

Bottov asketický hrdina

OSKÁR ČEPAN

Ak sa pri charakterizovaní väčšiny slovenských romantikov priamo núka využiť priliehavé epiteton (búrlivák, čudák, junák, slávik a i.), nič také autorovi neprichádza na um pri Jánovi Bottovi. Ničím neprečnieval nad priemer, v súkromí sa ničím osobitne nevyznačoval. Iba jeho mernícko-zememeračské zamestnanie bolo akosi dobovo netypické.

Ako príslušník zakladateľskej hŕstky literárnych romantikov bol však aj on v čomsi výnimočný a nezastupiteľný. Stal sa totiž reprezentatívnym básnikom tzv. levočského okruhu, po Bratislave druhom centre slovenského romantizmu. Je známe, že toto nové stredisko intelektuálneho ruchu nepreberalo len pasívne názory, prenesené sem začiatkom roku 1844 z ochromeného bratislavského Ústavu (Ústavu reči a literatúry česko-slovenskej, dopl. E. J.). Levoča sa stala dielňou celkom novej verzie romantického princípu a básniky to najprímeranejšie vyjadril popri Dohnánym práve Ján Botto.

Nový typ romantizmu sa v Levoči nepresadzoval nijako deklaratívne a polemicky. Vnútrogeneračný spor, začatý Jánom Franciscim nastolením jeho tzv. levočskej ideovej platformy, ostával v medziach tolerovania rozdielnych názorov. Vďaka Francisciho podnetom sa pozornosť mladých sústreďovala predovšetkým na tajomný svet ľudových rozprávok. V ich mýtických končinách sa hľadali pramene k formulovaniu základných téz národného svetonázoru, ktorý mal byť schopný odpovedať na všetko, čo ostávalo zatiaľ skryté zrakom „zasvätencov ducha“. Povolánym básnikom tohto programu sa stal Ján Botto (1829 – 1881), vekovo najmladší spomedzi zakladateľských osobností romantickkej poézie. Už dva roky po jeho príchode na levočské lýceum Francisci s nadšením píše o tomto sedemnásťročnom chlapcovi: „Hlboké je jeho ponímanie stavu zakliatosti nášho Slovenska, čo on ešte ani sám nerozumie, a vystavenie obrovské v podobách našich povestí sa zjavujúce“ (apríl 1846). Žiak splnil očakávanie učiteľa a svojich druhov. Stal sa umelecky najpozoruhodnejším tlmočníkom poetickej slovaciny, odvodenej z jej literárne i svetonázorovo najautentickejších pra-zdrojov.

Bottova poézia spontánne smeruje k archetypovým významom ľudovej rozprávky. Básnik ich interpretuje alegorickou formou. Ňou raz zatvára, inokedy zasa otvára dvere k mýtom, symbolom a iným inotajom, ktoré ako neprehľadný les sťažujú orientáciu v bludisku prekrývajúcich sa významov. Často sa s istými výhradami uvádza, že Bottovo vizionárstvo až príliš „vyúsťuje do mesianizmu“ (V. Kochoľ, *Poézia štúrovcov*, 1955). Preto sú niektorí kritici náchylní označovať tohto básnika za „romantického existencialistu“ (A. Matuška, 1962), iní zasa uňho vidia v detailoch aj neželané stelesnenie „najtemnejších čias poľského mesianizmu“ (V. Míňač in: zborník *Ján Botto*, 1983).

Bol, či nebol Botto romantickým mesianistom? Ťažko jednoznačne odpovedať. Bol to básnik „spretrhnutých čias“, upätý na diskontinuitu prebiehajúcich procesov. Nebudeme ďaleko od pravdy, ak uvedieme, že v okruhu romantických pragmatikov bol „najzásvetnejší“, spomedzi mesianistov bol zasa „najpragmatickejší“. Z jeho pozície, situovanej na hraniciach oboch typov romantizmu, sa mu jeden a ten istý fakt videl byť akoby v dvojitom osvetlení. Tak záverečné slová skladby *Čachtická pani* – výrok o „zhaslých nádejách“ básnik alternuje obrazom kriesenia „usnutých nádejí“ (P. Vongrej, *Súdny deň básne*, 1986, s. 14). Prvý variant akoby bol napísal realitou zaskočený pragmatik Štúrovej školy, druhý ako mesianista z družiny „zasvätenčov ducha“.

Stojac na rázdlení ideových princípov, Botto svojím dielom budoval oblúk, ktorým chcel preklenúť vzdialenosť medzi dvoma odlišnými svetmi – zakliatou krajinou ľudových rozprávok a mlkvým prostredím romantického Slovenska. Výsledok jeho pokusov bol celkom neradostný. Preto sa aj v čase zvýšenej aktivity verejného života (1865) sťažoval na letargiu a indiferentizmus prichádzajúceho „oloveného veku“ (*Listy Jána Bottu*, 1983, s. 96).

Už Jaroslav Vlček našiel v Bottovej poézii prívleha nostalgie, depresie a melanchólie, čo všetko vraj z básnika robí „mistra v líčení temných stránok povahy slovenské“ (*Literatura na Slovensku*, Praha 1881, s. 164). Podobne sa o ňom vyslovoval aj Vajanský a mnohí ďalší kompetentní posudzovatelia slovenských literárnych dejín. Pre tohto básnika sa „noc stovká – noc poroby“ skutočne nikdy nerozplynula, hoci v poézii našiel náhradný ekvivalent – svet, „kde sa belie mliečna cesta“. Akokoľvek Bottov výtvarný inštinkt odlišoval jednotlivé odtiene nočnej oblohy, básnik zo svojej osobnej „noci“ nikdy do „bieleho rána“ úplne nevkročil.

1. Zakliata krajina

Nielen v poézii programových stúpcov mesianizmu, ale aj u básnikov zo štúrovského jadra generácie možno nájsť prvky, ktoré sú atypické pre repertoár danej orientácie. Tak je to aj v prípade Jána Bottu. Už Vajanský ho označil za možného byronovca, za básnika „čiernej strany slovenského života“, za autora „mýticky hlbokej poézie“ (Národné noviny, 11, 1880, č. 59). O jeho sklone k mesianistickému vizionárstvu sa zmieňuje J. Marták, V. Kochol, C. Kraus i P. Vongrej. Kritika ho však zotrvačne priradzuje k poetom „národných istôt“, pod čím sa myslí na program Štúrovej básnickej školy v užšom zmysle slova.

Botto nikdy nebol bezprostredným Štúrovým žiakom a ani o ich priamom styku niet zmienok. Hoci sa pokladal za stúpenca jeho programu, intelektuálne sa formoval v okruhu pôsobnosti Jána Francisciho, ktorý po príchode trinástich študentov z Prešporka v marci 1844 vytvoril v Levoči nové centrum národného ruchu (por. O. Čepan, *Romantický duch a Levoča*, Literárny archív 12/75, 1976, s. 15 – 27). Botto bol teda už žiakom Štúrovho žiaka – čo nie je celkom bezvýznamné. Preto, hoci má jeho básnický rukopis celkom osobnostný duktus, svojím pôvodom poukazuje na Francisciho výklad romantických princípov, ako ho tento formuloval v okruhu svojho levočského a prešovského pôsobenia v rokoch 1844 – 1847.

Francisciho nová koncepcia romantického činu mala skryté polemické ostrie, zacielené voči viacerým Štúrovým ideovým smerniciam. Na rozdiel od svojho učiteľa iniciatívny žiak nadviazal na tradície radikalizmu z polovice tridsiatych rokov, spojené s progresívnymi aspiráciami raného mesianizmu a s cieľmi spolku Vzájomnosť. Tento radikalizmus, navonok maskovaný rôznymi inotajnými formuláciami, živil aj Francisciho utajené konexie k aktivistom z radov poľskej emigrácie, ktorá bola v uhorskej časti monarchie v Haliči hlavným koordinátorom programu Mladej Európy. Uviedlo sa už, že kým Štúr v tom čase využíval pri uplatňovaní nárokov na práva národa legálne cesty a prostriedky, Francisci a niekoľkí ďalší oponenti nástojili na radikálnejších praktikách. V tomto duchu Francisci ako vedúci levočského strediska mládeže vypracoval novú politickú platformu. Jej princípy rozviedol v povestnom liste Štúrovi z jari roku 1847 (*Listy L. Štúra* 3, 1960, s. 85 – 105). Podstatné časti sme uviedli už v prvej kapitole práce. Tu iba upozorňujeme, že ich stanoviská sa začali rôzniť už dávnejšie. „Ctím ho,“ – písal Francisci o Štúrovi v decembri 1845, – „ale nech nežiada slepú poslušnosť.“ Ďalej slová adresované J. M. Hurbanovi sú ešte rozhodnejšie: „Ak sa bojí, že poodpadávame od neho, tak skutočne odpadneme.“ (Z. Sojková, *Skvitne ešte život*, 1971, s. 131). Toto vyhlásenie a mnohé Francisciho skutky potvrdzujú, že polemické napätie medzi Levočou a Bratislavou skutočne jestvovalo a že časom nijako nepoľavovalo.

