

Z PROBLEMATIKY SLOVENSKEHO BAROKA

Novším názvom barok se nedávno začala¹ označovať na Slovensku literatúra latinská a česká (zriedkavejšie nemecká, maďarská) v období pozdneho feudalizmu, protitureckých bojov (1580—1686), ktoré vnášali pocit neistoty a nebezpečenstva, stavovských odbojov proti kráľovi (vpády sedmohradských kniežat Gábora Bethlena, Štefana Bočkaya, odboj Rákócziach a Thökölych v rokoch 1620—1710), stavovských sprisahaní (Vešelíni 1666), sedliackych povstaní a zbojníckych výpadov i protifeudálnych akcií (Jánošík obesený r. 1713, Surovec kolesom lánaný r. 1740), skrátka obdobie vlády Habsburgov od 1580 až do konca panovania Jozefa II. (r. 1790), súčasníka pruského Friedricha II. a ruskej Jekateriny II.

Okrem toho sa boj odohrával i na aréne protireformačného náporu, pričom sa politické a dynastické mocenské záujmy často zliali so záujmami kléru a feudálov. Nositeľmi moci a podporovateľmi nového staviteľského a výtvarného umenia barokového sa stávali práve feudáli (magnáti, baróni, grófi, šľachta rozmanitého stupňa až po zemianstvo, na čele s kráľovým zástupcom palatínom) a cirkevná hierarchia na čele s kniežatom primasom, ostrihomským arcibiskupom. Spoločne alebo paralelne sa bili o „dušu“ poddaných, libertínov i mešťanov, ktorí boli zväčša národnosti a jazyka nemeckého v banských a slobodných mestách Horného Uhorska, a to v čase, keď protireformácia natoľko zvíťazila, že za sto rokov (1580—1680) sa jej podarilo $\frac{5}{6}$ evanjelikov zmenšiť na $\frac{1}{6}$ obyvateľstva, často aj heslom Cuius regio, eius religio. Stalo sa tak po smrti grófa a palatína Juraja Thurzu (1618) a biskupa básnika Eliáša Lániho² zásluhou konvertitukalvína maďarského Petra Pázmány, ktorý všetkými prostriedkami (aj založením trnavskej univerzity r. 1635 s medzislovanským zacielením — de propaganda fide) oslaboval evanjelickú a češtiny sa pridŕžajúcu stránku.

Nepomohla ani česká emigrácia, exulanti pobelohorskí okolo r. 1630, ktorí na čas utvrdili a znásobili český jazyk v tlači (v Trenčíne, Púchove,

¹ Rudo Brtáň, *Barokový slavizmus*, Liptovský Mikuláš 1939, 5, 25—27, Albert Pražák, *Dějiny slovenské literatury*, Praha 1950, 169n., *Dejiny staršej slovenskej literatury*, SAV, Bratislava 1958, 155n., Ján Mišianik, *Antológia staršej slovenskej literatury*, SAV, Bratislava 1964, 374n.

² Ján M o c k o, *Eliáš Láni . . . a jeho doba*, Lipt. Mikuláš 1902, 80—118, *Dejiny staršej slovenskej literatury*, SAV, Bratislava 1958, 121—122.

Žiline, Levoči a Bardejove), ale po roku 1673 museli aj so Slovákmi do nového exilu a splynúť alebo paralelne žiť s českými exulantmi v Sliezske, Lužiciach, Sasku a Prusku, alebo v Malopoľsku, kam preniesli a podstatne obohatili literárnu, už zrejme barokovú produkciu českú (nemeckú i latinskú) v okolí Lešna i Laubna, Žitavy a Berlína, kde žili uprostred barokového literárneho tvorenia nemecko-poľského.³

