



Peter Mráz

### Prerod Janka Cigáňa na Ivana Kraska

Keď sa v októbrom čísle časopisu Dennica z roku 1905 zjavili básne cyklu *Lístok*, svet sa začal intenzívnejšie rozhliadať po identite autora pod pseudonymom Janko Cigáň. Terézia Vansová, redaktorka Dennice, zaslala jeden z jeho rukopisov, básne *Hviezdoslavovi*, jej adresátovi, „*ponevác pochádza zo srdca mladého, úprimného, v ktorom horí oheň nadšenia a lásky k Vám*“ (KRASKO, 1966, s. 223). Hviezdoslav jej odpovedal: „*A kto je to, prosím, ten Janko Cigáň? Veď je to nádejný poet! Na podiv veršuje i myšlienky má. Len ho ráčte mocne zajať do nášho kráčku, povzbudzovať, upevňovať a Boh dá, zmohtnie na stĺp našej literatúry*“ (KRASKO, 1966, s. 224). Odpoveď na tieto otázky nenechala na seba dlho čakať: roku 1906 uverejnil František Votruba v Slovenskom týždenníku básne *Na západe* a podpísal sa Janko Cigáň. Nositeľ tohto pseudonymu protestoval listom redakcii. Podľa pečiatky na obálke, nesúcej meno mesta Klobouky, už bolo redakcii ľahko vypátrať identitu Dr. Ing. Jána Bottu (1876 – 1958), jediného predplatiteľa Dennice v tejto lokalite.

Cykly *Lístok* od Janka Cigáňa sa skladá z deviatich básní: *Lístok*, *V tajnom*, *Nepozriem viac*, *Pozde*, *Oráčiny*, *Šeсть hory*, *Chladný dážďik*, *Odo dneška a Stará romanca* (KRASKO, 1966, s. 25 – 33).

Cigáň v rovnomennej úvodnej básni cyklu *Lístok* štylizovanou formou predkladá „svoje“ vnútro akoby bez ambícií osloviť konkrétneho adresáta: „*Posielam ťa, lístok, len tak bez adresy, (...) toho, komu patíš, nájdeš aj tak kdeš*“ (básne *Lístok*). Explicitne rezignuje na snahu vystať si ňou novohoratiiovský pomník: „*... neprišiel prosiť, iba pripomínať...*“ Súčasne mľčky vyslovuje svoju odlišnosť voči Karlovi Hlaváčkovi. Ale „*kým Kraskove nálady sú výrazom psychického stavu lyrického subjektu, Hlaváček si vedome kladie artistný cieľ: vytvoriť náladové kreácie, cez ktoré by ľudský subjekt jeho poézie splynul s neznámym, vábrym a tajomným svetom*“ (ZAMBOR, 1981, s. 71).

Cigáň svoje vnútro ukrýva pod závoj symbolov. Autorova symbolika ale nie je studená hra s obrazmi a pomyslami, s farbami a vôňami – tvorí prostriedok, ako znázorniť vlastné tušenia, stupne pocitov a postrehov. Zo sveta vonkajšieho berie si obrazy a aplikuje na vnútorné stavy duše (VOTRUBA, 1950, s. 80).

Balada *V tajnom...* je obrazom trhania lístkov nezábudky, opytovaním na lásku: „*Ničím kvietok, sadím trnie, / nezábudka len nehynie – / nevádi jej trnie, chrasťtie, / ona pučí, kvitne, rastie*.“ Báseň je ale mučivá. Lyrický subjekt sa rozhodne pre smrť svojho citu. Ostalo v ňom „*mŕtvo, pusto v stráni*“. Bolesť naňho dolahla samota a bezvýhodiskovosť situácie: „*... vetrík na nej (na stráni, pozn. P. M.) nezastená – / dávno javor vyrúbali, / kupčik z neho uhlie páni*.“ Rozpoloženie subjektu je tu zdôraznené „*pracou s interpunkciou a tým aj so syntaxou, s vetnou modalitou a s melódiou*“, čím „*dynamizuje psychické procesy, dosahuje ich tvárnosť najmä v emocionálnej rovine, obohacuje ich o dramatickosť*“ (ZAMBOR, 1997, s. 35).

