i samotnú prozaizáciu ako smerodajnú výrazovú i vývinovú tendenciu dobovej lyriky (t. j. 80. rokov 20. storočia) – si všíma a analyzuje František Miko vo svojich prácach venovaných problematike lyriky (Miko 1987, 1988, 1989), osobitne poukázal na tieto aspekty v prípade Strážayovej a práve aj Mihálikovej tvorby vo svojej knihe *Umenie lyriky* (1988).

Mihálik teda vyťažil pre svoje tvorivé zámery z Hollého listov to, čo prináleží k ich bytostnej podstate, čiže „prozaickosť“ samotnej výpovednej dikcie i témy, a práve tým vytvoril typ lyriky, v ktorej sa ono „prozaické“ špecificky zväznamenjuje, ktorá však pritom znie prirodzene, smerom k príjemcovi „otvorene“, ale „nevtieravo“.

Zrejme to je aj dôvod, prečo herec Robert Roth v už spomínanej inscenácii pri stvárnení básnika (ako „monologizujúca“ hlavná postava) pracuje s touto už z básnenou, „lyrizovanou“ verziou Hollého listov.

Mihálik „lyrizuje“ epizódy, výjavy z Hollého života (jeho takpovediac epištolárne rozvíjanú autobiografiu) podobne ako zlomky z vlastnej autobiografie – napr. v ešte z veľkej časti ideologicky dobovej poplatnej zbierke *Účasť* (1983) alebo vo svojej už ponovembrovej básnickej knihe *Rodisko* (1996). F. Miko o Mihálikovej básni *Šlapaj pod betónom* (zo zbierky *Účasť*) v rámci jej analýzy konštatuje: „Na prvej úrovni vnímame jej prozaickosť, prozaickosť v literárnom slova zmysle. Je to ostatne autobiografická miniatúra: v desiatich veršoch obraz prvých desiatich rokov života, ako aj obraz dobového prostredia života. V skratke (...) sa ohláša žáner životopisu.“ (Miko 1988, 165) Týka sa to, pochopiteľne, autobiografie V. Mihálika, ktorú tematizuje vo svojej básni, no ide aj o všeobecnejšie, širšie platnú, principiálnu črtu či tendenciu Mihálikovej autorskej poetiky, badateľnú aspoň v niektorých jeho zbierkach (*Účasť*, 1985; *Rodisko*, 1996), pričom k „autobiografickej miniatúre“ svojím spôsobom inklinuje vo svojich listoch aj sám J. Hollý; čo by mohlo byť tiež istým vysvetlením Mihálikovho tvorivého básnického záujmu o Hollého listy.

Miko v súvislosti s analyzovanou básňou V. Mihálika upozorňuje predovšetkým na jej dva aspekty – tendenciu k prozaickosti a tendenciu k autobiografic-

kosti, pričom prozaickosť poézie chápe ako gesto proti jej literárnosti: „táto literárnosť prózy je v skutočnosti radikálnym demonštratívnym gestom proti literárnosti poézie. Takto pociťujeme aj životopisnú vecnosť a dokumentárnosť údajov. Nie sú tu len kvôli vecnosti a dokumentárnosti. Aj ony sú výkričníkom proti ‚vymýšľaniu‘, proti kaširovaniu, ‚úprave‘, ‚retuši‘, proti všetkému, čo má slúžiť a slúži ‚zdaniu‘. A aby neušetril ani samu literárnosť prózy, dáva je expresívne ‚facky‘“ [Miko tým myslí pôsobenie niektorých konkrétnych výrazov v kontexte básne, pozn. Z. R.] (Miko 1988, 166). To by sa tiež mohlo vzťahovať aj na básnickú knihu *Velebný pán z Madunic* – presne takým spôsobom v nej totiž Mihálik tematizuje životný osud J. Hollého. V tejto knihe takisto „pociťujeme aj životopisnú vecnosť a dokumentárnosť údajov“, a to práve tých o J. Hollom, ktoré Mihálik čerpá priamo z jeho korešpondencie a o ktorých rovnako platí vyššie citované tvrdenie F. Mika v tom zmysle, že ani tu nie sú použité iba kvôli samotnej „vecnosti a dokumentárnosti“, ale sú v istom zmysle „proti ‚vymýšľaniu‘, proti kaširovaniu, ‚úprave‘, ‚retuši‘, proti všetkému, čo má slúžiť a slúži ‚zdaniu‘“ (ibid.) – s tým, že pod „úpravou“, „kaširovaním“, „retušou“, „vymýšľaním“ a „zdaním“ by sme v tomto prípade mohli rozumieť hoci aj onen skresľujúci, „retušovaný“ obraz o J. Hollom – jeho živote a diele –, aký o ňom vytvárajú, hoci aj nechtiac, účelové didakticko-ideologické výkladové schémy školskej výučby literatúry alebo takpovediac dobový, resp. súčasný kultúrno-politický diskurz.

