

Reflexia mesianistickej tvorby Sama Bohdana Hroboňa (interpretácia básnického textu Rozpejánok)

Gabriela Mihalková, Filozofická fakulta PU, mihalkg0@unipo.sk

Kľúčové slová: slovenská romantická literatúra, S. B. Hroboň, báseň Rozpejánok, mesianizmus, poézia, interpretácia

Key words: Slovak Romantic Literature. S. B. Hroboň. Poem "Rozpejánok". Messianism. Poetry. Interpretation

Napriek výraznej diferenciacii autorov romantizmu sa ešte objavuje (hlavne v školskej praxi) ich uniformné prezentovanie prostredníctvom skupinového pomenovania „štúrovci“, ktorým sa popiera svojbytnosť jednotlivých autorských poetík. Polyfónnosť slovenského romantizmu nemôže dokladať nič viac, než čítanie textov z výrazne, osobito tvarovaných dielní napríklad S. Chalupku, A. Sládkoviča, J. Kráľa alebo S. B. Hroboňa. V príspevku sa zameriame na tvorbu posledne menovaného, mesianistu S. B. Hroboňa, zaujímavého aj tým, že sa v slovenskom kontexte polovice 19. storočia v experimentoch približuje francúzskym prekliatym básnikom (viac Kovalčík, 2003). Interpretačná analýza sa sústreďí na mesianistickú báseň Sama Bohdana Hroboňa *Rozpejánok*, ktorá patrí k perцепčne náročnejším literárnym textom, čo nás viedlo k voľbe takých metód, ktoré ponúkajú otvorené, variabilné riešenia a vyhýbajú sa konečným, definitívnym formuláciám. Uprednostňujeme divergentný prístup k (interpretačnému) problému, ktorý vedie k možnosti výberu z viacerých alternatív a umožňuje percipientovi zvoliť si adekvátnu, vhodnú interpretačnú cestu básnickým textom.

K problematike prepisov Hroboňových rukopisov

Problém interpretácie básní Sama Bohdana Hroboňa tkvie nielen v ich jazykovej a sémantickej náročnosti, ale aj v (ne)vierohodnosti ich prepisu, nad ktorou sa už zamýšľala aj Ľ. Somolayová (2005), v súvislosti s analýzou básne *Obraz* porovnávala prepis V. Kovalčíka (Hroboň, 1990) a E. Hlebu (Hroboň, 1991), no dospela k odlišnému výsledku, než budeme prezentovať my, dôveryhodnejší bol pre ňu prepis V. Kovalčíka, čo platí pre *Rozpejánok* len v prípade exaktnejšej jazykovej úpravy, no nie v prípade vernosti predlohe vo významom a rytmickom zmysle.

Kvôli chybnému prepisu V. Kovalčíka dochádza v *Rozpejánku* k neodôvodnenému vybočeniu z ustáleného rytmu. Sylabický rytmus *Rozpejánku* je založený výlučne na striedaní sedem a osemslabičníc, no v prepise V. Kovalčíka sa vyskytuje deväťslabičný verš: „*Zo slnosiody všesyndody*“, ktorý E. Hleba prepisuje správne ako osemslabičný: „*Zo slnsiody všesyndody*“.

Z Kovalčíkovho prepisu vypadli tri verše *Rozpejánku*: „*stospevčadju sosvituj, (...) zelopúpy ružoniúbky (...) všehlaviútky v sln zvyšujtes*“, ktoré sa nachádzajú v rukopise Hroboňa i v Hlebovom prepise.