Nechceme na tomto mieste opakovať jednotlivé argumenty rozdielnych postojov predstaviteľov oboch frakcií slovenského života (por. O. Čepan, *Ján Francisci – organizátor levočskej mládeže. Literárne postavy Gemera* 3, 1980, s. 14 – 22). Obmedzujeme sa iba na koncepciu romantického hrdinu. Predovšetkým nezodpovedá skutočnosti vžitý názor, že Francisci v mene starších zavrel levočskú mládež pod „sklený zvon rigorózneho náboženského svetonáhľadu“ a že ju vychovával iba „abstraktnými poučkami, nie skutočnosťou“ (J. Marták, *Ján Botto – Súborné dielo*, 1955, s. 39; ďalej ako SD.). Fakt, že v novom prostredí zaviedol prísnu disciplínu, že cez *Spolok miernosti* nastolil asketický abstinentizmus a v *Kolách Jednoty mládeže* uzákonil spartánsky program výchovy – toto všetko nijako neprotirečilo ani Štúrovým cieľom. Odlišná však bola Francisciho predstava o mladom človeku, ktorý sa mal sformovať podľa vzoru aktivistov z poľskej emigrácie a z okruhu *Mladej Európy* vôbec. Jeho ideálom nebol len intelektuálne a morálne vyspelý mladík oddaný národu – akého sa dožadoval Ludovít Štúr. Francisciho predstavu stelesňoval junák, schopný v príhodnom okamihu zaujať miesto i vo vojenskom šiku. Mal byť pripravený hocikedy vystúpiť zo šera svojej pololegality a napomôcť zvratu pomerov hoci aj revolučnou cestou.

Všetko, čo sa v Levoči odohrávalo pod Francisciho patronátom alebo sledovalo intencie, bolo zahrnuté v uvedenom liste Štúrovi z jari 1847. Dôrazne sa v ňom hovorí: „Nám na Slovensku treba slobodnej myšlienky a mysle a všetkým možným spôsobom pripravovať ho k veľkej katastrofe, ktorá nás nijako minúť nemôže.“ Podľa pisateľovej mienky výsledok tejto očakávanej kataklizmy mal závisieť od toho, „ako sme užili alebo premeškali príležitosti, alebo prostriedky k prípraveniu cesty slobody“ (c. d., s. 100). Z týchto slov vyplýva všetok ideový maximalizmus Francisciho levočskej ideovej platformy. Jej bezprostredným dôsledkom bol aj ideál asketického hrdinu, ktorý sa ako garant politicky radikálnych perspektív značne odlišoval od Štúrovho uskutočňovateľa národného programu cestou minimálneho rizika.

Spolužitie mesianistických názorov s radikálno-politickým zmysľaním sprevádzalo v levočskom prostredí prehodnotenie subjektívneho a objektívneho momentu vo vývine heglovského pojmu „svetového ducha“. Obe štádiá malo už nahradiť limitno-absolútne hľadisko. Je pozoruhodné, že pri jeho „miestnej“ formulácii sa neuplatňovali iba filozofické kritériá, ale už aj podnety zo svetonáhľadových schém ľudových rozprávok. Preto všetko, čo sa v Levoči robilo, o čom sa hovorilo a o čom sa písalo, bolo radikálnejšie než to, čo sa nastoľovalo v bratislavskom centre. Bottov študijný pobyt v Levoči (1844 – 1847) zapadá do rokov vypätej aktivity skupiny, ktorá dočasne prevzala iniciatívu rozletu romantického ducha, tiesneného v Bratislave nepriaznivými politickými okolnosťami.

Roku 1846, v ktorom Botto uverejnil v levočskom rukopisnom zábavniku *Holubica* báseň *Svetský víťaz*, vyvrcholili snahy vytvoriť záväzný model „mládenca slovenského“ ako prototyp romantického subjektu. Ľudovít Štúr vtedy v črtách „pokory, nábožnosti a obetavosti“ (Orol tatránski, 1, 1846, s. 59) kanonizoval ideálne cnosti predstaviteľa slovenskej mládeže. V tomže čase a na tomže mieste Ján Kalinčiak odtlačil poviedku *Mládenec slovenský*. Predstavil v nej aktivistu, ktorého konšpiratívne činy v mnohom pripomínali príslušníka niekdajšieho elitárskeho spolku *Vzájomnosť*. Aj ďalšie pokusy v tomto smere sa väčšmi orientovali na postavu romantického radikála než na oddaného stúpenca „rozumného“ riešenia dobových problémov. Tak aj Levočan Mikuláš Ferienčík v poviedke *Slovenskí ochotníci* (*Holubica*, I, 1846, č. 9 – 11) zobrazuje šuhaja, ktorého akási „neznáma moc“ priamo núti „aj nemožné urobiť možným“. Hrdinom nielen levočskej, ale varej celej slovenskej mládeže sa stával junák, ktorý v očakávaní prevratných dejov prestával byť hlásateľom kompromisov a stával sa mužom činu. Jeho ciele neboli už ani subjektívne, ani objektívne, ale stávali sa absolútne, t. j. nekompromisné a riskantné.

V levočskom prostredí v tom čase prevládal názor, že „duch ľudstva“, ktorý sa medzičasom dištancoval od „predmetného sveta“, znova zatúžil po svete skutočnosti a opätovne hľadá cestu k objatiu sa s prírodou. „Duch teda zasa zmieruje sa s prírodou, ale už povedome“ – hovorilo sa v študentskom krúžku v tzv. *Kole* v novembri roku 1844 (P. Dobšínský, *Deje Jednoty mládeže slovenskej*, faksimile MS Martin 1972, s. 33, ďalej ako *Deje*). Povahu tohto „povedomeho“ stupňa sebareflexie ducha ozrejmil Francisci na memoriáli založenia *Spolku miernosti* (29. marca 1846). Pojem ducha definoval už v jeho absolútnych dimenziách. Označil ho za „podstatu všetok vesmír prenikajúcu“, za silu absolútne slobodnú a univerzálnu, ktorá je sama sebe „podnetom i dôsledkom“ (*Deje*, s. 169). V tomto smere dosiahli predrevolučné aspirácie romantického ducha svoje „najabsolútnejšie“ limity.

Z predstáv o apriórnej prevahe duchovného princípu nad celým prírodno-predmetným dianím vyplynulo aj Francisciho určenie základných vlastností hrdinu súčasnosti. Tým, že prekoná „reťaze telesnosti“, stane sa „víťazom nad osudom sveta“. Neodmysliteľnou črtou jeho psychicko-fyzického profilu mal byť bezvýnimočný asketizmus. Tento hrdina sa „zriekaním telesnosti a zauzdovaním jej k panovaniu nad žiadosťami tela“ má vychovávať k totálnemu sebazapreniu, čím sa dokonale pripraví k „obrovskému dielu budúcnosti“ (*Deje*, s. 172). V pozadí Francisciho manipulácií s pojmom asketizmus nesporne pôsobili aj Heglove úvahy. Vo svojej *Fenomenológii ducha* v kapitole nazvanej *Sebavedomie* prichádza k rozumu (Askéza). Tento filozof v pojme askézy odokryl jednu z ciest

k premene sebavedomia na „predmetné bytie“. Touto formou bytia sa každé „vedomie, jestvujúce mimo bytosti“, podriaďuje cudzím predstavám a stáva sa ich bezprostrednou súčasťou (*Fenomenológia ducha*, Praha 1960, s. 175 – 178). Preto asketický ideál dobrovoľného sebaobetovania – už na pohľad blízky aj vnútorným dispozíciám hrdinu slovenských ľudových rozprávok – v Levoči privádzali na program dňa aj celkom vecné dôvody. Romantický subjekt sa takouto askézou vyčleňoval z amorfnej predmetnosti, nad ktorou chcel panovať, a stával sa ňou aj článkom objektívnej, ak nie absolútnej vôle vševládneho duchovného princípu.

Levočský spolok miernosti nebol teda nejakým konvenčným abstinentným združením. Bol, či chcel byť vysokou školou premáhania prízemnej predmetnosti v mene zvecnenej idey. „Ja môžem mojich zverencov zapálenou rečou ku všeličomu doviesť,“ – mnohovýznamne naznačoval levočský spiritus movens S. B. Hroboňovi (11. júna 1845), – „takže mi budú prisahať.“ Môžeme si domyslieť, na čo autor týchto slov – Francisci – priamo narážal. Vojenská disciplína, podmienená mnohými príkazmi, bola výrečným gestom elitárskeho chápania nastávajúcich úloh hŕstkou vyvolených, ktorí sa strojili pokoriť mnohohlavú hydru inštitúcií feudálneho systému a vládnuceho národa.

Slovenské romantické myslenie pomenúvalo svoje konkrétne ciele cez inotaje a cez obrazový systém dobových literárnych konvencií. Alegorické obrazy „zakliatych krajín“, hrdinské skutky najmladšieho a najzaznávaniejšieho synka – Popolvára – predurčeného sňať kliatbu zo svojho rodu, ale aj vešta, zvestovateľa „východu slnca“ boli priehľadné zástupky faktov, o ktorých sa v súkromí hovorilo nepochybné celkom otvorene. Skutočné príčiny záujmu o ľudovú slovesnosť a jej obrazno-vyjadrovací systém však vyplývali z predstáv, že práve ona je najvlastnejším prameňom národnej filozofie a kľúčom k pochopeniu skutočného zmyslu budúcich osudov národa.

