

Žalospevi. Interpretácia cyklu Jána Hollého

HELENA MÁJEKOVÁ, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

„*Corpus sit, non membra.*“
(Quintilianus)

Koncom 18. a začiatkom 19. storočia dochádza v slovenskej literatúre k významnej premene pod vplyvom osvietenenských ideí. Viera v schopnosť rozumu vysvetliť svet a riešiť jeho spoločenské a politické problémy napomáhala rozvoju vzdelanosti v národnom jazyku, viedla k vzniku učených spoločností, nových časopisov a povzbudila k aktivite nových autorov. Významnú úlohu zohralo Slovenské učené tovarišstvo, ktorého predstaviteľ Anton Bernolák kodifikoval spisovný jazyk na báze kultúrnej západoslovenčiny. V tomto jazyku, bernolákovskej slovenčine, vytvoril svoje básnické dielo Ján Hollý, najvýraznejší predstaviteľ slovenského klasicizmu. Jeho tvorba sa hlási k antickému odkazu ako depozitu modelov slobody a morálky a spočíva na kánonoch harmónie a rovnováhy. Hollý je autorom eposov *Svatopluk* (1833), *Cirillo-Methodiada* (1835) a *Sláv* (1839), písal idyly, ódy a elégie, z ktorých väčšinu uverejnil v almanachu *Zora* (1835 – 1840).

Žalospevi Hollý zložil v rokoch 1837 – 1838, prvýkrát boli publikované v *Zore*: osem v treťom ročníku (1839), tri v štvrtom ročníku (1840). Spoločne vyšli pod číslami I – XI v 1. zväzku *Básní Jána Hollého 1 – 4* (1841 – 1842).

Na konci 18. a na začiatku 19. storočia sa pozornosť autorov rétorických a poetických príručiek obracia ku Quintilianovej výzve *Corpus sit, non membra*, ktorá mala podnietiť autorov rečníckych a umeleckých žánrov, aby tvorili texty, ktoré sa vyznačujú logickou a výrazovou koherenciou, ktoré sú usporiadané ako komponovaný celok, a nie ako lineárne radenie jednotlivých častí textu. Ján Hollý akoby uskutočňoval túto požiadavku na priestore svojho celého vedome budovaného klasicistického diela. Hollého básnická kariéra predstavuje typ klasickej a klasicistickej programovej (štylizovanej) aktivity zameranej na premenu a integráciu básnických cieľov, obsahov a technik, vychádzajúcich z antickej literatúry.

Z takejto perspektívy vnímame aj jeho *Žalospevi*, ktoré sa v porovnaní s eposmi, selankami či ódami tešia menšej priazni literárnych vedcov a čitateľov. Hollého súputníci z bernolákovského okruhu o jeho možnostiach nepochybovali: „*buďeme v ňom jedným všetkých grec. a rímsk. básníkov mat!*“ (Korešpondencia, 1969, s. 52). Názor, že ide o ucelený systém, podporujú vnútorné a vonkajšie dôvody: čítanie textu a z neho vychádzajúca interpretácia, porovnanie s textami iných Hollého diel, v ktorých vyjadruje podobné myšlienky, a autorova voľba literárneho žánru.

Začnime tým, čím začínal pri skladaní *Žalospevov* sám básnik – výberom žánru. Hollý začal písať žalospevy po dokončení eposov a pred ódami. Ako pri týchto žánroch, aj pre pôvodné elégie mu boli prípravou preklady antických básnikov v knihe *Rozličné básne hrdinské, elegiacké a lirické z Virgília, Teokrita, Homéra, Ovídia, Tirtea a Horáca* (1824). Hollý pristúpil k vlastnej tvorbe v rovnakom žánrovom zložení a dokonca aj poradí. Z básní „*elegiackých*“ preložil druhý list z Ovídiových Heroid a vojenské elégie gréckeho básnika Tyrtaia. Hoci sa básnik porovnával aj s rímskym elegikom Tibullom, vzorom mu bol predovšetkým Ovídius, od čias ktorého má elégia zásadne žalospevný charakter – predtým sa konštituovala ako útvar s rozmanitým obsahom: ľúbostným, politickým, etickým. Uvedťme aj tradíciu humanisticko-barokového elegizmu, ktorý bol súčasťou slovanskej tematiky: náreky nad zašlou slávou a porobou Slovanov, ktorí sa kedy si pýšili rozlohou a slávou. Súčasťou humanisticko-barokového slavizmu bol prvok mesianistický – nádej v príchod osloboditeľa, ktorý mal pokračovanie v národnoobrodeneckom slovanskom mesianizme. Do úvahy berme aj literárne žánre biblických žalmov: chválospevy a vďakyvzdania, spoločné a individuálne náreky, mesianistické a preklínacie žalmy.