Závažný charakter majú sémantické posuny, ku ktorým dochádza zmenou niektorých hlások v prevažne zložených slovách, v dvojiciach uvádzam najprv tvar v prepise Hlebu, potom Kovalčíka: „*svätotrojne*“ – „*svätotvojne*“, „*všesvetlaviu*“ – „*všesvetlaviu*“, „*rozmaterom*“ – „*rozmalerom*“, „*razrožija*“ – „*razvožija*“, „*sredkríka*“ – „*sudkvítka*“, „*marizemská*“ – „*skarizemská*“. Po preštudovaní rukopisu Hroboňovej básne (Hroboň, 1857) môžeme konštatovať, že vo všetkých uvedených prípadoch treba uprednostniť prepis E. Hlebu, no na druhej strane v *Rozpejánku* sú aj slová, ktoré majú naopak nesprávnu podobu

v Hlebovom prepise (slová „vozpyrena“, „vozružuj“ a „Ružružena“ Hleba prepísal „rozpyrena“, „rozružuj“, „Rižružena“).

Pri porovnávaní rukopisu s jeho prepismi nám nejde len o vernosť transkripcie, ale aj rytmickú a sémantickú nasýtenosť Hroboňových tvarov slov. Napríklad uprednostnenie „sredkríka“ pred „sudkvítka“ vyplýva aj z tvorby anafory v nasledujúcom verši, ďalej z výrazného onomatopoického zisku v opakovaní spoluhlásky r vo verši a napokon aj z hľadiska významu, lebo okolité verše ponúkajú motívy prútika, kríka ruže, nie jej kvetu. Voľba adekvátneho prepisu závisí často na komparácii spôsobu zápisu jednotlivých tvarov písmen vo viacerých slovách, napr. pri rozhodnutí medzi tvarmi *marizemská* – *skarizemská* sa rozhodujúcim faktorom stala podoba grafémy S, ktorá sa v Hroboňových veršoch často vyskytuje a má odlišný tvar, než je použitý v tomto prípade.

Žánrové určenie básne *Rozpejánok*

Názov Hroboňovej básne *Rozpejánok* predstavuje variantnú podobu obľúbeného Hroboňovho titulu *Pejan* (*Pejan nočný*, *Pejan ranný*, *Pejan víťazný*, *Pejan slovenský*).

Označenie *Pejan* možno stotožniť so spevom, piesňou nielen v zmysle žánrového zaradenia textu, ale aj v zmysle jeho významového, motivického naplnenia, napríklad *Pejan nočný* začína veršami: „Zaspievajže, Bože, pieseň mi novú, / nech sa grúne moje tvojspevom ozvú.“ a *Pejan ranný*: „Zaspievajže, Bože, pieseň mi novú, / nach ťa grúne moje Prabohom zovú.“ (Hroboň, 1991, 186, 187). Ak názov *Pejan* funguje ako žánrové určenie textu (spev, pieseň), potom aj *Rozpejánku* má podobnú intenciu. Názov *Rozpejánok* v sebe zahŕňa predovšetkým zdobenie (morféma *-ok*), ktoré sa týka jednak rozsahu textu, ale aj významovej roviny textu. Niektoré pejany S. B. Hroboňa sa vyznačujú značnou šírkou (*Pejan víťazný* alebo *Pejan slovenský*), *Rozpejánok* sa radí skôr ku kratším básnickým útvarom. Kým pejany sa dotýkajú veľkého priestoru, spievajú o božskej entite, *Rozpejánok* ospevuje „len“ ružu (to, že nepôjde len o ružu ako obyčajný kvet, sa ukáže neskôr).

