

*liezol do očí a vyhánal slzy, no bolo to naopak: najprv sa vždy rozplakal, až potom si zapálil.“*). Z perspektívy rozprávača anticipuje problémovosť skôr, ako sa mohla v texte sama prezentovať a zároveň hneď v úvode zaťažuje predstavu mužskej postavy, pri ktorej je plač príznakovým fenoménom, neprimeraným – keďže nezdôvodneným – prejavom emócie. Navyše, tento priamy, nezakrytý motív nekorešponduje s následným obrazom Tunisana, ktorý sa snaží svoje prežívanie skôr ukryť (rozhovor o hulákaní pri mlyne; odpoveď v závere textu). Možné však je – a to už načierame do sféry produkčného priestoru (Rakús, 1995) –, že sa spomínaná veta ocitla v diele práve z podvedomej obavy autora, či čitateľ bude mať schopnosť rozkryť náročné netextové priestory, netradičné pre prozaický diskurz.

#### LITERATÚRA

- MIKULA, Valér: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987.  
RAKÚS, Stanislav: *Poetika pozaického textu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995.  
STAIGER, Emil: *Základní pojmy poetiky*. Praha : Československý spisovatel, 1969.

## Mesianistické iskry slovenského sveta (Samo Bohdan Hroboň: Slovenské iskry)

LUBICA SOMOLAYOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Poézia Sama Bohdana Hroboňa (1824 – 1894) zohráva v kontexte vývinu slovenskej lyriky dôležitú úlohu, predstavuje umelecky najvýraznejší variant slovenského romantického mesianizmu. Počas autorovho života nebola knižne publikovaná, a dokonca aj časopisecky boli básne Sama Bohdana Hroboňa uverejnené len ojedinele (*Slovopieseň v Sokole*, *Svätomstopej* v Tatrane, *Dom* v Domovom kalendári). Doboví posudzovatelia mu vyčítali nesústredenosť na národné záujmy, nekomunikatívnosť či priam poblúzenie, ale aj netolerovateľný odklon od cirkevných dogiem. Rehabilitovali ho až výskumy a knižné výbery šesťdesiatych rokov 20. storočia a neskoršie.

Napriek skutočnosti, že sa Hroboňova poézia výraznejšie nezapojila do oficiálnej literárnej komunikácie, je dôležitou súčasťou historického vývinu slovenskej lyriky nielen kvôli svojej exkluzivite, originalite inšpiračných zdrojov či jazyka, ale aj vzhľadom na podnetnosť pre ďalšiu básnickú generáciu. S nastupujúcou generáciou almanachu *Napred* Hroboňov mesianistický svetonázor spájalo predovšetkým odmietanie nábožensko-cirkevnej rigoróznosti.

V porevolučnom období konca päťdesiatych až do osemdesiatych rokov 19. storočia v opozícii ku konvencionalizovaným básnickým postupom romantických epigónov (Daniel Bachát Dumný, Dušan Sava Pepkin...) vytvoril Hroboň autonómnou mesianistickú

poetiku, založenú predovšetkým na špecifickom básnickom jazyku a poetickej vízii slovenského sveta. Rozsiahle ódicko-žalmské skladby sa do istej miery vymykajú Štúrovým postulátom o ideáli slovenskej poézie a predstave slovenského romantizmu ako folklórneho, rozvíjajú predovšetkým jeho artistnú líniu.

*Slovenské iskrice* je jedna zo širšie koncipovaných básní Sama Bohdana Hroboňa, žánrovo ťažko charakterizovateľné pásmo. Podľa datovania na rukopise vznikla v roku 1857. Z tohoto roku je i zmienka o básni v liste Karlovi Slavojovi Amerlingovi, kde mu oznamuje, že jemu aj V. Hankovi posielala *Slovenské iskrice* a žiada ho o pomoc pri ich vydaní v Prahe. V porevolučnom období totiž komunikáciu so svetom obmedzil na korešpondenciu s kultúrnymi osobnosťami (L. Štúr, V. Hanka), predovšetkým s českým národovcom, vizionárom a lekárom v Ústave pre slabomyseľných K. S. Amerlingom. Obracal sa na neho nielen so svojimi poetologickými či ideologickými otázkami, ale aj s problémami plynúcimi z jeho prsnej choroby s príznakmi schizofrénie.

