

Slovenská Lenóra (Ján Botto: Žltá ľalia)

Magdalena Bystrzak

**BYSTRZAK, M.: Slovak Lenore (Ján Botto: Žltá ľalia [Yellow lily])
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 6, pp. 671-681**

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.6.7>

ORCID ID: 0000-0002-4485-1419

**Key words: literary Romanticism,
genre studies, ballad, Ján Botto: Žltá
ľalia [Yellow lily], Gottfried August
Bürger: Lenore**

The article is a contribution towards interpretations of Ján Botto's (1829 – 1881) ballad *Žltá ľalia* ([Yellow lily] 1849, published in a magazine in 1860). It tackles the resonances between the Slovak Romantic poet's poem with *Lenore* (1774), a ballad written by the German poet Gottfried August Bürger (1747 – 1794). It draws on comparatist works of the Slovak literary historian Zlatko Klátik and the Polish researcher Maria Janion, but also on literary-historical research that takes into account the specifics of Slavic versions of the motive of Lenore. The article dwells mainly on the female persona, primarily on the model set by Bürger, but also on other intertextual variants in Slavic poetry. Based on Botto's ballad, the author identifies the Slovak variant of the motive of Lenore. This variation derives from folk literature, but simultaneously draws on some of the basic features of the Romantic imagination – the intertwining of the world of the living with the world of the dead and the presence of mysterious elements in everyday worldly life experience. Intertextual relations between the Slovak poem and Bürger's *Lenore*, textual development of the female persona in the two texts and the position which female personas attain in Romanticism by way of accentuating feminine otherness are the central themes tackled in the article.

**Kľúčové slová: literárny romantizmus,
genológia, balada, Ján Botto: Žltá
ľalia, Gottfried August Bürger:
Lenóra**

Prvý slovenský preklad Bürgerovej *Lenóry* (1774) bol publikovaný v roku 1868 v časopise *Sokol* v rubrike Kvety západu, takmer sto rokov od jej prvého uverejnenia v zborníku *Göttinger Musenalmanach*. *Lenóru* „po našsky“, ako je uvedené za textom slovenského prekladu nemeckej balady, prebásnil Bohuslav Nosák-Nezabudov, ktorý priliehavo zachoval tempo deja a nadprirodzenú, tajomnú atmosféru originálu. Zámerom slovenského prekladateľa, ako sa domnieval Cyril Kraus, nebolo len zaplnenie „citelnej medzery“ v domácich prekladoch svetovej literatúry. Rovnako išlo o stimulovanie ďalšieho vývinu slovenskej umelej balady prostredníctvom domestikácie jej „klasického“ typu (Kraus 1966: 235). Bürgerovská balada, chápaná ako jeden z modelových príkladov žánru (August Wilhelm Schlegel suverénne označil *Lenóru* za „kráľovnú balád“), bola pritom v slovenskom kultúrnom prostredí dlhodobo etablovaná, „básnici ju poznali v origináli i prostredníctvom prekladov (českých a poľských). Poznali aj rozličné bürgerovské „ohlasy“ v súvekej inonárodnej baladickej produkcii“ (Kraus 1975: 439). Konfrontovali sa s ňou a reflektovali ju – tiež na úrovni námetov, motívov alebo stylistických prostriedkov – napríklad Bohuslav Tablic, Pavol Jozef Šafárik, Karol Kuzmány, Ján Maróthy, Andrej Sládkovič alebo Ján Botto (Vojtech 2004: 180).¹ V dobovom povedomí bola funkčná nielen ako prototyp baladickej konvencie, ale aj ako príklad literárne náročnej práce s miestnou ľudovou látkou. Vladimír Kafka, autor predslavu k českému výberu Bürgerových básní z roku 1964, priliehavo načrtoval rezonanciu „pojmu G. A. Bürger“ v českej literatúre: „První pěstitelé českého verše v 80. letech osmnáctého století, sdružení kolem Václava Tháma, nejednou skládali své pokusy, dle Býrgera; od puchmajerovců pocházejí už snahy o jakés takés překlady i zdařilejší nápodoby (Š. Hněvkovský), v Jungmannových překvapivě zdařilých a vlastně po celé století nedostižených překladech sonetů a zejména Lenory vyrostla už česká básnická múza z dětských střevíčků a v Erbenových Svatebních košilích mohla vedle velkého nemeckého vzoru postavit rovnocenný básnický čin“ (Kafka 1964: 7). Konfrontácia s formálnymi a obsahovými črtami Bürgerovej poézie bola skúškou básnickej zručnosti. Romantickí básnici, v ktorých diele je badať ohlasy na bürgerovskú baladu, umelecky mierili vysoko. Napokon, práve bürgerovskú baladu – spolu s lokálnou ľudovou baladou, inonárodnou ľudovou a umelou baladou – označil C. Kraus za jeden zo základných zdrojov dobového a žánrového povedomia (aj slovenského) (Kraus 1966: 12).

V literárnohistorických interpretáciách Bottovej *Žltej lalie*, napísanej v roku 1849, no prvý raz uverejnenej až v roku 1860,² sa opakovane spomína vzťah

1 Ide o ohlasy na viaceré Bürgerove balady. M. Vojtech uvádza, že B. Tablic v balade *Lubinský z Lubině a Rozyna Milovská* (1807) tematicky nadviazal na baladu *Das Phärens Tochter von Taubenheim* (Vojtech 2004: 180). K. Kuzmány v balade *Lučatínska vila* (1838) voľne nadviazal na *Lenóru* a P. J. Šafárik sa G. A. Bürgerom nielen inšpiroval (balady *Oldřich a Božena, Lel a Lila*), ale jeho poéziu tiež prekladal (Kraus 1966: 57-59). Ohlasy na *Lenóru*, ako uvádza C. Kraus, sú badaťelné v Maróthyho balade *Snoubenci* (1844) (Kraus 1966: 110). Na známu baladu *Der wilde Jäger* nadväzovali viacerí slovenskí romantici – Andrej Sládkovič v balade *Ctibor* (1842), ale aj J. Botto v balade s rovnakým názvom a podnázvom „ponáška na Býrgera“ (1879).