Rozpejánok sa okrem deminutívnej morfémy líši od pejanov aj prefixom *roz-*, mimochodom veľmi obľúbenom u Hroboňa, ktorý tu i inde má podľa Hroboňa vyjadriť okrúhlosť (dokonalosť) a má aj význam zmnoženia alebo rozospievania v podobe variácií jednej témy, motivického opakovania a výraznej rytmizácie výpovede. *Rozpejánok* využíva krátky verš a sylabický rytmus, ktorý má najbližšie k spevnému prejavu. Striedanie sedem a osemslabičných veršových zoskupení podporuje rýmová schéma, založená na najjednoduchšom – združenom rýme, pričom kvalita rýmu nie je vysoká, prevládajú gramatické rýmy, navyše rýmovka (alebo aspoň je záverečná časť) sa často opakuje, napríklad z 39 sedemslabičných veršov *Rozpejánku* sa 80% končí slovesnou morférou *-uj* (23krát) prípadne jej variantmi *-ej*, *-aj* (po 4krát), ostatných šesť veršov má v rýmovej pozícii *-ista*, *-istá* a dva verše *-svet*. V *Rozpejánku* sa používa pomerne monotónny rytmus, ktorý tvorí upokojujúcu kulisu, kontrast pre neobvyklú lexiku presýtenú Hroboňovskými novotvarmi.

Intencia *Rozpejánku* S. B. Hroboňa a interpretácia jeho metafor a symbolov

Rozpejánok S. B. Hroboňa začína vyjadrením túžby, viery v pozitívnu, slávnu budúcnosť. V úvodných veršoch *Rozpejánku* sa stvárnjuje čas, ktorý príde:

„Skvitni ruža stolistá
kvetokveta vonistá,
kvitni, vôni k Bohu vspej
i sto spevcov vsázvänej,
sto slavújov vsebävznej,
tak ružičko slavkrasnej.“

V prvom verši sa ustanovuje vypovedajúci ja-subjekt básne i objekt vyznania – ruža. Ide tu primárne o predmetnú lyriku, ktorá sa od opisu vonkajšej skutočnosti dostáva do reflexívnej, meditatívnej polohy v stotožnení ruže s duchovným svetom.

Ruža sa spája (nielen) v prvom verši *Rozpejánku* s číslovkou sto („stolistá“, „stolistienka“, „stolistana“) symbolizujúcou dovŕšenie, zaokrúhlenie všetkého, gradované neskôr až k „tisíclistý ružokvet“. Hroboň nepoužíva číslovky v ich primárnom kvantitatívnom význame, ale hlavne v ich symbolickom a v biblickom význame. Párne číslovky sú tradične označované ako ženské, personifikačným spôsobom sa neskôr v *Rozpejánku* ruža stotožňuje so ženou, matkou, Máriou. Číslovka sto predstavuje mnohotvárnosť ruže, množstvo, ktoré integruje jednotlivosti v celistvosť, vedie k dokonalosti a násobením na tisíc vyjadruje plnosť, hojnosť, ale aj plnosť (symbolika podľa Studeného, 1992 a Biedermana, 1992).

Reduplikáciou v druhom verši *Rozpejánku* vzniká tvar „kvetokvet“, ktorý značí presvedčenie, istotu, zosilnenie, zintenzívnenie výpovede subjektu. Povýšenie ruže na kvet kvetov, status kráľovského kvetu predurčuje ružu na poslanie vyslovené v treťom verši *Rozpejánku* – spojiť sa s Bohom. Ruža sa stáva hodnou posolstva k Bohu a cez kvet lyrický subjekt reflektuje Božiu prítomnosť, lebo ruža, ako sa ukáže ďalej v *Rozpejánku*, preplnená významami symbolizuje znovuzrodenie, (Kristovu) lásku, ktorá zvíťazila nad smrťou. Potom si ruža podľa štvrtého verša zaslúži byť (a *Rozpejánok* vyzýva, aby bola) mnohonásobne ospevaná. K prvým básnikom ruže patrí grécka Sapphó a do skupiny spevcov sa (nielen) touto básňou zaraďuje aj samotný Hroboň, počúvnuc výzvu svojho priateľa K. S. Amerlinga, aby sa začlenil do zboru stospievcov: „Teraz len toľko na Vaše vyzvanie do zboru stospievcov, že dá li Boh zdravia istotne budem spievať, a to tak, ako si žiadate, rečou prostou, tónom slovenskej alebo srbskej piesne, alebo i ruskej dumky, ale nie inak báťa, len po slovensky a v duchu pravej christoslavy všespasimnej i všeslavimnej.“ (Listy Sama Bohdana Hroboňa, 1991, 125).

