

# Kráľov fragment Predhovor k Vojne. Reč z katakomb verzus poetika ruín

Anna Kobylińska

KOBYLIŇSKA, A.: Predhovor k Vojne [Foreword to War] fragment by Janko Kráľ. Speech from the catacombs vs. poetics of the ruins SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 1, pp. 63-78

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.1.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6296-0435>

**Key words:** Romantic fragment, Janko Kráľ, poetics of the fragment, poetics of the ruin, apocalypse

The fragment “Predhovor k Vojne [Foreword to war]” is part of the literary estate of Janko Kráľ (1822 – 1876), best known under its first editorial title *Dráma sveta* [Drama of the world]. The fragment has no title in the manuscript and it was not published before 1938. With regards to its genre and poetics, however, the text is a clear example of a Slovak Romantic fragment – an emblematic genre of the Slovak Literary Romanticism. The article bases its interpretation on the culturological and philosophical take on the theory of the point (A. Kunc) and research of the fragment as a genre, especially on its position in the writings of the representative of early Romanticism, Novalis (1772 – 1801) and in German philosophical school in Jena in general. The article tackles “Foreword to war” as an example of a text in which modern aesthetics (labelled as “the poetics of the ruins”) blends into the theological disposition of Slovak literary practice (figuratively termed as “speech from the catacombs”) which appears to be a modality of Slovak literature within the Romantic paradigm. The analysed fragment testifies to the hermetic and apocalyptic profile of the “Slovak fragment” and in this way addresses the issue of the literary genre of the apocalypse in Slovak Romantic literature.

**Kľúčové slová:** romantický fragment, Janko Kráľ, poetika fragmentu, poetika ruín, apokalypsa

**F**ragment *Predhovor k Vojne* z literárnej pozostalosti Janka Kráľa (1822 – 1876) patrí k tým textom slovenského romantizmu, v ktorých sa kumulujú a zviditeľňujú jeho špecifické vlastnosti, priamo povedané: slovenský modus univerzálneho. Na jednej strane je fascinujúcim príkladom typického romantického fragmentu – v jeho poetike sa prejavujú nielen všeobecné základy romantického svetonázoru a estetiky, ale vidno na ňom i novú epifanickú koncepciu umeleckého diela.<sup>1</sup> Je explikáciou romantického fragmentu ako literárnej formy a stratégie, ktorú uviedli do literárneho poľa Friedrich Schlegel (1772 – 1829) a najmä Novalis (1772 – 1801). Treba tu pripomenúť, že Novalis, mystike naklonený hlásateľ vízie blížiacej sa éry nového kresťanstva podmienenej nacionálnym prvkom, ktorý uprednostňoval štýl spájajúci prvky kázne, prorocstva a poetického hymnu,<sup>2</sup> vnímal fragment ako „literárne zrno na sejbu“ (Novalis [1797-1798] 1995: 208), navyše ako substanciu tkaniva sveta (Kurska 1989: 12-14). Na fragmente vidno stratégiu sebaujadrenia človeka prechádzajúceho cez prah moderného sveta: človeka hlboko poznačeného rozpadom tradičných predstáv o svete, ale ešte tušiaceho spirituálnu stránku matérie jazyka a túžiaceho po pocite mystickej participácie, teda hlbšieho, duševného, zjednoteného bytia vo svete už nekonečne diferencovanom a odčarovanom (Bielik-Robson 2000: 306). Na druhej strane je však – a to treba zdôrazniť ako diferencnú črtu slovenského romantického fragmentu – jeho subverzívnu verziu, idúcou proti prúdu, ktorá uprednostňuje princíp celistvosti zakotvený v soteriologickom mýte napriek dezintegračným estetickým prvkom, teda anamnézu.

*Predhovor k Vojne* je poetologicky asi najviac prekvapujúci a záhadný prozaický fragment žánrovo diferencovaného, neurčitého, torzovitého cyklu J. Kráľa.<sup>3</sup> V dejinách slovenskej literatúry býva tento cyklus označovaný viacerými redakčno-interpretačnými titulmi: *Dráma sveta* (Pišút 1948),<sup>4</sup> *Strom nesmrteľnosti alebo Dvanásť slov* (Čepan 1976, 1991: 179), *Nastanú časy divné* (Kafka 1992). Nekonечnosť, roztrieštenosť, otvorenosť v ňom mení svoj vektor a pracuje v prospech vytvorenia sémantickej kapsuly, *semena*, respektíve romantického kódu pamäti z torzovitého, mnohoznačného, zámerne otvoreného (Janion 1984; Eco 1994) cez zvinutie do fragmentu diela. Práve pomocou *Predhovoru k Vojne* sa Kráľovo fragmentárne dielo mení na emblematické dielo slovenského romantizmu. Ved'

---

1 Charles Taylor upozorňuje, že zvyškom po romantizme je nový, dodnes aktuálny koncept tvorivej imaginácie: „Chcel by som objať týmto pojmom [epifániou – doplnila A. K.] predstavu o umeleckom diele ako *locus manifestácie*, ktorá je pre nás signálom prítomnosti čohosi, čo nie je pre nás dostupné iným spôsobom a čo má najvyšší morálny a duchový význam. Navyše, manifestácia tohto typu určuje a dopĺňa ono „niečo“ v samom akte odhaľovania“ (Taylor [1989] 2001: 772; zvýraznila A. K.).

2 Vidno to najmä na jeho esej *Kresťanstvo a Európa*, o ktorej vydanie sa zaslúžil v roku 1826 F. Schlegel (Kowalczykova 1995: 199).

3 Diskusia nad formálnou podobou diela siaha do čias začiatkov jeho oneskoreného uverejňovania, väčšina interpretov opakuje názor o jeho nedokončenosti. Posledná snaha vyriešiť túto otázku patrí Lubicí Schmarcovej, podľa ktorej je skladba budovaná prostredníctvom podžánrov: dúm, videní, takzvaných povestí a úkazov, pričom celkovo jej montážovo-mozaiková kompozícia „vychádza zo žánru balady, kde sa revolta končí osudovým momentom rezignácie“ (Schmarcová 2019: 197-198; Čepan 1991: 189). Podľa mňa si ďalší rozbor vyžaduje aj fragmentárny princíp diela, ktorý asi najdôslednejšie vyzdvihol Stanislav Šmatlák, čo sa prejavilo v jeho genologickom pomenovaní cyklu ako torza (Šmatlák 1979: 118).

4 Milan Pišút sa venoval J. Kráľovi vo viacerých prácach, pripravil aj dve kľúčové edície jeho súborného diela (v roku 1952 a 1959). Tu poukazujem na jeho priekopnícky rozbor cyklu, ktorého následkom bolo publikovanie Kráľovho diela v roku 1952 v novom (prvom) celkovom usporiadaní.

*Predhovor k Vojne* – ako literárna forma a v istom zmysle aj pojem-graféma – nesie do budúcnosti v rámci slovenskej kultúry zvrstvenú pamäť iných textov, vrátane stredovekého *Proglasu* svätého Konštantína a klasicistického *Předzpevu* Jána Kollára.

O princípe fragmentárnosti v diele J. Kráľa uvažoval v patetickom tóne a s istou výkladovou skratkou už Alexander Matuška: „O torze a fragmente vpravujeme. A fragmentom je dozaista tento celok“ (Matuška 1972: 22). Hovoriac o celku myslel jednoducho na Kráľa. Ešte pred Matuškom upozorňoval na Kráľovu fragmentárnosť ako metódu a gramatiku jazyka Roman Jakobson (1967), čo si všimol a asi čiastočne aj uznal Oskár Čepan – komentoval to však pomocou nie celkom prehľadnej filozofickej parafrázy<sup>5</sup> ako zlom Kráľovej básnickej tvorivosti, ktorá podľa neho akoby neunesla „drámy ideí“ (Čepan 1991: 189). Napokon, Jakobsonova výstraha z roku 1967 je dodnes platná:

„Nápadný rozpor medzi Kráľovým básnickým umením a slovenskou literárnou dogmou posledných rokov devätnásteho storočia zapríčinil všeobecne rozšírený názor o surovom, rudimentárnom, náčrtkovitom a nejasnom charakteere básní, napísaných ‚divným Jankom‘, najmä tých prác, ktoré nikdy nepublikoval. [...] Odlišný jazyk sa príliš často vykladá ako neforemnosť, skvelá variabilita sa zamieňa za nevyzretosť, úmyselná, záhadná neurčitost sa oplakáva ako rozčarujúca nejasnosť alebo fragmentárnosť obyčajného, opusteného zošitku a úžasnej symetrie a nerovnováhy, jednostranní kritici sú naklonení prehliadnuť harmóniu a nevšimnúť si nič iné okrem chaosu. ‚Starý človek‘, podobne ako mnohé iné básne Janka Kráľa, ktoré po viac ako storočie zostali nepublikované, znázorňuje mimoriadne štruktúrovaný, nerozložiteľný celok účinných a vitálnych integrálnych častí. Ako výstižne povedal súčasný slovenský významný básnik [Laco Novomeský, dedikujúc Kráľovej pamiatke básnickú zbierku *Romboid* z roku 1932 – doplnila A. K.], Janko Kráľ, predstavil poéziu slovenskej literatúre, a naozaj tento revolučný odkaz si vyžaduje dôkladné a hlboké štúdium“ (Jakobson 1967: 77-78).