2 Balada bola prvýkrát uverejnená v roku 1860 pod názvom *Lalija* v deviatom čísle časopisu *Sokol*, ktorý mal podtitul „časopis pre krásno umenie a literatúru“ a v danom čase ho redakčne viedol Pavol Dobšinský. J. Botto jej vznik datoval a lokalizoval v poznámke: „Skálnik, 1849.“ Viackrát ju však prepisoval a upravoval (Kraus 1981: 196-203). Za finálnu je považovaná verzia básne s doplneným názvom *Žltá lalia*, ktorá bola publikovaná v knižnom vydaní *Spevy Jána Bottu* (1880), ktoré vyšlo v Prahe ako prvý zväzok Knižnovy česko-slovenskej, pričom tento text je v slovenskej literatúre ustálený ako kanonické znenie tejto balady.

k Bürgerovej *Lenóre*.³ Ide o časovo inak situované, ale majstrovsky štylizované vrcholné diela dvoch národných (lokálnych) romantizmov, ktoré čerpajú z ľudovej tradície a v súlade s konvenciou žánru konfrontujú čitateľa s nadprirodzeným, ireálnym, a preto iným, zvláštnym, a zároveň pôsobivým, neludským, mocným. Súvislosti medzi *Žltou laliou* a Bürgerovou *Lenórou* boli posudzované podľa rozmanitých estetických, tematických, žánrových aj iných kritérií. C. Kraus napríklad uviedol, že Bürgerova *Lenóra* je z hľadiska žánru „modelom a vzorom“, na ktorý J. Botto v *Žltej lalii* tvorivo nadväzuje (Kraus 1975: 442, 1966: 235). Zlatko Klátik v súvislosti s lenórskou témou poukázal na smerovanie J. Bottu „k formovaniu samostatného radu s vlastným invariantom“ (Klátik 1977: 38). Ingrid Hrubaničová vyjadrila presvedčenie, že Bottova obraznosť čerpá primárne z ľudových zdrojov (Hrubaničová 1992: 97).

V oboch baladách je prítomný lenórsky motív, ktorého pôvod je ľudový a obsah – napriek množstvu lokálnych variácií – viac-menej ustálený.⁴ Za akýsi svorník početných variantov je možné označiť, ako zdôrazňuje Maria Janion, únos dievčata mŕtvym milencom (Janion 2006: 102). Ide o univerzálne platný motív oscilujúci okolo tém lásky, smrti, osudu, vzbury, straty, afektu, viny a trestu, ktorý je aj vyjadrením ľudovej viery v existenciu iracionálnych, metafyzických sfér a tematizuje ich démonickú a deštruktívnu silu.

V súvislosti s Bürgerovým prototextom a Bottovou *Žltou laliou* sa ukazuje ako kľúčové precizovať obraz ženského subjektu, konkrétne ženskej postavy pokúšajúcej sa vymaniť sa spod tlaku spoločenskej normy. Obe postavy – Lenóra a Evička – sú nositeľkami baladického deja. Ich reakcie a individualizované prejavy zapadajú do registra romantických interpretácií feminity. Možno si preto klásť otázku, čo ich spája a čo odlišuje, a zároveň skúmať obraz a miesto ženského subjektu v romantickej imaginácii, najmä v žánri balady, ktorá má svoje národné, lokálne (ľudové i umelecké) špecifiká. Ako písala Irena Bilińska, hrdinky romantických balád „nepodliehajú národnému kritériu“ (Bilińska 2003/2004: 21). V súvislosti so *Žltou laliou* sa možno pýtať takisto na to, do akej miery je postava Evičky konštruovaná diskurzívne a nakoľko reaguje na kritériá romantickej estetiky etablované a rozvíjané v slovenskej literatúre.

V dejinách nemeckej literatúry si pritom G. A. Bürger pripisoval výnimočné postavenie. M. Janion cituje napríklad z listu, ktorý v roku 1773 nemecký básnik adresoval priateľovi a v ktorom, napoly žartom a napoly vážne, písal: „všetci ešte predo mnou padnete na chvejúce sa kolená a označíte ma za Čingischána, t. j. najdôležitejšieho Chána v balade. [...] Všetci, ktorí budú písať balady po mne,

3 Pavol Vongrej v súvislosti s dielom J. Bottu poznamenal: „Nemecký Ján Botto perfektne vedel (dokazuje to aj jeho korespondencia) a aj v jeho diele možno nájsť viacero ozvien z nemeckej literatúry (Ctibor – ponáška na Bürgera; Znás-li – na Goetheho Mignon atd.)“ (Vongrej 1982: 208-209).

4 „Jedním z nejoblíbenějších motivů, které světová romantika čerpala z poezie lidové téměř všech národů, od starých ballad skotských až po lidové písně jižních Slovanů, je příšerná návštěva zemřelého, zjevujícího se osobě, kterou přílišný žal nad ztrátou milované bytosti vede k rouhavé vzpouře proti božské prozřetelnosti. Podle hrdinky ballady Bürgerovy, nejpůvodnějšího to umělého zpracování této látky, bývá tento motiv nazýván lenorským. [...] Jeho jádro bylo tak hluboce všelidské, že je v různých formách zpracování nalézáme nejen u nejrůznějších národů, ale i v různých obdobích světového písemnictví. Romantika jej naplnila jen démoničností, sobě vlastní, vykrášlila jej vnější scénérií hrůzy a fantastiky a v této podobě jej zpopularisovala“ (Krejčí 1936: 420).

