

Postupy pri dramatizácii diela Janka Kráľa *Povešť*

Divadelný príbeh balady

SIDÓNIA SEMANOVÁ

Cieľom príspevku je interpretovať báseň Janka Kráľa s názvom *Povešť* tak, aby sa stala základom pre následnú divadelnú adaptáciu spomínaného umeleckého textu. Východiskom pre interpretáciu bude pôvodný rukopisný zápis balady *Povešť*, ktorý sa nachádza v pozostalosti Janka Kráľa v Archíve literatúry a umenia Matice slovenskej v Martine. Janko Kráľ napísal báseň *Povešť* v roku 1843,¹ prvýkrát vyšla tlačou v almanachu *Nitra II* v roku 1844.² Dôvod, prečo som nesiahla po niektorom z knižných vydaní spomínaného básnického textu, je fakt, že sa knižné vydania od pôvodiny odlišujú nielen v zmenenej pravopisnej norme, ale sú v nich aj chybné textologické prepisy.³ Pojmovovo sa opieram o prácu *Teória výrazu a štýl* od Františka Miku (MIKO 1969) a o jej aktualizovaný variant *Tezaurus estetických výrazových kvalít* (2008), ktorý je dielom kolektívu autorov tzv. Nitrianskej školy. Mikova teória štýlu uchopuje nielen literárne, ale aj estetické kvality. Je preto vhodným nástrojom pre transformovanie umeleckého textu do iného znakového jazyka, v tomto prípade do podoby divadelného scenára. Pri interpretácii sa budem koncentrovat' na kategórie subjektívnosti a dramatickosti a ich podkategórie.

V lyrických textoch sa *subjektívnosť výrazu* transformuje prostredníctvom lyrického *ja* (lyrický hrdina, lyrický subjekt). Lyrická situácia sa prispôsobuje citovému rozpoloženiu lyrického subjektu. V epických textoch sa subjektívnosť realizuje prostredníctvom kategórií rozprávača a postavy.

V tomto zmysle interpretáciu zameriam najmä na charakteristiku rozprávača a lyrickej atmosféry, ktorú vykresľuje (lyrická atmosféra je determinovaná subjektívnym stavom rozprávača a jeho postojom voči opisovanej skutočnosti), hlavnej postavy a na jej dialogické prehovory. (Podľa F. Miku najmarkantnejším vyjadrením subjektívnosti je slovo – PLESNÍK 2008: 55.)

¹ Teda hneď nato, ako sa Ľudovít Štúr, Svetozár Hurban a Michal Miloslav Hodža dohodli na kodifikovaní spisovnej slovenčiny; kodifikačné diela ešte nevyšli tlačou.

² Porov. Thotová, Viola: <http://www.osobnosti.sk/index.php?os=zivotopis&ID=58775> [prístup 23. 4. 2010].

³ Výber z tvorby Janka Kráľa s názvom *Balady* z roku 1957, ktoré vydali Mladé letá (zostavovateľ Milan Pišút) zmenil sémantiku 51. verša takto: pôvodný verš „na dvore tráva vyrástla hustá“ zmenil na „na dvoje tráva vyrástla hustá“, kým pôvodný verš určoval miesto, kde vyrástla tráva, modifikovaný verš určuje čas, ako dlho rástla tráva (KRÁĽ 1957: 53). Ten istý editor vo vydaní súborného diela Janka Kráľa z roku 1952 v Matici slovenskej prepisuje chybné 11. verš: pôvodný verš „mních je prítomní, prostosrdeční“ modifikuje na „mních je pokojný, prostosrdečný“. Z neutrálne vyznievajúceho konštatovania prítomnosti mnícha sa v knižnom vydaní stáva jeho charakteristika ako pokojného (KRÁĽ 1952).