Jednoducho, za pozornosť stoja zvláštna „zrnitosť“ (Kurska 1989: 13) Kráľovho diela prameniaca v sile romantického fragmentu a zároveň jeho svojrázna medzerovitost, ktoré ukazujú na potrebu nanovo uvidieť poetiku a funkcie fragmentu ako dôležitej hybnej sily slovenského literárneho vývinu, náznakov *inej štruktúry* a zároveň príznak romantizmu ako doslova prechodnej literárnej paradigmy (Tatarkiewicz 1971; Bielik-Robson 2004, 2008).

Fragment *Predhovor k Vojne* poetologicky zviditeľňuje zakliesnenú pozíciu Kráľovho subjektu ako romantického archetypálneho subjektu veľkého básnika, ktorý vykonáva prvotné „tvorivé gesto“, pritom „svojím umením nechce povedať ‚niečo nové‘, skôr niečo veľmi staré“ (Tokarska-Bakir 1997: 47), niečo večné, v čom

5 Paradoxom je, že O. Čepan vykladá Kráľovo dielo cez dialektický systém Georga Wilhelma Friedricha Hegela (čo je podľa mňa chybou): „Kolízia medzi extenzitou a intenzitou básnickej výpovede je u Kráľa nepochybná. Básnik záujmom komplexnosti významného ‚jadra‘ svojej výpovede obetuje jej výrazový ‚obal‘. Preto fragmentárnosť Kráľovej poézie nie je dokladom jeho údajnej romantickej ‚rozháranosti‘, ale dôsledkom metódy, ktorou stieral hranice ‚medzi závratným tvorivým delíriom‘ a ‚formálnou neosobnosťou ľudovej piesne“ (Čepan 1991: 189). Túto konklúziu O. Čepan navyše komentuje skrytou parafrázou známej myšlienky Ludwiga Wittgensteina, filozofa vyjadrujúceho sa cez fragment a odmietajúceho Hegelov spôsob vysvetľovania vecí (Wittgenstein 2006; Perloff 2018: 282): „Podľa všetkého Janko Kráľ sa ocitol v rozpore so situáciou, ktorú sám vytvoril. *Hranice textu sa stali hranicami jeho literárneho sveta*“ (Čepan 1991: 189; zvýraznila A. K.).

sa zrkadlia mýtus a archaická ontológia (Juszczak 2014: 13-14). V tomto prípade ide o subjekt, ktorého svetonázorový pohyb (rozochvenie) a estetické sebvýjadrenia (poetika fragmentov a odkazov) sú predurčené náboženským obzorom a silným sklonom ku kazateľstvu a k rétorike, ktoré zdanlivo limitujú fascináciu nenormatívnymi, pôvodne orálnymi kanálmi kultúrnej komunikácie a ich často hermetickým a ezoterickým obsahom, mnoho ráz presahujúcim judejsko-kresťanský obzor.<sup>6</sup> V slovenskom *spoločenskom imagináriu* (daný pojem používam v nadväznosti na Charlesa Taylora 2010: 37) má táto blízkosť poézie a kvázi mystického alebo kvázi náboženského vyjadrenia svoju pevnú pozíciu, v 19. storočí je dokonca vnímaná nielen ako prirodzená, ale takisto ako žiadaná. J. Kráľovi sa však darí – práve cez manifestačnú až klišéovitú fragmentárnosť založenú na princípe štylizácie a sebaštylizácie, opakovania vlastných fráz a varíovania fragmentov, vrátane uvádzania cudzích prvkov, re-cyklovania,<sup>7</sup> teda prostredníctvom poetiky založenej na konvenčnosti, ale aj trhlinách romantického topoi – pracovať originálnym a inovatívnym spôsobom s fragmentom ako poetologickou a ideovou formou. Dokonca sa mu darí aj posilniť v slovenskom literárnom poli anarchistický potenciál fragmentu ako moderného a subverzívneho umeleckého kódovania a poetického vyjadrovania.

*Predhovor k Vojne* napísaný prózou dosvedčuje, že J. Kráľ jednoznačne patrí k tej skupine európskych básnikov, ktorá uvedomele kultivovala fragment ako novú, žánrovo vyhranenú, prechodnú, v istom zmysle avantgardnú formu umeleckej výpovede, a to napriek tomu, že zároveň ju v istom zmysle sabotoval silným intertextuálnym a inkluzívnym prvkom, ktorý spája časti jeho torzovitého diela do prehľadného a dynamického celku. Podčiarknuť treba jeho cyklickú, popritom pohyblivú povahu<sup>8</sup> – ide o cyklus približne sedemdesiatich textov bez pevného poradia. Datovanie a okolnosti vzniku viacerých básní a úryvkov zapisovaných v niekoľkých zošitoch ostanú asi navždy neujasnené, ale na to, aby sa ukázal význam diela, ani nie je potrebné čítať daný súbor v ustálenom poradí. Princíp fragmentárnosti zaručuje všetkým žánrovo diferencovaným častiam skladby istú samostatnosť, avšak ich hlbší význam, prepojený s autorovou biografiou, sa vynára vďaka ich súhrnnej a súbežnej lektúre. V dôsledku centrickej, zjavne nelineárnej (akoby popretfňanej a zároveň v inom vzore pospletanej), fakticky labyrintovej a pritom krúžiacej, vibrujúcej, akoby vírovej štruktúry, v ktorej sa množia interferencie, získavajú osobitý fragmentárny charakter aj básne na prvý pohľad žánrovo stabilizované, ako sú spevy či dramatické scény. Na opis ne všednej, dokonca hermetickej podstaty cyklu, vytvoreného tak, že ani začiatok, ani koniec diela nie sú jasne vymedzené (možno sú ukotvené v elipse) a dielo sa dá čítať vo viacerých poradiach, zdá sa mi opodstatnený a užitočný pojem víru (Weinberger 2020: 148-176). Veď J. Kráľ precízne vyložil gramatiku svojich veršov-obrazov-fragmentov pomocou starovekej, orfickej metafory roja, ktorá plní

6 Bez opakovania argumentácie nadväzujem na tomto mieste na svoj predošlý výskum danej problematiky v tvorbe J. Kráľa (Kobylińska 2012, 2017).

7 Takouto cestou sa do jeho diela dostávajú fragmenty napríklad z diel Adama Mickiewicza, Georga Gordona Byrona, Johanna Wolfganga Goetheho (Magnuszewski 1956; Kraus 1999: 79), ale aj ľudové piesne.