Ďalšia strofa *Rozpejánku* začína opakovaním prvého verša skladby, čo podčiarkuje rytmizáciu výpovede a upozorňuje na kľúčové motívy básne založené na vizuálnych, auditívnych a olfaktorických vnemoch:

„Kvitni ruža stolistá,
vievonija krasistá!
Vidmodeva, spevovieva,
ľuboneva, slavojeva,
svetlonenka tónistá
zemnebianka javistá!“

V ruži sa spája svetlo, vzduch a zem. Hroboň zastúpenie všetkých živlov vo svojej poézii vysvetľuje: „Ja myslím, že Slaviani akoby aj Hind je troj – ak nie štyrživelník, trebas hlavne ziomomelník a že nebudeme večne pod živlami sveta, ale v živle ducha – či Boh netvorí všetrojične-štyrživlične? Najprv oheň – svetlo – potom vzduch a vodu – potom z vody zem..., všetrojične štyrživlične ohňovzduchovozemolične.“ (Listy Sama Bohdana Hroboňa, 1991, 123). Báseň *Rozpejánok* stavia na výraznej zmyslovosti, ruža oslovuje čuch, sluch i zrak. Vôňa sa vníma ako zásadný atribút ruže, o čom svedčí množstvo slovesných, adjektívnych či substantívnych tvarov, v ktorých je vôňa použitá („vonistá“, „vôni“, „vievonija“, „voniduša“, „ľubovôni“, „vônituška“, „pejvoňsytno“). Vôňa ako jednoznačne pozitívny znak ruže jej zároveň prepožičiava nehmotný rozmer, spätý viac s duchovným svetom:

„Ruža-ruša voniduša,
od serduška rozkladuša,

*od serdenka rozkvitaj,
ľubovôni, spevitaj,
ľubovôni spevodaj,
stolistienka stoslavňaj!“*

Vôňa ruže vzbudzuje pohyb („ruša“ od slovesa rušať, hýbať sa) nasmerovaný k duši, má osloviť dušu a zároveň vôňa ruže je jej dušou, rozvíjajúcou sa od jej stredu („od serduška rozkladuša“). Ničím nehatené stúpanie vône predurčuje ružu na prostredníka medzi zemou a nebom. Vôňa ruže predstavuje modlitbu k Bohu. Ruža absorbuje v sebe fenomény, živly často vzdialené ako svetlo a zem.

V predmetnej lyrike dominujú vizuálne motívy, množstvo veršov *Rozpejánku* opisuje vonkajší vzhľad kvetu, napríklad: „šípoprútky dvojtrojútky / dvojtrojpárne rozpyrujtes“. Prútky ruže rozvetvované do dvoch, troch párov značia mnohosť, rozšírenie, plodnosť, prosperovanie. Ďalšie vizuálne motívy *Rozpejánku* sa viažu na dva javy: svetelnosť a farebnosť. Pozitívnosť obrazov i posolstva básne reflektuje časté zastúpenie svetla v *Rozpejánku* („svetlonenka“, „zlat-slniuška“, „svätožiarne“, „slnosvet“, „všesambleskom“, „krevožiarne“), pričom viditeľnosť znamená poznateľnosť vecí a že ide o axiologickú dominantu Hroboňovho básnenia, dokladá vysoká frekvencia prefixu *vie-* vo význame poznanie, múdrosť. Zároveň *Rozpejánok* upozorňuje na nevyhnutnú prítomnosť toho, kto môže nielen zmyslami vnímať, ale aj meditatívne reflektovať, uvedomovať si, poznávať krásu, vôňu ruže – na prítomnosť subjektu.