Báseň *Povešť* nie je iba zápisom pôvodne ľudovej povesti, ale je i rozprávaním o rozprávaní ľudovej povesti baladického typu. V básni sa teda nachádzajú dvaja rozprávači. Autorovi sa tým podarilo zachytiť moment živého odovzdávania tradície. Rozpovedanie povesti bolo totiž vyvolané aktuálnou potrebou, ktorú opisuje autorský rozprávač v prvých siedmich strofách. V úvodnej epickej situácii nachádzame dievča, stratené v noci v temnom lese, ktoré sa uchýli v kolibe starého mnícha: „Noc je – v tichej hore u vodičky / U skál škaredých a tmavých. / Ohňík sa bliští vjednej kolíbke / A pri ňom sedí starí mních.// Na druhom boku sedí d'jeučička / Čo na malinách zblúďila. / Mních je prítomní, prostosrdeční, / Sem sa pred nocou ukrila“ (KRÁL 1843: 1).⁴ Rozprávač neopisuje len prírodnú pohromu, búrku v lese, ale aj niečo, čo má nadprirodzenú povahu. Vypätý až mysteriózny stav okolitej prírody pôsobí na dievča hrôzostrašne: „Voda odbíja vlni žalosnje / Husički po nej plavajú, / Mníchová duša s šumom vuod choďí, / Djeučičke vlasi stávajú.// Voda sa zdúva, husički mece / Tje velmi t'ážko gagajú / Storáz / vilet'et' chcejú krjélami, / Storáz do vodi padajú“ (IBID.: 1–2)

Opisovaný prírodný jav je prejav niečoho, čo sa udialo v dávnej minulosti a čoho dôsledky trvajú doteraz. Ide o stav prekliatia ako trestu za nesprávne konanie. Trest sa prejavuje ako zakliatie potrestaných dievčat do podoby húsok, ktoré chcú vyletieť, ale stále sú strhávané späť do vody: „Už sa podvihnú, začnú ljetaťi, / A už radosne gagajú – / Vtedi pritrjeli víchor zafúkne – / plask! plask! do vodi padajú“ (IBID.: 2).

Hrôzostrašnosť situácie je dané nielen pozorovanými javmi, ale aj neporozumením celej situácii, preto mních rozpráva dievčat'u baladický príbeh, ktorý tvorí centrálnu časť básne – 8. až 25. strofu. Posledné dve strofy (26. a 27.) prepájajú minulosť, v ktorej sa odohral baladický príbeh, prítomnosť, v ktorej sa dôsledky baladického činu prejavujú, s budúcnosťou, v ktorej tradované príbehy budú naďalej platiť: „Húski plavali, aj dñes plavaju / A dokjal budú plavati,... / O tom na svet'e ludja nežnaju / Iba sám pán Boh a svatí.// Lebo tak vravja starje babički, / Kára žjadnjeho ňemiñje, / Skorej mesjáčik, slnce, hvjezd'ički, / Na svet'e šecko pomiñje“ (IBID.: 6–7).

Z uvedených poznámok nám je stále viac zrejmé, že báseň Janka Kráľa *Povešť* je príznačná žánrovým a druhovým synkretizmom, cez ktorý sa subjektívnosť ako výrazová kategória takisto prezentuje. Názov básne je *Povešť*, čo by malo byť jej žánrovým ukotvením. V celej básni sa nenachádzajú žiadne konkrétne historické alebo časopriestorové fakty. Naopak, môžeme si všimnúť ahistorickosť rozpovedaného príbehu. Názov *Povešť* označuje skôr fakt hovorenia, rozpovedania niečoho. Videli sme, že v básni sa nachádzajú dvaja rozprávači, ktorí odovzdávajú určité poslanstvo skoncentrované do baladického príbehu. Zo žánrového hľadiska predstavuje

⁴ Pri interpretácii textu som pracovala s pôvodným rukopisom Janka Kráľa balady *Povešť*, ktorý sa nachádza v archíve Maticy slovenskej. Preto som stranám textu musela priradiť čísla, na základe ktorých je možné sa v texte ľahšie orientovať, keďže v pôvodnom vydaní sa nenachádzajú.