8 Rudo Brtáň v biografii J. Kráľa ukázal, že básnik písal tieto texty doslova na cestách v takom období svojho života, keď veľa cestoval po Slovensku i Dolnej zemi. Je to teda dielo, ktoré zvláštnym spôsobom zachytáva aj „pohyby a skúsenosti tela“ básnika (Brtáň 1972).

v diele nielen funkciu metajazykového kódu, ale aj viacnásobnej metafory – metafory pamäti (Yeats 1977), metafory umu (myslenia a predstavivosti) a metafory písania (aktu kreácie). Ako topická stopa po mentálnom zážitku, opis tvorivého procesu, ktorý vedie subjekt k individualizácii, ju básnik vyjadruje v auto- a metatematickom fragmente *Sen*:

„na búrku tichý pokoj vstane / v jeho duši a dáka temnota nastane, / ako noc rozprestretá keď je po tej zemi, / takže je bez rozumu, pritom hluchý, nemý / ako stĺp, nachodí sa práve v takom stave. / [...] / Stojí, stojí – oči má ak' z dreva spravené, / tak i tváre, nie živé, no celkom drevené, / akoby ešte nikdy nič neznamenávali. / Ale ako sa striesol, ak' oči znak dali, / ako dáky plamienček sa po tvári vylial, / celý sa tak zas trasie ako tá osika – / nadojde ho, nadojde pohnutosť veľiká. / Pomaly zas oživa, ak' by z mŕtvych vstával. / Iskra, padlá do mraku úplnej ničoty, / zblýska strašne – a lieta, všetko osvecuje / zahaslé, zas životom svetlým rozpaluje / a všetky do pohnutia hne myšlienok roty. / Tie zbrnknu zo svojej lože ako dáke vtáky, / ako keď prach na ceste rozduria fujaky. / Každá sa drie dopredku v celej divokosti / a chce ostatné / vyhnať z mysli okresnosti. / **Obrazy sa tak roja ako dáke včely**, / keď úľ dakto pobúcha, že sa rozleteli. / Ledvy sa jeden obraz len ukáže bokom, / už sto iných priletí ako z pekla skokom / a zničí ho, že po ňom neostane šlaku, / a tristo zas vyletí pomútených z mraku. / Každý je ak' strašidlo, nemá konca, miery, / hneď je strom, hneď ako zver zubiská vyškerí / **a všetky sa splietajú do jedného celku** / a všetky tu robia pomútenosť veľkú, / **že samy, hoc' mátohy, tej zberby zlaknú sa** / **a ako sa v ňu vrhli, tak zrazu cofnú sa**“ (Kráľ 1959: 362; zvýraznila A. K.).

Takáto predstava obrazov rojajúcich sa v hlave (teda špirálovo krúžiacich po neprehľadných trajektóriách), vynárajúcich sa, ale aj ustupujúcich (zo strachu pred chaosom z absencie spojitosti a ukotvenia, ale aj v dôsledku „okresnosti mysli“), totožná s vírovým pohybom myšlienok a energiou kreativity, je bezprostredne, hoci náznakovo prepojená s fragmentom *Predhovor k Vojne*. Deje sa tak pomocou pomenovacieho, auktorialneho, a pritom (auto)ironicky nabitého, zrkadlového slova „zberba“, ktoré sa vyskytuje aj v ňom, a to hneď v prvej vete, a núti čitateľa čítať *Predhovor* cez prizmu takéhoto spojenia dvoch textových zlomkov, ktoré doslova v okamihu – teda cez pamäť oka (litery) a zvuku (znenia) slova „zberba“ – prikazuje čitateľovi synergickú lektúru oboch fragmentov. Filozof Anton Vydra upozorňuje, že v *okamihu* sa ukazuje pravda a zrkadlí večnosť (Vydra 2007: 101-103). Sú to práve pojmy okamihu a bdelého snenia,<sup>9</sup> ktoré vysvetľujú vírovú, len zdanlivo snovú, senzúálnu až psycho-fyzickú gramatiku obraznosti J. Kráľa, prameniáciu v gréckej vírovej kozmogonickej teórii a orfizme a zrkadliáciu sa v romantickvej poetike otvoreného diela, ktoré sa ukazuje ako revízia *Knihy Genesis*, jej moderný apokryf (Weinberger 2020: 155; Steiner 2000). Kráľov básnicko-intelektuálny závrät umocňujú skutočné zrakové a sluchové vnemy a zážitky, fyziologické, telesné aj duševné (vrátane stavov aberácie napríklad z únavy z cesty a asi aj z požívania alkoholu). Domnievam sa, že práve preto cyklus *Dráma sveta* obsahuje veľmi staré, archaické, silné kódy vychádzajúce z prírodnej filozofie, spojené s Dionýzovým kultom, prameniácie v náboženských/kresťanských slovných

9 Na stav bdelého snenia upozorňoval anglický romantický filozof a básnik Samuel Taylor Coleridge (1772 – 1834) ako na prameň tvorivosti; jeho precízny obraz nájdeme vo viacerých Kráľových fragmentoch.

68 formulách a takisto vo veľkých umeleckých textoch, s ktorými sa J. Král' zoznámil vo svojich študentských rokoch. Je teda celkom príznačné, že báseň-fragment *Sen* má vo svojom alternatívnom variante titulu slovo *Tma* a že je prepojená tak s vrstvami vodnej (akvatickej), ako aj svetelnej topiky, ktoré sú rozptýlené v iných fragmentoch. V tejto súvislosti možno na margo uviesť, že tu vidno novú pisateľskú prax, nový spôsob písania, viac iluminačný než improvizatívny, v istom zmysle impresionistický, a zároveň vrstevnatý, variantný (čo by sa dalo vyjadriť aj slovom techno-logický), popritom zvláštnym spôsobom kontinuálny, holistický, v ktorom sa zrkadlí radikálna zmena prístupu k vlastnému umeleckému dielu a k sebe ako autorovi. Odklon od prezerania sa v náboženskom (a lineárnom) výklade tajomstiev prírody a človeka a príklon k starším gnozeologickým systémom a novodobej sotérii aktu písania, metaforicky vyjadruje – ako dokázal Meyer Howard Abrams výskumom romantickej teórie poézie – premena zrkadla na lampu (Abrams 2003). Svedectvo takéhoto sekularizačného procesu vidím, aj za pomoci Abramsových metafor, v cykle *Dráma sveta/Strom nesmrteľnosti alebo Dvanásť slov/Nastanú časy divné*, pars pro toto v texte fragmentu *Predhovor k Vojne*.

Na vysvetlenie zvoleného uhla pohľadu je potrebné uviesť dve metodologické poznámky. Prvá sa týka toho, že ku Kráľovmu fragmentu *Predhovor k Vojne* pristupujem ako k príkladu romantického fragmentu par excellence, teda vnímam ho nielen ako samostatný fragment zakomponovaný do väčšieho literárneho celku, ale ako text, v ktorom sa uplatňuje princíp romantického fragmentu, čiže žánrovo špecifikovanej formy transcendentnej poézie, ktorej vznik očakával napríklad Novalis (Kurska 1989: 13). Podľa mňa J. Král' uvedomele pracuje s poetikou fragmentu, a to vo viacerých jej podobách. *Predhovor k Vojne* skúmam teda na genologickom pozadí ako text, ktorý je vedome otvorenou, dialogickou, útržkovitou umeleckou konštrukciou, v ktorom sa manifestuje princíp nekompletnosti rovnoznačný s logikou nekonečnosti. Taký text vnucuje čitateľovi perspektívu presúvania hraníc textu a hraníc významu do nekonečna (Kurska 1989: 9). Vnímam ho aj ako svedectvo tesného estetického a filozofického prepojenia slovenského romantizmu s takzvaným jenským romantizmom (Čisarová-Kolařová 1955), silne ovplyvneným idealistickou filozofiou Johanna Gottlieba Fichteho (1762 – 1814), kde fragment vznikol ako odlišná literárna forma označujúca krátke, autotematické dielo písané prózou, kompozične nevyhranené, rozmazané, akoby nedokončené, nezavršené, zachytávajúce rodiacu sa myšlienku *in statu nascendi* a postihujúce moment iluminácie (Konarzewska 2006: 261; Kurska 1989: 15).

Druhé metodologické vysvetlenie je spojené s faktom, že na *Predhovor k Vojne* a na jeho pozíciu v rámci celého autorovho diela nahliadam cez teóriu bodu. V poľskom prostredí ju rozvíja pre mňa inšpiratívnym spôsobom, komplexne na filozofickom základe kulturologička Aleksandra Kunceová (2012). V slovenskej literárnej vede aplikuje prvky teórie bodu vo svojom výskume napríklad Peter Zajac (Zajac 2018; Zajac – Kazalarska 2020). Vzhľadom na koncentráciu na malé žánrové formy sú pre mňa prínosné tiež práce Zornitze Kazalarskej (2018, 2019). Poetika (poeto-logika) fragmentu a teória bodu sa stretávajú na spoločnom filozofickom pozadí. Teória bodu vlastne novým spôsobom osvetľuje poetiku fragmentu a zviditeľňuje jej princípy a epistemológiu. Uplatňujúc pojmový aparát A. Kunceovej dalo by sa stručne zhrnúť, že fragment *Predhovor k Vojne* považujem za *punctum – stigma – semeion* (Kunce 2012) torzovitej skladby, ktorú

M. Pišút označil titulom *Dráma sveta*. Dokonca by sa dalo uvažovať, že tento text je *punctum – stigma – semeion* (respektíve uzlovým bodom) celého Kráľovho diela, jednoducho je textovým teritóriom, kde sa prejavila slovenská romantická modalita, a zároveň je svedectvom jej svetovosti ponímanej ako tvorivé, transmisné prepojenie s univerzom (Kunce 2016: 192).