Z chromatického spektra si Hroboň vyberá zlatú farbu dokonalosti, slávy a hlavne červenú farbu života, krvi, lásky („rozrumienka“, „z temčervena“). Ruža, hmatateľný symbol lásky pozemskej i Kristovej, v červenej farbe signalizuje zanietenosť, zápal, vášeň Bohu oddaného srdca. Verš „krevorumná Christosiana“ odkazuje na krv, ktorú preliat ukrižovaný Kristus. Svätý Ambrož píše, že Kristus bol Mariiným kvetom, ktorý vypučal z panenského lona, aby rozšíril po celom sveta vôňu viery (podľa Studený, 1992, 257).

Ruža sa personifikačným postupom mení na ženu, splýva s ňou v jedno (i prostredníctvom zloženého slova „ružružena“, „rizružena“). K stotožňovaniu ruže a ženy dochádza i mimo *Rozpejánku*, napríklad v liste sa Hroboň vyjadruje o (ne)možnosti ženby takto: „Znám medzi ľuďom daktoré lepšie obdarené dievky, ale všade mi či podoba či čokoľvek iného chybuje k poézii lásky. A nemožno mne bez oslavovania ľúbiť a bez ľúbosti sa soslúbiť. No dobrý Boh azda ešte mi zvestuje rýdzu ružu môjho rodu, ktorá ma poteší a uspeví.“ (Listy Sama Bohdana Hroboňa, 1991, 128). Na analógiu medzi ružou a ženou explicitne upozorňuje i autorova poznámka v úvode analyzovanej básne: „Rozpejánok duši matkinej posvätený napísaný je zväčša v lete medzi ružami r. 1857“ (Hroboň, 1991, 154). Smrť Hroboňovej matky na začiatku leta 1857 mohla ovplyvniť aj vznik básne, motivické súvislosti medzi ružou a matkou vyúsťujú do nádeje na prekonanie dočasnosti, smrti prostredníctvom Krista, vzniká zaujímavý sémanticky rad: ruža – žena – matka – Mária, matka Kristova, v ktorom sa spája hmotné, dočasné, krehké s prísľubom zachovania, pretrvania, vzkriesenia a večnosti.

Rozpejánok pripisuje ruži duchovný rozmer: „K ružoruši vidmoduši“ a v kresťanskej tradícii prívlastok „ruža duchovná“ dostáva Mária. Od naznačenia vzťahu, dotyku s božským vo výzve adresovanej ruži: „k Bohu vspej“ či ďalej „v nebojavu soschytuj sa“ sa výpoveď *Rozpejánku* dostáva do roviny stotožňujúcej ružu s Máriou. Ruža, kráľovná kvetov, v cirkevnej ikonografii figuruje ako symbol nebeskej kráľovnej Márie. Prostredníctvom kompozít („devopanna“, „pervožena“, „samosemna“, „bohosvojna“) sa pripomína jej panenstvo, výnimočnosť, nepoškvrnené počatie. Po verši, ktorý jej prisudzuje atribúty „nesľubiemna“, teda nezasľúbená, nevydatá a „nematemna“, teda bez hriechu, sa môže ruža – Mária stať domovom pre Boha: „bohosvojna domdomojna, / vekojunopannkrasojna!“.

Ruža ponúka zmier a potešenie duši, zranenému srdcu, zmierňuje bôle („svetobôle premiruj“), veď podľa loretánskych litánií má byť Mária „potešenie zarmútených.“ Márii sa prisudzuje aj prívlastok „veža Dávidova“, čo našlo odozvu v Hroboňovom verši: „strážna tureň Dávidova“, pričom veža značí uzavretý vnútorný priestor, teda panenstvo. Konotácií spätých s vežou a funkčných v interpretácii *Rozpejánku* je viac: veža zdôrazňuje vertikálne tvarovanie *Rozpejánku*, smerovanie k Bohu a strážna veža má ochraňovať (veriacich, Slovanov) pred útokmi zla.