Podobne postupuje v básni *Nepozriem viac*, kde je pomilka symbolom prázdnosti lyrického subjektu vo vypätej intímnej situácii a demonštruje „reálny“ čas diania situácie: „*Nie, nepozriem viac v tvoje oči – / boli mi raz holubími, / teraz? – srdce zurázané / toľkým chladom zmrzlo by mi*.“ Je vystupňovaním prihovárania subjektu jej adresátke: „*Nepozriem viac v tvoje oči (...)* *Nepôjdem viac k tvojmu prahu (...)* *Nepozriem viac k tvojmu domu...*“ A zároveň vystupňovaním boja so samým sebou: „*Len tá myseľ neposlušná / v rozpomienku vždy sa norí / a to srdce zurázané / nepokojom, túhou horí...*“ Cigáň tým predznamenáva typický „*kraskovský osudový*“ pocit premeškania životnej príležitosti, motív „*pozde*“.

Po prvý raz sa motív osudového premeškania zlomovej životnej situácie explicitne objavuje v básni *Pozde*. Cigáň v nej pocituje svoj príhovor ako oneskorený. Básniky sa rozvravel neskoro. Akoby chcel básňou vystrihať či liečiť takých ako on, ubolených. Nemá silu „*ako dážďik v podjeseni*“. Je lekárom, ktorý sa omeškal, motýľom, ktorý priletel, „*keď už kvety / opršali hore v stráni*“. Prišiel „*pozde, pozde*“. Báseň sa vyhracuje druhou strofou, nemou otázkou, výkrikom svetu: „*Čia to vina, kto mi povie, / žitia prúd že nepozhovie, (...) ani chvíľku nezastaví, / by si načrel z neho / vtedy, keď je číry, smavý?*“ Anticipuje trest na vlastné plemä vzývajúci žalm *Jehovah (Nox et solitudo)*, kam radí aj a najmä seba. Motív „*pozde*“ z tejto básne je však dešifrovateľný aj ako motív neskorého rozhodnutia autora vo vzťahu ku konkrétnej žene, vyslovený ústami lyrického subjektu básne. So správnosťou takejto interpretácie korešponduje aj novela *On Ludmily Groeblovej*, ktorá opisuje situáciu, na ktorú (si) mohol Janko

Cigáň odpovedať básňou *Pozde*. Pre Cigáňa v tomto okamihu začína byť prírodná tmavá farba. Pochmúrna atmosféra z motívu „*pozde*“ sa prenáša aj do vizuálnych obrazov života.

Aj spomienka na orbú, symbol prázdminovej námahy z básne *Oráčiny*, sa vyznačuje prenikaním motívu tmy do básnického obrazu. Nie farba rozoraného poľa, ale výsledok snahy lyrického subjektu o vlastnú realizáciu sa javí ako nezdat: „... *polámal som aj kolieska, / aj pluh lesklý od ocele. // Oráčiny, oráčiny, / (...) zarástli ste býlím, trňom // (...) nech vás kryjú hmlisté diale: / žiaru lásku sial som do vás - / vyrástli mi temné žiale.*“ Obrazy noci, temných či sivých (akoby nocou prestúpených) dní sa v podobe antropomorfizovaných obrazov prejavujú ako spoločníci samoty človeka. Vonkajší priestor splyva s vnútorným. Prírodu začína prestupovať noc: „*Veselého nečúť tónu, / samé žiaľne plačú, stónú: / hora možno tuší, / že ju jeseň skoro vo sen / voženie a vnori*“ (báseň *Šeľest hory*). S príchodom zimy všetko ukryje biely hrob. „*Stromy*“ strácajú svoje dietky, listy, čím evokujú ťažké polozenie národa uprostred spoločenskej noci súdobej reality. Stenu žiaľom, ale príchod zimy, smrti, je neodvratný.