Ďalšia „‚facka‘ poézii spočíva prasto v okolnosti, že básnik nič nevymýšľal, ale servíruje holé fakty“ (Miko 1988, 166) – takto ďalej Miko interpretuje Mihálikovu autobiograficky ladenú báseň *Šlapaj pod betónom* –, o to viac to však platí o básnickej knihe *Velebný pán z Madunic*, v ktorej nachádzame doslovne citované úryvky z Hollého osobnej korešpondencie, jeho konkrétne adresovaných i datovaných listov s presnými údajmi, čo je úroveň priam „faktografického záznamu“.

Ako vidíme, charakteristiky, ktoré uvádza F. Miko v súvislosti s básňami z Mihálikovej zbierky *Účasť*, vystihujú aj autorovu neskoršiu básnickú knihu *Velebný pán z Madunic*. Takým je napr. aj nasledujúce zistenie: „Nie je to epika, je to legitímna lyrika. Prozaickým ‚kúpeľom‘ sa táto lyrika očisťuje od akéhokoľvek ‚literárneho zdania‘ (...). Za strohou vecnosťou, dokumentárnosťou, za nedistingvovanou expresiou zvučí jasne a hlboko sociálny pátos, ktorý sa zmyslovou manifestáciou v obraze a verši stáva lyrickým pátosom.“ (Miko 1988, 167) Vo svetle tohto zistenia vyvodeného z analýzy básne *Šlapaj pod betónom* lepšie pochopíme azda aj podstatu zbierky *Velebný pán z Madunic*; v tej vlastne básne ani nemuseli prechádzať oným „prozaickým ‚kúpeľom‘“, veď boli pôvodne prózou (epistolárnou). Mihálik ich preto nemusel už „očisťovať“ od literárneho zdania“, t. j. prozaizovať. Tieto texty básnik neskladal sám,

ale ich akiste práve v tomto zmysle „objavil“ v listoch J. Hollého ako „hotové“, i keď len v implicitnosti, resp. ako „skrytú, potenciálnu lyriku“; keď teda z textov korešpondencie povyberal jednotlivé úryvky, mohol mať pocit, že práve takého básne hľadal.

O Mihálikovej tvorbe 80. rokov 20. storočia napokon ešte F. Miko súhrnne konštatuje: „K prozaizácii, ktorá je popri civilnosti už skoro konvenčným znakom lyriky našej širšej súčasnosti, pristupuje u Mihálika jeho expresívnosť, čo je takmer invariantom jeho tvorby. Recentným znakom je neštylizovaná autobiografickosť ako sociálne sebaobnažovanie (...)“ (Miko 1988, 171)

Dalo by sa povedať, že práve o to ide Mihálikovi aj v zbierke *Velebný pán z Maduníc*, avšak tu je to „neštylizovaná autobiografickosť ako sociálne sebaobnažovanie“ (ibid.) Hollého epištolárneho autobiografického rozprávania, v tom zmysle, ako píše básnik vo svojich listoch permanentne a autenticky (a pre bežného príjemcu, ktorý pozná len kánonizovaný obraz Hollého ako národného klasika, azda aj prekvapujúco) o vlastnej „psote“, „bíde“ a neľahkom postavení, celom rade zdravotných problémov a pod. Práve „neštylizovanosť“, použitie celých (až na občasné drobné zásahy) vlastne doslovne prevzatých pasáží z listov J. Hollého je pre túto Mihálikovu básnickú knihu typická.