Je zjavné, že *Predhovor k Vojne* je text zámerne upútavajúci pozornosť svojím názvom.<sup>10</sup> Napriek tomu, že by sa dalo uvažovať nad titulom *Vojna* pre celý cyklus (teda nielen pre fragment tvoriaci dramatické, dialogické jadro diela), pre potreby tejto štúdie ostávam pri používaní prvého edičného titulu *Dráma sveta* (čo však neznamená, že súhlasím s lineárnym kompozičným a interpretačným usporiadaním cyklu, ako to urobil M. Pišút). Napokon, z doterajších návrhov vyjadruje podľa mňa najlepšie ideovú os diela. Po formálnej stránke je pozícia fragmentu *Predhovor k Vojne* v rámci skladby výnimočná a žánrovo okamžite viditeľná vzhľadom na prozaický rámec, hoci zároveň je rétorickým textom-znakom skrytým v žánrovo hybridnej, topologicky pestrej a významovo vrstviacej architektonike cyklu. Je akýmsi „zvyškom diela“, troskou (Agamben 2009: 69-74; Blaha 2006: najmä 32-37). Je to rozhodne svojrázny hyper-text, skrátka hyper-fragment, respektíve (post)skriptový fragment. Zviditeľňuje sa v ňom osnova diela, jeho chronotop a pozícia lyrického subjektu. Je fragmentom, v ktorom sa archivujú podstatné trópy umožňujúce interpretáciu torzovitého *opus magnum* J. Kráľa. V prenesenom zmysle je *návodom* na čítanie podsúvaným čitateľovi (a sebe samému) a zároveň *komentárom* k písanému i čítanému. Napriek tomu však naplno ostáva v týchto svojich funkciách romantickým fragmentom, mnohoznačným textom, metaforicky povedané – skôr plachtou ako kotvou. Využijúc pojem Jacquesa Derridu: je to exergum diela,<sup>11</sup> akoby jeho spodná, formálne oddelená časť, v ktorej J. Kráľ archivuje svoju signatúru a šifru. Podľa francúzskeho filozofa sa exergum hrá s citáciou, kapitalizuje sa v elipse a je prvou figúrou archívu: cez anticipáciu a úvodnú aktivizáciu lexiky slúži na uschovávanie (Derrida 2016: 17-19).

Napätie, aké reflektujem vo vnútri analyzovaného fragmentu, vyjadruje konfrontácia pojmov „reč z katakomb“ a „poetika ruín“. Poetika ruín má celkom prehľadnú definíciu, ktorá sa vzťahuje k poetike fragmentu, zakotvenú vo výskumoch romantickej estetiky a topológie (Królikiewicz 1993; Lombardi – Oberto – Strohmaier 2022). S uvedenou dichotómiou súvisí vo veľkej miere rétorická otázka, nateraz nedoriešená, či v prípade diela J. Kráľa (najmä skladby *Dráma sveta*) dominuje profetický tón a jemu je podriadená forma (v tomto prípade by sme mali uvažovať o J. Kráľovi ako básnikovi z radu romantických mystikov či mesianistov), alebo je dominantná štylizácia, uvedomelé využívanie až pohrávanie sa s otvorenou romantickou formou, ktorá autorovi umožňuje stierať stopy skutočnej príčiny

---

10 Stanislav Mečiar, ktorý uverejnil fragment ako prvý, ho uviedol bez titulu, ako fragment pred *Vojnou*. Bez titulu, a pritom ako nepreškrtaný čistopis, je tiež zapísaný v zošite XV. J. Kráľa ako prozaický úvod pred filozoficko-dramatickou básňou s titulom *Vojna*. Podľa M. Pišúta je koncipovaný ako reč, kázeň alebo list Slovanovi (Pišút 1959: 728).

11 Poznámka redakcie: J. Derrida používa pojem exergue, vyskytujúci sa v angličtine aj vo francúzštine. Ide o slovo odvodené z latinského slova exergum. V numizmatike sa ním označuje miesto na reverze mince alebo medaily pod centrálnym motívom (spodná časť mincového poľa, oddelená od neho vodorovnou čiarou), ktoré často obsahuje dátum, značku mincovne, miesto razby a podobne. V poľských prekladoch prac J. Derrida sa pre slovo exergue používa pojem egzerga.

70 literárneho sebvýjadrenia. Táto otázka sa dá ešte viac vyhrotiť: je teda J. Král básnikom idey, profetickým básnikom, samorodým pevcom a akýmsi mystagógom slovenskej literatúry, alebo je novodobým egotikom, odchovancom európskeho romantizmu a pozorným čitateľom diel súčasníkov a predchodcov, ktorý ich texty tvorivo filtruje cez vlastnú osobnosť, a tak sám kreuje vlastnú pozíciu na literárnom poli? Nie je to, samozrejme, nová otázka (Pius 1998), jednako ju nastolujem s cieľom otvoriť diskusiu o forme diela. Odpoveď na ňu, samozrejme, prekračuje hranice literárnovedného výskumu; hľadať ju treba na pomedzí filozofie a teológie, no takisto literatúry a psychiatrie (Kafka 1992). Ponúkam ju však s rétorickou intenciou, aby som mohla na jej podklade ukázať formálno-symbolický uzol tohto fragmentu a jeho možný dosah na súčasné predstavy o paradigmách slovenského romantizmu, už ďalej revidované (Zajac – Schmarcová 2019).

*Predhovor k Vojne* bezpochyby nesie stopy uvedomelého pohrávania sa s formou fragmentu, čo autorovi umožňuje nielen viacsmerne ideovo a poetologicky diferencovať a „rozohrávať“ svoje dielo (podľa vzoru vytvárania galérie, respektíve bibliotéky, otvárania archívov), ale tiež ho špirálovo zvíjať (do kolekcie, Knihy, bodu), teda, zdá sa, že ho vedie inou cestou ako naozaj moderný subjekt, ktorý už stratil pocit kontinuity a pamäť. Rovnako ho nasmerováva inou cestou ako viacerých slovenských spisovateľov-teológov, ktorých Joanna Goszczyńska označila spojením „synovia Slova“ (Goszczyńska 2008). Poetika fragmentu vedie J. Krála, pravdaže, aj cez dobre spoznaný starý náboženský svet, je znakom uväznenia v pasci *fragmentu* Biblie (Apokalypsy). No predsa ako sebedomý moderný subjekt, ktorého atribútom je „rozviazaný jazyk“,<sup>12</sup> pohybuje sa predovšetkým (hoci je uväznený aj v nich) v trhlínach tohto roztrhaného Slova, v priestoroch (roz)hovoru, skrátka – v *dráme* autonómneho myslenia, ktoré si hľadá vlastnú cestu vyjadrenia. Kruhovú, vratnú, retrográdna, avšak len iluzórne regresívna tendencia jeho hry s fragmentom sa tu prejavuje dvojako: v sebareflexívnom a sebaštylizáčnom autotelickom komentári, ktorý sa ako forma výpovede stavia nad rečníckou, kazateľskou, profetickou, a predsa klišéovitou, kvázi mesianistickou vyprázdnenou kontúrou tejto výpovede. Prejavuje sa teda najmä v exhibičnom geste pohľadu do vlastného vnútra (vnútra slovenskej literárnej pamäti) a zachytení súboja o *právo na spev*, ktorý sa v ňom odohráva. Ibaže básnikovo naratívne slovo úvodu k *Vojne* pomenované *Predhovorom* je v skutočnosti o-hlasom, echom, je rečou, v ktorej sa „technický“ zjavuje aj osteň kritiky, aj metareflexia, aj *logos pseudos*, aj ostatné slovo – „*Boh Syn*“, ktorým sa v slovnom spojení „*súd Boha Syna*“ (Král 1959: 460) fragment končí. V architektonike celého diela je predhovor umiestnený pred apokalyptickou scénou, po nej a ešte aj v medzere apokalyptickej scény *Vojny*. Daný fragment tak dielo v podstate obkľučuje, teda zdanlivo uzatvára, rovno: vydeľuje teritórium apokalypsy. Apologetik dekonštrukcie J. Derrida upozorňuje na výnimočnosť výšky apokalyptického tónu, cez ktorú si môžeme všimnúť apokalyptický obsah (Derrida 2018). Ak uznáme argument tonality, je zrejme, že fragment *Predhovor k Vojne* je jednak indiciou a zároveň sa vzťahuje na celé dielo, zvinuté

---

12 Metafora „rozviazaného jazyka“ pomenúva istý kultúrny fenomén súvisiaci so zmenou literárneho poľa pod vplyvom zmien spoločensko-politickej situácie. V slovenskom kultúrnom kontexte je zaužívaná najmä vzhľadom na dvadsiate roky 20. storočia (Jaksicsová 2012: 68). Isté paralely je možné vidieť aj v štyridsiatych rokoch 19. storočia.



do takejto škrupiny. Jeho vnútorný poriadok je totiž protismerný – hneď v prvej vete (a to aj v ideovom pláne) sa ukazuje to, čím sa *dráma* končí (k čomu smeruje), a nie to, čím začína. Z psychologického hľadiska sa apokalypsy usilujú o prenesenie dňa spravodlivosti do eschatologickej budúcnosti, rozvíjajú ideu nesmrtnosti a popritom sú snahou o odklon od kruhového času (Szczurkowski 2019: 63-65).