Druhým kritériom pre intenciu vnímať Hollého *Žalospevi* ako súčasť premyslene komponovaného celku je kontaktibilita s inými jeho dielami. Prvým signálom pre čitateľa je už rok 1805 a spis *Planctus viro Michaeli Korbelyi* s dvoma latinskými skladbami Jána Hollého. Prvá je zložená hexametrom a má charakter chválospevný, druhá je napísaná v elegickom distichu a má charakter žalospevný. Prítomnosť elegického a ódického prvku sa stane príznačným pre Hollého žalospevy, najmä tie, ktoré sú venované významným mužom. V tejto súvislosti možno spomenúť aj tri básne – „*poďekování*“, ktoré Hollý pôvodne chcel priradiť k žalospevom do prvého zväzku *Básní*. Pre autora sa tak rozhodujúcim javilo kritérium metrické, teda elegické distichon týchto skladieb, pričom hymnickým charakterom by korešpondovali s oslavným prvkom najmä posledných troch Hollého žalospevov. Nakoniec boli po dohode s vydavateľom Martinom Hamuliakom zaradené na koniec cyklu *Rozličné básne*, aspoň do „susedstva“ *Žalospevov*. Prvých osem elégií svojím obsahom a významom tvorí lyrické pendanty k národným „hrdinským“ eposom.

Teraz prejdime k samotným *Žalospevom*. Signálom, ktorý upozorňuje na stmelujúcu funkciu motívov v Hollého diele, je úvodná báseň, v ktorej *Umka ponúka básníka, aby i žalospevi spíval*. Zastihne básnika, ako inak, keď „*nad mihavú a po ňezních ľahki plinúci rákosinách mlákú ešte ve Mlči sedel*“ (Dielo 7, s. 9), a vyzve ho, aby vymenil žáner – hudobný nástroj,

„*Včil teda vítazkú na mojém zaves dube už trúb;*

Radšej si trúchlú pred seba vezmi pesen.

Neb vám máš smutních ve slovenském národě přihod

Než veselích; vám bíd nežlí dobrého zažil.“

(Dielo 7, s. 10)

Pripomeňme, že Hollý od tvorby v latinskom jazyku k poézii v bernolákovskej slovenčine prešiel „*zbudení*“ Umkou v básni *Podbúdzání Němčislava* (Dielo 8, s. 145) a v óde *Na lutnu* básnik ohlásí tvorbu náboženských piesní – vymení „*slavskú lutnu*“ za „*nábožnú harfu*“ (Dielo 8, s. 128).

V poslednom dvojverší prvého (programového) žalospevu sa básnik rozhodne, že „*má už len trúchlú zneť bude Umka pesen*“ (Dielo 7, s. 10), aby svoj trúchlý hlas hneď v prvom distichu nasledujúceho žalospevu *Plač Matki Slávi* odovzdal Matke Sláve, ktorá „*na staveném v modréj obloze mračne sedí*“ (Dielo 7, s. 13):

„*Čá sa to tak smutná po povetrú kvílba ozývá?*

Aj to saměj trúchlí Matki je Slávi ohlas!“

(Dielo 7, s. 13)

Obraz Matky Slávy, trúchliacej „*nad ohromnú Tatrú*“, preniesol Hollý z úvodných veršov prvého „*plaču*“ v takmer identickej podobe do záverečných veršov štvrtého, posledného „*plaču*“:

„*Tak smutná za dlhší čas Matka naríkala Sláva,*

Na staveném v modréj obloze mračne sedí.