V *Rozpejánku* sa stupňuje intenzita prepojenia pozemského a božského. Posilňuje sa symbolika ruže ako znaku vzkriesenia, premoženia smrti („proti vrahom samužuj“, „vševražiju odzbrojuj“), aby nakoniec došlo k spojeniu ruže s Kristom v slove „Christoružia“. Ruža symbolizuje utrpenie Krista na kríži. Ide o spojenie veľkolepé, výnimočné, zasahujúce rozsiahly priestor:

„Slavorujni z Tathoriny,
všesokrevni slav-rodiny,
všesokrevni ľudosvet
v tisíclistý ružokvet!“

Priestor sa v *Rozpejánku* tvaruje najprv všeobecne a všeobjímajúco (od zeme po nebo) s neobmedzeným trvaním (čo vyjadruje situovanie Boha do priestoru, či až stotožnenie Boha s priestorom, ktorý tak s ním získava atribút večnosti). Časopriestor nadobúda v *Rozpejánku*, ktorý je zdanlivo iba o ruži, nekonečné rozmery. Večnosť, pretrvávanie pripisuje Hroboň i krehkej ruži prívlastkom „všepravečná“. V intenciách Hroboňovej poetiky sú však aj verše, ktoré konkretizujú priestor, v určitom kompozite „Tathorina“ sa Tatry označujú ako hora hôr, zdôrazňuje sa ich majestátnosť a v duchu centralistickej teórie ich spätosť so všetkými Slovanmi („všesokrevni slav-rodiny“), pričom Hroboňov všeobjímajúci duch už v ďalšom verši zahŕňa do obrazu ruže celý svet: „všesokrevni ľudosvet / v tisíclistý ružokvet“. Hroboň podobne rozširuje dosah svojich veršoch aj v *Slovenských iskriciach*, čo explicitne vysvetľuje v liste K. S. Amerlingovi, keď naraz vymenúva „náš všenárod, ale i všečlovek, všekrešťan a všesvet.“ (Listy Sama Bohdana Hroboňa, 1991, 123).

Ruža sprostredkúva ponorenie do Božieho tajomstva stvorenia, vtelenia a vzkriesenia. Výzva v posledných veršoch *Rozpejánku* spája ružu, tatranský priestor, Slovanov a Boha:

„Slavotvrda Tat-ružiana,
Christoružia horhoriana
všesambleskom zorhoňuj,
vševojkroviu vsävružuj,
všesvetslaviu vsäslavuj,
všesvet v Syna vsamružuj,
svätotrojne slavhoňuj!“

Apelatívne verše monumentálnym spôsobom spájajú jednotlivé symboly *Rozpejánku* (ružu, Tatry, Krista, Máriu), aby vyjadrili ich jednotu dynamickosť i stálosť (v slove „horhoriana“ je pevnosť, trvácnosť, večnosť, neochvejná stálosť a spojenie neba so zemou) a prostredníctvom obrazov živlov aj schopnosť rozniecovať nadšenie, lásku. *Rozpejánok* vyzýva všetkých, celé stvorenstvo na vhrúženie sa do Kristovej lásky („všesvet v Syna vsamružuj“). V posledných oslavných veršoch spája *Rozpejánok* cez symbol rastlinného bytia (vždy odkazujúcim na matku, Máriu) ľudské bytie s božským bytím, aby táto nerozlučnosť zaručovala pevnosť, stálosť, slávu a naplnenie pre všetkých.