Cykklus *Dráma sveta* špirálovo zvinutý do *punctum* fragmentu *Predhovor k Vojne* vyzdvihuje dve slová písané veľkými písmenami ako kľúčové slová celej skladby: Predhovor a Vojna. Spája ich predložka „k“, ktorá zase vyzdvihuje postupnosť, poradie, prepozicionálnosť relácií medzi oboma pomenovaniami a javmi. Možno povedať, že aj takouto hermeneutickou cestou par excellence (Szondi 2020) zdôrazňuje J. Kráľ trajektóriu, na ktorej sa pohybuje, vyznačujúc prechod od predstavy mystickej a magickej moci Slova/Reči k presile Písmena. Interpretácia, ktorá by ukazovala na slovo-reč-jazyk (zvyšok prvého tvorivého slova, profánne slovo, ktoré stelesňuje Predhovor) ako príčinu stroskotávania sveta, konfliktov, zrážok, zla vo svete (Vojnu), nájde svoje opodstatnenie v gnozeologickom pláne cyklickej skladby. Takisto ako jej opak. Slovo-reč-jazyk môžu byť aj schránkou pre človeka a umožňujú mu prejaviť sa ako slobodný, plnohodnotný subjekt. *Predhovor k Vojne* práve cez poetiku úvodného slova totožného s doslovom a zároveň poetiku romantického fragmentu prezentuje sám seba ako manifestačne vedľajší text situovaný na hranici slova, na prechode medzi slovom a písmom, myšlienkou/obrazom a jej vyslovením, originálom a prekladom (Steiner 2000). Umiestňujúc sa v akejsi medzere, sotva patrí k „božskej reči“ symbolizovanej Knihou. Je to predovšetkým moderný, retro-topický, kritický komentár sveta a seba, svedectvo dištancovanej sebareflexie romantického subjektu ako jednotlivca a ako reprezentanta istej skupiny, v tomto prípade Slovanov, konkrétne Slovákov. Zanecháva svedectvo prechodu cez trhliny „slovenského“ *Slova* pomocou siete tesne spletených metafor vybraných z textov iných, v pamäti slovenskej reči, v analýzach vlastných zážitkov a v dôsledku premeny naivného romantického básnika v skutočne moderný subjekt, ktorý zanecháva za sebou svedectvo „zákrutu v hlave“ od „myslenia literatúrou“ (Koziolek 2016). Obnažené, obkružujúce gesto dotýkania sa vlastného konca je v *Predhovore k Vojne* autoironické, kritické a obsahuje až groteskný prvok.

A. Kunceová dokazuje, že priestorom predstavenia sa človeka je práve *punctum*: len v ňom a jeho prostredníctvom sa dá zachytiť individualita, teda aj kultúrne putá, stigmy, archy jednotlivca. *Predhovor k Vojne* čítaný cez filter antropológie bodu a na pozadí genológie fragmentu ukazuje J. Kráľa ako tvorcu vedome, hravo kráčajúceho cez biblický a parabolický fragment; cez iného, ktorého nosí v sebe; cez iných, ktorých reči mu rezonujú v hlave, a tak opakuje alebo transformuje ich frázy premieľané na konci vlastného jazyka. Tento Kráľov postup by sa dal vyjadriť aj pojmom *reticulative*, uvedeným S. T. Coleridgeom, teda *spletené v sieť* (Steiner 2000: 114). *Predhovor* (ako oko takejto siete) ukazuje básnika hľadajúceho trópy v archíve európskej kultúry, metaforicky povedané, tak pod zemou, ako aj na zemi, ale predovšetkým v sebe, vo vlastnej literárnej pamäti. Ved' portretuje seba, predierajúc sa cez matériu vlastného ega: „Kto je čistý pred sebou, ten je nerozumný“ (Kráľ 1959: 459); „Keď motýľla chytiš, myslíš, že si motýľla lapil – mylíš sa – lapil si červa tvojho, čo ťa bude prežívať“ (Kráľ 1959: 459). Metafora červa je

72 tu zjavnou hypostázou hada<sup>13</sup> – známej metafory predstavivosti. Predstavivosť, ktorá sa podľa S. T. Coleridgea aktivuje najmä v polospánku (Coleridge 1995: 27), je tiež predpokladom každej naratívnej formy: „Spoločným cieľom celej naratívnej formy, navyše všetkých Básní, je premeniť reťazec v Celok: aby tie príbehy, ktoré sa presúvajú v skutočnom alebo imaginatívnom Deji v Priamke, v našom Pochopení urobili kruhový pohyb – hada s Chvostom v Pysku“ (citované podľa Weinberger 2020: 157).

*Predhovor k Vojne* zakončuje rétorická kazateľská formula: „*Žehnajte sa a modlite sa, aby ste modlitbou posilnení, od špiny očistení predstaviť sa mohli ako svätí na súd Boha Syna*“ (Král 1959: 460). Túto pasáž vnímam ako citát vyprázdnenej frázy, ako echo, opakovanie mnoho razy počutého hlasu niekoho iného, ktorý rezonuje v mysli subjektu. Kráľovu gnozeologickú pozíciu podľa mňa presnejšie naznačuje úvodná veta, graficky zdôraznená interpunkčnými znamienkami: „*Diviť sa zberbe – nediviť sa...*“ (Král 1959: 460; Král 1948: 65). V jej prozódii sa hneď ukazuje poézia skrytá v tomto fragmente (Weinberger 2020: 166). Medzi prvou a poslednou vetou *Predhovoru k Vojne* zdôrazňuje J. Král dve veci: nutnosť pohľadu subjektu do najtemnejších závitov/záhybov/trhlín vlastného vnútra a riziko myslenia uvoľneného od zakotvenia v božskom slove (magickom Slove, modlitbe), ktoré môže viesť k zmätku, „mätenine“. A predsa to viackrát zopakované slovo *hra/ihranie* je uprednostnenou cestou, ktorá vedie k poznaniu a príprave na „*divné časy*“, ktoré „*nastanú*“. Súhlasím s Jozefom Kafkom, že v tesnej blízkosti dvakrát zopakovaná fráza „*nastanú časy divné*“ upútava pozornosť v tomto fragmente najviac (Kafka 1992: 490), v istom zmysle je jeho výkričníkom, ale podľa mňa ju treba vnímať v syntagmatickom spojení so slovom „*ihranie*“ a so zdvojeným, cez negáciu zopakovaným, rétoricky vyzdvihnutým verbom „*diviť sa*“. Práve toto verbum zo svojho miesta prepája čitateľa do viacerých fragmentov *Drámy sveta*, medzi inými aj do vyššie spomenutého fragmentu *Sen*, obsahujúceho aj frázu „*Divný stav, k nepoňatiu a k neuvereniu*“ (Král 1959: 361), ako aj do viacerých ďalších Kráľových „fragmentov“. Za väčšiu pozornosť však stojí slovo „*zberba*“ – je ešte výraznejšou spojkou, dokonca priamkou vystavanou na dramatickej shakespeareovskej fráze a graficky zdôraznenou indíciou post-apokalyptickej kondície umierajúceho/mŕtveho lyrického subjektu, ktorý sa vedome, hravo, transgresívne rozkladá vo viacerých obrazoch, napríklad v obrazoch slovenskej utópie a slovenského génia, no zároveň sa od nich ironicky vzdáľuje, pamätajúci si na vlastný hraničný, *divný* stav.