Tatri koľem trúchlé trúchlí roznášali ohlas.“

(Dielo 7, s. 38)

A ešte raz nachádzame podobné verše v žalospeve *Na smrť Jura Palkoviča*:

„*Jestli kedi s' trúchlú tatranská spívala Umko,*

Včil naozaj trúchlú ustami zazní pesen:“

(Dielo 7, s. 77)

Rovnako v poslednom žalospeve *Na smrť Franciška cisára* : „*strašlivú trúchlé roznášá ohlasi trúbú*“ (Dielo 7, s. 83). Takéto návraty, opakovania chápeme u Hollého nie ako nedostatok invencie, ale ako prejav vedomého úsila komponovať dielo v duchu klasicistického „poriadku“. To, že tento postup presahuje nielen báseň, ale aj žáner, dokladá prítomnosť obrazu matky a odrodilého syna v óde *Hlas Tatri*.

Matka Sláva a jej synovia sú „protagonistami“ štyroch žalospevov. Subjektom „*plačov*“ je Matka Sláva, personifikácia Slovanstva, ktorá má predobraz v antickej a biblickej tradícii. Idealizovaná Matka Sláva je prameňom morálnej vznešenosti, čím pripomína hrdinky Ovídiových elégií. Obraz slovanskej matky nariekajúcej nad minulosťou svojich synov ako alegória slávnej minulosti a nešťastnej prítomnosti bol súčasťou národnoobrodeneckej ideológie a ani u Hollého mu nemožno uprieť tento význam. No v intenciách jeho klasicistického konceptu sa vynárajú aj iné konotácie. Najprv uvedme, že už v seľanke *Horislav* nájdeme obraz opustenej matky, ktorý je vyjadrením kontrastu mestského a pastierskeho života: „*Zaslepení mírnú s'te opustili přírodu matku*.“ V žalospeve *Na smrť Aleksandra Rudnaiho*, významného cirkevného predstaviteľa, nahrádza Matku Slávu matka Cirkve, „*cirkev uherská*“ (Dielo 7, s. 69):

„*Kolko sa Ostrihomem vládnúca strápila matka,*

Keď ňesitá ostrú smrť sa ho dotkla kosú.

Čím vatšú si na ňem šťastá zakládala nádej

A skórsí dávněj úfala bídi koňec:

Tím horšé ubohěj poprerážali srdco boľestí,

Tím slz horkejše tiskli sa kapki z očí.“

(Dielo 7, s. 70)

Nachádzame tu konotáciu s obrazom kresťanskej „bolestnej Matky“, a na rozdiel od nepotešenej Matky Slávy sa v súlade s kresťanskou interpretáciou smrti mení žiaľ matky cirkvi na radosť, veď zomrelý Rudnay „*predca je víťaz*“ (Dielo 7, s. 72):

„Hñed' patkrát paďesátoročé ven žále vipúšćá,
V misľi sa rozveselí, a k ňebu takto volá:
Živ buď A l e x a n d e r najdražší tento miláček,
Najvatšá dosavád' rozkoš a pícha moja!“

(Dielo 7, s. 72)

Žalospevný charakter sa tak mení na hymnický, modlitby „milej matke“ prinesú „omnoho jasnejšú než kedi slávu mala“ (Dielo 7, s. 73). Aj zaradenie tohto žalospevu až po „národných“ žalospevoch korešponduje s usporiadaním selaniek; na ich konci ženal si mať Hollý „pre svůj nábožní obsah“ báseň *Spasitel'* (Korešpondencia, 1967, s. 106).

Matka Sláva sa však vracia „na scénu“: v žalospeve *Na smrť Jura Palkoviča*, tiež vysokého cirkevného hodnostára, ktorý však ako mecén a vydavateľ bernolákovcov si v Hollého systéme významov získal účasť Matky Slávy ako personifikovaného slovan-ského a slovenského sveta. Vyústenie básne je v súlade s predchádzajúcim žalospevom, keď sa oplakávanie mení na oslavovanie: po smrti Palkoviča čaká nebeská „hojná od-plata slávi“ a „slavné chvál'i peseň“ (Dielo 7, s. 79).