Prvou snahou víťaznej protireformácie v Uhorsku a na Slovensku bolo odobrať kostoly a kvitnúce školy dedinské, ktoré sa ozývali českým jazykom („bibličtinou“ Kralickej biblie a Tranovského Cithary), aj mestské (latinské gymnáziá) a neskôr v 18. storočí aj šľachtické a zámocké. Reformácia Lutherova na Slovensku, opretá o české revolučné husitské hnutie, podporená dielom Jána Amosa Komenského, hojne tlačeným v Levoči, o tradičné a sústavné štúdium na nemeckých akadémiách či univerzitách, zaslúžila sa o uvedenie českej „bibličtiny“ do chrámov, škôl i domácností slovenských, na verejnosť (pri pohreboch) i do úradného styku (popri dominujúcej administratívnej uhorskej latinčine). „Materinský jazyk“ český sa však zväčša obmedzoval len na bohoslužobné a pedagogické knihy,⁴ väčšina tvorby vzdelancov sa však diala v jazyku latinskom (ojedinele v dvojrečových oblastiach aj nemeckom).

Ako protiváhu kvitnúcim reformačným latinským mestským školám založili jezuiti svoje kolégiá a gymnáziá, akadémie aj univerzitu. Trnava sa stala protiváhou evanjelických centier uhorských od Bratislavy a Modry až po Prešov, Bardejov a Košice. V 18. storočí sa práve tak ako Halle starala Trnava o zásobovanie knihami aj iných Slovanov,⁵ takže pietisti (medzi ktorých patrili aj Slováci na čele s Matejom Belom) a jezuiti zasahovali v období baroka aj do iných slovanských oblastí, Trnava juhovýchodných, Halle skôr východných.

Založenie trnavskej univerzity časove spadalo už do obdobia raného slovenského baroka, ktoré prenikalo 30–50 rokov, hatené ešte rezíduami renesančnými a najmä humanistickými. Preto barok prenikal veľmi slabo do nespočetných latinských humanisticky orientovaných mestských škôl oboch konfesíí (od koncilu v Tridante po bitku na Bílej hore) za vyše polstoročia, slabo vnikal do evanjelickej českej duchovnej piesne, užíwanej hojne na Slovensku v období 1585–1635, v čase keď slovenskí katolíci nepísali a nepoužívali ešte české a slovenské duchovné piesne v takej miere, ani nepísali a nevydávali do roku 1643 nijaké české knihy, a tak celá katolícka produkcia literárna v češtine patrí do obdobia baroka.

Slovenskí evanjelici rozvíli renesančno-ranobarokové práce jednak v oblasti latinských dišpút a disertácií⁶ na slovenských i nemeckých latinských školách, jednak začali vydávať knihy české (katechizmy od 1570–1634) v Bardejove, Hlohovci, Levoči a inde. Podstatné bolo, že k nim pripájali postupne sa barokizujúce modlitby (i veršované) a najmä strofické a na

³ Tamže (Dejiny) 196n. a J. P. Ďurovič, *Evanjelická literatúra do tolerancie*, MS, Martin 1940, 286–375.

⁴ Tamže (Ďurovič), 95–375.

⁵ A. Zelliger, *Pantheon Tyrnaviense...*, Trnava 1935, 5–6, 37, 48, 77, 123, 124–134, 143, 157.

⁶ J. P. Ďurovič, cit. dielo, 59–95.

melódie skladané či prekladané (z latinských a nemeckých predlôh) duchovné piesne.

Medzi slovenskými spevcami vynikol najmä Eliáš Láni, vydavateľ Katechizmu r. 1612 (podnes nezvestný), ktorý osobným tónom (Ač jest mé srdce smutné, Ač mne Pán Bůh ráčí trestati, Takliž já předce v úzkosti, Buď, Bože můj, sám sudce, atď.), zmietaný zármutkom, neistotou, nešťastím, vojnou, morom i drahotou, ukrutnosťou tyranov, závišťou i zradou, Turkom i pápežom, psotami a nepokojom, biedami a útlakom, hľadá úľavu jednak v ľudovom elegickom tóne (Já jsem jako poustník v hoře, já jsem jako jelen v dole, běhající po údolí, hledající živé vody, Bože, Bože můj!⁷), jednak v žalmickej parafráze:

Já jsem jako ten na střeše⁸
vrabec osamělý,
útěchy zbavený:
A jako bez tovaryše
pelikán spanilý
věkem ostařelý:
Přátelé zdaleka stojí
a nenávidníci
zlostí hořící plesají. (Žalm 102,7)

Barokovým tónom vyznieva takmer doslovný citát žalmu (102,6):

Uvadlo ve mně srdce mé,
až i ty mé kosti
přišly s bolestí k kůži mé.