Apokalypsa nie je v slovenskej literatúre často používaným genologickým pojmom, skôr funguje ako pomenovanie naznačujúce ideový profil diel. Fragment *Predhovor k Vojne* sa však predsa ukazuje práve z pohľadu formy vo svojej apokalyptickej povahe. Formálne podobenstvo medzi týmto textom a napríklad fragmentom *Apokalýpsys* ([1868] 1989) Jonáša Záborského (1812 – 1876), iným mimoriadne situovaným romantickým fragmentom slovenskej literatúry,<sup>14</sup> dovoľuje nahliadať naň ako na jednu z romantických apokalýps. Kráľov text svedčí nielen o prítomnosti

13 Jan Eduardo Cirlot upozorňuje, že červ (figúra súvisiaca s libidom) symbolizuje relatívnu smrť, smrť smerujúcu k tomu, čo je vyššie, usporiadané, pretože v podstate je – ako had – znakom plazivej, „zacykľenej“ energie (Cirlot 2006: 347).

14 Výnimočnú pozíciu a okolnosti vzniku tohto fragmentu som načrtla v inej štúdii (Kobylińska 2010).

danej žánrovej formy v slovenskej literatúre, ale vôbec o silnej agonickej pozícii slovenskej literatúry v európskom literárnom poli. O Čepan dokladal na Kráľovej *Dráme sveta* mesianistické korene slovenského romantizmu (Čepan 1976: 192), preto aj ponúkol iný titul diela. Takýto názor zaraďujúci J. Kráľa do mesianistickej vývinovej línie slovenskej literatúry prezentuje aj L. Schmarcová ([Somolayová] 2010, 2019). Podľa mojej mienky je J. Kráľ skôr zo zberby poklesnutých básnikov, ktorí uschovávajú *slovo boha* pre budúce časy vo fragmentárnej podobe, je skôr charismatickým, nadšeným tulákom cez texty, *synom sveta, starým človekom*, ako chiazmatickým prorokom slovanskej mesiášskej idey. Je post-apokalyptikom, nie neofitom. Jeho dielo problematizuje prechod od predstavy básnika-mystika cez básnika-kazateľa a ešte ďalej smerom k básnikovi reflektujúcemu divnosť a divokosť, zložitnosť, *prípady* sveta v melancholicko-kontemplatívnom podtón, ktorého hypostázou sú v jeho diele rovnako idylický obrázok aj utopická vízia, libertínske rúcho, ostrie a pasca irónie či kolobeh (*veniec*) sebareflexie. Je to, a to zdôrazňujem, post-apokalyptické gesto, teda gesto naozaj moderné.

Možno, že takéto Kráľovo *locus* v slovenskej literatúre najprecíznejšie vyzdvihol básnik Laco Novomeský (1904 – 1976) v čase, keď sa dielo J. Kráľa konečne začalo ukazovať vo svojom celku. Urobil to navrstvením viacerých prostriedkov: 1. geometriou a gnómou titulu: *Na stuhu jedného venca*, 2. dedikáciou pridanou v úvodzovkách ako súčasť titulu: „(neposlaného na nový hrob Janka Kráľa)“, 3. *reticulativom* samotného textu básne: „*Tvar dotlel v desnom hodokvase červov, / i rakva zhnila, zavalená blatom / (jak málo, jak nič nezáleží na tom!). // Ivtáci ustanú raz v nekonečnom speve, / zrútia sa do hrobov, o ktorých nikto nevie / (jar predsa s nimi chodí navždy s novou vervou!)*“, 4. grafickou prozódiov, 5. začlenením básne z roku 1940 do zbierky *Pašovanou ceruzkou*, 6. rokom publikácie (Novomeský [1948] 1972: 163).

Valér Mikula označil *Drámu sveta* za dielo, v ktorom sa uskutočnil „úpadok [Kráľovej – doplnila A. K.] obraznosti v prospech ideových, ba až ideologických (panslavistických) konštrukcií“ (Mikula 2005: 309). Ďalej konštatoval: „Jednoduchosť, prehľadnosť a usporiadanosť tohto systému spolu s jeho optimistickou víziou priniesli vyrovnanie vnútorných napätí. Tento systém bol zároveň vopred pripravený usmerniť a inštrumentálne použiť každý budúci výskyt znepokojujúcich a neočakávaných citov a existenciálnych, básnických stavov“ (Mikula 2005: 309). Takáto interpretácia je možná asi len pri lineárnom čítaní daného diela, pri úsilí usporiadať ho na časovej osi, pridať mu dejovosť. Lenže štruktúra *Drámy sveta* – ako som sa usilovala vyzdvihnúť – je iná: dynamická, centrická, organizovaná okolo jadra, a predsa cirkulujúca a vibrujúca. V centre nie je idea, ale to, čo ju nesie – transmisné kanály, pamäť. V kontexte výroku V. Mikulu je paradoxom, že priezračnú schému takejto *inej* štruktúry, schopnej uniesť ako synergický celok aj *drámu sveta* rozpísanú na niekoľko desiatok úryvkov, J. Kráľ precízne a pritom obrazne načrtol v balade *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko* (1844), ktorú V. Mikula považuje za erbovú básň slovenského romantizmu (Mikula 2005: 308). Aj táto balada svedčí o princípe fragmentárnosti Kráľovho diela – v obraze búrky, v archaickej *gramatike* vody a vetra, obsahuje rozpísaný recept Kráľovej virovo-vibrujúcej tvorivej metódy a jeho schopnosť pracovať s fragmentom:

„Na vodách temných kláty tak hádže / ako na ceste vietor prach, / voda ak' mlieko, ak' sneh keď sype / kúrnava po šírych poliach. // Voda sa búri, vetrisko skučí - / a na poli zem dudneje, / mesiac preletí mračná ak' hory / na vody búrne sa smeje. / Peny sa iskria v svetle mesiaca, / z pien lecikedy dač kukne, / zahviždiac strašný na vrbach vietor / peny ako prach rozfúkne. // Na vode šíre dač tak ak' klepec / krútiac sa, mechriac sa pláva: / lala, veď je to človečia hlava! // Tvár voda myje, vlnka oblieva, / a vlasy dlhé skrývajú, / ktoré tak ako husacô peria, keď je víchrica, lietajú. / [...] / Pomedzi vlasy jej kamsi-tamsi / oči dve sivé strihajú - / čo je to za chvost tam na tom konci? / vari ho ryby drmajú! / Lala, veď je to len po pás človek, odpoly ryba chlpatá - / na hriešnu dušu, ak sa nemylim: je to tá panna zakliata“ (Kráľ 1959: 137-138).

Je to však opis víru, živelnej energie, *záchvevu duše*, spletený s obrazom divného stavu lyrického subjektu nachádzajúceho sa na pokraji života a smrti (ducha), ktorý z takejto *slovenskej lokality* pripomína prastarý mýtus – o žene uväznenej pod zemou, respektíve pod vodou, ešte starší ako jeho grécky variant. Pri výskume Kráľovej obrazotvornosti možno využiť konštatovanie amerického básnika Ezru Pounda (1885 – 1972) vzťahujúce sa na avantgardistov: „Obraz, to nie je idea. To je jariaci uzol alebo puk – čosi, čo môžem, a navyše musím pomenovať vírom (vortex), z ktorého, cez ktorý a do ktorého neprestajným prúdom plynú idey. Je potrebné pomenovať to takýmto jediným spôsobom: vírom. V dôsledku takejto nutnosti vznikol názov ‚vorticizmus‘“ (citované podľa Weinberger 2020: 150). Podľa mňa je *Dráma sveta* metodicky, dôsledne (a to aj v utopických, ideologicky nosných fragmentoch) vystavaná na vrstviacich sa a zviňajúcich, a predsa prelínajúcich sa, v svojráznom zmysle „háčkových“ obrazoch sveta, ktorý si uschováva svoju panorámu a pamäť o zvieracích predkoch v závojoch pamäti *pred slovom*, ako aj v umení prechodu cez diery/oko sveta/trhlinu fragmentu medzi textami. Bol teda J. Kráľ v istom zmysle *vorticistom* (respektíve prekursorom vorticizmu na Slovensku)?