V „plačoch“ je Matka Sláva komponovaná ako neindividualizovaný typ, jej štylizácia je založená na tragicko-patetickom geste. Nielen v prvom z týchto štyroch žalospe-vov, ale vo všetkých „nad vlastnými také náreki sinmi veďe“ (Dielo 7, s. 13). Len v prvom z nich oplakáva „dobrých sinkov“, čiže minulosť Slovanov a ich tradičné cnosti: mierumilovnosť, pracovitosť, mravnosť a spevavosť. Tento „zlatý vek“ Slovanov kon-frontuje so zlobou a nenávisťou „cudzích“, ktorých čaká v konečnom účtovaní „odplata“:

„Však pamataj'te, že trest okusí, kdo krivdu činívá,
odplatu, kdo spravenú od zlosti krivdu ňese.“

(Dielo 7, s. 17)

V ďalších troch žalospevoch máme obrazy stratených synov: „ñemilŕ“ a „zrádnŕ“ Vratislav v *Plači Matki Slávi nad Vratislavem*, „nesvornŕ“ a „nešćasnŕ sinové“ v *Plači Matki Slávi nad sinami Svatoplukovŕmi* a „odrodilŕ sinové“ v *Plači Matki Slávi nad od-rod'ilŕmi sinami* sú typovými protikladmi „zmužilých“ slovan-ských hrdinov z „vŕtázských“ eposov. Tieto žalospevy sú prepojené nielen postavou Matky Slávy a jej nehodných synov, ale aj elegickým sentimentalizmom inšpirovaným Ovídiom a alúziami pripomí-najúcimi Jána Kollára, atmosférou nie vzdialenou Jeremiášovým nárekom, takže si vy-slúžili obdiv voči Hollému inak rezervovaného Hurbana: „V žalospevoch je vyspievaná žalosť nad obojím nešťastím, dávny i terajším, s maľovaným krásne výhľadom do budúcnosti.“ (Ján Hollý, 1964, s. 119) Spoločne so žalospevmi na smrť Rudnaya a Pal-koviča exponujú vlastnosti, v ktorých sa antická *virtus* dopĺňa so štyrmi základnými kresťanskými cnosťami: múdrosťou, miernosťou, spravodlivosťou a zmužilosťou.

Prejdime k trom „prostredným“ žalospevom: básne *Sľažování Mojmirá*, *Naríkání Rastislava* a *Lúčení Svatoboga Svatoplukoviča* zoborského pústevníka sú umiestnené medzi „plače“ a elégie „na smrť“ a zároveň majú funkciu integrátora elegického cyklu. Spoločným motívom „mužských“ nárekov je strata kráľovskej hodnosti a obsahom vy-rozprávanie vlastného osudu, keď po vrchole slávy nastal pád. Básnik využíva situácie známe už z eposov, básne sú prepojené postavami Mojmirá, Rastislava a Svatoboga. V žalospevoch Mojmirá a Rastislava, niekdajších „zmužilých“ panovníkov, nenachádza-

me tradičné žalospevné tóny a tomu zodpovedajúce básnické prostriedky. Nenachádzame tu žiadne „kapki slz“, „horké kapky“, „mokré líca“, „trúchlé ohlasy“, „horký nárek“, „náramné kvíle“, „strašlivohlučné kvíle na kvíle“ a pod. „Sťažování Mojžíra“ má polemico-ko-apologetický charakter. V básni nachádzame vyjadrenia ľútosti nad zmareným úsilím o rozkvet „slovenskej vlasti“ (Dielo 7, s. 42):

*„Jak sem já dichťil, jak sem sa ve práci zanášal,
Má abi vždi stálí mávala krajna pokoj.
Mocějšěj v sebe bezpečná ponabívala vládi,
V orbe a zmáháňú statku bohatstva došla.
Vicvičená v naukách, ve mravoch zdělanosti dosáhla,
A k vatšěmu porád ménu a sláve išla.“*

(Dielo 7, s. 41)

S tým kontrastuje hodnotenie konania „nadutích Němcov“ (Dielo 7, s. 41):

*„Na šťastí a celí višějš do vládi idúcú
Krajnu nenávistním patrili vždicki okom.
I preto rozličních vihlědávali příčini zádrap,
Jakbi ze knížatskéj mohlí ma vládi zraziť.“*

(Dielo 7, s. 43)