Obdobne je motív blízkosti konca pocitovaný aj v básni *Chladný dažďik...* Lyrický subjekt si je vedomý nenávratna, ale oveľa viac ako to ho bolí bezvýchodiskovosť vlastných citov: „*Mojím lícom slza padá - / srdce východ bólu hladá; / znášala ho, hej, tá ruka, / preplnila, srdce puká...*“ Básnik ústami lyrického subjektu premýšľa o ukončení kladenia si otázok o východisku z danej situácie: „*Odo dneška nechám tak / piesne, husle, struny, slák, / nesiahnem viac ani na ne, / nech sú prachom zapadané: / nedoniesli, čo som chcel - / na bôl dúše skorocel, / ba sa každej struny tón / v žiaľ premenil napokon.*“ Cigáň pokladá svoju snahu za zbytočnú veriac, že „*dost je iných, lepších prác!*“ ... Autorovu lyrikou prestupuje pocit samoty. Vo verši „*A v svete je mnoho smútku, / nač ho množiť ešte viac?*“ už pocítujeme „kraskovskú“ samotu. A tá „*nie je individualistická, ale solidaristická*“, ako to na básnách zbierky *Nox et solitudo* dokladá Ján Zambor a dodáva, že takáto samota „*nie je želaná, človek ňou trpí, nie je to stav dekadentného samotárskeho hedonistu či solipsistu. Vztahuje sa na prítomnosť lyrického subjektu. Spôsobuje ju stroskotanie vzťahov s inými, najmä so ženskými partnerkami, a odlúčenosť od domova*“ (ZAMBOR, 1998, s. 7). Stroskotanie vzťahu so ženou naznačuje aj posledná báseň cyklu *Lístok*, skladba *Stará romanca* (neskôr *Nox et solitudo*). Rozprávkový paralelizmus počiatkov strof „*Bola jedna mladá pani / za horami za dolami; (...)* *Bol i jeden mladý chlapec / za horami za dolami*“ sa rozvíja baladickou zápletkou „*chcela zhríat si skrehlé údy, / ale vatra - popol samý*“. Chlapec, zaľúbený do diev-

činy, prehliadol jej lest a oddal sa jej: „*Zhrej sa, pani, chlapec vraví, / prilozím aj svoju dušu.*“ // *Zohriala sa mladá pani. / Za dolami, za horami / starý handlé mladej panej / platí popol toliarami.*“ Predajnosť lásky, zrada „*nahej duše*“ je tým maximalizovaná. Môžeme preto napísať, že Janko Cigáň vytvára cyklus *Lístok* podobu lyriky „kraskovského“ ladenia. Motívy noci, oneskorenia, samoty, evokovania domova, zradnej lásky budú typické pre celý súbor jeho básní. Básnikovo vyslovovanie elementárnych ľudských túžob po šťastí, po komunikácii, po spoznaní života a podobne sa postupom rokov stalo „*samým kritériom poézie*“ (ZAMBOR, 1998, s. 13). Ale to už literárny svet vnímal túto poéziu nie ako tvorbu Janka Cigáňa, ale ako poéziu autora, ukrytého pod pseudonymom: Ivan Krasko.

Významnou črtou básnickej tvorby Ivana Kraska bolo baladické stvárnenie psychického prežívania človeka na pozadí prírody. Medzi jeho najkrajšie patrí *Balada o smutnej panej, ktorá umrela* (*Prúdy*, 1909, *Verše*, 1912):

*Za hory už zapadalo  
slnko rudé, slnko rudé,  
V stromoch s bázňou šepotalo:  
čo nebolo, azda bude,  
azda bude.*

*A do ruda pláli strechy,  
pláli strechy.  
A vábili spásou hriechy,  
zvodné hriechy.*

*Dvoje mocných rúk sa chvelo,  
jemne chvelo.  
Dvoje rúk by všetko, všetko  
oželelo.*

*Hrešiť...? – Preds, len málo sily,  
málo sily!  
A tie hriechy tak vábili,  
tak vábili!*

*Jedno srdce rozumelo (zatriaslo sa jako listie):  
že je preto také smutné, že je čisté,  
že je čisté...*

(KRASKO, 1966, s. 87)