V literárnej Levoči sa motív zakliatej krajiny prvýkrát objavil v rovnomennej básni Mikuláša Dohnányho, prednesenej autorom 26. októbra 1844. Podľa svedectva P. Dobšinského do týchto čias spadajú aj predstavy o Slovensku a slovenskom národe ako „zakliatom“. Mladí uvažovali o nezodpovedanej otázke: ako premôcť pustotu života ľudu? Jeho letargiu pokladali sprvoti za skutočné „zakliatie“, z ktorého zasa „len vyššou mocou“ povstane človek, ktorý veci zmení v ich opak (*Deje*, s. 29). Časom tohto imaginárneho bohatiera našli v hrdinovi ľudových rozprávok, v biednom Popolvárovi, ktorý je predurčený urobiť to, čo nedokázali vykonať jeho mocnejší bratia. Súvis tohto motívu so situáciou Slovenska a s poslaním romantickej generácie je celkom nepochybný. Teoretické odôvodnenie Popolvárovej úlohy v rámci romantického svetonázoru a národnej filozofie našlo neskôr svoje primerané miesto práve v edičnej praxi a v úvahách ľudí, ktorí vzišli z levočského okruhu. Nemyslíme tým len na Francisciho (1845), Dobšinského a Škultétyho vydania *Slovenských povestí* (1858 – 61 a 1880 – 83), ale ešte viac na Dobšinského *Úvahy o slovenských povestiach* (Turčiansky Sv. Martin 1871) či Hostinského *Starú vieronauku slovenskú* (prvá časť Pešť 1871). Tieto práce ako reminiscencie na študentské časy svojím spôsobom systematicky rekapitulujú úlohu Popolvára ako zosobňovateľa národného osudu.

Tento nádejný víťaz nad predmetno-telesným svetom stelesňoval predovšetkým „zidealizované individuum Slovenska“. Takto jeho poslanie vymedzil už v *Úvode k Slo-*

venským povestiam ich zostavovateľ Ján Francisci (I., Levoča 1845, s. XI). Popolvár ako vyvolený syn mal pozmeniť krutý ortiel dejín, pretože práve jeho „duch sveta za dozretého uznal“, aby odteraz slobodne rozhodoval nad svojím osudom (c. d., s. VII). Vo svetle týchto argumentov sa levočskí študenti s nadšením ponárali do tajov „zakliatej krajiny“. Uvažovali o poslaní hrdinu, v ktorého bájných činoch nachádzali predznamenané aj vlastné dejinné určenie. Svedok čias P. Dobšinský zhrnul jednu z týchto diskusií v resumé: „Že Slovensko vstúpi na pole sveta dejov, to sme videli vyslovené v našich povestiach, ktoré nám – vraj – ukazujú, že ako tu najmladší Popolvár víťazí, tak zvíťazíť má v ľudstve i Slovensko ako najmladší teraz svetodejinný národ.“ (*Deje*, s. 232).

V takomto ideovom duchu sa popri nádejných básnikoch – M. Dohnány, J. Čajakovi a P. Dobšinskom formoval aj Ján Botto. Aj on sa zúčastňoval na rozhovoroch o nedozrielych možnostiach absolútneho ducha. Veril, že ovládne predmetnú postavu života, zbaví sa „reťazí telesnosti“ a vydrží skúšky asketickej sebakáznе, aby sa očistený od žiadostí tela úplne venoval svojmu dejinnému poslaniu. Túto úlohu videl predovšetkým v osloboditeľskom čine. Aj Botto predpokladal, že v katastrofických okolnostiach zbaví tento hrdina odvekej kliatby krajinu „smutnú ako hrob, temnú ako noc, lebo v nej slnce božie nikdy nesvietilo“ – ako sa hovorí v rozprávke *Slncový kôň*, odtlačenej v práve vychádzajúcom Francisciho súbore desiatich *Slovenských povestí* (1845, s. 27).

Mladý Botto, vžívajúc sa do úlohy „proroka tajného zakliatia tuhého“ (SD, s. 90) hľadal možnosti, ako nadobudnúť „pravých úst a hlasu zjavného“ (SD, s. 90). Preto sa hneď od príchodu do Levoče na jeseň roku 1844 zapojil do práce v *Kole Jednoty mládeže* prednesom vlastných básní, ale aj prednáškami na aktuálne témy. Hovoril napríklad o tom, prečo zvíťazili Gréci nad Peržanmi a uvažoval aj o kľúčovej otázke čias – o víťazstve ducha nad hmotou. Práve on spolu s Dobšinským vybojoval rozhodujúci zápas s racionalizmom, obhajovaným kolegom Jánom Lackom. Botto diskutoval aj o zmysle ľudových rozprávok a rázne odmietal Lackove názory, že slovenská mytológia „nevedla k poézii a k umeniu ako grécka“. Predovšetkým však veľa čítal. Vtedy i neskôr sa začal zaujímať najmä o dielo W. Shakespeara a poézii A. Mickiewicza (*Konrad Wallenrod, Księgy pielgrzymstwa*), ale čítal aj „srbské divadlá, rozličné povesti a básne z českých časopisov“ (*Deje*, s. 238 – 239). Rytmus českej hrdinskej epiky a dikcia Mickiewiczových romantických vízií zanechali trvalú stopu v jeho poézii až do tých čias, kým v nej nezvíťazil rytmus „slovenského alexandrina“ (Š. Krčméry).

Botto už ako šestnásť – sedemnásťročný mladík rýchle našiel svoju tému, svoj vlastný hlas a svojské zdroje literárneho svetonázoru – ľudovú rozprávku. Je pozoruhodné, že práve ona – nie ľudová pieseň ako v prípade S. Chalupku a väčšiny básnikov bratislavského centra – prednostne inšpirovala jeho tvorivé rozlety.

2. Víťaz nad svetom

Mladý básnik chcel k rovesníkom prehovoriť „pravými ústami a hlasom zjavným“ (SD, s. 90). Jeho slová však tmočili iba akési hmlisté posolstvá, zahalené do obrazno-alegorického šatu, blízkeho forme fantastických rozprávok. Autor ich formuloval v inotajnom jazyku prevzatom z ľudovej slovesnosti. Tento básnický tautologizmus ho privie-

dol až k symbolizovaniu symbolov, alegorizovaniu alegórií a mýtizovaniu mýtov. Všetko sú to príznaky osobitného romantického prejavu, ktorý výroky o prítomnosti i budúcnosti prednáša temným slovníkom a objasňuje ich viacznačnými narážkami na dávno minulé deje. Preto Bottova raná poézia pripomína neprehľadný les vzájomne sa prekrývajúcich symbolov a alegórií. Je to bludisko viacznačných narážok, chaotických videní a neurčitých predstáv. V ich hmlistých súvzťažnostiach rozoznávame len postavu mládenca, ktorý zaštitený „čistotou duše“ ide vykúpiť svoju „zakliatu krajinu“.

Duchovná fyziognómia tohto nádejného „víťaza nad svetom“ nie je iba kľúčom k výkladu Bottovej poézie, ale aj literárnych cieľov generácie, odhodlanej uskutočniť sociálne a politické oslobodenie Slovenska. Súčasťou intelektuálneho profilu tohto hrdinu sú symboly a alegorické motívy, ktoré sčasti patria do inventára romantickej poézie, sčasti sú prevzaté z obrazotvornosti ľudovej slovesnosti.

Akýsi katalóg, súpis a v náznakoch aj vzájomnú konfrontáciu kľúčových motívov ranej Bottovej poézie podáva jeho improvizovaná kresba, umiestnená v záhlaví viacerých čísel levočskej *Holubice* (I, 1946 – 47, por. faksimile MS Martin 1977). Ich rekapitulácia nás pomôže priamo uviesť do okruhu vzťahov medzi konvenčnými, skonvenčionalizovanými, ale aj celkom nekonvenčnými motívmi Bottovej tvorby. Podľa komentára Pavla Dobšinského na obrázku môžeme rozpoznať tieto objekty: „spoza kamenného oltára vybleskujúce lúče vychodiaceho slnka, osvecujúce oltár i rozvitú slovanskú lípu pri ňom, pod lípou ale naklonenú zástavu“. Ďalej tu spoznávame „harfu, píšťalu, bubon, trúbu, meč Popolvára, hlavu šarkana, širák slovenský a palmu“. Nad týmto sa vznáša holubica, ktorá nesie v „pyšťoku zelenú ratolietku lípy do zakliateho kraja“. Tento kraj predstavujú „čierne balvany skál a z koreňov povyvracané stromy“ (*Deje*, s. 233).

Kresbu, ktorá čiastočne korešponduje aj s úvodnou Dobšinského básňou *K holubici*, charakterizuje alegorickosť a silná antitetickosť predmetov, vyjadrujúcich najmä protikladné stránky zobrazenej témy. Sú tu hudobné nástroje (mier) i zbrane (boj). Nad nimi sa vznáša holubica ako konvenčný symbol nového života (odkliatia). Mladý básnik tu dobovo zrozumiteľnými grafickými znakmi vyslovuje to, čo v zásade chcela vyjadrovať literárna tvorba jeho generácie. Chcel znázorniť minulosť, prítomnosť a budúcnosť Slovenska ako „zakliatej krajiny“ a označiť aj prostriedky, ktorými možno zmeniť tento nežiaduci stav. Dominuje im „harfa a meč“ (poézia a boj) ako najprimeranejšie atribúty nádejného víťazstva.