báseň *Povešť*, aspoň jej centrálna časť (strofy 8 až 25), ľudovú baladu, ktorá má funkciu vysvetľujúcu a upomínajúcu. Rozpráva o tom, že svet riadi určitá sila (Boh alebo osud), ktorá sa stará o potrestanie vinníkov a je garantom základného poriadku sveta: „Lebo tak vravja starje babički, / Kára žjadnjeho ňemiňje, / Skorej mesjáčik, slnce, hvjezdíčki, / Na svet'e šecko pomiňje“ (IBID.: 7). Zároveň táto balada má aj sociálnu funkciu a pripomína, že starým, chorým, chudobným a biednym treba poskytovať pomoc, pretože sú pod ochranou nadprirodzených síl: „Kto chudobnjemu kus chleba hoďí, / Tomu sám pan Boh pomuože“ (IBID.: 5). Platí to aj naopak. Teda, kto nepomôže chudobnému, toho postihne trest.

Balada má výrazný religiózny nádych, spätý najmä s hlavnou postavou starej chudobnej ženy-vdovy, ale miešajú sa tu kresťanské i pohanské prvky. Morálka a prejavy zbožnosti ženy-vdovy sú kresťanské, katolícke a až ľudovo-mariánske: „Starkin celí je poklad pátrički / Krížik knížočka v prječinku, / Každí d'en choďí k nohám rodički / „Dajže mi, panna, spočinku.// Daj mi! Prosim t'a panna milosná, / Ved' si ti tjež tak plakala, / Keď si pod krížom t'ážkím žalosná / Jako tá osika stala“ (IBID.: 4–5)

Modlitba je špeciálnym druhom dialógu, keďže partnerom je nadprirodzená bytosť (Boh, Panna Mária). Modliaci sa človek v modlitbe odkrýva svoje najintímnejšie vnútro, ako by to možno neurobil pred žiadnym človekom. Modlitba má zároveň veľkú výpovednú hodnotu, vzhľadom na to, že vyjadruje aktuálnu životnú potrebu, o ktorú modliaci sa človek Boha prosí. V tomto zmysle je modlitba markantným vyjadrením subjektivismu hlavnej postavy – starency. Stará žena neprosí o materiálne dobrá, ale prichádza do mariánskej kaplnky v lese rozpovedať Panne Márii svoje trápenie. Pritom oslovuje Máriu ako milostiplnú a žalostnú Pannu a stotožňuje svoju skúsenosť zo skúsenosťou Božej rodičky: „Ti si plakala, ja plakat' musím, / Ved' ma už šeci ňahali, / Teraz sa takto klmáčím, dusím... / Nože pomoc mi v tom žjali!“ (IBID.: 5)

Podobnosť ženy-vdovy a Panny Márie je zrejmá aj zo sémantiky obrazných pomenovaní, ktoré sa na ne vzťahujú. V oboch prípadoch ide o obraz ženy ako stromu. Panna Mária pod krížom „jako tá osika stála“, a žena-vdova je „ak tá jela obt'atá“. Kresťanský kontext prezrádza aj ďalšie správanie sa starency. V dialógoch voči dievčatám vyjadruje starenka svoju prosbu veľmi nežne a úctivo: „Prosim vás moje milje djeučički, / Dajt'e mi vodi trošička!“ (IBID.).

Opiera svoju prosbu o to, že im prisľubuje Božiu odmenu a pomoc: „Kto chudobnjemu kus chleba hoďí, / Tomu sám pan Boh pomuože“ (IBID.). Dievčatá, ktorým bola prosba adresovaná, sa voči starenke správajú hrubo. Napriek ich neochote zvoláva na ne starenka Božie milosrdenstvo, a potom umiera s menom Božím na perách. Myšlienka, že Boh ochraňuje najmä

svojich chudobných, je súčasťou starozákonnej i novozákonnej biblickej zvesti.⁵ Znovunastolenie poriadku vo svete textu balady Janka Kráľa však celkom kresťanskej nie je. Boh za vykonanie zlého skutku zosiela na dievčatá trest: zaklína ich do podoby húsok: „Vodíčka ťekla, ztrhala šati, / Húski vodíčkou plavali, / Daromne pošli d'jeuki hladáťi, / Djeuki na veky zkapali“ (IBID.: 6).