Na príklade Mihálikovej zbierky vidieť, ako sa uskutočňuje proces „zliterárnenia“ zachovanej autentickkej korešpondencie („epištolárneho diskurzu“). Potvrďuje sa pritom, že „fyziognómia lyriky“ (termín F. Mika, pozri Miko 1988) a „fyziognómia listu, epištoly“ sú si príbuzné.

Do divadelnej inscenácie, resp. jej textovej časti, sú zaradené texty pätnásťich básní zo zbierky Vojtecha Mihálika *Velebný pán z Maduníc* (jednotlivé básne v zbierke sú zároveň číslované) – ide o tieto texty: 7/ *Tento Zel'eni štvrtek*, 10/ *Keď často pršávalo*, 13/ *Diogenov príklad*, 15/ *Epidémia cholery*, 17/ *Ukované a ňedoukové*, 19/ *Mrzkoti a pomerkováňa 5*, 20/ *Mal sem v koľeňe lúpáň*, 22/ *U nás ňepršalo*, 23/ *Preňelúbežní šlak*, 26/ *Mrzkoti a pomerkováňa 6*, 30/ *Pre mnohé príčini*, 32/ *Zrak mám už krátki*, 36/ *Oheň v máji 1843*, 38/ *Loňejšieho roku*, 40/ *Ňechce to zlé z nás vilézt'*. Nie všetky sú uvedené v úplnom rozsahu, niektoré sú skrátene a rovnako herec stvárňujúci J. Hollého, ako aj celá inscenácia sa ani neobmedzujú výlučne iba na tieto texty.

V tomto prípade ide evidentne o dramatizáciu, teda divadelnú adaptáciu vybraných častí z Hollého poézie i jeho pôvodných listov.

Prejdime však k samotným textom (naš celkový ilustračný výber pozostáva z úryvkov z listov J. Hollého, ktoré sa objavujú v Mihálikovej zbierke *Velebný pán z Maduníc* i v divadelnej adaptácii *Hollyroth, anebo Robert Roth spívá Jana Hollého mrzkoti a pomerkováňa*; všetky sú v pôvodnej bernolákovčine).

Uved'me si ukážku, ktorá v inscenácii zaznie ako prvá (v básnickej knihe V. Mihálika je v poradí siedma):

## 7/ *Tento Zel'ení štvrtek*

„*Tento Zel'ení štvrtek bol veľmi žalostní, / nebo v noci sa o druhý / hod'íne strhel u súseda prudkí oheň / a jednu treťinu d'ed'ini spál'il. / Celé fárské stavañi je preč. / Najvaššú stratu utrpel sem na l'ichve: / zhorelo mi osem kráv, šest' jalovic, / jeden juñec a jedno odlúčené t'ela; / zhorel'i mi též všeckí ovce v poč'te do sta. / To bolo všecko moje živení: / z odpredanej každí rok l'ichvi a z vlni / viplácala sa čeládka a iné potrebi. / Aj včil sa malo volačo odpredat' / já sem si mal reverendu spraviť, / čižmi a širák; / aľe l'ichva je preč aj vlna je preč / a preč aj reverenda / aj čižmi a širák; / k tomu pravú ruku sem si opál'il. / Tak mosím otrhaní chodiť: / bola predtím psota, včil budú tri. / Aľe darmo: čo Boh na človeka dopustil, to ñsme trpezl'ivo – / ñišt' není naše.“*

(Mihálik 1990, 21; Hollý 1985, 408; z listu J. Hollého J. Palkovičovi z 20. IV. 1829)

Na citovanej básni vidieť, že jednotlivé pasáže sú dômyselne vyberané z pôvodného autentického „materiálu“, a to aj v tom zmysle, že konkrétne úryvky z listov J. Hollého predstavujú relatívne koherentné výpovedné, naratívne celky či epizódy – niektoré úryvky majú charakter „žánrových obrázkov“, iné skôr reflexií, referencií, ale aj „autobiografických miniatúr“.