\*

200. výročie narodenia J. Kráľa, ktoré pripadlo na rok 2022, legitimizuje sumariizačné reflexie aj v patetickom podtóne: dnes je nespochybniteľné, že *divný Janko*, poetické *alter ego* J. Kráľa, evokoval a anticipoval *divné časy*, a tak sa stal jednak ikonou diferencnej sily subverzie v slovenskej literatúre, jednak chronometrom a znakom neskorších cyklov očistovacích mnemonických rituálov slovenskej kultúry, sprehľadňujúcej svoje konštitutívne vzory. Napriek fragmentárnej, skrytej<sup>15</sup>

15 Neprehľadnosť kanálov transmisie Kráľovej poézie, skrytú, trhlinovú, zviditeľňujúcu sa ako medzera po prechode, zároveň vplyvnú pozíciu jeho básni a súbežne ich mesianistický „háčik“ pridaný k archaickej hermetickej náplni dosvedčuje už príležitostná, spomienková báseň od Daniela Miloslava Bacháta Dumného, publikovaná v časopise *Orol* v roku Kráľovej smrti. Obsahuje svedectvo vitality Kráľových fragmentov rozpísané v modalite jeho hermeticky hustej poetickej metafory: „Junáci, spevci sú v hrobe, / Sužuje ťa doba clivá; / Mati naša ubiedená: / Na horách býva, jako tá hmla sivá! / Vetrom sa češe, čas jej šaty nese! / Kedyže jej šat svobody prinese? / Divný jej život, uspatý / Len sa v svete púšti trati - / Kde si bol podivný Janko? / - Chumelice ťa zaviali? / Nevedeli sme, že žiješ, / Sto ráz sme ťa oplakali! / A ty si žil skryte, tajne; / Nebolo ťa počuť, vidieť; / Bol si orlom v bralách skrytým, / Nechcel si viac hlasu vydať. / Ty si mlčal ... ale tvoje / Spevy v Tatrách zneli, žili - / V mŕtvej dobe život nový / život slávy v nich kriesili. / Ani zima, ani leto, / Pusto tebe slovenčina! Jak tvoj ... tak divný život jej / Vždy hynie ... vždy sa začína“ (Bachát Dumný 1876: 175).

a meandrickej recepcii jeho tvorby, jeho dielo *pre-žilo* (v zmysle derridovskej kategórie *la survive*; Sadzik 2021: 48-52) a našlo nasledovníkov. Silu poetiky J. Kráľa charakterizuje teda istý zvyšok energie – E. Weinberger naznačuje, že ide o energiu víru myslenia, podľa G. Agambena je to „energia“ zvyšku, zmenšenia do zvyšku, mesašskej trosky (Agamben 2009: 72-73). Fragment J. Kráľa sa určite lokalizuje medzi diela ako *Apokalypsa sv. Jána*, *Proglas*, *Božská komédia*, *Život je sen*, *Faust*, *Kvetný peľ*, *Slávy dcéra*, *Ludská komédia*, *Matora*, *Knihy národa a pútnictva poľského*, *Kvety zla*, medzi diela Mallarmého a mnohé iné zo svetovej literatúry, nesúce pamäť kultúry. Osobne v Kráľovom erbe vidím antropomorfovanú figúru roháteho jeleňa, *alter ego* ľudského lyrického subjektu, ktorého gnozeologickú pozíciu prezrádza belasé oko (v básni *Starý človek*, 1844), a nie kríž/meč mesašskej obety alebo (samo)vraždy. Stojí za povšimnutie, že recepcia tvorby J. Kráľa vznikala na základe fragmentu, no tento fragment mnemotechnicky „naprogramoval“ samotný autor podľa starovekého receptu špirálového závoja pamäti reči, či presnejšie textu Slova, ktoré ukazuje svoju moc (*vritta*) v pohyboch (vitalite) slovenského jazyka aj v časoch doslovu, v ktorých – podľa Michela Foucaulta – ako Európania žijeme (Foucault 2006).

### Pramene

- BACHÁT DUMNÝ, Miloslav, 1876. Za Jankom Kráľom. *Orol*, č. 6, s. 175.  
 KRÁL, Janko, 1938. *Neznáme básne*. Edične pripravil Stanislav Mečiar. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská.  
 KRÁL, Janko, 1959. *Súborné dielo*. Edične pripravil Milan Pišut. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.  
 NOVOMESKÝ, Laco, [1940, 1948] 1972. Na stuhu jedného venca. In SLOBODA, Ján, ed. *Búrkam divným v ústrety. Na 150. výročie narodenia Janka Kráľa*. Bratislava: Osvetový ústav – Vydavateľstvo Obzor, s. 163.

### Literatúra

- ABRAMS, Meyer H., 2003. *Zwierciadlo i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytyczno-literacka*. Przeł. Maria B. Fedewicz. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria. ISBN 83-89405-51-2.  
 AGAMBEN, Giorgio, 2009. *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*. Przeł. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Sic! ISBN 9788360457832.  
 BAUMAN, Zygmunt, 2018. *Retropia. Jak rządzi nami przeszłość*. Przeł. Karolina Lebek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA. ISBN 978-83-01-19855-8.  
 BIELIK-ROBSON, Agata, 2000. *Inna nowoczesność. Pytania o wspólną formułę duchowości*. Kraków: Universitas. ISBN 83-7052-697-7.  
 BIELIK-ROBSON, Agata, 2004. *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków: Universitas. ISBN 83-242-0312-5.  
 BIELIK-ROBSON, Agata, 2008. *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*. Kraków: Universitas. ISBN 97883-242-0992-7  
 BRTÁŇ, Rudo, 1972. *Život básnika Janka Kráľa*. Martin: Matica slovenská.  
 CIRLOT, Juan Eduardo, 2006. *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Znak.  
 CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna, 1955. K významu jenské university pro slovenské kulturní dějiny. *Slovenská literatúra*, roč. 2, č. 2, s. 206-211. ISSN 0037-6973.  
 COLERIDGE, Samuel Taylor, 1995. Sny, widziadla, alchémicy, osobowość złego ducha, identyczność cielesna. Przeł. T. Krzemieniowa. In KOWALCZYKOWA, Alina, ed. *Manifesty romantyzmu 1790 - 1830*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 71-77. ISBN 8301118385.

- ČEPAN, Oskár, 1976. Janko Kráľ a romantický mesianizmus. In ŠMATLÁK, Stanislav, ed. *Janko Kráľ. Zborník statí*. Bratislava: Tatran, s. 101-192.
- ČEPAN, Oskár, 1991. Kráľov slovanský princíp. *Slovenská literatúra*, roč. 38, č. 3, s. 169-193. ISSN 0037-6973.
- DERRIDA, Jacques, 2016. *Gořączka archiwum. Impresja freudowska*. Przeł. Jakub Momro. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. ISBN 978-83-655573-44-5.
- DERRIDA, Jacques, 2018. *O apokalipsie*. Przeł. Iwona Boruszkowska, Krzysztof Wojtasik. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi. ISBN 978-83-946471-0-0.
- ECO, Umberto, 1994. *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przeł. Jadwiga Gałuszka, Lesław Eustachiewicz, Alina Kreisberg, Michał Oleksiuk. Warszawa: Czytelnik. ISBN 83-07-02429-3.
- FOUCAULT, Michel, 2006. *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. Tadeusz Komendant. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria. ISBN 978-83-7453-746-9.
- GOSZCZYŃSKA, Joanna, 2008. *Synowie słowa. Myśl mesjanistyczna w słowackiej literaturze romantycznej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. ISBN 978-83-235-0490-0.
- HVIŠČ, Jozef, 1985. *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava: Tatran.
- JAKOBSON, Roman, 1967. Gramatická štruktúra veršov Janka Kráľa. *Slovenská literatúra*, roč. 14, č. 1, s. 67-78. ISSN 0037-6973.
- JAKSICOVÁ, Vlasta, 2012. *Kultúra v dejinách, dejiny v kultúre. Moderna a slovenský intelektuál v siločiarach prvej polovice 20. storočia*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1238-4.
- JANION, Maria, 1984. *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. ISBN 8306009908.
- JUSZCZAK, Wiesław, 2014. *Poeta i mit*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne. ISBN 978-83-7536-783-6.
- KAFKA, Jozef, 1992. Nastanú časy divné alebo Dráma sveta Janka Kráľa. *Slovenská literatúra*, roč. 39, č. 6, s. 488-500. ISSN 0037-6973.
- KAZALARSKA, Zornitza, 2018. Malé formy protestu. K poetike interpunkčných znamienok v Dvanásť Ivana Kadlečika. In BÍLIK, René – ZAJAC, Peter, ed. *Poetika textu a poetika udalosti*. Bratislava: Vydavateľstvo Typi Universitatis Tyrnaviensis – Veda, s. 61-71. ISBN 978-80-224-0147-5.
- KAZALARSKA, Zornitza, 2019. Poetika v množnom čísle (Poznámky k najnovšej literatúre predmetu). *Slovenská literatúra*, roč. 66, č. 2, s. 103-113. ISSN 0037-6973.
- KOBYLIŇSKA, Anna, 2009. Torzo ako literárny žáner – casus Dráma sveta Janka Kráľa. In FEDROVÁ, Stanislava – JEDLIČKOVÁ, Alice, ed. *V Macurových botách. Výběr příspěvků ze studentské literárněvědné konference 2002 – 2009*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, s. 214-221. ISBN 978-80-85778-66-3, ISBN 978-80-86903-99-6.
- KOBYLIŇSKA, Anna, 2010. Trpká komika v Apokalipse Jonáša Záborského. In BARIAKOVÁ, Zuzana – KUBEALAKOVÁ, Martina, ed. *Rozosmiať človeka je hotová veda alebo Podoby komiky v umeleckej literatúre*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB, s. 105-110. ISBN 978-80-557-0121-9.
- KOBYLIŇSKA, Anna, 2012. Świat – grób. Gnostyckie lęki i chrześcijańskie nadzieje słowackiego wieszczka Janka Kráľa. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, roč. 5, č. 2, s. 199-219. ISSN 2084-6045. Dostupné online: <https://www.journals.polon.uw.edu.pl/index.php/pfl/article/view/266/190>
- KOBYLIŇSKA, Anna, 2017. Magiczne rytuały pamięci. Dziewiętnastowieczne stwarzanie początku przez Słowaków. In ČWIEK-ROGALSKA, Karolina – FILIPOWICZ, Marcin, ed. *Słowiańska pamięć*. Kraków: Wydawnictwo Libron, s. 227-238. ISBN 978-83-65705-38-9.
- KONARZEWSKA, Marta, 2006. Fragment. In GAZDA, Grzegorz – TYNIECKA-MAKOWSKA, Słowinia, ed. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: Universitas, s. 261-263. ISBN 83-242-0474-1.
- KOZIOŁEK, Ryszard, 2016. *Dobrze się myśli literaturą*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne. ISBN 978-83-8049-304-9.
- KRAUS, Cyril, 1999. *Slovenský literárny romantizmus*. Martin: Vydavateľstvo Maticice slovenskej. ISBN 80-7090-520-4.
- KRÓLIKIEWICZ, Grażyna, 1993. *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków: Universitas. ISBN 8370521207.
- KUNCE, Aleksandra, 2012. Punctum, stigma, semeion – terytoria humanistyczne. *Studia Kulturowe*, č. 3, s. 19-43. ISSN 2082-663X. Dostupné online: <https://wszop.edu.pl/wp-content/uploads/2021/02/AleksandraKuncePunctumstigmasemeion-terytoriahumanistyczne.pdf>