Záver žalospevu prináša odkaz panovníkovi Rastislavovi a predznamenáva aj jeho neblahý osud, nad ktorým samotný Rastislav „naríká“ v nasledujúcej básni. Oba tieto žalospevy sa postavami slovanských (pre Hollého slovenských) panovníkov hlásia k eposom. Báseň *Lúčeňí Svatoboga Svatoplukoviča zoborského pústevníka* je podľa hodnotenia jej autora „znameňitejšá medzi slovenskími vec“ (Korešpondencia, 1967, s. 115) a je v nej poetizovaná a heroizovaná duševná sila vynaložená na obeť, ktorú vyžaduje zrieknutie sa osobného života. Báseň korešponduje s historicko-mytologickou tematikou eposov i predošlých žalospevov, ale „obrátením“ Svatoboga z kráľa na pustovníka, ktorý si „dobýva večné, „*neozbrojené královstvo*“ (Dielo 7, s. 65), dostáva „nábožný obsah“, čo korešponduje s poslednými selankami a ódami. Posledný, jedenásty žalospev *Na smrt' Franciška cisára* možno považovať za autentické vyjadrenie Hollého konzervatívnych postojov k revolúcii:

*„Dávné prává ruší, dobrí šlape nohma porádek,
Nábožnosť vibrácá a z něba virve Boha.
Rovnosť ze slobodú hlásí všem jednako patriť,
Rozpeklené preklatích potvori blůdov učí.“*

(Dielo 7, s. 84)

V konaní Ferdinanda, v spôsobe jeho panovania, ktorý preberie po otcovi „*najvíbornejší sin*“ (Dielo 7, s. 87), Hollý znova vyzdvihuje a sumarizuje základné cnosti a týmto odkazom završuje celý cyklus *Žalospevov*:

*„Neb jeho nejlepší panováňá spôsob a krotké
Aj mravi aj všelíké čnosti do techto přešli.
On též tú istú chovající lásku ve srdci
Obšírné řídíť krajni pokojně bude;
Nábožnosť zvišovat', spravedelnost' zbrojstvami hájíť,*

*Prispívať náukám a zvedenosti ľudu;
Kráľovstvám šťastí a samé len toľko pohodlí
I skvelšú ze všej možnosti slávu hľadať
Tak že zakád' podrží na rakúském prestole berlu,
Vždicki celí v ňem otec zостаňe medzi nami.“*

(Dielo 7, s. 87)

Ak teda odhliadneme od príležitostnosti básne, Hollý sa na ploche *Žalospevov* posunul od obrazov stratenej slávy, opustenej Matky Slávy a odrodilých synov k vízii budúcej slávy a predstave dobrého otca.

Podobný posun nastal v prítomnosti a hierarchizácii geografických reálií. V prvých ôsmych *žalospevoch* nachádzame obrazy slovenskej krajiny, svedkom nárekov sú Tatry, Nitra, Devín, Zobor, Trenčín, smútok vyjadrujú rozbúrené slovenské rieky Dunaj, Váh, Hron. V *žalospeve* venovanom Rudnayovi smúti uhorská vlasť a Ostrihom, v poslednom „*mnoho krajín*“ (Dielo 7, s. 87). „V týchto obrazoch sú antropologické, národné i konkrétne miestopisné prvky integrované do služieb jedného významu, jednej idey.“ (Mikula, 1997, s. 37)

Repertoár tém a ideových postojov, ale aj ďalšie vrstvy štruktúry Hollého *Žalospevov* sledujeme so zámerom ukázať vedomé budovanie navonok i vnútorne koherentného diela. Elégie patrili podľa klasicistického konceptu k „vysokým“ žánrom a Hollý sa usilovať o takúto „vysokú“ estetickú kvalitu.