Text *Balady o smutnej panej, ktorá umrela* je prvou básňou, pod ktorú sa jej autor podpísal pseudonymom Ivan Krasko. Jej pôvodný názov bol *Tragika jednej panej, ktorá umrela*. V čase svojho prvého publikovania bola *Balada o smutnej panej, ktorá umrela* kritikmi napádaná a zakazovaná pre údajnú nemravnosť.<sup>1</sup> Krasko si ale uvedomoval, že v literárnom vedomí fungovali aj mnohé diela „nemravnějšíe“, napríklad balady – a na tento fakt aj poukázal: v snahe renovovať žáner balady a zároveň spriechodniť svoju tvorbu zmenil názov básne *Tragika jednej panej, ktorá umrela* poetologicky takmer synonymným výrazom pojmu „tragika“, určiac jej žánrové označenie „balada“.

V porovnaní so žánrom balady ale pri interpretácii Kraskovej *Balady o smutnej panej, ktorá umrela* vystupujú na povrch odlišnosti. V ľudových a nimi ovplyvnených umelých baladách sa sujet odvíja sledujúci fabulu, čiže časovo následne. Motív konca (koniec dňa, smrť, skaza) je až v závere skladby.

Krasko začína neobvykle – motívom konca: „*Za hory už zapadalo / slnko...*“ Zapája senzualne vnemý čitateľa do procesu interpretácie básne, čo sa zvyrazňuje farebnosťou nášho zmyslového obrazu: „... *slnko rudé, slnko rudé*.“ Navodzuje to predstavu „romantických“ obrazov západu slnka za zasnežené horské končiare a zároveň autor prekvapuje použitím výrazových prostriedkov: bohemizmus je tu navonok neočakávaný, ale má funkčnú platnosť. Vyzdvihuje zastretú stránku našej zmyslovosti, stránku tragiky. Využíjúc slovo ruderé namiesto červené prináša prvok „zdrsnenia“ predstavy. Počujúc ruderé, vybavuje sa nám krv alebo tmavočervená farba podobná krvi.

*Balada o smutnej panej, ktorá umrela* sa rozvíja motívom stromu. Na rozdiel od ľudovej balady, v ktorej je strom priamo identifikovaný ako niektorá z premenených postáv, Krasko nás necháva v očakávaní a spolieha sa na naše zmysly: „*V stromoch s básňou šepotalo: / čo nebolo, azda bude, / azda bude*.“ Akoby sme počuli premenlivé šuchotanie stromov vo vetre, ich večný dialóg. Majúc v pamäti balady s motívom zakliatia, vykladáme si slovo „*azda*“ ako prejav antropomorfizovanej osoby. Jej prejav je umocnený opakovaním motívu dúfania: „... *azda bude, / azda bude*.“

A odrazu nás autor prekvapí vystupňovaním motívu konca, motívom zániku symbolizovaného požiarom. Navodzuje tým predstavy obrazov so slávnymi motívmi skazy, keď všetko horí, celý domov horí, celé mesto horí, celý svet je v plameňoch: „*A do ruda pláči strechy, / pláči strechy...*“

Ďalší verš úzko súvisí s obrazom požiaru. V okamihu ničenia a zániku sa v ľudoch odkrývajú ich utajované stránky a stávajú sa zvermi – nielen utiecť, ale aj prispieť k zničeniu je cieľom: „*A vábili spásou hriechy, / zvodné hriechy*.“ Dostávame sa na pôdu ďalších možných interpretačných rovin. Hriech zvädza, hriech spasí. V momente, keď nepoznáme identitu subjektu, musíme ostáť v rovine všeobecnosti. Existuje niečo, čo aktér či aktéri považujú za hriech, ale vedia, že je to to jediné, čo ich vymani z blúdenia v kruhu. Zatiaľ sa uspokojíme s tvrdením, že sledujeme hriech v dvoch podobách: ako zlo a ako nepríjemnosť dobra.