V sujetovom konflikte sa spájajú kresťanské, ale aj pohanské prvky a zároveň sa prekrývajú aj s čarovnými motívy pochádzajúcimi z ľudovej slovesnosti. Ľudovosť balady sa demonštruje aj prostredníctvom krátkych žánrov ľudovej múdrosti (povera, príslovie, porekadlo).

Dramatickosť výrazu je spojená s pocitom niečoho konfliktného, neočakávaného, tragického, osobného, trpkého, stupňujúceho sa, hroziace, neodvratného a vážneho. Vychádza zo stretnutia dvoch alebo viacerých protikladných zámerov, túžob, tendencií, myšlienok postáv (PLESNÍK 2008: 217). Na základe uvedeného budem v texte Janka Kráľa sledovať dramatickosť zvýraznenú v kontrastných polohách, a to:

1. ako senzuálnu kontrastnosť (svetlo – tma, ticho – hluk);
2. lexikálnu kontrastnosť (prostredníctvom lexém s negatívnou a pozitívnou expresívnosťou);
3. kontrastnosť v pláne postavy.

Senzuálnu kontrastnosť, a to konkrétne kontrast medzi svetlom a tmou, môžeme sledovať v básni *Povešť* už v úvodných veršoch básne, kde autorský rozprávač udáva časové vymedzenie, kedy prichádza k nemu zblúdila dievčička: „Noc je – v tichej hore u vodički / U skál škaredých a tmavých. / Ohňík sa bliští v jednej kolíbke / A pri ňom sedí starí mňích“ (KRÁL 1843: 1).

Časopriestorové lokalizovanie príbehu do nočnej temnej hory kontrastuje so svetlom ohňa v mníchovej chalúpke. Aj ďalší kontrast ticha a hluku slúži na navodenie tragickej až mysterióznej atmosféry s predtuchou niečoho zlého: „Voda odbíja vlni žalosnje / Husički po nej plavajú, / Mňichová duša s šumom vuod choďi, – / Djeučičke vlasí stávajú“ (IBID.).

Hluk je prejavom sily prírodných alebo nadprirodzených úkazov. Prírodné sily sa búria a rušia pokojné situovanie tichej noci v prvom verši. Tajomnosť dejov zvýrazňuje rozprávač odbíjaním vln, ktoré sa metonymicky spája s odbíjaním času a odbíjaním zvonov: „Voda odbíja vlni žalosnje“ (IBID.). Spätosť prírody so svetom človeka naznačuje Janko Kráľ antropomorfizačným prívlastkom „vlni žalosnje“. Podobne je to v sile a zvuku vetra, ktoré

⁵ V žalmoch sa veľakrát nachádza presvedčenie, že Pán zachráni svojich chudobných (žalm 109, 132). V biblických prísloviach je aj takýto výrok: „Nezdieraj chudobného preto, že je chudobný, a negniav v bráne bedára, lebo Pán prevezme ich pravotu a oberie ich oberačov o život“ (Prís. 22,22–23). Biblické príbehy o ženách-vdovách sú plné súcitu voči ich životnej situácii (napríklad príbeh o chudobnej vdove zo Sarepty, ktorej prorok Eliáš vzkriesil syna – srov. 1 Kr. 17,7–24, ďalej novozákonný príbeh o chudobnej vdove, ktorej obeť Ježiš priamo pochválil – Mk 12,41–44. Ježiš pomohol Naimskej vdove tým, že vzkriesil jej syna – Lk 7,11–17, a vdovy sa nachádzajú aj v Ježišových podobenstvách a poučeniach).

evokuje tušenú magickosť udalosti: „Vetričok ako núcení veje, / Nocou šušťí ak matoha“ (IBID.: 3).