Báseň *Slovenské iskrice* bola publikovaná až v roku 1936 Milanom Pišútom, ktorý pre lepšie porozumenie pridal k textu svoje parafrázy. Práve v nich nachádza problém poľská bádatelka Joanna Goszczyńska, pretože podľa nej Pišút posúva zmysel básne a akcentuje mesianistické črty, pričom ona text vníma primárne ako prejav slavianofilstva, resp. jeho mesianizácie. *Slovenské iskrice* sám autor označil ako modlitbu k Bohu za zjednotenie Slavianstva a všetkresťanstva.

Báseň je zaujímavá tým, že stojí na počiatku autorovho experimentovania s básnickým jazykom. V Liste Amerlingovi na túto tému píše: „Nedivte sa reči a pravopisu Iskríc. Je to prvý pokus o slovenčinu tatranskú ako v prapeň zaštepíť všetky tvary živej i mrtvej všeslovenčiny.“<sup>1</sup> Hroboň hľadá spoločné korene slovanských jazykov v indoeurópskom prazákľade ako zárodok budúcej „všeslovenčiny slavianskej“ a „všereči človečenskej“. Jeho básnický jazyk možno označiť ako magický, ktorého dokonalosť sa prejavuje mystickou vyjadriteľnosťou (či skôr nevyjadriteľnosťou), alebo dokonca ako halucinačný jazyk, vytvorený mimovoľne, neúmyselne ako jazyk vznikajúci v zmenenom stave vedomia, tranze alebo mystických zjaveniach. Zároveň je to však jazyk s ambíciou zahrnúť v sebe podstatné všeslovenské elementy, množstvo rusizmov, polonizmov, bohemizmov, ale aj prvky srbčiny a chorvátčiny. Jednou z charakteristík Hroboňovho jazyka je procesualnosť. Realizuje sa ako živé poznávanie v priebehu, v toku heterogénnych fragmentov, zároveň však odkazuje na mystickú dialektiku, ktorá Boha poníma ako proces. Dynamický je aj pohyb vo vnútri novotvarov, ktorých základným princípom je polyfónia. Zrastanie a spájanie fragmentov nespôsobuje ich zánik, rozplynutie v jednote, ale ich simultánnu existenciu, pluralitu mnohostí. Sémantika novovzniknutého kompozita nie je však len súhrnom významov jednotlivých komponentov, ale nesie osobitý zmysel predovšetkým vo vzťahu ku konštituovaniu špecifickej poetiky, plnej vnútornej dynamiky nielen medzi jednotlivými zložkami, ale aj v ich rámci, na viacerých úrovniach. Hroboňovou autorovou stratégiou je preto vnášať na plochu básne pohyb prostredníctvom slovotvorby. Ťažisko nespočíva v detailnom opise, vernom vykresľovaní, teda vo verbálnom sprostredkovaní, referovaní, ale v silnom evokovaní, či už prostredníctvom spomenutej slovotvorby alebo z nej vychádzajúcej zvukomalby. Hroboň sa tak snaží vniesť do pojmu tekutý

<sup>1</sup> HLEBA, Edmund: *Listy Sama Bohdana Hroboňa*. Martin : Matica slovenská, 1991, s. 120.

pohyb, a tak sa postaviť proti prázdny m metafyzickým pojmom osvietenstva znovuoživením živého jazyka, a tým aj znovuoživením abstraktného pojmu Boha. Význam slova má byť aspoň potenciálne vizuálne predstaviteľný ako obraz, jediná lexéma môže byť metaforou. Básnik sa tak odkláňa od väčšinovej orientácie slovenských romantikov na Heglovu filozofiu a inšpiruje sa líniou vizionárov a iracionalistov: Böhme – Baader – Schelling.