- KUNCE, Aleksandra, 2016. *Człowiek lokalny. Rozważania umiejscowione*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. ISBN 978-83-8012-802-6.
- KURSKA, Anna, 1989. *Fragment romantyczny*. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. ISBN 83-04-03143-4.
- LOMBARDI, Giulia – OBERTO, Simona – STROHMAIER, Paul, ed., 2022. *Ästhetik und Poetik der Ruinen. Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*. Berlin: De Gruyter. ISBN 9783110757811.
- LADONĚ, Monika, 2019. Fragment. In KADŁUBEK, Zbigniew – MYTYCH-FORAJTER, Beata – NAWARECKI, Aleksander, ed. *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, s. 189-193. ISBN 978-83-7453-573-1.
- MAGNUSZEWSKI, Józef, 1956. *Mickiewicz wśród Słowaków*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- MATUŠKA, Alexander, 1972. *Profily a portréty*. Ed. Karol Rosenbaum. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MIKULA, Váler, 2005. Janko Král. In MIKULA, Váler, ed. *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 307-309. ISBN 80-7149-801-7.
- NOVALIS, [1797-1798]. Kwietny pył. Fragmenty. Przeł. T. Krzemieniowa. In KOWALCZYKOWA, Alina, ed. *Manifesty romantyzmu 1790 – 1830*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 200-227. ISBN 8301118385.
- PERLOFF, Marjorie, 2018. Stać się „innym“ człowiekiem. Wittgenstein i Ewangelie. In PERLOFF, Marjorie. *Ostrze ironii. Modernizm w cieniu monarchii habsburskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum. ISBN 978-83-65588-65-4.
- PEŁCIENNIK, Jarosław, 2006. Apokalipsa. In GAZDA, Grzegorz – TYNIECKA-MAKOWSKA, Słowinia, ed. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: Universitas, s. 37-40. ISBN 83-242-0474-1.
- PIŠÚT, Milan, 1948. *Janko Král'a jeho Dráma sveta*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská.
- PIUS, Miroslav, 1998. *Poslední svätci romantizmu (Niekoľko poznámok k literárnemu romantizmu)*. Bratislava: Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry. ISBN 80-88878-32-2.
- SADZIK, Piotr, 2021. Przeżyć śmierć. In DERRIDA, Jacques. *W końcu nauczyć się żyć*. Przeł. Piotr Sadzik. Kraków: Ostrogi, s. 45-67. ISBN 978-83-66102-67-5.
- SCHMARCOVÁ, Ľubica [SOMOLAYOVÁ, Ľubica], ed., 2010. *Romantickí mesianisti*. Bratislava: Kalligram. ISBN 9788081013928.
- SCHMARCOVÁ, Ľubica, 2019. Prevrstvovanie a zlomy v poézii Janka Krála. In ZAJAC, Peter – SCHMARCOVÁ, Ľubica, ed. *Slovenský romantizmus. Synopticko-pulzacyjny model kultúrneho javu*. Brno: Host, s. 182-198. ISBN 978-80-7491-545-1.
- STEINER, George, 2000. *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. Olga Kubińska, Wojciech Kubiński. Kraków: Universitas. ISBN 83-7052-684-5.
- SZCZURKOWSKI, Michał, 2019. Apokalipsa. In KADŁUBEK, Zbigniew – MYTYCH-FORAJTER, Beata – NAWARECKI, Aleksander, ed. *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, s. 63-65. ISBN 978-83-7453-573-1.
- SZONDI, Peter, 2020. *Geometria literatury. Eseje*. Przeł. Łukasz Musiał. Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego. ISBN 978-83-65787-43-9.
- ŠMATLÁK, Stanislav, ed., 1976. *Zborník statí. Janko Král'*. Bratislava: Tatran.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1979. *Dve storočia slovenskej lyriky. Obdobia – osobnosti – diela*. Bratislava: Tatran.
- TAYLOR, Charles, 2001. *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. Marcin Gruszczyński, Olga Latek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. ISBN 83-01-13134-9.
- TAYLOR, Charles, 2010 [2004]. *Nowoczesne imaginaria społeczne*. Przeł. Adam Puchejda, Karolina Szymaniak. Kraków: Wydawnictwo Znak. ISBN 978-83-240-1340-1.
- TATARKIEWICZ, Władysław, 1971. Romantym, czyli rozpac semantyka. *Pamiętnik Literacki*, roč. 62, č. 4, s. 3-21. ISSN 0031-0514.
- TOKARSKA-BAKIR, Joanna, 1997. *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*. Wrocław: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wydawnictwo Leopoldinum. ISBN 8385220704.
- WEINBERGER, Eliot, 2020. Wir. In WEINBERGER, Eliot. *Zrzeczy pierwszych*. Przeł. Mikołaj Denderski. Kraków: Karakter, s. 148-176. ISBN 978-83-66147-37-9.

- WITTGENSTEIN, Ludwig, 2005. *Tractatus logio-philosophicus*. Przeł. Bogusław Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. ISBN-13: 978-83-01-14257-5, ISBN-10: 83-01-14257-X.
- VYDRA, Anton, 2007. *O tvorbe a nesmrteľnosti*. Trnava: Schola Philosophica. ISBN 978-80-969757-6-1.
- YATES, Frances A., 1977. *Sztuka pamięci*. Przeł. Witold Radwański. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ZAJAC, Peter, 2018. Čepanovo pinxido. In ZERVAN, Marian - LACKO, Norbert, ed. *Oskár Čepan a výtvarné umenie*. Bratislava: Sloart, s. 592-599. ISBN 978-80-556-3083-0.
- ZAJAC, Peter - KAZALARSKA, Zornitza, 2020. Na prahu prachu. In ZAJAC, Peter. *Od estetiky k poetike chvenia*. Bratislava: Veda, s. 419-434. ISBN 978-80-224-1846-1.

---

**Dr Anna Kobylińska**  
**Instytut Sławistyki Zachodniej**  
**i Południowej**  
**Uniwersytet Warszawski**  
**ul. Krakowskie Przedmieście 26/28**  
**00-927 Warszawa**  
**Polska**  
**E-mail: a.kobylińska@uw.edu.pl**