V súlade so žánrovým zaradením *Rozpejánku* k predmetnej lyrike sa väčšina Hroboňových veršov sústreďuje na opis ruže, jej krás. Do statického obrazu ruže a monotónneho rytmu Hroboň vnáša dynamiku prostredníctvom slovotvorby (podobne o básni *Obraz* hovorí Ľ. Somolayová, 2005, 293). Hroboň kreuje nové slová prostredníctvom prefixov, sufixov, zložením alebo zdvojením, napríklad: „*Rizružena oružena (...) Rizružena, ružružena (...) oružuj sa, oružuj.*“ Analogický spôsob tvorenia slov pomocou mennej reduplikácie používal aj Samo Chalupka, napr. „*múrom múrať*“ či „*bleskom blýskať*“ (viac Kochol, 1955, 64), ktorý však tento postup nevnímal v ontologických súvislostiach ako S. B. Hroboň. S. B. Hroboň vychádza z presvedčenia, že „každá nová báseň (...) sa zjavuje v novej reči“ (Listy Sama Bohdana Hroboňa, 1991, 124). Slovom chce obsiahnuť celú komplikovanú, viacrozmernú skutočnosť, preto sú súčasťou Hroboňovej „*krasomalby*“ (pojmem použitý Somolayovou, 2005, 293) aj zložité kompozitá, ktoré tvoria samostatné verše *Rozpejánku*: napr. „*vekujunopannkrasojna*“, „*rizrezrazrozruzojmica*“.

Experimentálny verš „*rizrezrazrozruzojmica*“ (Hroboň, 1991, 155) je vo vydaní V. Kovalčika prepísaný ako: „*rizrezrazrozsúzvojnica*“ (Hroboň, 1990, 37), ktorý by mohol byť vnímaný ako viacvýznamový, no po porovnaní s Hroboňovým rukopisom je zrejmé, že treba uprednostniť tvar prepísaný Hlebom, v ktorom sa zdôrazňuje onomatopoická ostrosť slova a Hroboňova snaha vytvárať kompletne sady zvukových variantov. Zhromaždením všetkých kombinácií vo vzorci „r + samohláska + z“ vytvára S. B. Hroboň „*zvukorebríček*“, ktorý obsiahne „*všerečinu*“ ľudskú – tak komentuje svoje písanie v jazykovedných *Slovospytných snovidmách*, ktorých súčasťou je aj podobne experimentálna báseň ako *Rozpejánok* o holubici (Hroboň, 1990, 40). Potvrdzujú sa slová Wł. Bobeka o Hroboňovej poézii, že „na prvé miesto sa dostáva nie významová stránka slova, ale stránka zvuková, a táto sa môže meniť“ (Bobek, 1940, 68). Analyzované slovo z *Rozpejánku* „*rizrezrazrozruzojmica*“ výrazne rezonuje a kumulácia spoluhlásky r onomatically vyjadruje ostrosť vo viacerých konotáciách: ostrosť odkazujúca prvoplánovo na trne ruže, potom na zraňujúce skutočnosti v živote človeka i v evanjeliovom príbehu aj na naliehavosť, apelatívnu výpovede, ktorá má rezonovať aj vďaka výraznému auditívnemu vyzneniu.

Hroboň zámerne vytvára variácie slov, aby obsiahol rozmanitosť (sveta, života, kvetu) a zároveň harmóniu prírodného sveta, čo vyjadril v liste Amerlingovi: „Tak by sa dali v rastene (flore) určiť kvetenstvá: rizkvet – rezkvet – rozkvet – razkvet – roz – rouz a rúzkvet i rüz – riazkvet atď., riz je tenká-dlhokysca, rez- už okrúhlejšie, raz- oblá, roz- okrúhla, ruoz-plnosť toho atď.“ (Listy Sama Bohdana Hroboňa, 1991, 115). Rôznosť predpôn (riz-, rez-, raz-...) má v *Rozpejánku* vyjadriť rôznorodosť usporiadania kvetných obalov (kalicha, koruny s lupienkami) ruže. Napokon aj jazyk, ktorý odborne botanicky klasifikuje rozmanitosť flóry, využíva s obľubou kompozitá rovnako ako S. B. Hroboň: ruža patrí k semenným rastlinám, do oddelenia krytosemenných, triedy dvojkľúčolistových, skupiny voľnoobalových, radu ružotvarých, čeľade ružovitých (*Rastliny a živočchy*, 1997). Paleta ruží s nepárnoperitými listami siaha od divorastúcich malokvetých až po šľachtené plnokveté rastliny a ich veľkú variabilitu naznačuje bohaté zastúpenie zložených slov aj pri triedení rodov a skupín ruží (čajohybridy, miniruže, floribundky, stolistové ruže) a *Rozpejánok* prostredníctvom slova túto rozmanitosť reflektuje.