Podľa klasicistického ideálu organizuje autor významovú štruktúru svojej poézie. Cieľom klasicistického umenia je exaltácia a kontemplácia krásy – „ideálnej krásy“. Fyzická ľudská krása sa v Hollého veršoch nájde zriedkavo. Na obrazy krásnej prírody je jeho poézia bohatá najmä vďaka selankám a niektorým ódam. Práve v obrazoch prírody sa mohla prejavovať básnikova imaginatívnosť a invenčnosť. V *žalospevoch* obrazy prírody s kvetmi, farbami a vôňami nenájde, pretože od veľkej bolesti zamrela: „*tol'kú ustrnutá sama príroda darmo ňecíti, / darmo daními na jev ňeklad'e znakmi žalost'*“ (Dielo 7, s. 71). Kveti nekrášlia záhrady a lúky, nekropí ich rosa či dážď – sú z nich upletené pohrebné vence a polievajú ich slzy: „*Z bílich upleťené lalíi a prehojné tečúcich / od slz pokropené na slichí vence sipe.*“ (Dielo 7, s. 70) Predsa ale jeden takmer „selankovitý“ obraz záhrady Hollý zakomponoval do básne *Lúčeňi Svatoboga* Svatoplukoviča, teda do elegie, ktorá sa aj inými prvkami štruktúry hlási k selankám a ódam. Istotne nie náhodou práve verš „*Sotva začerveňalú pred'esílala zorňica žáru*“ (Dielo 7, s. 59) avizuje spomenutý obraz pustovníckej jaskyne:

*„Vchod po bokoch zelenal sa mochem, do visosti ležúcim
Brečtanem opleťené od hora bledlo čelo.
Pred ňú križ a hrubími koľem ratoľesťami husé
Na hvezdnú sa temer spínali víšku dubi.
Od zadu dostupňi veložárňim slnka pobľeskom
Bol trávňík a planích kďekďe ňekoľko hrušek.
Na prostredku malá, aľe pústevňíkovi veľká,
Rídkím opravená stála zahrádka plotem.
Stok tu i ňeschádzal: neb v jedném lúčini kúťe*

*Od zlata čistšejšia t'ekla ze žrídla voda.
Kvítí rostlo koľem, lúbežnú dichalo vôňú,
A s'teblom obložení dávalo prúdu zrubek."*

(Dielo 7, s. 59)

Ľudská krása v žalospevoch je transformovaná na krásu duchovnú a idealizovanú, v ubolenej tvári Matky Slávy sa zrkadlí materinská láska, z úst sa derú náreky:

*„Roztraťené sem tam vlasi má, oči núter upadlé,
A spaňilé predtím všecki už usta bledé.
Tam vrúcé ze zreňic horkích slz kapki lejíca
Nad vlastnými také náreki sinmi veďe:"*

(Dielo 7, s. 13)

Ideálnu krásu v žalospevoch reprezentujú aj obrazy či výrazy miery, vyrovnanosti, rozvážnosti a predovšetkým múdrosti. Takéto vyjadrenia majú funkciu útešnú a očistnú – a to aj vtedy, ba práve vtedy, keď „vysoké“ v konfrontácii s „nízkym“ prehráva:

*„Než čo do tak hrozných ubohých zahrúžilo bídi?
Dobrota jích vlastná záhubu t'áhla na nich.
Ejhľe tichí, krotkí, mírní a v'ždicki pokojní
I všelíkěj prázní úhoni védl'i život."*

(Dielo 7, s. 14)

Ak akceptujeme, že v diele Jána Hollého máme „osobnostne scelený estetický systém s rozkošatenou, prakticky kompletnou poetologickou štruktúrou“ (Šmatlák, 1985, s. 32), tak do tohto klasicistického poriadku patrí aj koncept „sublimovaného“.

Z takejto perspektívy vidíme aj toľkokrát recyklovaný obraz riek. Rozbúrený a mohutný Dunaj, Váh a Hron sú takými na povrchu, vo svojej hĺbke skrývajú pokoj, ktorý konotuje s majestátnosťou tragickej situácie a vyjadruje dôstojný pátos duchovného rozpoloženia:

*„Však sa ňetoľko saměj takoví žál matki dotíká;
Než na celú rovná trúchlota krajnu padá.
Nad ňím ľud, nad ňím každy též od ľudu višší,
Sám ano najvišší plač veďe vlasti o'ec.*

— — —

*Múri ba ňeskonané veľkého ku obďivu chrámu
Zdáli sa trást' a d'iví huhlotu dávať ohlas.
Sám trúchlí kalnám široké pres vímoli vodstvom
Hnal sa Dunaj, sám Hron strašľivo zmúťen hučal."*

(Dielo 7, s. 70)

Na rétorickosť štruktúry ako doklad Hollého básnickej virtúozity poukázal J. Koľbuszewski (1978, s. 39 – 42). V *Žalospevoch* má rétorickosť podobu štylizovaných variácií na konkrétnu tému a miestami prechádza do uvravenosti, ktorú zmierňujú epické vložky o udalostiach, ktoré predchádzali aktuálnej situácii. Z „plačov“ Matky Slávy sa dozvieme o národnej minulosti, z elégie na smrť Palkoviča o bernolákovských aktivitách.