Tým, že sú vyňaté z kontextu, sa ich adresnosť oslabilá; viac alebo menej explicitný kontext adresáta, pre ktorého bol list určený, ustupuje do úzadia alebo sa jednoducho vytráca. Listové časti či fragmenty v tejto podobe pôsobia dojmom, akoby ich pisateľ adresoval sebe samému, akoby si ich básnik Hollý písal pre seba, čím pripomínajú skôr denník. Pri ich čítaní by sme mohli ľahko podľahnúť dojmu, že sú to denníkové záznamy a že korešpondencia vlastne pre Hollého suplovala denník.

Najnápadnejšou osobitosťou týchto textov, ktorú evidujeme hneď na prvý pohľad, je ich samotný jazyk, bernolákovská slovenčina.

Hollý tu referuje o požiari v Maduniciach a jeho následkoch, báseň má sumarizačný, enumeratívno-rekapitulačný, bilančný charakter – zhodnocujú sa tu straty, škody a následky po požiari, holá realita, resp. výhľady do budúcnosti sú bezútešné („*Tak mosím otrhaní chodiť*“). Núdz a deficitnosť sa v tomto prípade týkali básnikových najelementárnejších vecí – odev, každodenné oblečenie (reverenda, čižmy, širák). V podstate je to opis priam exemplárneho prípadu – modelovej situácie či príbehu – o tom, čo znamená „vyjsť na mizinu“, prísť prakticky o všetko.

Motívy strádania, nedostatku, chorôb, resp. zdravotných problémov sa objavujú aj v ďalších textoch, v básni č. 36 sa vyskytujú aj referencie o ďalšom, ešte ničivejšom požiari.

Ďalšie vybrané ilustračné texty uvádzame vo forme prílohy.



## PRÍLOHA

Vybrané ilustračné ukážky – básne zo zbierky Vojtecha Mihálik *Velebný pán z Maduníc* (1990)

10/ *Ked' často pršávalo*

„*Ked' často a sprudka pršávalo, / človekovi na hlavu téklo, aňi sa ňemal / kam uchíliť: stoli, kasne, šati a duchni, / ano aj tí ňevolné knňhi / a iné všecko moklo a skázu bralo. / Za celé tri tíďne ništ sem ňemohel jest', / všecko mi bolo horké, sen žádní, / vláda preč, náležite sem stékel a opadel. / Vím teda už, čo sem dovčilka ňevedel, / čo je to tá laťinská kuchiňa. / K tomu dlhotrvajicá kňahňa a čosi / ešče horšie než kňahňa na ľevú nohu mi prišlo. / Ohlásila sa žlčová zimňica: / štiriadvadcať rázi hrozne mňa drvila, / takže sem tenkrát všeličo vespust sveta táral. / Aj včil ešče sem darební chlap: / pamat' a hlava a nadevšecko nohi sú slabé. / A moje Umki? / Tam v pľechovici na krájaní tabák / sú zavreté a plačú v kúte pod kachlamí.“*

(Mihálik 1990, 27; Hollý 1985, 413; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi z 15. X. 1829)

13/ *Diogenov príklad*

„*Vnove bol oheň, zhorela rožná ľichva a ovce. / Kúpil sem ovce, a to draho, / požraľi seno a podechlí.*