674 sa stanú mojimi oddanými vazalmi, lénnikmi môjho tónu“ (Janion 2006: 115).⁵ G. A. Bürger skutočne „zahájil úplne novú epochu“ (Janion 2006: 116). Do žánrovej štruktúry romances vniesol tragické, ťaživé motivické prvky a rozvinul romantickú melodiku básne (refrénovité opakovanie veršov podľa vzoru ľudovej piesne, používanie onomatopoií, narušenie klasicistickej šablóny jazykových prostriedkov). *Lenórou* reagoval však aj na konkrétnu spoločenskú situáciu: „*A zo všetkých, zo všetkých strán / I z hradských i chodníkov, / Mlad' i starec, sedlač i pán / Vítajú bojovníkov*“ (Bürger 1868: 225). Týmito veršami tematizoval v roku 1774 sedemročnú vojnu z rokov 1756 – 1763, v ktorej zomrelo približne jeden a pol milióna ľudí, a to aj z územia vtedajšieho Pruska a Rakúska (Libera 2016: 224). Lenórin milenec „*šiel s vojskom Fridricha kráľa*“ (Bürger 1868: 29), bol účastníkom a následne aj obeťou súvekeho vojnového konfliktu, ktorý ovplyvnil viaceré ľudské osudy.

Z. Klátik v štúdií *Premeny lenórskej témy v slovanskej romantickej balade* (1977) zmienil len vybrané, avšak vo vzťahu k národným literatúram a ku skúmanej motivike reprezentatívne básne – balady Adama Mickiewicza (*Ucieczka*, 1832), Karla Jaromíra Erbena (*Svatební košile*, 1843), Vasilija Andrejeviča Žukovského (*Ludmila*, 1808; *Svetlana*, 1811), Jovana Subotiča (*Sablja-momče, cvet-devojče*, 1841) i J. Bottu (*Žltá lalia*, 1849). Svoj výskum vymedzil časovo (obdobie prvej polovice 19. storočia) a priestorovo (slovanský kontext). Okrajovo spomenul početné dobové preklady Bürgerovej *Lenóry* alebo jej adaptácie,⁶ priliheavo doložil mimoriadnu rezonanciu lenórskej témy vo viacerých slovanských literatúrach, ktoré sa v tom čase formovali ako literatúry národné. Všimol si subtilné interliterárne vzťahy a intertextové väzby, no súčasne poznamenal: „Ideovým a kompozičným stredom balady je postava dievčiny. Jej obraz je kľúčom k pochopeniu všetkých ostatných zložiek, ktoré sa v ňom pretínajú. [...] zmysel hrdinkinho obrazu je ukrytý hlbšie, vyžaduje si iné, čítanie: je to chvála na ľudské odhodlanie neuznávať nijaké vopred určené obmedzenia, oslava odvahy búriť sa proti skostnateným a ustáleným poriadkom v myslení aj životných postojoch a za svojim presvedčením ísť do konca aj za cenu života“ (Klátik 1977: 41-43).

Aká je Bürgerova Lenóra? Je zamilovaná, túži po pozemskom šťastí, ale je aj zúfalá, vzdorovitá, zlomená, obscénna, dravá, fyzicky poškodzuje samu seba. Je panna, ktorá podlieha afektu. Intuitívne predpokladá, že jej milý zomrel vo vojne. Trápi ju nočné mory, je dezorientovaná. Po zistení, že milovaný muž sa z vojny predsa len nevráti, prepadá zúfalstvu. V preklade B. Nosáka-Nezabudova je moment zúfania až besnenia po strate milovaného človeka podaný nasledovne: „*Tak zúfalstvo v nej trešľalo / I mozgom i žilami. / A dievča sa neprestalo / Priet's božskými silami. / Do západu hrud' si drala, / Rukama zalamovala*“ (Bürger 1868: 226). Po smrti milenca Lenóra hanobí a uráža Boha: „*U Boha niet lítosti. / Beda mojej mladosti!*“ (Bürger 1868: 226). Má rozstrapatené vlasy, rozpráva sa sama so sebou, jej dialóg s matkou je nekontrolovaný, iracionálny, „*nevie stavať jazyka prúd*“ (Bürger 1868: 226). Chce zomrieť: „*Vyhasni, vyhasni môj zrak!*“ (Bürger 1868: 226). Matka

5 Aj Vladimír Kafka uvádza Bürgerove samolúbe poznámky: „Díky Bohu, už jsem se svou nesmrtelnou Lenorou hotoví, píše příteli. To je něco, bratříčku!... Je to vůbec možné, že lidský mozek něco takového vytvořil? Žasnu sám nad sebou a nechce se mi věřit, že jsem to udělal já“ (Kafka 1964: 18).

6 *Lenóru* prekladali B. Nosák-Nezabudov, Josef Jungmann, France Prešeren, Antoni Edward Odyniec, Walter Scott a iní.

ju však napomína, prosí ju o zachovanie miery, vyzýva k modlitbe – je hlasom „rozumu“, figúrou racionálnej „životnej skúsenosti“. Radí Lenóre, aby prijala osud a akceptovala božský zámer, nekontrolovateľný ľudskými silami. Lenóra však bezhlavo zápasí so sférou *sacrum* – s Bohom, ale aj so Smrťou. Jej zúrivý vzdor a profánne slová privolávajú mŕtveho zo záhrobia. Nasadá s umrlcom na koňa, nevediac, že uzatvára pakt s „druhým svetom“, a podniká hrôzostrašnú cestu na cintorín, počas ktorej od strachu takmer prichádza o reč. Za svoje ľahkovážne správanie je napokon potrestaná smrťou. Umrlec, ktorý jej sľubuje svadbu, odhaľuje svoju pravú tvár a mení sa na kostlivca – reprezentuje smrť, je zhmotnením jej moci. Spoločne sa prepadávajú pod zem, nastáva hrobové ticho. Dramatický dej uzatvárajú prehovory nočných príšer, reprezentujúcich hlas kolektívnej morálky: „*Znášaj a trp! čo pukne hrud! / A Boží hnev v nebi nebud!*“ (Bürger 1868: 227).