Názov básne *Slovenské iskrice* nadväzuje na böhmeovský koncept božskej iskry v človeku, pričom iskrice sa objavujú už v incipite ako radostné „záletnice“, ktoré sú v úvodnej strofe poverené zapalovať slovanské srdcia za spoločnú vec. Objavuje sa tu u Hroboňa aj neskôr pomerne často používaná autorská stratégia, ktorej podstata spočíva v úvodnom apelo vaní prostredníctvom imperatívov, odkazujúcich na tradíciu zaklínadiel. Pomocou nich má byť privolaný želaný fantazijný svet. Básnik v nasledujúcich veršoch symbolicky rozsieva iskry Slovanstva všetkým slovanským národom, postupne ich oslovuje a apeluje na zjednotenie Slovanstva a kresťanstva:

*Slovenské Slavoiskrice,  
všebrotije záletnice,  
liubožihajte jej srdiec,  
že sa zraduje Všeotec.*

Hroboň rozvinul Kollárovu myšlienku všeslovanskej jednoty. Zjednotenie je podľa neho súčasťou božieho plánu, resp. slovanského osudu, takže akékoľvek odklonenie sa z cesty vedúcej k tomuto dejinnému cieľu je len dočasné a zákonite prekonateľné. Slovanstvo sa podľa tejto ideológie zjednotí a aktivitou „ducha“ (predovšetkým slovom) obrodí svet.

Kým v úvodnej strofe sa objavuje motív Všeotca (Boha), starostlivo strážiaceho či radostne sledujúceho napĺňanie dejinného plánu, v nasledujúcich veršoch nachádzame obraz Matky Slávy.

*Do lona svätej Rusie,  
pervorodenky Slávie,  
do srdca svojej cárice,  
pervoliúbosti iskrice  
a srdca svojho vekožiar,  
Sája slovenský Popelár.*

Tento abstraktný ženský ideál je od humanizmu (Ján Jakobeus) alegóriou plaču nad deťmi – slovanskými národmi. Hroboň nadväzuje na jej kollárovský variant a prepája ho s mariánskym a sofiánskym kultom. Za prvorodené dieťa Matky Slávy považuje ruský národ.

Prvým zo slovanských národov, ktorému sa básnik prihovára sú Rusi. Podľa práva primogenitúry im medzi ostatnými Slovanmi prisudzuje výsadné postavenie a stavia ich tak do kontrastu so „slovenským popelvárom“ ako najmladším synom. Rusko vykresľuje ako záchrancu pred smrťou, zánikom, ktorého hrozba sa však objavuje opäť. Viackrát sa

v básni označuje ako „krevodennica“, akási pokravná ranná hviezda Slovanov, ktorú nasledujú ďalšie. Neologizmus-metafora súvisí s predstavou Matky Slávy s hviezdami na rúchu, resp. pod nohami. Zároveň aktualizuje u Hroboňa pomerne frekventovaný motív krvi nielen ako tradičnej nositeľky života, ale (etnicky špecifikovanej) duše. Výnimčnosť, poslanie a z nich plynúca dôstojnosť Ruska básnik konfrontuje s ponížením sa pred inými národmi, konkrétne predstaviteľmi tzv. západnej Európy (Francúzi a Nemci). Jediný, komu má Rusko (ako aj ostatní Slovanovia) slúžiť, je Boh a jeho zámery:

*Bohu sa klaňaj, cáríca,  
v Bohu siaj, krevodennica.  
Máš ty Duch – rozum hluboký,  
máš um k Bohu vozvysoký.  
Nahliadni sa vo svoju hrud'  
a slavoduchom sa vozbud'.  
Na prsiach matky izcelej  
a k slavorodu nám dospej.*

Básnik aktualizuje svoj koncept rozumu a umu ako fenoménov ducha a duše. Kým rozum predstavuje tradičné racio, um chápe ako špecifickú intuíciu, slovanskú metódu poznávania založenú na duchovnom vhl'ade do vecí – „videní“. Um je prostriedkom na poznávanie Boha, mimoriadnou schopnosťou či predurčením vnímať Boha a nasledovať jeho vôľu. Motívy nahliadnutia do vlastného vnútra, prebudenie sa „slavoduchom“ a dospenia k „slavorodu“ sú prejavom mesianistickej predstavy o predestinácii Slovanov k veľkej dejinnej úlohe. Ich vyvolenosť k naplneniu poslania je súčasťou ich podstaty a predpokladom jej aktivizovania je mystický ponor do vlastného vnútra, uzavretie sa subjektu v sebe samom (mystika – gr.  $\mu\upsilon\epsilon\tau\upsilon$  – zavrieť ústa a oči). Slovanovia však ku svojej vyvolenosti, ku svojej misii musia duchovne dospieť, rozvinúť svoju predispozíciu.