Východiskom výkladu tejto situácie je silueta kamenného oltára osvetlená vychádzajúcim slnkom a rozkošatená lípa. Je to celkovo priezračný poukaz na svetlé stránky národnej minulosti. Naproti tomu ľavá strana scény s holými čiernymi skalami, s dorážanými stromami predstavuje bezútešnú prítomnosť zakliatej krajiny. V prostriedku umiestnená holubica s ratoľstvom mieru je konvenčným symbolom ducha, vznášajúceho sa nad bezútešnou predmetnosťou zobrazeného prostredia. Smer „čítania“ tejto situácie, predstavenej zásadne v triadických sekvenciách (oltár, skaly, holubica – zástava, harfa, píšťala – bubon, trúba, meč – hlava draka, klobúk hrdinu a ratoľstvom palmy), nie je ľubovoľný. Významovo ju stupňuje a hierarchizuje cieľavedomé rozmiestnenie jednotlivých objektov.

V strede scény sú zobrazené prostriedky, ktorými sa má preklenúť rozpor medzi budúcnosťou a minulosťou. Sú to nástroje „prítomnosti“. Dotýkajú sa jednak aktivity

„ducha“ (harfa, píšťala, t. j. poézia a spev), jednak sféry „predmetnosti“ (bubon, trúba a meč ako znaky boja). Klobúk a drakova hlava zastupujú hlavných aktérov naznačeného konfliktu – ľudového hrdinu a mocností zla. Aj táto scéna je vnútorne osobitne hierarchizovaná: hore je zástava ako symbol bojovej jednoty a dolu palmová ratolesť ako znak víťazstva a mieru.

Opis Bottovej kresby má plniť úlohy inštruktívneho vstupu do motivicko-kompozičného výkladu básne-poémy *Svetký víťaz* (1846). Popri *Poklade Tatier* je najrozsiahlejším svedectvom o povahe Bottovej počiatočnej tvorby. Podáva alegorický obraz zrodu, bojov a víťazstva bájneho hrdinu, ktorý v zmyslovo-konkrétnych črtách zápasu „ducha s predmetnosťou“ predznamenáva priebeh rozhodujúceho boja o odkliatie Slovenska. Takmer každý motív tejto rozmernej básne (831 veršov) má obdobu v uvedenej kresbe, ktorá je v detailoch i v celku akýmsi predbežným (môžbyť aj dodatočným) súpisom kompozičných elementov použitých pri výstavbe básnického textu.

Vlastný dej i jeho kompozičné členenie autor predznamenal už v krátkom motte, predoslanom pred vlastný text:

*Vo tme si vyrástol,
cez peklo si prekročil
a pri tom slniečku
berlou sveta si zatočil,
ty Veliký Víťaz Sveta!*

(SD, s. 109)

Motív troch vekov, pripomínajúci Heglovu schému filozofie dejín, pretlmočenú do pojmoslovía slovenskej ľudovej rozprávky, básnik nazýva dobou „tmy, pekla a slnka“. Spojenie magického čísla ľudovej slovesnosti so sekvenciou dialektickej triády do jedného celku stmeluje kategórie intelektuálneho myslenia s pojmoslovím ľudovej mytológie. Preto autor predstavuje tri veky zakliatej krajiny ako epochy „zakliatia, boja a víťazstva“, inak povedané ako éry „rozvratu, chaosu a pokoja“. Vedno ich spája motív putovania hrdinu troma dolinami, alegorizujúcimi tri veky národnej histórie.

Prvá dolina (verše 3 – 61) uvádza čitateľa do ríše zakliatia a tmy. Ovládajú ju bájne bytosti – strážkyňa záhad Tajnosť a Noc ako stelesnené zlo. Na Bottovej kresbe toto nočné kráľovstvo inferálnych mocností znázorňujú „čierne balvany skál a povyvracané stromy“. V básni túto situáciu vyjadrujú „strmé, územčisté skaly“, medzi ktoré sa „Tajnosť s Nocou skryla...“ (verše 3 – 6).

Napriek očakávaniu pochmúrna úvodná scenéria nepredstavuje minulosť krajiny, ako to býva obvyklé v ľudových rozprávkach. Podľa komentára P. Dobšinského, nepochybne inštruovaného samotným autorom, básnik v nej predstavil „tajnosť a skrytosť budúcnosti“ (Holubica, s. 269 – 270). Takáto časová a priestorová inverzia má v autorovej ideovoestetickej koncepcii svoje náležité odôvodnenie. Jej úlohou je – ako sa ešte ukáže – prepodstatniť kategóriu prítomnosti globálnym obrazom „negatívnej predmetnosti“, z ktorej sa rodí aj budúci premožiteľ zla. Jeho príchod v zhode s biblickou symbolikou predznamenáva svit hviezdy a iné znamenia prírodných živlov.

Obraz druhej doliny ako druhého ľudského veku (verše 62 – 126) koloruje celkom iná významová atmosféra. Jej žiarivý jas iluminuje sféru prítomnosti a „pozitívneho ducha“. Stelesňuje ho stavec – mýtický žrec a veštec, niekdajší obranca prác ľudu, teraz zajatec mocností zla. Stráža knihu osudu, šablňu a dve zástavy. Všetky tieto atribúty duchovnej a svetskej moci majú obdobu aj na Bottovej kresbe. Podľa Dobšínskeho stavec predstavuje stav „prítomných vekov“. Podľa nášho názoru je strážcom „pozitívneho ducha“ a oživujúcich tradícií, dočasne potlačených silami Noci a Zla.

Tretia dolina (verše 127 – 160) je tíšinou pomníkov prešlosti, záhradou pokoja a cintorínov. Podľa Dobšínskeho je monumentom „minulosti slávnych národov“. Je však aj vlasťou majestátnu smrti, ktorý sa hrozivo vznáša nad všetkým živým a životaschopným. Na Bottovej kresbe tento motív predstavuje „kamenný oltár a rozvitá lipa“ ako symbol mŕtvej a živej minulosti.

Na cestu troma dolinami a troma vekmi nadväzuje motív hrdinového zrodu (verše 161 – 276). Zjednocuje dva mýty – biblický a ľudový. Za burácania prírodných živlov sa na Štedrý večer prebúdzajú k životu junák a jeho najvernejší pomocníci – tátoš, kantár a šablňa. Životodarná hviezda hrdinovi objasňuje jeho tajomný pôvod a okolnosti zaklätia, tátoš ho zasa poučá o osudovom poslaní – premôcť Zlo a „sveta berlu chytiť“. Hrdina si uvedomuje svoju tzv. ťažkú úlohu (svetotvorné poslanie) a chystá sa na veľký boj.

Jeho priebeh podáva nasledujúci, najrozsiahljší úsek textu (verše 277 – 775). Spoznáваме v ňom životnú cestu Popolvára, ktorý pomocou „tátoša plameňového“ (je to rozprávkový Slncový kôň), kantára, „šable divnej“ a krdľa orlov v troch etapách premáha svojich protivníkov. V prvej doline zdoláva troch mnohohlavých šarkanov (verše 277 – 393), v druhej zápasí s hadom Osudu, predstavujúcim odrodilca (verše 394 – 537). Až v tretej doline zväzda rozhodujúci boj s troma monštruóznymi dcérami vládkyne temnot, ako aj so zosobnenou Nocou a Tajnosťou (verše 538 – 775).

Záver skladby (verše 776 – 814) je oslavou hrdinového vykupiteľského činu. Cestou cez prvú a druhú dolinu prijíma pocty od veštca, matky Slávy i od najvyššieho Demiurga. Tento mu slovami „Hľa, toto je syn môj oslávený!“ (SD, s. 134) odovzdáva berlu – znak vlády nad svetom.

Životnú cestu Svetského víťaza však záverečná apoteóza jeho hrdinstiev celkom nezavršuje. Ak bol posledný úsek deja reprízou jeho strastiplnej cesty troma dolinami, záverečná časť textu (verše 815 – 831) nastoľuje zasa reprízu ťažkej úlohy. Jej nová formulácia spočíva v motíve „knihy osudu“, ktorá zatvorená leží na podstavci v tretej doline. Tajomstvo tejto kroniky národa stráži čierny orol. Básnik nevedel, nechcel alebo jednoducho nemohol dopovedať históriu hrdinového boja so svetom. Všimol si to aj Bottov prvý kritik, keď napísal: „Nemyslíme, že by to vždy len pri tomto ostalo. Čakáme, že pôvodca svojho *Svetského víťaza* obširnejšie a bohatšie vyvedie.“ (Holubica, s. 270).