*Zasála sa ozimina, ozimina vihinula / pod sňahami, mosela sa zaorať / a jačmen zasát'. Dva volki, / s každého páru jeden, jakosi kašlú, / abi ľen aj tí neuhinuli... / Aľe psota sem, psota tam. Však bol na sveťe / Diogenés, čo v kapse mal špajzu a nocoval v suďe.“*

(Mihálik 1990, 31; Hollý 1985, 415; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi z 14. V. 1830)

15/ *Epidémia cholery*

„*Ňemocních plno. Sucho veľké, / všecko je vipálené, z ľichvú najvatšá bida, / reži na semeno ňebud'e / došť, jačmeňa málo / a ten je chudí jako oves. Stromi na koreňi / vischl'i, turecké žitá zvadli, / s krumpľi, ňenamokňe-ľi ešče, ništ / anebo veľmi málo drobních bud'e. / S toho sa mi všecko pozdává, / že zase bud'e veľká psota a hlad – / jak roku 1817, ve kterém až na slameni / chléb ludé prišľi – podla raddi baróna Medňanského, / kterí i spôsob ukázal, jako bi sa tento chléb / mal pripravovať. // Včil' na mňa prišla tá strašľivá zimňica / a trikrát veľmi stuha mňa už trásla, / až všecki kosti praščal'i, ano aj / sem fantazíroval. Dostal sem ju najskór / od vodi, poňeváč vína ňebolo. / Mnoho v téj veľkéj horúcosti chodil sem / po poli a tam mnoho, veľmi mnoho / saměj vodi mosel sem lúchať.“*

(Mihálik 1990, 33; Hollý 1985, 417–418; z listu J. Hollého J. Palkovičovi z 13. VIII. 1830)

### 19/ *Mrzkoti a pomerkováňá 5*

„Už je dobrích 11 rokov, čo sem sa v Píščanoch nekúpala, / nebo mi, čo sme blízko nich, na kúpel nadržíme, / aňi nám ňeňi táto vec taká vzácná. Za každí ráz / platí sa aľe 30 grajcarov; ňekdi aňi toľko / ňeprinášajú, koľko sa na ňe stroví. // Jakú vlasnosť majú píščanské ťeplíce? / Najvác osožá tím, / ktorí majú žili a údi pokrčené.“

(Mihálik 1990, 39; Hollý 1985, 419; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi zo 6. V. 1831)

### 20/ *Mal sem v koľeňe lúpáňi*

„Mal sem v koľeňe suché lúpáňi, / za celé štiri tídňe – je to za boľesť! – / a dovčilka ňemóžem klačať. / S toho tuším buďe tá pánská podagra. / Všecko človekovi na starosť prichádzá. / Tú zimu, pred ktorú vojsko naše s Polšča / taďeto prešlo, mosel sem veľmi často / k ňemocním choďiť pres veľké vodi na koni, / nebo ináč ňebola možná vec preiť do Stredi, / a to na takém koňi, ktorí, keď bola / najhlbšá voda, tam sa zvalil. Bil sem ho dost, / hore držal, ňišť ňebolo naplat, / ľen sem mosel do vodi po pás íť, / a to zimného času, / a za sebu ho táhnuť na veľkí kus / a teprv sem na ňeho visadel, a takí mokrí / aľe tri štvrti hoďini na ňem seďeť, / potom kázen, omšu odbaviť. / Od toho to včil prišlo.“

(Mihálik 1990, 40; Hollý 1985, 437–438; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi z 10. XII. 1834)

### 23/ *Preňelúbežní šlak*

„Toto tu píšem s povázanú rukú, aj keď vím, / že jěj s tím uškodím, a už mi začíná strňat. / Pred troma dňi sem misľel, že už mňa / šlak v noci porazí, tak silno sa mi do hlavi / krv ťiskla – nemeškal sem na druhí deň / dať otvorit si žilu. Téj noci zase mi / kravička padla, osmí kus, a tak už ňemám / ľen jednu, ktorá bola najhoršá. Porúčám / sa do práťeľskej láski. Mal sem v maštalí / též aľe tridcať králikov – podechlí všeci. / Váh už druhí raz zamrzol.“