Hroboň sa hlási k myšlienke ekumenizmu a poslaním Ruska je preto aj „všechkristokrevne ružokviest“ – nastoliť spojenie všetkých kresťanov pod pravoslávím. Rozkvet a zjednotenie Slovanov sa tak rozširuje na všeobecné zjednotenie ľudstva na náboženskej báze, okrem „Slavianstva“ sa objavuje i ďalší frekventovaný pojem „všeľudstva“ a predstavuje vyústenie Hroboňových myšlienkových úvah do christoslavizmu, ktorým vedie paralelu medzi utrpením Krista a osudom Slovanov. V liste Amerlingovi z 20. mája 1858 bližšie opisuje jednotlivé zložky „Trojcirkev božej na zemi“, a to cirkev vzduchoniebnu, rímsko-katolícku ako cirkev nebeských zjavov v povetrí, cirkev vodoniebnu, pravoslávnu a cirkev najnovšiu zemskú, zemoniebnu, evanjelickú. Všetky tri zrastú do cirkvi „všetrojživeľnej“, „všespasiteľnej“.<sup>2</sup> Lexéma „ružokviest“ odkazuje na mystikou často využívaný motív kvitnutia symbolizujúceho prechod z jedného stavu či tvaru do iného. Metaforika kvetov a kvitnutia sa spája so ženským princípom a jej religióznymi konkretizáciami. Motív ruže vystupuje ako tradičný kultúrny symbol ženského, resp. vitálneho princípu, dokonalosti, symetrie a čistoty. Na povrch sa však vyplavujú aj implikácie tohto symbolu, ako ich vníma alchýmia či mystické náuky: v tomto prostredí bola ruža odjakživa vníma-

<sup>2</sup> HLEBA, Edmund: *Listy Sama Bohdana Hroboňa*. Martin : Matica slovenská, 1991, s. 130.

ná ako symbol triumfu ducha nad hmotou, budúceho sveta, raja, dokonalej symetrie ženského a mužského princípu, ale aj mystéria vzkriesenia. Hroboňovo použitie tohto motívu korešponduje aj s biblickým materiálom, kde sa motív ruže vyskytuje na jednej strane ako sprievodný jav príchodu jari, teda ako prejav vitalizácie prírody, ale na strane druhej zároveň aj ako ornamentálny symbol prichádzajúcich anjelov, teda ako emblém nadzmyslovej, duchovnej sféry.

Autor však nepodlieha nekritickému rusofilstvu, Rusko si úplne neidealizuje, ale uvedomuje si aj nedostatky ruského samoderžavia a volá po zblížení jednotlivých spoločenských vrstiev („bojar – ľud – cár“). Len tak môže byť Rusko pripravené zvládnuť hraničnú situáciu, rozhodujúci (duchovný) boj, ktorý má ustanoviť kráľovstvo božie na zemi a ku ktorému sa viaže modlitba lyrického subjektu:

*Spasiteľ sveta, všetko spas.  
Blahoslav, Pane, svojich mučeníkov,  
i našich vrahov a nenávisníkov,  
blahoslav, Pane, a vojnoľiatu kruj,  
svokreviou svätou preslavosvätaňuj.  
Preslavosviecaj všetky moria, zeme,  
kde sa vraždilo zase tvoje plemä.*