Senzuálna kontrastnosť je spätá s emocionálnou a pocitovou kontrastnosťou: húsky „radosne gagajú“, ale pod nárazom víchra: „plask! plask! do vodi padajú“, ako to onomatopoicky vyjadruje Janko Kráľ.

Dramatickosť a tragickosť výrazu môžeme okrem vykreslenia senzualnej kontrastnosti prostredia sledovať aj na pozadí kontrastnosti postáv. Pri opise starej ženy-vdovy a jej životného prostredia uplatňuje Janko Kráľ maximálnu mieru jemnosti, citlivosti, lyrickosti: „Muška jedňinka bjednú stvoričku, / Keď sa brježďilo zbúdzala“ (IBID.: 2). Napriek veľkej miere lyrickosti obrazu životného spojenia starenky s prírodou cítiť z opisovaného obrazu zakrývaný sociálny a životný nedostatok starej ženy: „Neborká ak tá jela obt'atá, / Skrčená ak ten zrelí klas; / Ňemala muža, sestričku brata, / Aňi len jeden svojský hlas“ (IBID.: 2).

V lyrickom opise starenky sa napriek deminutívnym lexémam (neborká, stvorička, starička...) a jemným lyrickým prirovnaniam postupne zvyšuje tenzívnosť životnej situácie starej osamotenej ženy. Napätie sa ďalej stupňuje v dialogických modlitbových pasážach starenky. Modlitba ženy-vdovy evokuje plač a žalostný výkrik: „Ti si plakala, ja plakať musím, / Ved' ma už šeci ňahali, / Teraz sa takto klmáčím, dusím... / Nože pomoc mi v tom žjali!“ (IBID.: 5). Jej prosba o vodu disponuje veľkou mierou nedostatku, úctivosti a citlivosti: „Prosim vás moje milje djeučički, / Dajťe mi vodi trošíčka!// Dajťe mi vodi! zle mi prochoďí, / Zle, kto sa zohnúť ňemuože“ (IBID.).

Perúce dievčatá sú vykreslené ako nositeľky životnej sily a dostatku: sú mladé, plné aktivity, sú spolu, teda majú – na rozdiel od starenky – vytvorenú sociálnu sieť. Stretnutie oboch typov postáv je samo o sebe kontrastom. Skutočná dramatickosť však preráža, až keď dievčatá reagujú na prosbu starenky o vodu neadekvátne hrubo a posmešne: „Naozaj, ty krpka stará?“ / Šeckje sa na ňu rozrihotali, / Evička, Zuza, a Mara“ (IBID.).

Okrem negatívne vyznievajúceho slovesa rozrihotat' sa, ktoré evokuje výsmech, oslovujú dievčatá starú ženu „ty krpka stará“, teda ako stará krapaňa, čím sa vysmieľajú z jej biedneho životného postavenia. Možno súhlasit' s Viktorom Kocholom, že zvukové jazykové prejavy postáv v baladách Janka Kráľa vyjadrujú celého človeka (KOCHOL 1955: 256).

Avšak nielen postavy, aj rozprávač vyjadruje svoje postoje prostredníctvom jazykových pomenovaní. Voči biede starej ženy zaujíma súcit a zároveň ho aj v poslucháčoch (čitateľoch) vzbudzuje. Naopak voči netaktnosti dievčat nemá porozumenie ani ospravedlnenie: smrť a zakliatie, najtragickejšie spôsoby vystupňovanej sujetovej tragickosti, opisuje rozprávač s empatiou voči starej žene a zároveň s odsúdením amorálneho skutku dievčat: „Dušu vipúšťja

ak holubičku / Tá k Bohu večnjemu letí / Ale už aňi jednu djeučičku / Ňebolo vjacej vid'et'i“
(KRÁL 1843: 6).

Výrazová subjektivnost' a dramatickost' sa v básnickom texte Janka Kráľa prepájajú v pásme postáv a rozprávača. Okrem toho subjektivnost' je zdôraznená v lyrickom opise prostredia a tragickost' v sujetovom konflikte a záverečnej katastrofe.