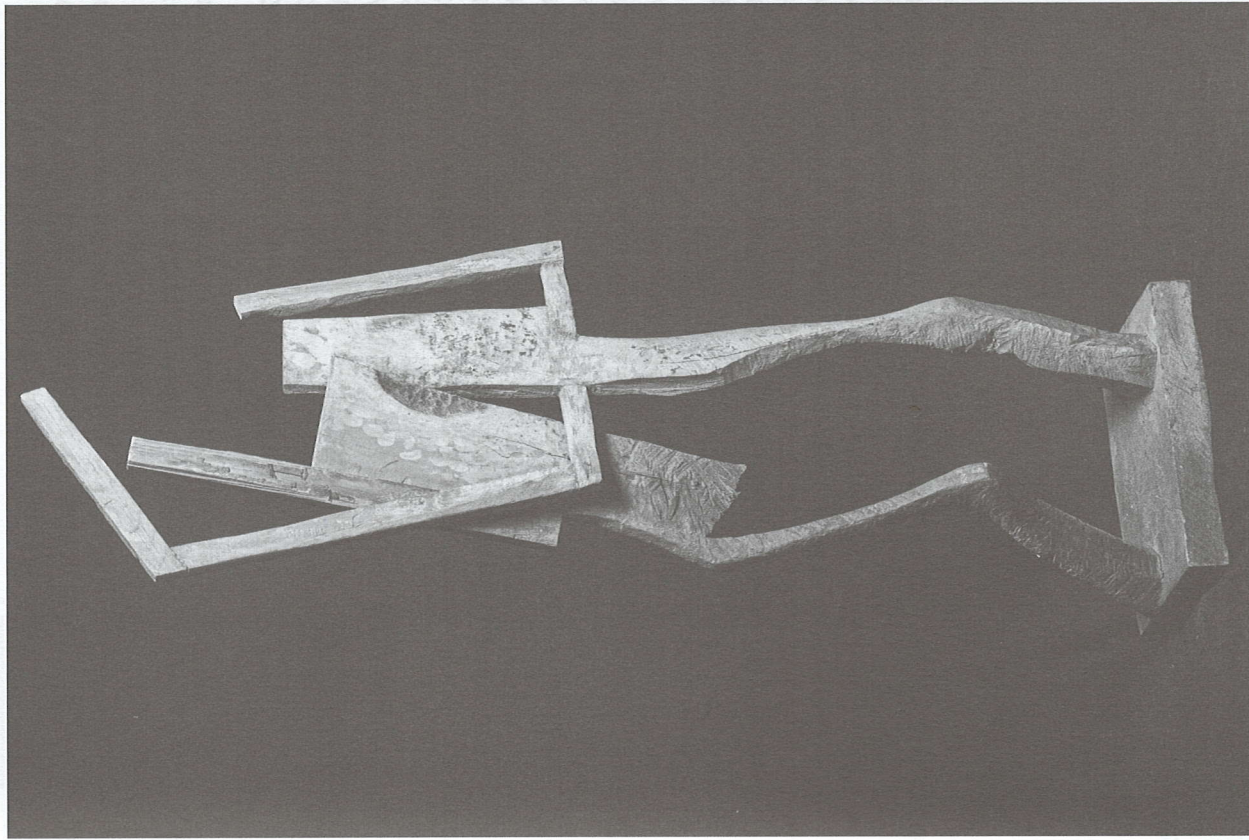
Pokračujúc v čítaní básne, dostávame sa k veršom: „*Dvoje mocných rúk sa chvelo, / jemne chvelo*.“ Na scénu vstupuje lyrický subjekt v podobe motívu rúk.<sup>2</sup> Kraskov lyrický hrdina podľa opisu mocných rúk môže navodiť asociáciu mocných mužských rúk, ale nemusí to byť tak. Lyrický subjekt môže byť citlivý, a preto sa mu jemne chvejú ruky, môže byť i plný strachu, a preto sa jeho ruky trasú. Trasú sa jemne, pretože strach a úzkosť lyrického subjektu sú zastreté. Zdalo by sa, že v nasledujúcich veršoch sa podtext básne ozrejím s rozejmom „osobnosti“ lyrického subjektu. Nie je to také jednoznačné! Motív rúk má ďalšiu interpretačnú možnosť – dvoje rúk môžu byť nielen pomenovaním páru rúk jedného človeka, ale aj dvoch ľudí, ktorí sú v kontakte alebo aspoň nevhodní v okamihu pred ním.