(Mihálik 1990, 44; Hollý 1985, 450; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi z 5. XII. 1835)

### 26/ *Mrzkoti a pomerkováňá 6*

„Všecek tento papír pije; aj já bich pil, / kebich mal čo. Vína jeden súdek / mi v pivňici za Váhom vitékel. / Bida nad bídu.“

(Mihálik 1990, 47; Hollý 1985, 448; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi z 28. X. 1835)

**30/ Pre mnohé príčini**

„Pre mnohé príčini do budínských t'eplic / vistrojil' sem sa ňemohel, medzi kterými / je i tá, že zakád' sa opuchlina dočista / ňestraťi, zatád' nohi zamáčat' sa ňemóžu. / Trinásť rokov už prešlo, / čo mňa ten host'ec svojím časem trápi. / Včil, chválabohu, do kostela už o paľici chodím, / aľe do hája ešče nezajd'em. Pred štirimi dňi / napopadel mňa úsad v pravém kríži / a odtád' po pravém boku až po pupek / boľeni a ščípáni, čo sem vipil anebo zedol, / hñed sem to ven višústel – a žalúdek predca / ňebol skazení, nebo sem hlad mal. / To bude tuším predchodcem zlatěj žili... / Aľe že tamten ňebohí Rudnay ňe na choleru, / jako sme tenkrát mis'ell'i, než s prestidnuťá / oñemocnel a šlakem nervovím porazení umrel... / Až je tak, lahko sa začátek žalospěvu popraví, / anebo zostañe tak. Však povedá Ovidius: / „Naskutku ňekoñečná je tvorivá sloboda vešćcov: / vímisel vždicki je krašši – pravda s ňím ňezmóže ňišt.“

(Mihálik 1990, 51; Hollý 1985, 454; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi z 28. VII. 1838)

**32/ Zrak mám už krátki**

„Zrak mám už krátki, mdlí a slabí / a ňičoho sa tak ňebojím, žádněj psoti, / nebo už téjto sem navikel, / ľen abich skoro ňeosľepel. Nohi ešče / ňemóžu dobre nosiť a hned mňa ozábú, / do hája ňezajdú. Potkel sem sa / na ňezbadaní pñiček, daľeko sem bikoval, / na trñi mal sem padnuť, chcel sem sa predca / udržat'; tu sem s veľkú silú mosel nohama / na zem zdupotať, až sa ten suchí host'ec pohnul / ze svého místa, kde je veval'eni a odkád / začíná vichádzat'. Ó, bár bich radšej / bol na to trñi tvárú buchel, aspoñ bich / polahostaji chodil! A do Bud'ina sa malovať? // Taká daľeká cesta mñe, ktorí sem od rodného místa / na osem mil jakživ dál ňebol, vipadá mi, / jako kebi mňa mňa na šibeñice táhnuť mal'i. / Jako sa tam v Bud'íne ukážem, keď mám reverendu / starú a ošúchanú, aj kepeň starí, už patnásť rokov / pamatjící. Krem toho srdce mi kamdál vác lupká, / nebo sem zase ňedávno ze stodoli spadel. Rebrík sa / mi pod nohama vpoli zlomil a já prask križama / na dolámanú polovicu teho rebríka. Dovčil križe / ešče bolá. Na takéj cest'e srdce bi sa / vác tráslo, mohel bi šlak, kterého sa mám / čo obávať, a tak i smrť nasledovať. Povedajú, / že tak vizírám jako ňebohí Švarcenberg, / aľe už ñevím, či ten, čo bol biskup, / a či ten, čo bol vod'ec nad celím vojskom.“

(Mihálik 1990, 54; Hollý 1985, 454, verše 15–29; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi, február 1841)