V divadelnej adaptácii nastávajú oproti literárnej predlohe viaceré zmeny; prepis prináša vždy určité významové posuny, dramaturg zámerné či nezámerné niektoré motívy a myšlienky aktualizuje, iné potláča, jednoducho interpretuje predlohu (porov. JANOUŠEK 1987: 189). Divadlo disponuje oproti literárnemu textu inými výrazovými možnosťami. Pohyb hercov, ich gestika a mimika nahrádza pásmo prvého – autorského – rozprávača, ktorý mal priestor v rámcových častiach básne. Práve prostredníctvom interpretácie básne *Povest'* sa odhalili aj možnosti využitia spomínaného textu v dramatickej podobe. Na základe interpretácie som následne vytvorila aj divadelný scenár k básni *Povest'* a báseň som taktiež spracovala aj do javiskovej divadelnej formy so študentským divadlom.

Keďže balada *Povest'* zachytáva moment odovzdávania tradície – teda baladického príbehu – ďalším generáciám (poslucháčom = zablúdenému dievčaťu), bolo potrebné preniesť toto ťažisko aj do adaptovaného dramatického scenára. Preto jeden z rozprávačov, a to mních, aj v dramatickom texte zostal. Aby sa zdôraznil moment odovzdávania povesti – tradície, niektoré jeho repliky prešli na postavy, čím sa vytvorila reťaz rozprávaného príbehu. Tradovanosť a späťnosť balady s ľudovým živlom som dokonca rozšírila o obraz hrajúcich sa dievčat na lúke. Okrem dievčat som zapojila do hier aj chlapcov, ktorí svojím figliarstvom a záškodníctvom vytvárajú protiklad k naivne hravému svetu dievčat. Zdrojom pre tento posun boli figliarske ľudové hry a prekáračky. Aktualizovaný ľudový motív sa prejavuje aj v kostýmovaní dievčat a chlapcov, ktorých šaty sú štylizáciou na pôvodný ľudový kroj. Zdôraznením hravosti dievčat a chlapcov zároveň zapájam do konfliktu aj psychologickú motiváciu, ktorá sa prejavila najmä pri odpovedi stareнке. Dievčatá sú rozihrané, a preto nerozvážne reagujú na prosbu starej ženy-vdovy.

Subjektivnost' transformovaná lyrickou atmosférou balady som uplatnila aj prostredníctvom rekvizít. Dôležitou rekvizitou v adaptácii sú šatky. Majú pomáhajúcu a dotvárajúcu funkciu. Pri evokovaní tajomnej atmosféry spätéj s činnosťou živlov si postavy pomáhajú šatkami: „Vetriček ako núcení veje, / Nocou šušťí ak matoha“ (KRÁL 1843: 4).

Dôležitým posunom v štruktúre subjektivnosti je stotožnenie zablúdeného dievčaťa a starej vdovy tým, že obe postavy hrala tá istá herečka. Rozprávač rozpráva baladu tak

sugestívne, aby vzbudil súcit s postavou starečky a odpor voči nevhodnému správaniu dievčat. Je to nielen preto, aby poslucháč zaujal postoj voči zobrazovanému príbehu, ale predovšetkým, aby sa s príbehom stotožnil a prijal zobrazované hodnoty za svoje. Baladický príbeh je teda koncipovaný ako archetypálny či mýtický protopribeh. Starenka v balade zobrazuje akýsi archetyp starej, chudobnej a zbožnej ženy, odovzdanej *do rúk Božích*. Potenciál príbehu prenášať hodnoty a orientovať poslucháča v živote som teda v dramatickej podobe znázornila splynutím postavy dievčičky so starečkou. Navonok sa premena naznačuje prostredníctvom zmenenej formy využitia rekvizity – šatky.