Situácia romantického hnutia však v čase vzniku básne nedávala ešte dostatočné podnety na to, aby básnik dotiahol do konca stupňovaný zápas významových triád, množiacich sa ako hlavy rozprávkových drakov. Jeho junák síce oslobodil pokorenú krajinu, ale bezradne zastal pred novou hádankou. Svoju hlavnú a najťažšiu úlohu nesplnil. Vyhol sa aj jednoznačnému klasifikovaniu momentu prítomnosti ako najproblematickejšieho

z problematických vekov zakliatej krajiny. Jej súčasť presunul literárnymi prostriedkami na prah budúcnosti, čím všetko alegorizované neúmerne priblížil k alegorizujúcemu.

Z uvedeného jednoznačne vyplýva, že autorov vzťah k mesianizmu formovali väčšmi folklórne ako filozofické podnety. Je preto len prirodzené, že aj jeho exkurzy za hranice predmetnosti využívali predovšetkým folklórne chodníčky. Najfrekventovanejším z nich bol ten, ktorý viedol k alegórii. Svedčí o tom konečne aj celkový ráz *Svetského víťaza*. Jeho obrazový systém možno poľahky rozložiť na jednotlivé znaky, symboly a alegórie, ako ich v zjednodušenej podobe sumarizuje aj Bottova kresba.

Charakteristickou črtou takejto alegórie je, že združovaním a rozvíjaním metafor vytvára analógie medzi dvoma odlišnými významovými systémami. V našom prípade ide o paralelu medzi politicky ujarmeným Slovenskom a zakliatou krajinou ľudových rozprávok. Ich zblíženie podporuje aj spoločný motív potreby radikálne zmeniť tento depimujúci stav. Priebeh i dôsledky tejto zmeny musia byť v zhode so zákonitosťami alegórie elementárne, jednoznačné a zrozumiteľné. Záverečná situácia básne *Svetský víťaz* naznačuje, že tu ide najmä o jednoznačnosť očakávania čohosi, než o jednoznačnosť výsledku.

Na rozdiel od metafory alegória má v každom prípade silne skonvencionalizovaný ráz. Ohraničuje okruh javov, v ktorom platia rovnaké pravidlá „hry“, pričom sa zásadne „hrá“ na dvoch registroch. Z týchto dôvodov zlatým vekom jej pôsobnosti bol najmä literárny klasicizmus. Ako prostriedok postupného pripodobňovania, nie náhlej zámény členov dvoch rozdielnych radov, alegória vytvára skryté analógie, ktorých zmysel má byť zrejmy iba malému okruhu „zasvätených“. Najmä z týchto dôvodov aj slovenskí romantici pred viacvýznamovosťou metafory v istých situáciách uprednostňovali „zastieracie“ schopnosti alegorického premenúvania istých faktov, javov a vzťahov. Najmä takto mohli v zložitých cenzúrnych okolnostiach vysloviť aj to, o čom sa otvorene nemohlo hovoriť. Preto alegória bola rodnou rečou romantických radikálov, ale aj rokovacím jazykom fóra, na ktorom sa preartikulovali profánne pojmy z jazyka predmetnosti do vyjadrovacieho systému romantického ducha. Takáto alegória slúžila aj nášmu básnikovi ako prostriedok prekonávania nesúvislosti javov a bola preňho aj prestupnou stanicou do sfér romantického transcendentna. Obrazne povedané – básnik ako merník teodolitom porovnával rozdielne niveau oboch významových systémov s polohou vlastného stanoviska.

Bottovou alegóriou sa už zaoberali viacerí. Zhodujú sa v tom, že je typickým produktom levočského prostredia a že ju na program dňa priviedol najmä zvýšený záujem o ľudovú slovesnosť. Z viacerých výkladov tohto alegorizmu možno vyčleniť dva charakteristické – Šmatlákov a Kocholov. Prvý ho vysvetľuje v rámci štúrovských tradícií ako ich nezámerné, druhý ako ich zámerné popieranie. Podľa S. Šmatláka Bottova alegorickosť vyjadruje „transcendentálny aspekt reality“ na pôde umelecky názornej „ontologickej fantastiky“ (Litteraria, 2, 1959, s. 17). Pôvodne viedla k prevahe individuálneho, ale „štúrovsky zdisciplinovaného“ romantického činu (c. d., s. 26). Šmatlák vyčlenil dva typy Bottovho alegorizovania skutočnosti. V ranej tvorbe podporovala smerovanie „od abstraktných polôh ku konkrétnej spoločenskej aktivite“, kdežto v porevolučnej tvorbe básnik postupoval práve naopak – „nealegorizoval hrdinu a jeho činnosť, ale predovšetkým ideu“ (c. d., s. 28).

V Kocholovom výklade prevažuje hodnotiaci aspekt alegorizovania javov ako „úteku do sveta fantastiky“. V dôsledku toho bádateľ nachádza u básnika jednostranné povýšenie „ľudského ducha nad svet a kozmos“, alebo ich totálne stotožnenie. V oboch prípadoch sa však údajne opúšťa Štúrov estetický postulát o potrebe harmonického vzťahu ľudského ducha s prírodnou predmetnosťou (*Poézia štúrovcov*, 1955, s. 324). Podľa Kochola Botto pritom zreteľ na predmetnosť vraj redukoval iba na „vizuálny princíp“. Tento zasa vyvolával zámenu podstatných čít javov za ich „sekundárne vlastnosti“, čím sa silne zúžila miera ich „umeleckého realizmu“ (c. d., s. 312).

Básnikovi však kritériá takéhoto „realizmu“ vôbec neležali na srdci. Skôr naopak. Svojím alegorizmom sa chcel prenášať ďaleko za jeho rámce. Skutočnosť lepšie vystihuje poznatok, že prostredie, v ktorom básnik žil, chcel pripodobniť „svetu povestí a mýtických úkazov“ (C. Kraus, *Slovenská romantická balada*, 1966, s. 217). Preto Bottova realita je „zakliata realita“ a jeho poézia skutočne „mysliac vidí“ (Š. Krčméry, *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry* I, 1943, s. 167). Znamená to toľko, že básnik akoby do jej intelektuálno-alegorizujúceho rámca svoje vízie „vmaľoval“. Napriek obdivu k detailom literárna kritika však vždy od Bottu čakala čosi iné, než bolo to, čo práve robil. *Svetský víťaz* sa už súčasníkom videl byť „nedokončený“, *Smrť Jánošíkova* „elegicky nehrdinská“ a celá jeho poézia viac-menej „nekonceptná“ (Vajanský).

3. Môj svet nad oblaky

Sujetová a kompozičná výstavba básne *Svetský víťaz* sa riadi jedným z magických čísel ľudovej rozprávky – trojkou. Ocitáme sa tu v prostredí troch dolín a troch vekov, hrdina má troch pomocníkov, podstupuje tri zápasy s dvakrát troma protivníkmi. Pri víťaznej ceste troma dolínami dostáva tri požehnaní. Toto všetko sa uskutočňuje v troch kompozičných úsekoch, ktoré navonok rámčujú tri protiklady: zakliatie – odkliatie (I.), boj – víťazstvo (II.) a povedané proppovsky: splnenie úlohy – nová ťažká úloha (III.). Zaklínacia schopnosť čísla tri umožňuje autorovi vložiť jeden jav do druhého a druhý do tretieho. Nepotrebuje pritom využívať nijaké psychologické motivácie a zákruty špekulatívno-heglovskej dialektiky. Schéma sujetového rozvrhu deja vyzerá v prehľadnej tabuľke takto:

I. (Zakliatie – odkliatie, verš 1 – 276);

Tri doliny (tri veky) a zrod hrdinu. Jeho traja pomocníci sú: tátoš, kantár a šabl'a.

II. (Boj – víťazstvo, verše 277 – 775);

Tri zápasy v troch dolinách (stupňovanie tzv. ťažkých úloh) s troma šarkanmi, hadom, s troma dcérami a dvoma mocnosťami zla.

III. (Splnenie úlohy – nová úloha, verše 776 – 831);

Triumfálne defilé víťaza cez tri doliny, kde dostáva požehnanie od veštca, matky Slávy a Demiurga. Nastolenie najťažšej úlohy – rozlúštenie tajomstva národného osudu.

Povedané romantickou terminológiou, ide tu o trojstupňový konflikt ducha s predmetnosťou, od jeho poníženia cez boj až k víťazstvu. V terminológii folkloristiky ide o to isté, iba dané pojmy treba nahradiť pojмами dobra a zla. V tomto kontexte báseň by bola vďačným predmetom analýzy v zmysle metodológie V. J. Proppa (*Morfológia rozpráv-*

ky, 1971). Definitívne víťazstvo ducha, a tým aj konečné zdolanie tajomstva prítomného veku, podmieňuje rozlúštenie novej ťažkej úlohy. Tento chod rozprávkovkej sekvencie sa však nekoná. Preto báseň predkladá čitateľovi iba polovicu či prvé dve dejstvá cesty romantického hrdinu z poníženia k sláve. Záverečným aktom Bottových ďalších poém je opätovný únik hrdinu do sféry ducha. Až týmto sa jeho životná cesta definitívne uzavrie.