Krv sa nám v týchto veršoch premieňa na „svätú všetkrv“ symbolizujúcu potrebu utrpenia, obetavého krvipreliaťia, ktoré by prinieslo očistu a spásu. Nadobúda atribút sakrálneho, fyzického spojenia duchovných príbuzných – všetkých Slovanov. Prostredníctvom nej je Boh v modlitbe vyzývaný „preslavosvätanit“ a „preslavosvietit“, čiže očistiť (znovuzrodiť) a spasiť. Ódickosť skladby sa odzrkadľuje aj v prekonávaní monumentálnych oblúkov obrovských vzdialeností, v premostovaní vzdialených miest: od Baltu, cez Dunaj na Kaukaz až do Ázie a späť k Čiernemu moru a Sevastopolu. Pozornosť sa z ruského elementu obracia na grécke, resp. byzantské korene slovanskej kultúry, na starogrécky Krym:

*Už sa splnila veštbá starosvatá,  
liudožertvovej Taurie,  
no duša Slávy nie je nám odňatá,  
nebratmi Ifigénie.*

Básnik naráža na aktuálnu politickú udalosť – krymskú vojnu a porážku Ruska tu-recko-francúzsko-anglickou koalíciou pri Sevastopole, o ktorý sa bojovalo jedenásť mesiacov, dokonca explicitne pomenúva admirála Nachimova. Verše zároveň odkazujú na tradíciu ľudských obetí v Dianinom chráme neďaleko Sevastopol'a, na rituálnu symbolickú smrť, ktorá sa dotýka Slovanov – napriek smrti (často v podobe zakliatia či hybernácie) nesmrteľná duša čaká na znovuzrodenie. O jej skrytej, podpovrchovej prítomnosti svedčí i verš „tam spočinula v mora hlubolone“, „spopolilas“, a tak na odkazuje svoju príbuznosť so slovenským popolvárom, ale aj Fénixom vstávajúcim z popola, pretože

„*samoletom vznikne zas*“. Jej znovuzrodenie, zmŕtvychvstanie teda nebude iniciované zvonku, podnietené priaznivými okolnosťami či titanským oslobodzujúcim činom, ale uskutoční sa z vnútorných zdrojov a pohnútok, „*samovývojom*“.

Keďže oficiálnym dôvodom krymského konfliktu bola ruská ambícia ochraňovať pravoslávne a sväté miesta v Jeruzaleme („*božihrobe*“), básnik ho vníma ako svätú vojnu, Rusko situuje do pozície osamelého svätca bojujúceho proti celému svetu, Sevastopol' vzhľadom na množstvo obetí a výsledok vojenskej akcie nazýva „*hrobhorodom*“ a vojnu štylizuje ako konfrontáciu Východu so Západom. Obete sa identifikujú s celým ľudstvom a podstúpia vzkriesenie, v ktorom sa hrob premieňa na kolísku:

*Spočíň v sohrobe, ľudský rod,  
pohrúž sa ticho v Mirhorod,  
vznášajte sa nad vodami,  
nad svojimi korablami,  
vy duchovia svätózvestov,  
Vozdychujte morom, zemou,  
kým tá siatba vzíde z hrobov.*

Básnik sa vzápätí apelatívne obracia na Poliakov. Napriek príbuznosti „*krvi zlatej*“ im vyčíta nedostatok (vše)slovanskej uvedomelosti, ktorý sa prejavuje vo vyvolávaní pomstou motivovaných konfliktov medzi bratskými národmi. Naráža pritom na poľsko-ruský konflikt, ktorý predstavoval vážny problém, mimoriadne krehké miesto v koncepte všeslovanskej vzájomnosti, resp. (duchovného) zjednotenia všetkých Slovanov pod ochranou Ruska. Autor sa dokonca vyznáva zo zreteľne subjektívneho, osobného vzťahu k Poliakom a poľskej revolučnej aspirácii na slobodu. Priznáva pritom svoju primárne poľskú lektúru a aj sprostredkovateľa a inšpirátora všeslovanstva:

*Čo chlapec malý ucho som prikladal  
k zemi tatranskej, žeby som vybadal  
dunor diel vašich od diaľnej Varšavy,  
akoby trúby voľnosti Všeslavy –  
neznal som Rusov, len vás zveleboval,  
vtom Kollár večný Slavomír zvestoval.*

Oslavuje poľský národ i jeho kultúrnych predstaviteľov, spomína Adama Mickiewicza a Bohdana Zaleského a vyzýva k pokrvnému spojeniu bratov „*krévoprúdmi mučeníkov*“.