Motiv „ubi sunt?“ (Kde se má krása děla? Kde se čerstvost poděla? Kde má síla, zdraví? . . .) alebo obraz már a pocit márnosti, smútku a neistoty, napätia medzi trápením časnosti a víziou radosti onoho iného sveta, volanie o pomoc a zmilovanie, hľadanie „po bouři utěšení“ . . ., to všetko⁹ sú už názvuky barokovej poézie, akú nám predstavil Daniel Pribiš roku 1634 levočským Katechizmom so 116 piesňami, tvoriacimi odrazový mostík Tranovského Phiale i Cithare sanctorum (1635–6 v Levoči), ktoré priniesli echo¹⁰ barokových piesní nemeckých, poľských a sliezsko-moravsko-českých na Slovensko.

Od Lániho a Tranovského Cithary sanctorum sa datuje nebývalý rozkvet dominantnej duchovnej piesne na Slovensku. Cithara sa stala v jadre s českými a z nemčiny preloženými piesňami (časť z latinčiny) nielen najrozšírenejšou a najčastejšie vydávanou slovenskou knihou podnes, ale sa roz-

⁷ Pozri pozn. 2.

⁸ Z piesne Takliž já přece v úzkosti své musím trvati?

⁹ Texty sú jednak v diele Ján M o c k o, *Eliáš Láni, jednak v Tranosciu*. Lipt. Mikuláš 1949, passim. Porovnaj J. P. Ď u r o v i č, *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským*, Lipt. Mikuláš 1939, 29–31 a 275–281, Štefan Krčméry, *Zo slovenskej hymnologic*, Lipt. Mikuláš 1936, 22–23.

¹⁰ Jiří Třanovský. *Sborník . . .*, Bratislava 1936, Jaroslav L u d v í k o v s k ý, *Tři kapitoly o Třanovského latinské duchovní lyrice*, 1–38, najmä III. K barokným prvkům v Třanovského latinských ódách, 24–38: „Třanovského *Odae sacrae* jsou však barokní nejen vnější formou, ale i duchem a jejich motivický rozbor nám poskytl, i když byl jen naznačen, nejen důkaz pro thesi o *bytostrném přibuzenství protestantského a katolického baroka*.“ (38)

množovala, zo 414 piesní vzrástla zásluhou nových básnikov a redaktorov na čele s Danielom Sinapiom 1684 a Samuelom Hruškovicom 1743 na bezmála 1000 piesní (v suplementách) a okolo nej vyrastali nové zbierky (Juraj Zábojník, Ján Glosius, Eliáš Mlynárových, Ján Blazius, Matej Bodo a ďalšie) kancionálov, funebrálov (úspešný P. Jakobaeiho), modlitebných pokladov (Hrabovského a Jakobaeiho), lamentácií a pašii atď., hotové barokové množstvá a hromady veršov jednak strofických (piesní), jednak stichických (veršované modlitby v monotónnom oktosylabe, ktorý do piesní prechádzal najčastejšie oktosylabovou „obecnú notou“ 8AABB).

Po príchode českých exulantov na Slovensko, po vydaní Cithary sanctorum, založení trnavskej jezuitskej univerzity sa začalo pracovať aj na katolíckom kancionáli Cantus catholici (1655) za redakcie Szölössyho (druhé a posledné vydanie r. 1700 s 234 piesňami), z čoho najmenej 146 je prevzatých z českých kancionálov,⁴¹ ostatných 64 sú piesne latinské (celkom 297 textov).