Jednotlivé naratívne syntagmy – Lenórino trúchlenie – nočný návrat milého – nočná cesta na cintorín (Horváth 2016: 251) – sa v Bürgerovej balade vyznačujú mimoriadne rýchlym tempom rozprávania, ktoré sprevádza aj motív nočnej jazdy na koni. Lenóra počas démonického cvalu vedie rozhovor s umrlcom, chce poznať budúcnosť, zorientovať sa, kde je a kam smeruje. Mŕtvy milenc sa jej napokon opakovane pýta: „*Či milej strach?... Mesiac svieti! / Urrá! mrtvec skoro letí! / Milá mŕtvych sa bojí?*“ (Bürger 1868: 227). Podrobuje Lenóru skúške vernosti, no zároveň zisťuje, čo dievča vie o situácii, v ktorej sa ocitlo, preveruje jej dôveru. Hovorí o svadobnej posteli (ktorou sa stane spoločný hrob), volá svadobných hostí, ktorými sú bytosti z „iného“ sveta. Rýchly pohyb dvojice síce určuje tempo deja, ale „letia“ nielen umrlec s Lenórou, beží aj „ich“ spoločný čas – noc sa rýchlo chýli ku koncu...⁷ Pochmúrnou atmosférou balady, neskôr definovanú ako tradičné „lenórske naladenie“, dotvárajú nielen noc a svietiaci mesiac, ale aj početné onomatopoeje – kvákanie žiab, kuvikanie, húkanie sovy, dupot konských kopýt, výkriky. G. A. Bürger chcel týmto spôsobom dosiahnuť „maximálny, čo najdrastičejší účin na posluchače, ktorý má byť v hloubi duše a do posledného nervu otřesen“ (Kafka 1964: 19).

Situácia v balade pôsobí ako bezvýchodisková najmä preto, že Bürgerov rozprávač „stojí na strane šialenstva, na strane túžby a na strane ženy“ (Ritz 2006: 71). Básnik načrtáva konkrétny typ emocionality, ktorú identifikuje ako ženskú a integruje ju do univerzálnej sféry romantickej citovosti (strach, túžba, utrpenie, zúfalstvo, láska). V tomto zmysle je ženská inakosť, nenormatívnosť (Lenórino citové rozpoloženie, jej zúfalstvo) blízka rozprávačskému „ja“. Lenóra je subjektom, ktorý sa riadi vlastnou vôľou a túžbou, má schopnosť aktívne pôsobiť na dianie. Jej slová majú špecifickú, performatívnu silu – privolávajú Smrť. Je však konštruovaná romantickou imagináciou, aktivitou *poiesis* a z hľadiska typológie postavy reprezentuje iracionálne, pomätenosť. Ako poznamenáva I. Bilińska, hrdinky mnohých romantických balád, vrátane tých slovenských, prostredníctvom pudov a citov spoznávajú a privolávajú iracionálne, „sú nositeľkami predovšetkým tzv. nízkych emócií“ (Bilińska 2003/2004: 16). Romantik G. A. Bürger nepovažuje šialenstvo za „nízke“ – tematizuje ho a akceptuje. Lenóra iniciuje základný morálny konflikt a súčasne je jeho obeťou. Autor chápe šialenstvo ako prejav vzdoru,

7 Rovnakú dynamiku deja udržiava rozprávač Mickiewiczovej balady *Ucieczka*, ktorej už samotný názov odkazuje na činnosť, dianie. Rýchly pohyb, cestu na cintorín tematizuje aj K. J. Erben v balade *Svatebni košile*.

676 no zároveň ako podnet sporu medzi individuom a kolektívom. Pravda o človeku v romantickom vnímaní nie je však kolektívna, ale individuálna. V tomto zmysle je možné Bürgerovu *Lenóru* čítať aj ako romantickú apológiu divokých, iracionálnych, individuálnych vášní, romantickú afirmáciu prekročenia spoločenského poriadku a narušenia zaužívaných zvyklostí.

Zakliata Evička z Bottovej *Žltej lalie* opakuje na začiatku a v závere skladby svoju prosbu: „*Hlávku moju trnie pichá / a nožičky oheň páli - / pomôžte mi v mojom žiali!*“ (Botto 2006: 258). Jej slová síce počuť v pozemskom svete, dokonca vzbudzujú zvedavosť a lútosť dedinských dievčat a chlapcov, no sú to slová, ktoré prichádzajú zo záhrobia, kam živi nemajú prístup. Ženský hlas v romantickej balade, vrátane Bürgerovej *Lenóry*, často patril „hraničným“ bytostiam (Janion 2007: 67) – tým, ktoré besnia, reprezentujú démonické, nadpozemské sily alebo vedú dialóg s „druhým svetom“.⁸ Aj Bottova zakliata Evička je posmrtné prítomná v dvoch svetoch naraz – v pozemskom bytí v antropomorfizovanej podobe žltej lalie, a tam, bez jasných telesných špecifikácií, sprítomňovaná ako trýznený duch, v stave zúfalstva, z ktorého niet úniku, a to napriek vonkajším pokusom o záchranu: „*Idú dievky z dediny, / polievajú kvetiny, / polievajú lalije - / a hrob všetko popije. // Idú chlapi s topory, / sečú ako do hory - / a to trnie i chrastie / jak ho zotnú, tak zrastie!*“ (Botto 2006: 258).