Pri adaptácii som urobila aj zmeny v pásme postavy a v jej charakteristike. Najradikálnejšie povahová zmena nastáva práve pri postave starečky. V literárnej predlohe je starečka zobrazená ako osamotená, chudobná a stará zhrbená žena, ktorú autor opisuje veľmi lyricky a citlivo. V dramatickej podobe sa starečka pri praní dievčat stáva až nepríjemne poučujúcou starečkou. Znovu som uplatnila psychologizáciu postavy, pretože stará žena sa často spája práve s nervozitou a moralizátorstvom. Preto je aj reakcia dievčat pochopiteľnejšia a na druhej strane „posolstvo“ balady je výpovednejšie: ani nepríjemné správanie starej ženy nie je dôvodom pre hrubosť a výsmech dievčat. Touto zmenou v charakteristike postavy sa výpoveď balady neruší, ale skôr potvrdzuje.

Podľa literárnej predlohy má adaptácia zachovanú podobu sujetového konfliktu a záverečnej katastrofy. Modifikuje sa iba podoba trestu: kým v literárnej predlohe išlo o zaklätie do podoby húsok, v divadelnej adaptácii je trestom dievčat smrť. Modifikácia trestu zodpovedá obraznosti balady, pretože smrť je v motivickej línii balady zobrazená ako let duše do neba.

V dramatickej podobe balady k zdôraznenej *dramatickosti* dopomohli ďalšie neverbálne výrazové prostriedky, najmä hudba. Kontrast hluku a ticha som aktualizovala a zosilnila v dramatickej podobe využitím akordeónu. Hudba sa stala prvkom, ktorý dotvára atmosféru, ale taktiež posúva dej dopredu. Napríklad v obraze, keď dievčička prichádza k mníchovi, hudba mení deň na noc. V závere balady hudba signalizuje hranicu medzi životom a smrťou.

Analýzou a interpretáciou básnického textu sa ukázalo, že celá báseň *Povest'* nie je povest'ou v zmysle určenia žánru, ale baladickým archetypálnym príbehom, ktorý rozprávač odovzdáva poslucháčovi tak, aby ho hodnotovo orientoval. Balada má silne religiózny charakter, aj keď ide o synkretickú religiozitu, v ktorej sa prepájajú kresťanské i pohanské prvky. Z výrazových kvalít básne *Povest'* sa pre divadelnú adaptáciu ukázali produktívne najmä kategórie subjektívnosti a dramatickosti. Silná subjektívnosť a dramatický náboj básnického textu sa ukázal ako vhodný pre jeho divadelné spracovanie. Zachovanie oboch ťažiskových estetických kategórií pomohlo

k tomu, aby sa charakter balady preniesol aj do jej adaptovanej podoby. Zároveň mi poskytli slobodu v tvorivom hľadaní adekvátnych výrazových možností, ktoré umožňuje divadlo, takže som sa nemusela *otrocky* držať básnického textu.

PRAMENE

KRÁL, Janko

1844 *Povešť*, 7 s., rukopis – Archív Matice slovenskej

1952 *Súborné dielo*, ed. Milan Pišút (Martin: Matica slovenská)

1957 *Balady*, ed. Milan Pišút (Bratislava: Mladé letá)

LITERATÚRA

JANOŠEK, Pavel

1987 „Dramatizace“, in: Kol. autorů: *Poetika české meziválečné literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 189–212

KOCHOL, Viktor

1955 *Poezia štúrovcov* (Bratislava: SAV)

MIKO, František

1969 *Estetika výrazu. Teória výrazu a štýl* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo)

PLESNÍK, Lubomír

2008 *Tezaurus estetických výrazových kvalít* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie)

Approaches in Drama Adaptation of Janko Král's *Povešť* or The Story of Staging a Ballad

The author's analysis and interpretation of the poetic text by Slovak poet Janko Král' *Povešť* (1844) shows that the poem is an archetypal balladic story of a strongly religious nature, even though this religion is a syncretic one, combining both Christian and pagan elements. Out of the poem's expressive qualities it was the folkloric character and the category of strong subjectivity, as well as the dramatic nature of the text which struck the author of this study as most productive for her drama adaptation. The study analyzes the replacement of media-specific literary devices by media-specific theatrical devices as the most suitable transposition strategy in relation to the qualities of the text.