Pozornosť sa obracia na Ukrajincov stelesnených v baladicky pôsobiacej sekvencii smútiaceho kozáka sediaceho na mohyle a spomínajúceho na druhov padlých na Kryme. Atmosféru však vyjasňuje sokol letiaci vysoko nad mrakmi, predstavujúci romantický presah do transcendentných duchovných výšok, ako aj náznak ruskej pomoci. Táto sekvencia rámcuje výpoveď ducha stepi, duše mohyly, elegicky ospevujúcej krymskú vojnu, prehovárajúcej rečou vetra („*vetrošumom*“). Oslavuje Moskvu, ktorej obraz básnik rozvi-

nul štvorzložkovým neologickým kompozitom „*ľud'ozemoriekoplodná*“ a predstavuje ju ako slovanský Jeruzalem. Akcentuje nielen centrálné postavenie mesta („*v zlatom poli slavuje sí*“), ale aj jeho prepojenosť na širší priestor („*štyromoria zapojuje*“). Spätosť slovanských národov v obrodeneckom kontexte opäť symbolizuje systém riek vlievajúcich sa do mora.

V prípade neochoty Ruska privinúť si ostatné slovanské národy jej básnik veští zánik. Rovnakým osudom hrozí aj Slovanom vzpierajúcim sa božiemu plánu splynutia do jedného (hoci vnútorne členitého) celku pod patronátom Ruska.

Srbom vyčíta, že sa ako predstavitelia pravoslávia v rozhodujúcej chvíli nepostavili proti Turkom, naznačuje vplyv západných mocností na ich konanie. Odkazuje na starú pieseň veštiacu prechod Carihradu od sultána pod cára ako predstaviteľa kresťanského sveta.

Ďalšie iskrice posielala Černohorcom a Čechom. Napriek jazykovému separatizmu Slovákov veští opätovné zblíženie s Čechmi, ale aj s Bulharmi, Chorvátmi, obyvateľmi Dalmácie, Slovincami, Lužickými Srbmi, Slezanmi.

Iskrice majú pôsobiť ako rozprávkový čarovný, všetkooživujúci poprašok:

*Všetky čtyri sveta strany,  
krížom krážom zablýskajte,  
prvobúrou nad Slaviany  
jarisvety vzbúdzajte.  
Všetkých rodov rôzkorene  
a ich hrobov rôzotlene  
k novživotu zažihajte.  
(...)  
všetky duchy rozklínajte.  
Len v srdci božom stíchnite.*

Naznačuje sa romantický motív zakliatia, v tomto prípade slovanských národov do hrobov. Zakliatie u Hroboňa symbolizuje zászvetie či nadsvetie, prechodné územie medzi životom a smrťou. Nie je hermeticky uzatvorené, ale priepustné, vnímavé, s možnosťou mystickej komunikácie prostredníctvom sprostredkovateľa – posla či hlasu. Podstatou zakliatia je absencia, resp. dočasná skrytosť duše, oddelenej od tela. Takýto stav predstavuje mystickú smrť – mystické zjednotenie, splynutie s Bohom, kedy subjekt opúšťa svoje telo, aby sa doň opäť mohol vrátiť. Dnešnou terminológiou by sme zakliatie mohli označiť za stav hybernácie – úplnej pasivity, vegetatívneho pokoja, skrytosti, latentnosti, kedy sa kvôli nepriaznivým vonkajším podmienkam životné funkcie znižujú na minimum. Môžeme ho charakterizovať ako stratégiu prežitia spätú s „časovou migráciou“, umožňujúcou hibernujúcemu preskočiť časovú periódu nepriaznivých podmienok, resp. vrátiť sa do podmienok panujúcich pred nastúpením nevyhovujúcich pomerov. Pasivita hibernujúcich či zakliatych slovanských národov znamená nedostatok prostriedkov na samostatné zvrátenie stavu – očakáva sa pomoc zvonku. Tou má byť Hroboňovo básnické zaklínadlo, resp. odklínadlo v podobe magickej formulky, modlitby, „*ohňomyšlienky*“ či