Aj Cithara aj Cantus sú poznačené už včasným raným barokom, v Cithare piesne o 4 posledných veciach, najmä o smrti, v Cantus aj niektoré koledy. V období stagnácie kanonizovanej katolíckej duchovnej piesne a búrlivo sa rozvíjajúcej a barokizovanej evanjelickej v období 1635–1787 pribudli k nám jednak piesne domácej alebo anonympnej a nezistenej proveniencie, jednak preklady z nemeckých a poľských barokových prameňov (napr. piesne M. Opitza, J. Arndta, Gerharda, Gryphiusa, Flemminga, Klaja, Dacha, Silesia, Schmolckeho, Neumanna, Rista etc). Barokovým obohatením boli aj české exulantské zbierky (Komenský, Kleychove vydania, lipská Cithara sanctorum za účasti Slovákov Motešického Krmana, Stránskeho a iných). Domáci spevci na čele s Jurajom Zábojníkom a levočským konzulom Jeremiášom Lednickým, Jonášom Koledánom a Samuelom Palumbinim, Danielom Sinapiom a Joachimom Kalinkom vyvrchoľujú piesňový barok 17. storočia, prebato rozkošatený v 18. storočí v poézii Jána Glosia (Etan s niekoľkými melódiami), Jána Blazia, Eliáša Mlynárových (Písniční knižička), Mateja Bodo (Zvuk 1743), a celý rad ďalších obohacoval kancionále kvantitatívne i kvalitatívne prekladmi i pôvodnými piesňami. Vianočné piesne jasličkové, pôstne o umučení a smrti sa miešali už s pietisticky „erotickými“ piesňami (Kde jsi, můj přemilý, Ó láska má, uslyš mne) a so zrejším ohlasom sliezskeho pietistického baroka po celé 18. storočie.

Osobitný polosvetský žáner sa rozvil na Slovensku v obligátnych recherských v a l e d i k c i á c h, pohrebných veršovaných rozlúčkach či odobierkach v stereotypnom dvanásťslabičnom verši (12AABB alebo zriedkavejšie 12AAAA). Na druhom póle stáli s v a d o b n é veselšie piesne, jednak prevzaté z kancionálov (Mesiaš prišiel na svet...) o svadbe v Káni galilejskej, jednak legendárne jarmočné piesne (o Teofilovi), jednak apokryfné epické látky (o Zuzane, o Magdaléne, o Danielovi, Nabuchodonozorovi atď.), uložené zväčša v rukopisných kancionáloch, šíriacich sa už koncom 17. storočia.¹²

⁴¹ Jan Vilikovský, *Cantus catholici*, Bratislava IX, 1935, č. 3, 279 a 305.

¹² J. P. Ďurovič, *Evanjelická literatúra do tolerancie*, MS, Martin 1940, 150–155.

Rozšírené piesne o márnosti (od prekladu Jacoponeho Proč ten svět bojuje a Proč svět rytěruje) alebo pominuteľnosti (motív „ubi sunt“ v početných piesňach) a rovnosti pri smrti atď. boli v súlade jednak s meditáciami o ars moriendi, o príprave na smrť, s kajúcimi premýšľaniami a memento mori zdôrazňujúcimi spismi, šírenými hojne na Slovensku aj v prekladoch. K nim sa tesne primkýňali preklady z Tomáša Kempenského a Jána Gerharda či Jána Arndta. Postily, florilégiá a diáriá, rozmanité sumy a sumovné výklady dopĺňali ojedinelé kázne a modlitby, kancionále a katechizmy, ktorými bola zaplavená baroková literatúra.

Svetskejší a demokratickejší ráz, ojedinele presvitajúci už z kancionálov, mali umelé historické piesne (triezvejšie renesančné a realistickejšie ako romantická tvár baroka), alebo umelé básne (Pilárikov Sors Pilarikiana z 1663). Jednako však aj v básňach a piesňach poloreligióznych, akým bol i koniec Pilárikovho Sorsu, i piesne Samuela Chalupku alebo meditácie Ondreja Lucae, badať mocný ohlas barokovej nálady a štýlových postupov. Barok zachvacuje i prózu a dramatické dialógy, i autobiografické práce Simonidesa alebo Masnícia.