„*Dvoje rúk by všetko, všetko / oželelo*.“ Rozpor v identifikácii „početnosti“ subjektu pretrváva. Sme v pozícii vnímať jednotlivca vystupujúceho v pozícii hlavného hrdinu básne, ale ovplyvnení názvom samotnej skladby („*o smutnej panej*“) sa prikláňame k názoru, že básnik pozoruje scenériu dvoch lúbiacich sa ľudí v zložitej životnej situácii, v období zániku všetkého minulého a zrodu ich nevinnej a bojazlivej lásky: „*Hrešit...? – Preds' len málo sily, / málo sily!*“ Majúc v pamäti dialóg stromov vnímame tieto slová ako vnútorný povzdych jedného stromu a čakáme, či sa z tých stromov metamorfózou nestanú opäť Filemón a Baucis, manželia z Ovídiových *Metamorfóz*. Túto predstavu čitateľovi vsugeruje autor, pohrávajúc sa s ľudskou fantáziou. Akoby mužský člen dvojice stál pred rozhodnutím, ktoré môže zmeniť život oboch potenciálnych protagonistov. Zrejme ide o situáciu, v ktorej je lyrický subjekt pokúšaný vedomím, že existuje pocítovaný zvodný hriech, ale zároveň má primálo vnútornej a možno od jemne roztrásených rúk i vonkajšej sily na to, aby uskutočnil svoj skrytý zámer.

„A tie hriechy tak vábili, / tak vábili!“ Sme v pozícií nerozhodnosti. Nevie-me, či tie hriechy vábili len jednopóčetný lyrický subjekt a či v balade vystupuje dvojica. Autor podáva známú myšlienku, že hriech vábi, a my sme na pochybách, ako správne zasadiť tento moment do interpretácie, náchyľnej k citovej stránke dešifrovania balady.

„Jedno srdce rozumelo (zatriaslo sa / jako listie): / že je preto také smutné, že je čisté, / že je čisté...“ Balada sa končí a nám sa naoko rozjasnieva. Máme pred očami stromoradie, zapadajúce slnko vyzaruje sýtočervenú farbu pripomínajúcu požiar horských končiarov (to sú strechy) a najmä dva stromy z tohto stromoradia tíško si vyznávajúce svoje city a zároveň neschopné ich naplno prejavíť. Jedno srdce, jeden strom, jeden človek doň zakliaty dospel odrazu k zisteniu, že je neschopný nazbierať v sebe vnútornú silu, a zatriasol sa poznáním, že jeho srdce je preto také smutné, že je čisté. Že neurobilo krok a nepodľahlo zvodnému hriechu. Že ostalo nepošpínené, neporušené a bolestne čisté... Srdce sa stalo obeťou. Obeťou sa stala tá časť ambivalentného lyrického subjektu, ktorá bola i vinníkom neschopným vyjaviť svoju lásku.

Čitateľ ale často nevníma len vlastný text básne, hľadá za ním to, ako sa autor zosobnil do básne. Stretávame sa s možnosťou, že celá balada *Balada o smutnej panej*, ktorá *umrela* je veršami zapísanou alegóriou nenaplneného citu medzi Iánom Bottom a Ludmilou Groeblovou. Touto optikou prečítal text aj Ladislav Čúzy, ktorý pri snahe interpretovať *Baladu o jednej panej*, ktorá *umrela* prišiel k záveru, že jej baladický záver je v tom, že hoci v básni nikto neumrel, čo umrela, bol cit, ktorý nevyústil do manželstva (ČÚZY, 2001, s. 389). Poznajúci genézu ich vzťahu je to názor zaujímavý a je možné, že Ivan Krasko básňou vypovedá o chvíli, keď ľúbosť jedného z partnerov dosiahla vrchol, ale druhý z dvojice nebol schopný sa včas vyjadriť. V Kraskovom diele rozhládený čitateľ si spomenie na prózu Bohdany J. Potokinovej *Náší*. Po odhalení, že za týmto ženským pseudonymom sa skrýva Ivan Krasko, sa zdá, že *Balada o smutnej panej*, ktorá *umrela* je len inou formou napísaná próza *Náší*, reflektujúca pozadie citu Márie Hrabákovvej a Jána Bánika. V tejto próze je to analogické s baladou: vzájomné city postáv nenájdú naplnenie, pretože sú nerozhodné vo chvíli vyznania si lásky. Táto možnosť je lákavá a my sme jej náchylní uveriť. Pri interpretácii umeleckého textu by to však nemala byť „intencia autora, o ktorom sa predpokladá, že sa ukrýva za textom; nie je to historická situácia spoločná autorovi a jeho pôvodným čitateľom; nie sú to očakávania ani pocity týchto pôvodných čitateľov; a nie je to ani ich historické a kultúrne sebachápanie. To, čo si treba prisvojiť, je samotný význam textu, chápaný dynamicky ako smer myslenia prístupného textom. Inými slova-