„iskrice“ ako signálu na prebudenie sa v limitnej situácii, v ktorej sa menia vonkajšie životné podmienky. Simuláciou návratu na počiatok sa tak uskutočňuje božia obnova, regenerácia prostredníctvom božieho pôsobenia. Na takto konštituovanú zakliatu krajinu odkazujú aj verše z doslovu k básni:

*Pod tebou leží svet mrakom prikrytý,  
ako sen dávno zabitý.*

Sen v tvorbe S. B. Hroboňa často predstavuje médium mystiky, zjavenia, ktoré je v stvorení čase vnímateľné len v zábleskoch, ako okamih návratu do predčasia, pred zrodenie skutočnosti. A poézia je podľa neho piesňou zo zakliatej krajiny, z predsveťa, prejavom ducha (alebo ženského princípu – Sofie či múdrosti) pred stvorením sveta.

V doslove sa aktualizuje Hroboňov tradičný konflikt Východu so Západom – z nespokojivej situácie Slovanov hľadá východisko v obžalovaní externých vinníkov a slovansko-kresťanský svet sa takmer xenofóbne konfrontuje s vládou židovstva a „smrti-ducha“ pohanstva západnej Európy. Tá ohrozuje mravnú čistotu Slovanstva, resp. ľudstva okrem duchovných hrozieb aj dohánom, ópium, kávu i vodkou. Dôvodom na kritiku Západu však nie je len duchovný a civilizačný úpadok, odvrátenie sa od živého kresťanstva, ale k tomuto okruhu pristupuje aj aspekt ekologický, späť s prírodnou duchovnou podstatou Slovanov:

*Zeleň božiu-háje, lesy,  
priemyselné kazia besy,  
kde sa duchy otcov dejú,  
spevci boží kde zapejú?  
Kedyž viera, večný Bože,  
myslíbesov v tebe zmôže?*

Prírodu Hroboň chápe ako šifru, formu božieho prehovoru. Civilizačné zásahy do prírodného sveta sú preto nechcené, považované za konanie proti Bohu. Priemyselné besy a „myslíbesy“ sú ponímané ako symboly západného racionalizmu a prakticismu. Všetky tieto javy sú hrozbami západu voči východnému, slovanskému svetu, ktorý má poslanie vykonať všekresťanskú misiu s ambíciou pritiahnúť k univerzálnej všeludskej spáse židov, moslimov aj pohanov:

*Sviet' te križom Hebrejovi,  
záslepnému star-bratovi,  
dotknis' očí jeho, Pane,  
nech sa všľa tvoja stane.  
Sviet' te križom všeludianom,  
Židom, Turkom aj pohanom.  
Zasviet', Bože, Trojbratiji,  
Siemo – Chámo – Jávetiji.*

*Zasviet' duchom aj zakliatym,  
v nemej prírode rozviatym.*

Konflikt Západu a Východu však chce prekonať prostredníctvom ekumenizmu, všekresťanskej „východ-západ-prostredňanskej“ cirkvi a prosí o žičlivosť voči najmladšiemu bratovi, popolvárovi, ktorý nemá sil vyzvať národy k prerodu či obrodeniu „hrdin-ským duchajasom“, ale sype len malé iskrice a prosí Boha o ich zrastenie do veľkého slovanského celku.

Záver modlitebnej skladby tvorí vzývanie smrti ako hraničnej situácie, prechodu k vyššiemu bytiu, ktoré sa anticipuje prostredníctvom „predosmrtnej Bohojavy“. Smrť, resp. takáto krajná forma obetovania sa, sa ukazuje ako základná podmienka prerodu, znovuzrodenia či zmŕtvychvstania na vyššom vývojovom stupni, v rámci božieho kráľovstva na zemi:

*No bez smrti sa nestane  
vôľa tvoja, vekov Pane.*

Doterajší dejinný vývoj slovanských národov akoby predstavoval odklon od božieho plánu, neprijateľný osud, ktorému sa treba vyhnúť manipuláciou počiatku: Hroboň svojimi magicko-zaklínacími veršami chce pozmeniť doposiaľ sa naplňajúci slovanský osud a návratom do prvotnej situácie umožniť nový začiatok:

*Bohsvet umretý do hrobu sa zloží,  
a v smrti život večitý zosoží.  
(...)  
Ach, nes, Baránok, i hriech môjho ľudu  
a vo hrob číry ujdi s ním osudu.*

Akcentovanie spomenutého kontrastu západu a východu, ktorý je jedným z kľúčových momentov tohto pásma, korešponduje s ideami ruského slavianofilstva o čistote ruskej duše, spravodlivosti spoločenského usporiadania roľníckej občiny oproti precivilizovanej a degenerujúcej západnej Európe, ako aj s predstavou o Slovanstve ako historickej a etnickej jednote a jej mesianistickej úlohe v Európe. Poslanie sa malo naplniť prostredníctvom aktivity ducha, ktorý sa v Hroboňovej experimentálnej fáze päťdesiatych rokov uplatňuje ako mýtus slova.

Na jednej strane možno skladbu *Slovenské iskrice* považovať za reakciu na výsostne aktuálnu udalosť európskej politiky, ktorá však v sebe nesie potenciál stať sa látkou na vyjadrenie podstatných, podľa autora nadčasových, myšlienok mesianizujúcej slavianofilskej ideológie a podávať ich ako univerzálnu, všeobšahlu pravdu, nezvratiteľnú veštbu. Takýto postup možno považovať za prejav romantického panpoetizmu s ambíciou stotožňovať poéziu s umením a životom vôbec. Básnické vzývanie ku zjednoteniu Slovanov, kresťanov a všeobecne ľudstva a k ustanoveniu božieho kráľovstva na zemi zrkadlí autorské balansovanie medzi radikalizmom a konzervativizmom, vzývanie smrti ako oča-

kávaného prerodu do novej duchovnej kvality môže byť odrazom fantastického utopizmu, ale zároveň aj nihilistickej beznádeje. Aj táto nejednoznačnosť vyvoláva významové chvenie, pre ktoré sa Samo Bohdan Hroboň považuje za najvýraznejšieho predstaviteľa slovenského romantického mesianizmu.

#### LITERATÚRA:

- ČEPAN, Oskár: Poznámky o Hroboňovej korešpondencii. In: *Slovenské pohľady*, roč. 4+108, 1992, č. 9, s. 59 – 63.
- ČEPAN, Oskár: Romantický mesianizmus a Samo B. Hroboň. In: *K problematike slovenského romantizmu*. Martin : Matica slovenská, 1973, s. 95 – 130.
- GOSZCZYŃSKA, Joanna: Mesjanizacja idei słowianofiskich w poezji Sama Bohdana Hrobonia. In: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. Slavica Wratislaviensia 128, Wrocław, 2004, s. 31 – 39.
- HLEBA, Edmund: *Listy Sama Bohdana Hroboňa*. Martin : Matica slovenská, 1991.
- HROBONŇ, Samo Bohdan: Slovenské iskrice. In: *Slovenské iskrice*. Zost. Edmund Hleba. Bratislava : Tatran, 1991, s. 116 – 133.
- HROBONŇ, Samo Bohdan: Príslov. In: *Slovenské iskrice*. Zost. Edmund Hleba. Bratislava : Tatran, 1991, s. 113 – 115.
- KLEINSCHNITZOVÁ, Flóra: Samoslav B. Hroboň a K. S. Amerling. In: *Slovenské pohľady*, roč. 46, 1930, s. 516 – 541, 596 – 616.
- KOVÁČIK, Ľubomír: Samo Bohdan Hroboň. In: *Obraznosť v poézii slovenského romantizmu*. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela, 1997, s. 53 – 65.
- PIŠŮT, Milan: Mesianistická báseň S. B. Hroboňa Slovenskje iskrice. In: *Sbornik Matice slovenskej*, roč. XIV, Martin : Matica slovenská, 1936, s. 482 – 498.