Záverom

Tvorba S. B. Hroboňa má nespochybniteľne inšpiračný potenciál, zároveň ponúka pomerne široký priestor interpretovi, a preto by nemala ostať nepovšimnutá. Predložený príspevok pochopiteľne nemal ambíciu prezentovať systematickým spôsobom celú tvorbu S. B. Hroboňa, uprednostnená bola synekdochická interpretácia jednej Hroboňovej básne, v ktorej boli prostredníctvom analytických interpretačných metód identifikované kľúčové

výrazové i významové znaky Hroboňovho experimentu, založeného na navrstvovaní, kumulácii, preskupovaní konotačných a jazykových možností básnickej výpovede.

Literatúra

BIEDERMANN, Hans. *Lexikón symbolov*. Bratislava : Obzor, 1992. 373 s. ISBN 80-215-0217-7.

BOBEK, Władysław. Neologizmy S. B. Hroboňa. In *Sborník Matice slovenskej*. Martin: Matica slovenská, 1940. s. 64 – 78.

ČEPAN, Oskár. Romantický mesianizmus a Samo B. Hroboň. In *K problematike slovenského romantizmu*. Martin : Matica slovenská, 1973. s. 95 – 127.

Fenomén mesianizmu I. Rudolf Dupkala (ed.). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2001. 175 s. ISBN 80-85668-99-8.

Fenomén mesianizmu II. Rudolf Dupkala (ed.). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2002. 255 s. ISBN 80-8068-085-X.

HLEBA, Edmund. *Mesianizmus a Samo Bohdan Hroboň*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009. 151 s. ISBN 978-80-8068-975-9.

HROBOŇ, Samo Bohdan. *Iskrice*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990. 144 s. ISBN 80-222-0499-4.

HROBOŇ, Samo Bohdan. *Slovenské iskrice*. Bratislava : Tatran, 1991. 272 s. ISBN 80-222-0258-4.

KOCHOL, Viktor: *Poézia štúrovcov*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955. 370 s.

KOVALČÍK, Vlastimil. O básnických podstatách Sama Hroboňa. In *Slovenské pohľady*. ISSN 1335-7786, 2003, roč. 4+119, č. 7 – 8, s. 186 – 198.

Listy Sama Bohdana Hroboňa. Martin : Matica slovenská, 1991. 408 s. ISBN 80-7090-202-7.

Rastliny a živočíchy. Žilina : Knižné centrum, 1997. 336 s. ISBN 80-88723-62-0.

SOMOLAYOVÁ, Ľubica. K mesianistickému jazyku poézie Sama Bohdana Hroboňa. In *Slovenská literatúra*. ISSN 0037-6973, 2005, roč. 52, č. 4 – 5, s. 286 – 295.

STUDENÝ, Jaroslav. *Kresťanské symboly*. Olomouc : b. v., 1992. 369 s.

Sväté písmo. 9. vydanie. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 2007. 2331 s. ISBN 978-80-7162-652-7.

Abstract

This paper focuses on identification of the essential characteristics of messianism in Slovak nineteenth-century romantic literature that are significantly showing in the poetry of Samo Bohdan Hroboň, namely in its experimental poem „*Rozpejánok*“. In this paper we analyze by analytical methods of interpretation rhythm, language and semantic configurative of the poem „*Rozpejánok*“ and connection between the expression and significance of the poem.