Šifrovacím kľúčom významových kontextov básne je samotná podoba a poslanie jej hrdinu. Jeho vizáž i jeho funkcie sú totiž viacznačné a v priebehu deja sa znmnožujú. Hrdina je tak ako všeličo iné trojtvári, hoci pôvodne ho básnik predstavil v šere anonymity – bez tváre, charakterizujúci ho iba „morálnymi kvalitami“ (C. Kraus, *Poézia Jána Bottu*, 1981, s. 42). Základnou podobou jeho telesnej i duchovnej fyziognómie je podoba Popolvára, všemocného hrdinu ľudových rozprávok. Pod ňou matne presvítá tvár biblického Mesiáša, vykupiteľa ľudstva. V podloží obidvoch sa však ukrýva autoštylizáčna maska muža činu, ktorý v mene svojich druhov bojuje s mocnosťami zla a skazy. Tieto romantické inkarnácie trojjedinej bytosti (staroslovanský Triglav či kresťanská Trojica) nezosobňujú len tri veky zakliatia hrdinovej vlasti, ale anticipujú aj tri cesty, tri spôsoby jej oslobodenia. Autorovi však nejde o lineárnu následnosť zobrazených epoch. Motívy „tmy, pekla a jasu“, ohlasujúce sa „hviezdou, mesiacom a slnkom“ ako triadické analógie „zakliatia, boja a víťazstva“ prekrývajú priebeh udalostí viac-menej synchronicky. V prvej z troch dolín básnik zobrazuje negatívne dôsledky prevahy deprimujúcej predmetnosti vo všetkých troch časových dimenziách. V druhej ukazuje pozitívnu pôsobnosť ducha. V tretej znázorňuje „spredmetňujúceho sa ducha“ ako nádejnú syntézu negatívnej prítomnosti s pozitívnou minulosťou a budúcnosťou. Týmto sa odôvodňuje aj spomínaná inverzia v manipulovaní s vektormi času. K jeho prirodzenému toku sa hrdina akoby obrátil chrbtom, sledujúc pritom iba svoje vlastné zámery.

Našou úlohou je vysvetliť, ako tento viactvári hrdina prekonáva nástrahy predmetnosti a sujetovokompozičnej stavby, aby dosiahol kýžené víťazstvo nad svetom, keď ho už nemôže vy dobyť aj nad osudom.

Odpoveď vychádza z predpokladu, že tento proces sa odohráva na spojnici reality a mýtu a že touto spojnicou je alegorizácia zobrazených javov. Pod alegóriou – ako sa už v predchádzajúcom naznačilo – tu rozumieme postup, ktorý umožňuje preklenúť diskontinuitu medzi dvoma kategóriálne odlišnými oblasťami skutočnosti. V tejto bottovskej alegórii je zakliata realita v tom zmysle, v akom je v jeho poézii „zakliata krajina“ či „zakliata tvár“ rozprávkového hrdinu. Táto alegória je preňho najvyužívanejším nástrojom „zduchovňovania predmetnosti“ a „spredmetňovania duchovnosti“.

Tri tváre hrdinu v Bottovom *Svetskom víťazovi* majú predovšetkým viaceré štylisticko-syntaktické a sujetovo-kompozičné funkcie. Najzaťaženejšia z nich je podoba Popolvára. V básni zosobňuje základné mýtické funkcie, nastolené najvšeobecnejším protikladom života a smrti zakliatej krajiny. Jeho domovským priestorom je hlavne prvá časť básne s jej určujúcim protikladom: zakliatie – odkliatie. Popolvár je preto pilierom alegorického paralelizmu medzi označovaným a označujúcim. V denotačno-konotačnom systéme textu je nositeľom ich alegoricky štylizovanej vzťahovej relácie (R).

Tenže hrdina v úlohe romantického víťaza nad svetom je už akoby synom predošlého. Ako hlásateľ konkrétnych cieľov svojho prostredia je cez svoje autoštylizáčne črty

reprezentantom ideologických záujmov konotovaných znakových veličín. Jeho pôsobnosť sa viaže najmä na druhú časť básne. Osobitnou stylistickou funkciou tohto subjektu je nastoliť a udržiavať jednotný významový timbre rozprávaného. Je ním špecifický baladický tón, kontaminovaný dikciou hrdinských ľudových spevov. Celkový ráz tohto významového timbru je blízky najmä Goetheho predstave balady ako „pra-formy“ prvotného žánrového synkretizmu. Ak sa balada obvykle definuje ako „epická udalosť v lyrickom priestore“ (K. Hamburgerová), Botto už vkladá svoje epicko-baladické udalosti do mýtického priestoru. Najvlastnejšou doménou činnosti nositeľa romantickej dikcie rozprávania je kontext pôsobnosti baladicko-heroického výrazu (E).

Tretia podoba hrdinu má vykupiteľsko-demiurgovské črty. Nimi básnik vyjadril duchovný princíp v jeho mýticko-univerzálnej podobe. Poľom hrdinovej pôsobnosti v tomto prestrojení je najmä tretia časť básne. Ako zosobňovateľ biblicko-vykupiteľskej tradície je strojom mesianistických perspektív deja. Podmieňuje ich idea osobnej obete a prísna askéza, ktorá zaručuje mravnú čistotu cieľov a použitých oslobodzovacích prostriedkov. Ako hybný činiteľ komplexu denotovaných obsahov tento subjekt aj svojím epizodickým, ale neobyčajne exponovaným zásahom do kontextu zjednocuje všetky výrazové a významové elementy, ktoré sa uplatnili aj v predchádzajúcich dejových operáciách (ERC).

Pre koherentnosť vzťahov medzi významovými plánmi je neobyčajne dôležité, že hrdina sa celkom nezbavuje svojich čiastkových podôb, ale že si ich ponecháva aj po splnení určených úloh. Práve táto jeho schopnosť meniť i zachovávať si svoju totožnosť je najúčinnjším spojovacím prvkom významovej výstavby básne a prostriedkom zmnožovania jej konotačných súvislostí. Z povedaného vyplýva, že celú skladbu možno definovať ako alegorickú kompozíciu, ktorej hrdinsko-baladický pátos má významové afinity v popolvárovske-vykupiteľskom mýte ľudovej rozprávky. V terminológii žánrového pojmoslovía možno znakový proces jej stavby vyjadriť takto:

BALADA – ALEGÓRIA – BALADA / ALEGÓRIA / MÝTUS
E R ERC

Jednotlivé členy vzťahu sú pritom náležite „zmnôžené“ o doplňujúce či rozvádžajúce členy (balada o heroický žáner, súbor mýtu sa zasa vnútorne člení na tri čiastkové podoby: folklórny, biblický a romantický mýtus a pod.).

V tomto zmysle možno teraz doplniť uvedenú charakteristiku poémy. Jej najvlastnejšou doménou i doménou celej Bottovej poézie sú baladicko-heroicky interpretované podoby vykupiteľského mýtu, globálne zviazané alegorickým rámcom. Takýto ráz má predovšetkým poéma *Svetský víťaz*, ale v modifikovanej podobe aj *Smrť Jánošíkova*, nedokončená *Čachtická pani* a niektoré ďalšie epicky výpravné básne.

Odpoveď na otázku, postavenú na začiatku tejto kapitoly teda znie: Bottov hrdina rieši osudovú dilemu medzi životom a smrťou svojej „zakliatej krajiny“ tak, ako sa obvykle rozuzľujú mýtické problémy. Mediatívnou (sprostredkovanou) cestou oslabuje extrémne krajnosti tejto dilemy tým, že jej rozporné protiklady prenáša cez nadväznú významové triády na premenlivé funkcie rovnako premenlivého hrdinu. Tým oslabuje ich

pôsobnosť a s prispáním pomocníkov ich odvádza k želanému rozuzleniu (por. J. M. Meletinskij in: V. J. Propp, *Morfológia rozprávky*, 1971, s. 149 – 189). V poéme *Svetský víťaz* je týmto riešením precitnutie zakliateho kraja k životu. V iných prípadoch sa uplatňuje druhá krajná možnosť: proces vrcholí nezavinenu (*Smrť Jánošíkova*) alebo zavinenou smrťou kladného a záporného hrdinu (*Čachtická pani*).

Cesta Bottovho hrdinu z ničoty k víťazstvu iba zdanlivo vedie po trojstupňovej eskadé dialektického boja protikladov, akým operovalo romantické myslenie. Vznik básne spadá totiž do čias, keď v Levoči záujem o Hegla už značne upadal. Študenti ho už tak „nedrhli a ani drhnúť nebudú, ako to robili mnohí pred nimi“ – svedčí kronikár ich života P. Dobšínský (Holubica, I, 1847, č. 21). Odokrývanie mystérií národného bájoslovia sa stalo pre nich príťažlivejšie ako štúdium strohých foriem exaktného myslenia.

Nápadná hypertrofia triadických postupov prevzatých z ľudovej slovesnosti a ich pseudodialektické zneužívanie zanechalo hlboké stopy aj vo výrazovom inventári poézie levočských študentov. Spôsobovalo aj spomínané metaforizovanie metafor a alegorizovanie všeličoho už predtým zalegorizovaného. Levočskí romantici a Botto s nimi budovali svoje poetické konštrukcie zväčša zo zásobárne skonvencionalizovaných znakov a symbolov ľudovej slovesnosti. Aj Bottovu kresbu zo záhlavia *Holubice* tvoria prvky, ktoré básnik preberal „z druhej ruky“ a vkladal ich do svojho alegoricko-romantického systému.