Na Slovensku i sami Nemci, napr. Spišiak Daniel Klesch, zachvátený chliazmom, alebo Kremničan a bilingvista Ján Bohumír Ertel, zaučinkovali na rozvoj barokového slovesného umenia, už aj preto, že mnohí uhorskí a sedmohradskí Nemci so Slováckmi (a Maďarmi) boli žiakmi, poslucháčmi nemeckých básnikov barokových (od Opitza cez Gryphia až po Gellerta) a na štúdiách v Nemecku čítali a so sebou si prinášali baroknú poéziu, ktorú pestovali Slováci jednak v exile, jednak doma. Niektorí písali ešte latincky (Michal Institoris a desiatky iných), iní zväčša české verše (Tomáš Dentulini, Daniel Sinapius a ďalší) alebo prekladali (Adam Plintovic zo Skočova).

Básnika, vyslovene svetského lyrika, akým bol v Liptove maďarský renesančný lyrik Balassi Bálint, Slováci nemali. Ojedinelá je pieseň *Obraz pani krásnej Štefana Ferdinanda Seleckého*, údajne právnika, žijúceho v prvej polovici 18. storočia; nás upomína na španielsko-talianske predlohy práve tak ako staršie v Liptove zapísané české anonymné renesančné piesne (z roku 1604).

Ani trnavským kňazským kruhom blízky zeman bilingvista Peter Benický, ktorého *Magyar rhythmusai* vyšli posmrtné v Trnave r. 1664 a mali ako didaktické a meditatívne verše veľký ohlas a zachovali sa aj v slovenskej, asi neskôr preloženej, verzii, Sasinkom bezdôvodne kladenej do roku 1652, nevčleňuje sa celkom ani do svetskej poézie, ani do baroka. Barokovým je až františkán Hugolín Gavlovič, z Czarnego Dunajca z Poľska, ktorý už vedome slovenčí vo svojej *Kresťanskej škole i Valaskej škole*, mravov stodole (1755), napísaných originálnym štrnásťslabičnikom. Ale adagia a didaktický zreteľ aj tu ukazujú na staršie humanistické pramene.

Svetskejšie sú verše gratulačné na nemeckých univerzitách, ako časomerné sapphické strofy Samuela Čerňanského (1742), alebo nedocenené blahoželania súľovského rektora Juraja Jamrišku, príležitostné zveršovania zemetrasenia v Lisabone (Ján Čerňanský, *Žalostné vypsání*, 1756), alebo

v Komárne (Štefan Korbeľ, Pametné premyšľování 1763)¹³ a niektoré ešte po celé 18. storočie prečasté latinské básne.

Príležitostné a gratulačné piesne známych autorov aj anonymné piesne ľudobtné, šírené viac rukopisne ako tlačou, tvoria umelecky najhodnotnejšie jadro básnické s ľudovou a zľudovelou piesňou 17. a 18. storočia, ktorá je jazykovo diferencovaná. Umelé piesne sú české (slovakizované), zľudovelé sú slovenské so stopami češtiny, ľudové sú slovenské a dialektické.

Rozpoznávacím znakom duchovnej piesne – okrem ideologického ovzdušia a zámeru – sú strofy a melódia, sylabizmus (ojedinele aj časomiera, najmä v rýmovaných sapfických strofách). Umelé básne sú taktiež strofické, umelé verše nestrofické, respektíve v dvanásťslabičniku typu 12AA BB etc. Dvanásťslabičnik je najrozšírenejší verš umelej, príležitostnej a ľudovej piesne vôbec, zriedkavejší je oktosylab. Ojedinelé sú verše časomerné (po Nedožerskom Matej Augustíny, Samuel Čerňanský, Daniel Krman, Pavel Doležal a osvietenci).

Satirická a paškvilová literatúra je zriedkavejšia ako v čase osvietenstva, aj sociálna a odbojná poézia zbojnícka sú produktom pobarokovým, keď kalendárové verše po roku 1770 pestuje Ján Chrastina, slovenčí v svatobných žartovných gratuláciách Ján Demian a nové cesty naznačuje humornou theodíceou Augustín Doležal, k epigramom sa vracia (časomerne i sylabicky) Jozef Ignác Bajza, spojený ešte v mnohom s barokom. Študentské a meštianske verše nepoznačil barok tak, ako by sa to očakávalo – barok ostal v oblasti náboženskej poézie a literatúry, svetskejšie tóny poznačila tradícia renesančno-osvietenská, rokoková.