**36/ Oheň v máji 1843**

„Na pravěj noze z druhěj strani naproti čľenku / masť s polnej cibule, kterou sa masťiva-la, / prežrala mi ranu: ráno síce bívá suchá, / večer zas mokrá a dñes do poledña / bolo

*mi trochu zima a včil po poledni / trochu príteplo, ňebud'e to zimnica? / 3-ho kvetňa okolo pól jedenástej pred obedom / strašl'iví oheň celú našu d'edinu / na popel obráti'l. Chi'f'ilo sa u súseda / a porád na nás prehod'ilo. Rechter s jedním / človekom viněs'li ma na stol'ici pred kostel. / Tam sem sed'el, až začala druhá strana horet'. / Odtád' mňa za-ňes'li do kostela, a'le ked' sa / veža chi'f'ila, pribeh'l'i donútra židé / a títo mňa ven vitáh'l'i. Tu bich snad bol / aj zadusení, kebi verešvárskí rejtar'skí / kapitán ňebol na vojákov skríkel, / abi mňa z d'edini ven viňes'li. A'le ešče / pri kostel'e mi oheň ruku opál'il, / ktorá je rozkvasená. Na cestě zas dím / a plameň uškod'il mi očám. Tam sem sed'el / a'le peť hodín, potom dál mňa odvlékali / k domu. Čo bolo na fare pod škridlicú, / zhorelo ostatné; pod slámú hňed bolo preč. / Tam strova, múka a iné veci, sčástki spá'lené, / sčástki od zal'ěváňá skazené, tam zboží / a všecko drevo. Hňed na druhí d'ěň aňi ch'l'eba / sme ňemal'i, aňi z čoho napěct', aňi čo varit', / ba i hrnce preč, aňi hrotka / ňezostalo, aňi čím vodi ňemáme vitáhnuť. / Tak sem teda zas / poznovu na poslednú psotu višel – / Tuším predsa len musím zuťekat'."*

(Mihálik 1990, 59–60; Hollý 1985, 465–466; z listu J. Hollého M. Hamuljakovi zo 6. V. 1843)

### 38/ Loňjšěho roku

*„Loňjšěho roku mňa pravá noha bo'ela, / takže za celích osem tíďňov aňi kroka sem / urobiť ňemohel; levá bola v pokoji a včil / začala i táto. Mosím ustavične sed'et', až i veľmi // pálčivú zlatú žilu sem si vised'el, ba i úsad, / ktorí včil prešel do levého kl'ba, a začíná / zas chrbetná kosť bo'et' pod samíma lopatkama, / krem toho svrbí t'elo. V noci aňi na jedněm, / aňi na druhěm boku ňemóžem spat' – / len ze stol'ice na stol'icu pomocú rúk / Sa prešmekujem. / Mnoho rozmišlám. / ňemám-l'i už ráz ňekam za tohp pustevníka / sa odebrať, to bi mi nohi uzdravilo, / čkolvek já vždi skrovno žijem. Hovadzini / za celého više pól druha roka sotva asnad' / sem d'esať funtov zedol. Pišem len popamaťi: / škoda bi bolo zahinúť mójmu Spevňíku – nebo / bídné a ozaj bídné sú naše pesňički svaté, / aj tí, čo zebra'l Knapp a povedal, že vistavil / ich v rímoch, jako kebi na mráz anebo / na sviňe trúbil."*

(Mihálik 1990, 62; verše 1–9: z listu J. Hollého M. Hamuljakovi zo 23. V. 1841, Hollý, 1985, s. 462; verše 12–17: z listu J. Hollého M. Hamuljakovi zo 6. V. 1843, Hollý 1985, 466)