Tento jeho systém však časom prešiel čiastočnou prestavbou a zmenil svoje vnútorné skupenstvo. V porevolučných rokoch totiž typický osloboditeľský pátos Bottovho hrdinu strácal svoje aktívne črty. Vyhýbal sa priamej zrážke s nepriateľskou realitou a uchýľoval sa pod záštitu metafyzických istôt bytia. Z týchto dôvodov sa už predbežne mohlo povedať, že báseň *Svetský víťaz* zobrazuje len polovicu či len dve tretiny hrdinového zápasu s predmetnosťou. Víťazí sice nad ňou, ale bezradne zastane pred neznámou kapitolou z národných dejín.

Ich tajničku svojím spôsobom rozšifrovali udalosti rokov 1848 – 49. Výsledok revolúcie podstatne prehodnotil vzťah romantického ducha k dobovej spoločenskej predmetnosti. Zakliata krajina, ktorá sa ešte nestihla ani poriadne prebudiť z dlhoročného spánku, začala opäť upadať do letargického stavu. Prichádzalo obdobie „spretrhnutých čias“. Prechod „zo sna do sna“ – ako ho nazval sám básnik – sprevádzal aj nápadný významový posun. Kým východiskové zakliatie Bottovho hrdinu podmieňovali tajomné príčiny, prameniace v mýtickom šere dávnoveku, jeho nové zakliatie spôsobili tvrdé údery súčasnej predmetnosti. Nedávny víťaz nad svetom sa už stal väzňom tohto sveta. V týchto premenách sa dotvorila aj formálna stránka Bottovej poézie a životná cesta jeho hrdinu. Uvedomoval si, že prišiel na svet priskoro. Niekdajšie alegorické obrazy víťazstva strácali fantastické kontúry a zatieňovali ich už elegické žiaľby za slobodu, ktorá bola na dosah ruky. Výroky: „preč s'taťo!“, „Nemáš tu miesta!“, „Môj svet nad oblaky...“ a podobné ohlasujú už novú kapitolu Bottovej poézie. Ideál romantického činu sa postupne rozplýval v mesianistickom kulte utrpenia.

Nová motivácia vzťahu romantického ducha k dobovej predmetnosti pozmenila aj povahu alegorických analógií v Bottovej porevolučnej poézii. Ak bola v levočských časoch prostriedkom podnecovania hrdinového aktívneho postoja k realite, po revolúcii

vzrastala jej závažnosť až do akejsi „samoučelnej čistej podoby“ – čo konštatoval už S. Šmatlák (*Litteraria*, 2, 1959, s. 27). Básnik svoju ideu doslova navliekal na postavy „s veľmi neurčitými kontúrami“ (c. d., s. 28), pričom popolvárovská tvár hrdinu dostávala črty tragického vykupiteľa ľudu. Jeho hrdina v utrpení Jánošík (1862), tak ako aj Svätobj (1859) a niektoré iné literárne postavy z poézie týchto rokov nadobúdali podľa slov autora nielen elegicko-trpný, ale aj „hamletovský charakter“ (SD, s. 527). Poznávacími črtami tejto novej poézie sa stávali identifikačné znamienka „spretrhnutých čias“: paradoxná nedopovedanosť povedaného a náznakovosť naznačeného. Niekdajší „syn minulosti“ a „tajný šuhaj“ dospel na „syna výšok a blankytu“. Manifestom Bottovho priznania sa k „druhému bájnemu svetu“ je najmä báseň *Preč štáto!*. Vyjadruje jeho túžbu natrvalo sa vrátiť do „zaklinatej krajiny“, kde „nemožnosť hradbami stojí“, pretože konkrétna skutočnosť sa už stala neobývateľnou (SD, s. 446). Výsledným akordom Bottovej porevolučnej poézie bol pocit vykokorenosti človeka, strateného kdesi medzi „vysokým nebom“ a „nízkym svetom“, medzi svetom „márnym“ a svetom „nad oblaky“ (SD, s. 278).

Zhodne so súvzťažnosťami alegorického procesu zmenili sa aj formálne a žánrové príznaky Bottovej porevolučnej poézie. Balada sa menila na akúsi atypickú „romancu“ a epicko-dramatické akcenty vystriedali clivé lyrické elégie. Posledné stopy hrdinského spevu pohltili zasa neurčité žánrové obrysy „žiaľob“, akejsi to obdoby meditatívnej „dumy“. Bottova porevolučná alegória sa prispôbovala formálnej stránke poézie národno-aktivizačného typu. Nevyjadrovala už „epickú udalosť v mýtickom priestore“, ale pomáhala ponárať mýtické motívy do elegického významového roztoku. Disciplinovala sa. Les alegórií sa značne preriedil a spriehľadňoval sa.

Tomuto smeru sa prispôbil aj celkový alegorický habitus veľkých Bottových porevolučných skladieb – poém *Smrť Jánošíkova* (1862) a *Čachtická pani* (1875 – 1881). Ak sme v hrdinovi *Svetského víťaza* spoznali vtelenie Popolvára, Vykupiteľa a romantického víťaza nad predmetnosťou (autora), v postave Jánošíka sa už ukrýva iná „významonosná“ trojica. Popri zbojníckom „kamarátovi slobody“ (Jánošíkovi) sú v jeho postojoch možbyť zašifrované aj črty niekdajšieho vodcu roztratenej generácie (L. Štúra), ale aj tragický portrét prometeovského „väzňa sveta“ – rezignujúceho romantika (autora). Podobnú trojnásobnú projekciu alegorizovaných bytostí môžeme vyčítať aj z portrétu Čachtickej panej. V historickom kontexte básne vystupuje pod vlastným menom (Alžbeta). Na rovine epických vzťahov je všemocnou Paňou a vo folklórnych súvislostiach vystupuje ako krutá Macocha. Nie inak je to aj s jej epicko-dramatickým protihráčom; je to Padúch – Čert – a Sluha v jednej osobe (por. P. Vongrej in: *Čachtická pani*, 1978, s. 180). Pri všetkých premenách Bottových literárnych hrdinov ostáva stálo iba autoštylizovaná tvár romantického subjektu – autora. Preto práve ona je zárukou autenticity všetkého básnicky vysloveného a hlavným garantom autobiografickosti určujúcich motívov.

Podobná triadická nadväznosť sa prejavuje aj pri motívicko-tematickej výstavbe Bottovej poézie. Podrobnejší pohľad by potvrdil, že celým týmto dielom sa vinie jeden jediný základný problém a básnik ho rieši s relatívne obmedzeným okruhom literárnych prostriedkov a postupov. Abstrahované racionálne jadro tohto kľúčového motívu nachá-

dzame v mýtickej alternatíve života a smrti tej či onej stránky skutočnosti v najširšom slova zmysle. Významové premeny tohto základného problému sú skutočnou chrbticou celého Bottovho literárneho diela.

Ak v literárnych začiatkoch Botto uprednostňoval víťazstvo princípu života, v porevolučnej tvorbe sa sústredil na motív smrti. Preto *Smrť Jánošíkova* zobrazuje už druhú časť hrdinovej púte životom – jej úsek od jeho zajatia cez väzenie až po smrť, ktorá je však vstupnou bránou do novej vlasti – do „sveta nad oblaky“. Nedokončená poéma o *Čachtickej panej* je zasa pokusom predstaviť životný cyklus v úplnosti jeho „zápornej“ podoby. Aj týmto momentom „dovršenía“ tvorivých zámerov si možno vysvetliť autorovu snahu opätovne prerábať a korigovať staršie básne pred ich publikovaním v nových súboroch.

Ján Botto vedúci motív svojho diela básnicky realizoval cez viaceré „meditatívne“ medzistupne. Ak sa hrdina básne *Svetský víťaz* stal premožiteľom sveta a predmetnosti, Jánošík je už zajatcom a Báthoryčka je dokonca odsúdencom ich „osudovej kľiatby“. Princíp ducha, ktorý v Bottovej epickej prvotíne porážal nepriateľskú predmetnosť, sa v *Smrti Jánošíkovej* stal už jej obeťou. V nedokončenej Báthoryčke dokonca zdegenerovaná podoba tejto predmetnosti totálne poráža oba princípy, čiže zabíja už aj seba. V iných súvislostiach povedané – ak hrdina *Svetského víťaza* v odhodlaní poraziť zlo riskuje svoj život, Jánošík už prináša na oltár svojich ideálov obeť vlastnej smrti. Aj Báthoryčka, reprezentujúca víťazstvo i porážku zla, platí za život nevinných obetí vlastnou smrťou. Všetky tieto literárne postavy vo významovej následnosti „sloboda – poroba – svojvôľa“ predstavujú hrdinu ako „bojovníka, mučeníka a zločína“. V každom prípade sa tu rudimentárne vyjadruje osudový problém života či smrti, premietnutý do antagonistického vzťahu kritérií ducha a predmetnosti. V tomto zmysle autor strieda dôraz na heroický, vykupiteľský a satanský mýtus a necháva ich zosobniť raz víťazom, iný raz mučeníkom alebo skutočným zločincom. Sú to zároveň typy ľudí, charakteristické pre etapy, v ktorých sa zrodilo, rozvíjalo i upadalo slovenské romantické hnutie.