J. Botto sa vo svojej balade „pridržal fabuly ľudovej povesti a využíval jej obraznosť“ (Kraus 1981: 87). Pôvod populárneho folklórneho lenórskeho motívu, ktorý v *Žltej lalii* umelecky spracoval, bol pritom často predmetom sporov. Privlastňovali si ho napríklad Česi, Poliaci, Rusi, Nemci, ale aj Slováci. Karol Medvedecký v knihe *Sto slovenských ľudových balád* (1923) dokonca uviedol, že slovenská ľudová balada *Keď sa Janko do vojny bral* je „nemeckým Bürgerom pod menom Lenora spracovaná, ale akiste rýdzo slovenská“ (citované podľa Stejskal 1930: 36). Ľudový „duch“ sa však mohol naplno zrealizovať len v umelej balade. Látka potrebovala primerane umelecké spracovanie, básnický výraz.⁹ V korpuse lenórskych umelých balád sa často stretávame s konkrétnou ozvenou viacerých ľudových predlôh (Svoboda 1905: 305-318). Ide o zákernú, neprijemnú otázku mŕtveho milenca: „*Či milej strach?... Mesiac svieti! / Urrá! mŕtvec skoro letí! / Milá mŕtvych sa bojí?*“ (Bürger 1868: 227). V Mickiewiczovom a Erbenovom lenórskom variante otázka znie nasledovne: „*Panno, Panno, czy nie strach?*“, „*Má milá, nic se nebojíš?*“ Umrlec z Bottovej *Žltej lalie* otázku kladie takto: „*Moja lúba, čo máš z báta?*“ (Botto 2006: 263). Ako v kontexte výskumu lenórskeho motívu uvádza M. Janion, ide o fragment ľudovej piesne, ktorý – podľa dobovo známej literárnej legendy – inicioval vznik Bürgerovej balady. Poľský filozof, spisovateľ a etnograf Krystyn Lach Szyma (1790 – 1866) vo svojom spise z roku 1819 *Uwagi nad balladą Bürgera „Lenora“* uviedol, že G. A. Bürger počas nočnej prechádzky údajne počul spievať neznáme dievča „*Feins Liebchen, graut dir nicht?*“ a na základe týchto slov

8 Keď A. Mickiewicz publikuje programové *Ballady i romanse* (1822), v balade *Romantyczność* opisuje šialenú, zúfalú ženskú postavu, Karusiu. Frenetický rozhovor dievčaťa s mŕtvym milencom sleduje dav zvedavcov: „*Żle mnie w złych ludzi tłumie: Płacę, a oni szydzą; Mówię, nikt nie rozumie: Widzę, oni nie widzą!*“ Dostupné online: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ballady-i-romanse-romantyczncosc.html>

9 Bürgerovské spoluhláskové zhľuky, hravo realizovateľné v slovenčine, sú napokon badateľné aj v štylizovanej Bottovej balade: „na mohyle trnie, chrastie / a v tom trní, chrastí rastie, / rastie, kvety rozvíja / jedna žltá lalia“ (Botto 2006: 258).

„spísal“ svoju Lenóru (Janion 2006: 106). Umelá balada, aj tá bürgerovská, takto čerpala rozprávačskú energiu z miestnych ľudových zdrojov. J. Botto sa tak stal (v súlade s dobovou estetikou, so súdobou predstavou modernosti i so svojim priaznivým vzťahom k ľudovej poézii) „tlmočníkom poetickej slovacity, odôvodnenej z jej literárne i svetonázorovo najautentickejších pra-zdrojov“ (Čepan 2002: 89).

Bottova Evička patrí k „patriarchálno-rustikálnemu modelu sveta“ (Klátik 1977: 61), pokúša sa však o zradu jeho princípov v mene pozemského šťastia. Vedie harmonický, idylický (mravný) život s manželom, ktorý nečakane umiera na chorobu. Po jeho smrti trpí samotou, no vtedy sa zoznámi s „*pánom z mesta*“, ktorý v nej vzbudzuje nádej na lepší život. Postupne zabúda na svojho muža Adama, porušuje manželskú prísahu vernosti, čím mŕtveho privoláva zo záhrobia. Krutým trestom démonických, iracionálnych síl však nie je smrť, ale zakliatie (konkrétne premena na žltú ľaliu) a večné utrpenie. Evička si uvedomuje svoj priestupok, preto sa bojí manžela-revenanta, ktorý „sa vracia ako iný, [...] už nie je rovnakým Lenóriným milým ako za života, ale je prejavom diabolského zla a zákernosti“ (Horváth 2016: 245). Vie, že porušila pravidlá, prísahu, ktorá mala byť platná „navždy“. Má strach z trestu, bojí sa smrti: „*Jaj, kohútiky, spievajte, / zamoriť ma nedajte!*“ (Botto 2006: 262). Je bytostne spätá s ľudovou kultúrou, verí poverám aj ľudovej mágii. Striebro, zlato a mesto, ktoré jej sľúbi „*pán z mesta*“, „*v čiernom fráčku, s kopytkami*“ ju vábia, ale zároveň ľakajú, lebo sú pre ňu cudzie, nepoznané, nové. Príčina jej utrpenia a zakliatia je však pre okolie nezrozumiteľná a dôvody jej žiaľu sú bez retrospektívneho výkladu rozprávačky (starej matere) nejasné: „*Hej, stará mať, stará mať! / Vy budete o tom znať - / povedzte nám, keď viete, / čo je to tu za kvietie?*“ (Botto 2006: 258).

Podstatnú funkciu vo výrazovom profile Bottovej balady zohráva idylická figúra *locus amoenus* – statický, nehybný priestor „*chalupčičky*“, v ktorej Adamček a Evička žijú v bezpečí a „*nevedia nič o svete*“ (Botto 2006: 259). „*Chalupčička*“ stojí „*medzi lesy, jak ľalia medzi plesy*“ (Botto 2006: 261), reprezentuje miesto, v ktorom vládne patriarchálno-rustikálny poriadok, je symbolom čistoty, mravnosti. Evička porušuje pravidlá morálky dedinského kolektívu, no narúša ich aj návštevník z mesta, votrelec, ktorý uznáva iné, vonkajšie hodnoty (bohatstvo miesto skromnosti, odklon od samoty po smrti manžela a iné). Keď sa jeho častými návštevami stáva chodník k chalúpke „*širy. A v chalúpke pán už známy*“ (Botto 2006: 261), idealizovaný priestor sa mení na poškvrnené, zneuctené a nečisté miesto. Týmto spôsobom stvárnil J. Botto nielen morálny konflikt, ale aj stret medzi domácim a cudzím. Evičkinu správanie, keď podľahne zvädzaniu zla, poruší manželskú prísahu a spreneverí sa mŕtvemu mužovi, je prestúpením morálneho kódexu nie iba na individuálnej rovine, ale je tiež porušením kolektívnych hodnôt dedinského spoločenstva.