Mikuláš Palco: Vincent van Gogh, 1990

mi, prisvojiť si treba schopnosť odkrývať svet, ktorý konštruuje referencia textu“ (RICOEUR, 1997, s. 123). Veríme, že interpretáciou balady *Balada o smutnej panej*, ktorá umrela sme si ju priblížili bez toho, aby sme spochybnili intenciu jej textu. Zároveň sa nazdávame, že interpretácia textu tejto básne je pre súčasného čitateľa dostatočným svedectvom o kvalitách poézie Ivana Kraska a možným dôvodom návratu k jeho aktívnemu čítaniu.

### Zoznam použitej literatúry

- ČÚZY, Ladislav: *Balada o smutnej panej, ktorá umrela: interpretácia básne Ivana Kraska*. In: *Stúdiá Academica Slovaca 30*. Bratislava: Stimul 2001, s. 382 – 389
- KRASKO, Ivan: *Súborné dielo Ivana Kraska I*. Ed. Michal Gáfrík. Bratislava: Vydavateľstvo SAV 1966
- RICOEUR, Paul: *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*. Bratislava: Archa 1997
- ZAMBOR, Ján: *Ivan Krasko a poézia českej moderny*. Bratislava: Tatran 1981
- ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho*. Bratislava: NLC 1997, s. 15 – 37
- ZAMBOR, Ján: *Ivan Krasko*. In: *Portréty slovenských spisovateľov I*. Bratislava: UK 1998, s. 7 – 14
- ZAMBOR, Ján: *Interpretácia básne Ivana Kraska Plachý akord*. In: *Jazykoveda v pohybe*. Ed. Alena Bohunická. Bratislava: UK 2012, s. 28 – 41
- Poznámky**
- Krasko v korešpondencii ľutuje tých, ktorí *Baladu o smutnej panej* nepochopili a svoju nevedomosť v časopise Stráž na Sioně, r. XVII č. 12, aj navonok prezentovali: „...je v nej práve opak, nakoľko vidieť, že tie ruky sa bály hriechu, a preto nezhręšily, a že srdce, ktoré porozumelo, že hriech je veselý a odriekanie smutné, radšej zomrelo, akoby hřešilo“ (KRASKO, 1966, s. 362).
  - Ján Zambor upozorňuje, že Krasko pracuje so synekdochou rúk aj v básňach *Plachý akord* a *Aminke* (ZAMBOR, 2012, s. 34 – 35).



Jana Šimulčíková

### V skratke

#### Sús

Už dopršalo,  
no ako málo do dlane  
na dúšok ešte zostane.  
Splývajú kvapky.  
Utopené v prúde  
strácajú svoj tvar.  
Zo zeme sublimuje vlaha.  
Och, prečo, voda, si taká drahá  
ako Boží dar?

Do slanej vody  
nenamáčam pero.  
Nebodaj by mi zhrdzavelo.  
Ani len napíť sa nám nedá.  
Človek sa do dialky zadáva:  
Kde je tá  
živá voda  
liečivá, ach?

#### Smäd

Na združení ruží  
nikto nereční.  
Len čmeliak ozvučí zasadanie.