Predchádzajúce charakteristiky Bottových tvorivých postupov nám umožňujú sformulovať najvšeobecnejšiu zásadu, ktorá spoluorganizovala výstavbu jeho poézie. Pôsobnosť tohto významotvorného princípu spočíva na polarite dvoch rozdielnych stavov romantického ducha, ktoré sú dôsledkom jeho pokusov sprvu objektívne, potom pasívne sa vyrovnáť s nepriateľskou predmetnosťou. V prvom prípade akoby si dotyk ducha a predmetnosti podržiaval mesianistické motivácie, ale aj pragmatické obsahové zameranie. V prípade druhom ide o opačný kontakt: formami, obvyklými v tzv. národnom type romantizmu autor vyjadruje najmä mesianistické posolstvá. Takéto mediatívne (sprostredkované) riešenie tohto vzťahu sa uplatňuje u Bottu aj v iných výstavbových súvislostiach. Celkovo rozpačitá dvojpolovosť tohto princípu primerane ilustruje pozíciu básnika, situovaného na samom pomedzí oboch kritérií romantického postoja ku skutočnosti. Horizontálne rozpriestranený vektor ducha ako cezúra pretína vertikálna línia vektora predmetnosti, ktorá duchovný princíp pri jeho prechode týmto koridorom „premodelúva“ podľa znamienka plus a mínus. Antinomickosť týchto vektorov je dôsledkom alternatívnych postojov oboch základných princípov ako podmetu a predmetu, príčiny a dôsledku ich vzájomného konfliktu. Vzťah týchto veličín básnik nepriamo vyjadril aj v náipse, pôvodne určenom na hrob manželov Pauliny-Tóthovcov (1878):

*Oni sú i boli
V tomto i onom živote
dva rôznorodé póly
v jednote.*

Hoci autor chcel oba opozičné póly uviesť do trvanlivejšieho vzťahu, dosiahol medzi nimi len prechodný modus vivendi.

Významotvorný princíp Bottovej básnickej tvorby svojim spôsobom vyjadruje aj alegorickú paralelu dvoch štádií romantického ducha, tiesneného raz mýticko-pasívnym, druhý raz zasa intelektuálno-aktívnym konfliktom s dobovou predmetnosťou. V levočskom období básnikov rozpínavý duch v alegorickom prestrojení odvážne napadal posty reality, po revolúcii ho už táto realita postupne zatláčala do trvalej defenzívy.

Prechod Bottovho hrdinu do nových končín ducha vyvolal aj posun v jeho vnímaní časových kategórií. Motívy „brieždenia, svitania a rána“ vystriedali motívy „súmraku, tmy a noci“. Slovanami „zvonja na deň, mne na noc“ formuluje túto časovú zámenu aj hrdina *Smrti Jánošíkovej*. Uviedlo sa už, že protiklad svetla a tmy je dôležitým stavebným princípom Bottovho básnického zobrazovania. Farebnými kontrastmi doslova maľoval vzťahy medzi kladom a záporom životných úkazov. Vyvinutým zmyslom pre piktorálnosť básnik vyjadroval kvality vecí a javov ich grafickými obrysami a farebnými odtieňami (V. Kochol, *Poézia štúrovcov*, 1955, s. 303 a i.). Tak aj v poéme *Svetský víťaz* podáva alegorizovanú realitu prevažne v „čierno-bielom spektre s prevahou čierneho“, hovorí C. Kraus a uvádza, že ešte aj „krv je čierna a plameň je čierny“ (*Poézia Jána Bottu*, 1981, s. 42). Kvantitatívne vyjadrená čerň sa v tejto básni objavuje 65-krát, bieloba 25-krát a ďalšie farby iba po 8, 3 a 2-krát (E. Hleba, zborník *Ján Botto, život a dielo*, Rimavská Sobota 1983, s. 51).

Životný cyklus Bottovho literárneho hrdinu sa zavŕšil návratom do ríše romantického ducha. Jeho krátky pobyt v končínach dobovej reality bol iba epizódou medzi dvoma kapitolami dlhodobého „zaklätia“. Je len prirodzené, že básnik sa aj v súkromí priznával k nechuti meniť životné „položenie“. Svojmu dôverníkovi P. Dobšinskému v auguste roku 1850 napísal: „Kde sa raz zapustím, alebo kde si sadnem, ta už idem a sedím čakajúc – pud alebo miesto novô zunované, a keď raz príde tá zevnitřná sila, zasa sa obzerám horekujúc za tým, čo sa miňa“ (*Listy J. Bottu*, 1983, s. 9). Takýto reflex nútil vari aj jeho Jánošíka, že odmietol vymeniť za skryté poklady vlastný život.

* * *

Hoci sa Botto svojou poéziou pohyboval najmä v končínach romantického ducha, „subjektívnej poézie u neho ani niet“ – s prekvapením zistil editor jeho diela Ján Marták (SD, s. 80). Básní tohto typu je skutočne len zopár. Jeho poézia smeruje predovšetkým „k nadosobným faktom“ – napísal ďalší vykladač jeho diela Cyril Kraus. Je nápadné, že v Bottovej korešpondencii skoro ani niet stôp po žene. „Žil v službe ducha“ – povedal J. Marták. Scéna lúčenia sa Jánošíka s milou je „až príliš cudná“ – poznamenáva A. Bagin. Veršom oslávil iba Marínu Hodžovú, ženu, ktorá je „odpoľy ryba v národných šupi-

nách“ – ako sá o nej vyjadril V. Mináč. Bottova účasť v slovenskom verejnom živote bola malá. Jeho najpolitickejším gestom bola parafráza Petöfihö marcovkej básne *Talpra Magyar!* (*Pochod – Hor sa Slovák*, SD, s. 416), načo sa obozretne pobral z Pešti domov do Malohontu. Podľa Mináča „nezradil revolúciu, ale – odišiel od nej“ (zborník *Ján Botto*, 1983, s. 11). Budínsky krúžok Vrchovského „politických koncipientov“, v ktorom sa pohyboval J. Kráľ, A. Petöfi, M. Jókai, Š. M. Daxner a iní, poznal skôr z počutia ako z autopsie. Tri desiatky jeho príležitostných básní sú daňou spoločenskej objednávke a povesti „národného“ básnika. Romantický dvojmotív „slobody a lásky“ uňho splynul do jediného motívu „lásky k slobode“ – v osobnom i nadosobnom význame.

Život sa však tomuto „rádoby“ usadlému človeku odmenil nekonečnými cestami po mernických chodníkoch Slovenského rudohoria a pri komasácii chotárov v dolinách Turca, Rimavy a Hrona. Stýkal sa len s neveľkým okruhom ľudí (P. Dobšínský, L. Kubáni). Jeho život vyplnili všedné dni romantika, ktorý si nijako nevedel zodpovedať otázku, zaznačenú pri čítaní na okraj Rousseauovej state: „Čo je lepšie – či spokojnosť života, či zúfalstvo?“ Preto sám neuvažoval o tom, či je mesianistickým, či pragmatickým romantikom. Politike, verejným diskusiám a národným akciám sa vyhýbal. Preto tak ako hrdina jeho literárnej mladosti ani on nespĺnil jednu z hlavných úloh generácie. Ale z rozhodnutia paradoxov osudu umrel ako obeť politickej predmetnosti, národnostného fanatizmu, slovákoföbie a denunciantstva. Obžalovali ho ako Sokrata, že odmieta dobové božstvá a kazí mládež duchom národného presvedčenia. Smrť prišla náhle vtedy, keď sa už inkvizícia proti nemu rozbehla.

Z rukopisnej pozostalosti Oskára Čepana vybrala a zredigovala Eva Jenčíková.

SUMMARY

The study is from the manuscript inheritance of Oskár Čepan (1925 – 1992) – an important Slovak historian of literature. The author deals with Ján Botto – a Slovak poet, a representative of so called Levoča circle. (The Levoča circle was after the Bratislava's Lutheran lyceum leading by Ludovít Štúr the second most important centre for Slovak Romanticism.) Levoča was a place of generation struggle for a new type of Romanticism initiated by a poet Ján Francisci. The new, more radical version of the Slovak Romanticism in poetry was the most adequate expressed by Ján Botto. He was the youngest among the founders of Slovak poetry of Romanticism.

Čepan points out the co-existence of messianic opinions and radically-political thinking. He shows the importance of revaluation of a Hegel's term "word spirit" in the Levoča circle. He focuses on Botto's conception of a romantic hero in his poem *Svetský víťaz* (The World victor). He defines this poem as an allegorical composition in which heroically-balladic pathos has its semantic affinities in a redemptive myth from Slovak folk tale about Popolvár. Also his next poem *Smrť Jánošíkova* (Jánošík's death) has the similar character in modified form. The same is for unfinished *Čachtická pani* (The lady of Čachtice) and for some other Botto's epic poems. The author varies stress on so called heroic, redemptive and satanic myth (through the characters of a hero, martyr, criminal). Čepan proves that they are types of people characteristic for some periods in which the Slovak Romanticism was born, developed and declined.