Z hľadiska žánru ide o modelovú štylizovanú baladu, pre ktorú je príznačný náhly zvrat deja alebo prudká zmena kulís, „výbuch inakosti“ (Janion 2006: 116). Voľba žánru je preto optimálna pre vyjadrenie podvojnosti romanticky konštruovaného sveta, v ktorom sa mieša pozemské s nadprirodzeným, racionálne s iracionálnym, známe s nepoznaným a/alebo cudzím. Keď Z. Klátik bilancoval svoj výskum slovanských balád s lenórskou témou, poukázal na ich spoločnú gnozeologicko-etickú rovinu, „v ktorej sa nastoľuje veľká dvojotázka hraníc ľudského poznania a miery ľudského citu“ (Klátik 1977: 69). Písal aj

678 o spoločných princípoch, ktoré „stoja proti sebe v podobe antinomických dvojíc: reálne – irreálne, láska – neláska, krása – ohyzdnosť, dobro – zlo, život – smrť“ (Klátik 1977: 69). Týmto zdôraznil baladický princíp kontrastu, v Bottovej *Žltej lalii* realizovaný (aj ako zlom, prudký prechod do inej scenérie a naladenia) vtedy, keď *locus amoenus* preberá funkciu *locus terribilis* alebo keď sa tá istá, bezpečná, útulná „chalupčička“ stáva priestorom, v ktorom sa odohrávajú dramatické, desivé, hrozné udalosti (návrat mŕtveho milenca, únos Evičky do záhrobia). Bottova Evička – nie panna, ale vdova – je pritom oproti Bürgerovej Lenóre „statická, nehybná“. Priestorom, ktorý je jej vlastný, je pôvodne útulný domov, a následne hrôzostrašná chalúpka/Adamov hrob/mohyla.

V *Žltej lalii* je napokon prítomná aj interpretačne často pertraktovaná biblická línia, ktorej základom je alegória – Bottov nástroj „zduchovňovania predmetnosti“ a „spredmetňovania duchovnosti“ (Čepan 2002: 100).¹⁰ Spolu s votrelcom vstupuje totiž do „chalupčičky“, čiže biblického raja, v ktorom kedysi spoločne žili manželia Adam a Eva, zlo v podobe čerta, „pána s kopýtkami“. Eva, prvá žena stvorená z mužovho tela, podlieha pokušeniu, začína si nový citový vzťah – v biblickom slova zmysle sa odovzdáva tomu, čo ju láka a čo vo svojej podstate nie je správne. Patrí však Adamovi-manželovi, ktorý ju vlastní aj po svojej smrti: „Tys’ moja raz a ja tvoj!“ (Botto 2006: 261). Nielen G. A. Bürger, ale aj J. Botto – a spolu s nimi A. Mickiewicz alebo K. J. Erben – vystavujú hrdinku skúške. V hre je tak láska (vernosť), ako aj – u J. Bottu i v intenciách biblického mýtu – poznanie. Ide aj o stret so svetom iracionálnych síl, moment uvedomenia si ich moci. Bottova Evička v súlade s kresťanskou mytológiou nevie, že paktuje so zlom a „pán z mesta v čiernom fráčku“ (prichádzajúci z fantastických, démonických sfér) zapríčini jej trápenie a zaklätie.¹¹ Príbeh zaklätej Evičky týmto získava univerzálne dimenzie, je všeludský – viaže sa na morálny konflikt, ale aj na prekračovanie stanovených noriem a božských príkazov.

Podľa Z. Klátika odlišuje Bottovu *Žltú laliu* od zvyšných variantov lenórskeho invariantu najmä „konkretizácia fabuly“ (Klátik 1977: 58).¹² Ak je „obraz dievčiny“ „klúčom k pochopeniu“ aj slovenskej balady (Klátik 1977: 41), u J. Bottu sa ako markantná javí absencia viacerých „lenórskejších“ črt, ktoré obsahuje Bürgerov prototext. Odišnosti medzi Bürgerovou *Lenórou* a Bottovou *Žltou laliou* vyplývajú preto aj z modelovania postáv, najmä postavy ženskej hrdinky. Iná je miera ich citu a vonkajšie prejavujú ich vzdoru. Lenóru zvädza sila démonickej lásky,

10 Vo viacerých interpretáciách sa stretávame s nasledujúcim výkladom biblických významov Bottovej *Žltej lalie*: „Od intímneho a osobného presahuje Bottovo gesto k archetypálnemu a univerzálnemu: v tomto zmysle mená oboch hrdinov (Adam, Eva) ako i zasadenie deja balady do idylicko-rustikálneho, harmonicko-autonómneho priestoru evokujúceho, raj s jeho konotáciami nevinnosti, absencie poznania, vzájomnej výlučnosti (Žili si tu v zime, v lete, / nevedeli nič o svete – / žili si tu sami dvaja, / jak dakedy vprostred raja...) akoby v symbolickej rovine odkazovali na biblický hriech Adama a Evy. Postava pána z čiernom fráčku – (s kopýtkami) potom reprezentuje ľudovú interpretáciu (čert) biblického pokašiteľa (had) i s alternáciou symbolickej rekvizity (zlato/jablko) sľubujúcej nový život (bohatstvo/poznanie)“ (Habaj 2009: 33-34).