Sám Hollý najväčší význam pripisoval prozódii a jazyku. Už na margo prekladov z antickej literatúry v *Rozličných básňach* seabedome vyhlásil, že „ti metra robá v sloven-

skěj literature epochu“ (Korešpondencia, 1967, s. 46). Povestné opravy jeho textov sa týkali výlučne metrickej výstavby, vecným chybám neprípisoval veľkú dôležitosť. Bernolákovská slovenčina bola pre neho „k metrickým veršom zvučnejšia a súcejšia“ (Korešpondencia, 1967, s. 70) než ktorýkoľvek iný jazyk. Už Hollého súčasníci i nasledujúce generácie pokladali časomieru a bernolákovčinu za prekážky čitateľského prijímania jeho poézie. Dnes, keď máme rozhodujúcu časť básnického diela Jána Hollého k dispozícii aj v moderných prekladoch, chce sa nám súhlasiť s básnikom, že jazyk a forma sú to, „čo najväčšiu líbežnosť, aneb abich tak povedal, dušu veršom dáva“ (Korešpondencia, 1967, s. 15).

Básnické dielo Jána Hollého je vo zvláštnej súhre s jeho korešpondenciou. Racionálno-humanistický formálny jazyk „vysokej“ poézie a úprimné, „nízke“ správy z jeho každodennosti vypovedajú o ním budovanom systéme, o vytváraní jeho „obrazu sveta“. Nie je to falošný ideologický systém, ale systém obrazný, rétorický, poetický.

LITERATÚRA

- FORDINÁLOVÁ, E.: Aký si, Ján Hollý. Bratislava, Tatran 1985.
 HOLLÝ, J.: Dielo Jána Hollého, zv. 1 – 10, ed. J. Ambruš. Trnava, Spolok sv. Vojtecha 1950.
 JÁN HOLLÝ očami svojich súčasníkov, ed. J. Ambruš. Bratislava, SVKL 1964.
 JIRÁNI, O.: Antické vlivy v lyrice J. Hollého. Bratislava, 2, 1928, s. 76 – 126.
 KOŁBUSZEWSKI, J.: Ján Hollý. Poznámky a dojmy. In: Poézia pravdy a pravda poézie. Bratislava, Tatran 1978, s. 31 – 54.
 KOREŠPONDENCIA Jána Hollého, ed. J. Ambruš. Martin, Matica slovenská 1967.
 KOREŠPONDENCIA Jozefa Petroviča, ed. J. Ambruš. Martin, Matica slovenská 1969.
 KRAUS, J.: Rétorika v evropské kultuře. Praha, Academia 1998.
 MIKULA, V.: Hollého obraznosť a bernolákovský klasicizmus. In: Od baroka k postmoderne. Levice, L.C.A. 1997, s. 35 – 39.
 ŠMATLÁK, S.: Ján Hollý – skutočný klasik slovenskej poézie. In: Hollý, J.: Dielo I. Bratislava, Tatran 1985, s. 9 – 13.
 TURČÁNY, V.: Na krásnú záhradu Hollého Jána. Bratislava, Tatran 1972.
 VYVÍJALOVÁ, M.: Mladý Ján Hollý. Bratislava, Tatran 1975.

SUMMARY

The study was devoted to Elegies of Ján Hollý. Since the period of his life up to now reading and interpretational stress has been laid on elegies of Mother of Slavs and their national character. Author of the article reflects the cycle of Hollý's elegiac poems as a consciously building, logically and expressively coherent whole. She tried to outline that the selection of the genre as well as the organisation of semantic and rhetoric structure of elegies resulting from Hollý's poetic activity intended to change and integration of goals, techniques coming out from antic literature and directed to the whole compose according to the classical concept.