Od historických noviniek a piesní českej proveniencie (O krále Ludvíka porážce), ktoré sa stávali melodickým modelom pri kontrafaktúrach (už Slovákov Jánovi Sylvánovi 1536), cez Písňe jarní (1683) moravského pôvodu, vytlačené v Žiline, cez celý rad historických protitureckých a iných piesní vedie svetská niľ slovenskej poézie, menej dotknutá barokom ako duchovná pieseň a jej príbuzné druhy. Zápas sylabizmu a časomieri (metriky a rytmometriky od čias Slováka Vavrinca Benedikta Nedožerského) sa odohrával aj v období baroka, keď rosovskú barokovú terminológiu z Čechořečnosti (1672) preberá protestant Pavel Doležal do Gramatiky slavikobohemiky (1746) a po ňom i z neho do Gramatiky slaviky (1790) ešte katolík Anton Bernolák, stojaci na strane časomieri.

Druhý mohutný zápas sa odohrával medzi tlačenou a cenzúrou prepustenou literatúrou s rukopisne a ústne šírenou ilegálnou „literatúrou“ či slovesnosťou. Tretím boli preteky ľudovej a jarmočnej piesne s umelou čítanou i tlačenou poéziou, pričom dochádzalo prečasto k symbióze ľudovej piesne s umelou vrstvou a štýlovými postupmi svetskej poézie. Čiastočné vzájomné kontakty boli aj medzi ľudovou piesňovou slovesnosťou ústnou a spevnými melódiami aj textami duchovnej piesne. Na Slovensku to malo dohru aj jazykovú.

Aj tento krátky a problémy nijako ešte nevyčerpávajúci diskusný článok je nepriamym dôkazom správnosti Šaldovho i Černého, Cysarzovho

¹³ Ján Mišianik, *Antológia staršej slovenskej literatúry*, SAV, Bratislava 1964, 374–791.

a iných tvrdenia, že barok nie je totožný ani s katolicizmom, jezuitizmom a protireformáciou, ale že barok sa dotkol citeľne aj protestantskej poézie a literatúry na Slovensku. Slovenskí protestanti ako exulanti alebo kolonisti rozšírili v rokoch 1673—1715—1783 až do čias Tablica a Palkoviča, Kollára a Šafárika oblasť a mapu českého jazyka od Berlína až po Belehrad, keďže ako vzdelanci účinkovali medzi českými exulantmi a dolnozemskými slovenskými kolonistami, po tolerancii v Čechách, na Morave a v Sliezsku v českých protestantských sboroch evanjelických i kalvínskych (česko-bratských).

Ale túto bázu veleslavínskej češtiny a bibličtiny kralickej postupným slovakizovaním, čo je tiež znakom barokovej antinómie, porušovali (Sinapius 1676—1678 v exile v Lešne a neskôr doma v Levoči slovakizovaným vydaním Komenského Orbis pictus 1685), takže na Slovensku nešlo len o zápas latinčiny a bibličtiny, alebo o paralelný vývin či rozpory medzi nemčinou a slovenčinou, maďarčinou a slovenčinou, ale aj o pretrpký boj dialektickej slovenskej diferencovanej bázy s češtinou ako spisovným a knižným jazykom, a tento boj sa dobojoval až vtedy, keď barok bol už na ústupe, aj to len u katolíkov (Bernolák na podnet Jozefa II.) roku 1787, u protestantov až roku 1843 (Štúr a štúrovci sa spoja svorne s katolíkmi).