11 Bürgerova Lenóra nevie, že milenc na koni prichádza zo záhrobia; túto skutočnosť zisťuje až v závere cesty na cintorín, keď milenc-umrlec mení svoju podobu.

12 Dejová štruktúra *Žltej lalie* je nasledovná: idylický život manželov – smrť Adama – príchod pána z mesta – návrat Adama do záhrobia – únos Evičky do záhrobia. Dej rámcujú expozícia a epilóg, v ktorých sa tematizuje Evičino zaklätie. V Bottovej balade absentuje predovšetkým motív cesty a démonického cvalu, ktorý je základnou dejovou zložkou Bürgerovej *Lenóry*.

láka ju smrť. Evičkina láska sa ukazuje ako nestála a dočasná, na mŕtveho muža rýchlo zabúda: „*Prvý mesiac čo hodina / žena muža pripomína; / druhý mesiac čo deň to deň / a na tretí - raz za týždeň. // Už sa hrobček ulahýna, / žena muža zapomína; / sotva hrobček ulahnutý, / už je Adam zabudnutý*“ (Botto 2006: 260). Evička napokon netúži po jeho návrate, ale chce žiť lepšie a inak. Bürgerove excesy, najmä obscénnosť *Lenóry*, boli v dobových poľských interpretáciách (J. Klaczko) hodnotené ako cudzie slovanskému „duchu“ (Janion 2006: 121). Poľská kritika pripisovala *Lenóre* „patologické“ črty, v tomto kontexte sa pripomínala nemecká romantická „pripútanosť k Smrti“ (Janion 2006: 121). Tá, podľa dobových kritikov, bola lokálna, folklorná a zároveň sa opierala o zdroje, z ktorých G. A. Bürger materiálovo vychádzal. V slovenskej romantickej balade, ako poznamenáva I. Bilińska, sa javia ako typické ženské vlastnosti „žiarlivosť, závisť, nestálosť v citoch, dokonca aj nerozvážna veselosť“ (Bilińska 2003/2004: 16). V tomto (lokálnom) kontexte sa napokon ocitá aj Bottova Evička – neverná, hriešna žena.

Pre sledovanie typológie hrdiniek romantických balád je zásadná kategória rozprávača, autorského „ja“. G. A. Bürger vďaka prezentistickej perspektíve vyvoláva efekt fantastickej a hrôzostrašnej „reality“, ktorá sa odohráva pred očami čitateľa. Bürgerov rozprávač neudržiava odstup od desivých udalostí, sleduje prudké zmeny psychického stavu hrdinky, individualizuje jej prežívanie. Príbeh Bottovej Evičky rozpráva retrospektívna rozprávačka – starena, pamätníčka, zástupný hlas dedinského kolektívu. Bottov autorský, perspektívny rozprávač (v expozícii a epilógu) na rozdiel od rozprávačky neuplatňuje hodnotiace kritériá ľudovej morálky. „Chvíľu“ na mohyle vníma ako „zlú“, všíma si, že ľalia „ťažko“ vzdychá. Tieto v zásade súcitné výrazy vyjadrujú istú akceptáciu. Záverečný verš „*pomôžte mi v mojom žiali*“ (Botto 2006: 264), teda beznádejné volanie Evičky, ktoré sa refrénovito opakuje v pláne celej balady, zdôrazňuje bezvýhodiskovosť situácie, v ktorej sa mladá žena ocitla. V tomto zmysle Bottov rozprávač napriek tomu, že udržiava mĺkvy odstup, ponúka zakliatej Evičke autonómny hlas. Opakuje jej mármu prosbu a načrtáva tragickosť jej príbehu a osudu. V súlade s bürgerovskou rozprávačskou perspektívou sleduje výsledok dramatických udalostí a dáva slovo hrdinke. Trest, ktorý Evička ťažko znáša, hodnotí ako mimoriadne krutý.

Bürgerova a Bottova rozprávačská perspektíva je však zásadne „mužská“. Mužskú optiku obidvoch balád reprezentuje básnik, ktorý sa pozerá na ženský subjekt. Hierarchia jeho noriem a hodnôt nie je v súlade s hlasom kolektívu, stojí totiž na strane ženského individua a tiež aj mladosti.¹³ Vo svojej imaginácii aktivizuje ženskú citlivosť a rovnako ako jeho ženská hrdinka aj on odmieta racionálny, normatívny model sveta. Lenóra a Evička sú vystavené príkre mu spoločenskému odmietnutiu z dôvodu porušenia všeobecne platnej normy. Téma prekročenia pravidla je u Bürgera aj Bottu zbavená didaktickosti a jednoznačného hodnotiaceho kontextu. Eva, Evička, ale v súlade s konvenčnou ľudovou obraznosťou takisto „*anjel biely*“, „*perlička*“, „*kukučka*“, „*ruža*“ a napokon „*žltá ľalia*“ (Hrubaničová 1992: 96), sa stáva aj vďaka biblickým významom, ktoré sa bežne spájajú s jej menom, reprezentáciou archetypálnej ženy, jej viny a pocitov hanby.

13 Lenóra je totiž mladá, je panna. Mladosť v Bottovej balade reprezentujú „dievky z dediny“ a „chlapci s topory“, ktorí citlivo a vnímavovo reagujú na Evkino utrpenie a snažia sa jej pomôcť – polievajú kvet a pokúšajú sa zoťafť tnie.

680 Jej meno je preto príznakové aj z hľadiska axiologického poriadku, v ktorom je pevne ukotvená. Meno Lenóra je napokon odvodené z gréckeho *eleos* (ἔλεος), čo prilietavo vyjadruje Bürgerov autorský zámer, keďže jeho význam odkazuje na milosrdenstvo a súcit.