### 40/ Ňechce to zlé z nás vilězt'

*„Pojd'e-l'i to tak dál, za krátkí čas ňebud'em vid'et'. / Omšu predca každí d'en, že ju celú naspamať vím, / odslúžiť móžem. Chuťi ňijakěj v ničom ňenachádzám: / každí d'en ráno mňa napíná a pod srdcom ločká, / a'le ništ ňejd'e ven, krem trochu čistěj slaněj vod'ički, / pritom srdco a celí puls až v hlave a na jaziku / mi veľmi silno bije, To všecko ukazuje*

na šlak, / jako sem už ráz na rovnéj cestě na praví bok padel. / Slepota, slepota je najvatšá pre mňa bída. / Ňedávno veľmi prestidli mi chrbet a ruki. / Na nohi ani povstať, dostúpiť a krok urobiť ňemóžem. / Ňechce to zlé z nás vilézt' a tiskne sa až do brucha, / črevá chce potrhať. Brucho mňa svrbívá a pod pupkem / aľe dva tídne bolí, jako kebi človek dlho moč držal. / Krbíček už vác ňeňi v Prešporku, odevzdali / ho do Čech budějovickému biskupovi, kterého / biskupstva kňaz bol, pretože v Prešporku ze ženskími / d'ivi chcel robiť, Pred dvoma tídňi nás okradli.“

(Mihálik 1990, 65)

### Pramene

- Hollý, Ján. 1985. *Dielo I*, ed. J. Štibraný. Bratislava: Tatran.
- Hollý, Ján. 1950. *Dielo Jána Hollého. Sväzok I*, ed. Jozef Ambruš. Trnava: Spolok sv. Vojtecha.
- Hollý, Ján. 1985. „Korešpondencia.“ In *Ján Hollý Dielo I*, ed. J. Štibraný, 386–489. Bratislava: Tatran.
- Mihálik, Vojtech. 1990. *Velebný pán z Maduníc* Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Ballek, Rastislav. 2009. *Hollyroth, anebo Robert Roth spívá Jana Hollého mrzkoti a pomerkováňá*. Divadelná inscenácia. Premiéra 16. 9. 2009, Štúdio, SND, Bratislava. Scenár a réžia: Rastislav Ballek, Dramaturgia: Peter Pavlac.

### Literatúra

- Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury* (The Western Canon, 1994). Prel. Ladislav Nagy a Martin Pokorný. Praha: Prostor.
- Compagnon, Antoine. 2006. *Démon teórie* (Le Démon de la théorie, 1998). Prel. Jana Truhlářová. Bratislava: Kalligram.
- Conte, Gian Biagio. 2003. *Dějiny římské literatury*. Prel. Dagmar Bartoňková a kol. Praha: KLP – Koniasch Latin Press.
- Jenčíková, Eva. 2010. Úryvok recenzného posudku. In *Vojtech Mihálik: Básnické dielo*, ed. Milan Hamada, zadná strana prebalu. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Miko, František. 1987. *Analýza literárneho diela*. Bratislava: Veda.
- Miko, František. 1989. *Aspekty literárneho textu*. Nitra: Pedagogická fakulta.
- Miko, František. 1988. *Umenie lyriky (od obrazu k zmyslu)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Ovidius, Publius Naso. 1957. „Život ve vyhnanství.“ In *Římská lyrika*, ed. Ferdinand Stiebitz. Prel. Ferdinand Stiebitz a kol., 331. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

- Šafár, Ignác. 1970. „Život a dielo predstaviteľov rímskej klasickej poézie.“ In *Múza odvracia smrť. Výber z klasickej poézie starého Ríma*, ed. Ignác Šafár. Prel. Ignác Šafár – Viera Bunčáková, 253–264. Bratislava: Tatran.
- Šmatlák, Stanislav. 1985. „Ján Hollý – skutočný klasik slovenskej poézie.“ In *Ján Hollý: Dielo I.*, 9–33. Bratislava: Tatran.
- Šmatlák, Stanislav. 1999. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Národné literárne centrum. 2. prepr. vyd.
- Šubrt, Jiří. 2005. *Římská literatura*. Praha: OIKOYMENH.

*doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.*  
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie  
Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67  
949 74 Nitra  
Slovenská republika  
e-mail: zredey@ukf.sk