Dve ideológie, dogmatickou ortodoxiou odchoďné, zmocňovali sa na Slovensku víťazných štýlových postupov a estetickej orientácie baroka; protestanti z oblasti nemecko-lužicko-poľskej, katolíci skôr z centier Rím—Viedeň—Ostrihom—Olomouc. V tom sú aj rozpory uprostred slovenského nejednotného architektonického, výtvarného a literárneho baroka, v tom aj časový nábeh nejednotný a doznievanie nejednaké. Protestanti strasú barok skôr, takmer razom po tolerančnom patente, ale už s dlhšou zahraničnou a doma presádzanou osvietenou prípravou, katolíci ostávajú v baroku väziť ešte 20—30 rokov dlhšie s doznievaním v poézii Bajzu (1820), Ad. Šimku a Jána Hollého, ktorý spolu s klasicistami protestantskými (časomerníci 18. storočia Šinkovic, Furdík, Tešlák, Leška a iní až po Šafárika, Kollára, Godru, Tablica a štúrovcov) na čele s Kollárom a Kuzmánym vyvrcholí slovenský klasicizmus a prekoná rokoko i preromantizmus, prízvuk i sylabizmus, víťazný znova u štúrovcov.

ZUR PROBLEMATIK DES SLOWAKISCHEN BAROCKS

Der Verfasser bringt einige Notizen zum Problem des literarischen Barock, besonders in der Slowakei. Die Zeit des Barock während der feudalen Unruhen und der allgemeinen Unsicherheit in Ungarn (Türken, antihabsburgische Kämpfe, Aufständische) im 17. und 18. Jh. stand im Zeichen der Rekatholisierung und der jesuitischen Universität in Trnava (Tyrnau) seit 1635 und bedeutete eine fortwährende Zurückdrängung der tschechischen Schrift- und Buchsprache in der Slowakei, wo die evangelische Kirche A. B. (seit den Jahren 1620—1627) durch einige tschechische Exulanten vermehrt, andererseits aber durch die Gegenreformation und viele für die Literatur schädliche Maßnahmen wieder abgeschwächt wurde (slowakische Exulanten 1673—1683 in Polen, Schlesien, in der Lausitz und in Preußen).

Neben dem Deutschen in den Städten standen die lateinische Sprache bei der Intelligenz und der katholischen Kirche in Ungarn und die tschechische Sprache (die sog. „bibličtina“ der Kralitzer Bibel, des Komenský und der Cithara sanctorum) im Vordergrund. Die vorherrschende Stellung in der Literatur nahm das Kirchenlied der evangelischen Verfasser (die Cithara kam im J. 1635 heraus und in vermehrt

ten Auflagen noch nachher) in tschechischer Sprache ein, obwohl auch die Katholiken sich (seit 1643 und im Kirchenlied seit 1655 und dann erneut 1700 im Cantus catholici) einer immer mehr slowakisierten Sprache bedienten, um gegenreformatorische Ziele zu erreichen.

Erste frühbarocke Anklänge im Kirchenlied finden wir bei Elias Lani, D. Pribiš und im Gesangbuch des Jiří Trzanowský (das Liedgut der Cithara erwuchs von 414 Liedern bereits im J. 1743 auf etwa 998 Lieder). Eine sehr wichtige Rolle in der Entwicklung der barocken Poesie spielten auch selbständige Autoren verschiedener Kanzionale (Zábojník, Glosius, Mlynárových, Blasius, Bodo usw.). Deutsche und polnische Kirchenlieder bereicherten die heimische und tschechische Basis. Zu den besten Poeten gehörten Lednický, Coledanus, Sinapius, Palumbini, Kalinka, Glosius und Blasius, Mlynárových und Hruškovíc u. a.

Sehr verbreitet waren verschiedene ars moriendi, andächtige Reflexionen, Gebetbücher (dominanter Vers war der sog. Oktosyllabus 8AA) von Hrabovský und P. Jakobaei; außerordentlich beliebt waren die sog. Valedictionen, vielfach halbweltlichen Inhalts. Weltliche Töne finden wir in Hochzeitsliedern (fast ohne barocke Elemente), barocke Motive treffen wir schon bei St. Pilárik, P. Benický, St. Selecký, H. Gavlovič, in der Poesie der Exulanten und in der anonymen Poesie des 17. und 18. Jh. an. Der Vers war meist syllabo-tonisch (insbesondere 12 AABB...), ausnahmsweise metrisch (Krman u. a.). Der literarische Barock drang in beide Konfessionen und wurde zum Wegweiser zur Romantik.