G. A. Bürger a J. Botto tvorivo využili vo svojich baladách romantickú fascináciu folklórom a ľudovou slovesnosťou. V súlade s konvenciou žánru tematizovali i kolektívny súd nad porušovaním normy, teda axiologickú rovinu lenórskej látky. Ukazuje sa, že umiestnenie hlavných hrdiniek v strede baladického deja a uplatnenie špecifickej perspektívy autorského rozprávača v posudzovaní morálneho konfliktu malo do istej miery i charakter individuálnej polemiky s kolektívom (u G. A. Bürgera otvorenej, u J. Bottu viac skrytej). Umelá balada sa takto stala žánrom, v rámci ktorého dochádzalo k „vyjednávaniu“ medzi „autorom“ a „ľudom“, zaznamenávala „pohyb“ pôvodného, ľudového materiálu medzi básnikom a spoločnosťou. Práve toto individualizované gesto, realizované vo vzťahu k ženskej hrdinke, je možné čítať ako modelovú realizáciu sústredenia sa na subjekt v intenciách romantickej estetiky. V danom období sa napokon ženský subjekt autorsky vyjadroval len zriedkavo alebo takmer vôbec nie, a preto nespĺňal s autorským „ja“.

Štúdiá je výstupom grantového projektu VEGA 2/0021/20 *Národnoobrodenecké reprezentácie – mody realizácie, transgresie a tranzície*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Ivana Taranenková, PhD. Doba riešenia: 2020 – 2023.

Pramene

- BOTTO, Ján [B.], 1860. Lalijska. *Sokol*, roč. 1, č. 9, s. 69-71.
 BOTTO, Ján, 2006. Žltá ľalia. In BOTTO, Ján. *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram, s. 258-264. ISBN 80-7149-915-3.
 BÜRGER, Gottfried August, 1868. Lenóra. Preložil Nezabudov. *Sokol*, roč. 7, č. 8, s. 225-227.

Literatúra

- BILIŇSKA [MALEC], Irena, 2003/2004. Telo ako znak. Ženské postavy v poézii slovenského romantizmu. *Aspekt*, roč. 10, č. 1, s. 1-25. ISSN 1336-099X.
 BOROWY, Wacław, 1956. O „Ucieczce“ Mickiewicza. *Pamiętnik Literacki*, zv. 47 (zeszyt specjalny), s. 150-168.
 ČEPAN, Oskár, 2002. Bottov asketický hrdina. *Slovenská literatúra*, roč. 48, č. 2, s. 89-106. ISSN 0037-6981.
 HABAJ, Michal, 2009. Ján Botto: Žltá ľalia. In HUČKOVÁ Dana – CHMEL, Rudolf, ed. *Slovník diel slovenskej literatúry 19. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 32-35. ISBN 80-7149-915-3.
 HORVÁTH, Tomáš, 2016. „Niekedy sa vracajú“ (Transformácia baladického lenórskeho témy v modernizme u Antona Langeho). In HORVÁTH, Tomáš. *K poetike literárneho subjektu (Modernizmus a okolie)*. Bratislava: Veda, s. 245-260. ISBN 97-88022-4155-14.
 HRUBANIČOVÁ, Ingrid, 1992. Výrazová charakteristika slovenskej romantickej balady (Analýza Bottovej básne Žltá ľalia). *Slovenská reč*, roč. 57, č. 2, s. 93-100. ISSN 0037-6981.
 JANION, Maria, 2006. *Kobiety i duch inności*. Vydanie druhé. Warszawa: Wydawnictwo Sic!. ISBN 83-60457-03-4.
 JANION, Maria, 2007. *Niesamowita Słowiańszczyzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. ISBN 978-83-08-04002-7.
 KAFKA, Vladimír, 1964. Gottfried August Bürger. Básnik znovu nalezenej lidovosti. In BÜRGER, Gottfried August. *Balady*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, s. 7-23.

- KLÁTIK, Zlatko, 1977. Premeny lenórskej témy v slovenskej romantickej balade. In KLÁTIK, Zlatko. *Slovenský a slovanský romantizmus. Typológia epických druhov*. Bratislava: Veda, s. 35-84.
- KRAUS, Cyril, 1966. *Slovenská romantická balada*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- KRAUS, Cyril, 1975. Bürgerova balada Der wilde Jäger v slovenskej poézii 19. storočia. *Slovenská literatúra*, roč. 22, č. 5, s. 439-443. ISSN 0037-6973.
- KRAUS, Cyril, 1981. *Poézia Jána Bottu*. Bratislava: Tatran.
- KREJČÍ, Karel, 1936. Lenórsky motív v renaissančnej poesii polské. *Sborník Matice slovenskej*, roč. 14, č. 1, s. 420-429.
- LIBERA, Leszek, 2016. Zagadka Ucieczki. *Filologia polska. Roczniki naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego*, zv. 2, s. 211-231. ISSN 2450-3584.
- RITZ, German, 2006. Między „gender“ a narodem – kobiety w polskim romantyzmie albo język płci. *Postscriptum*, roč. 52, č. 2, s. 66-80. ISSN 1427-0501.
- STEJSKAL, Josef, 1930. Sto slovenských lidových balad. In ZÍBRT, Čeněk, 1930. *Český lid, Sborník věnovaný studiu lidu československého v Čechách na Moravě ve Slezsku na Slovensku a v Podkarpatské Rusi*. Praha: F. Šimáček, s. 33-37.
- SVOBODA, Bedřich, 1905. České prostonárodní podání „o ženichu-umrlci“. *Český lid*, roč. 14, č. 1, s. 305-318.
- VOJTECH, Miloslav, 2004. Slovenská literatúra národného obrodzenia a európsky literárny kontext. In POSPÍŠIL, Ivo – ZELENKA, Miloš – KUSÁ, Mária, ed. *Česko-slovenské vzťahy, Evropa a svět*. Brno: Masarykova univerzita, s. 171-189. ISBN: 80-210-3328-2.
- VONGREJ, Pavol, 1982. *Zlomky z romantizmu*. Bratislava: Tatran.

Mgr. Magdalena Bystrzak, Ph.D.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: magdalena.bystrzak@savba.sk