

MARTA KERULOVÁ

K PROBLÉMU ŽÁNRU SLOVENSKEJ RENESANČNEJ BALADY

Abstrakt

Renesančná balada *Naša pani kňahne* (Naša pani kňažná) (prelom 15. a 16. storočia) z hľadiska vývinu slovenskej ľudovej balady prekonala prvotnú naivno-epickú fázu a blíži sa k epicko-psychologickému poňatiu témy. Postúpila ďalej od stredovekého idealizovaného typizovania, ale úplne sa ho nevzdáva. Vernosť žien v stredovekých rytierskych románoch dosahovala stupeň sakrálna, kým postava panej v balade s týmto typom nekorešponduje, ale ani sa neodhodlá k činu – jej vzbura ostáva v emočnom vyznaní túžby po inom manželovi. Práve v renesančnom období sa na našom území rozvíjala kurtoázna lyrika, ktorú reprezentujú i zápisy ôsmich piesní v Kódexe Jána Fanchaliho Jóba z rokov 1595–1608 a ktorá svedčí o emancipácii ľúbostného citu. Okrem obvyklých prostriedkov pre ľudovú slovesnosť (diológy, strofický paralelizmus, symboly, pronomínálne epitetá) baladu *Naša pani kňahne* charakterizuje špecifický vzťah ku kurtoáznej lyrike, rytierskemu románu, ale i náznaky psychologizácie, veľkoleposť v apostrofách a pôvabná renesančná poetika. Pokladáme ju za slovenský solitér, spôsobilý svedčiť o otvorenosti, premene i uzavretosti baladického žánru.

Abstract

THE GENRE PROBLEM OF THE SLOVAK RENAISSANCE BALLAD

In terms of the Slovak folk ballad development, the Renaissance ballad *Naša pani kňahne* (Our Ladyship) (turn of the 15th and 16th century) overcame the initial naive epic stage and approached the epic psychological notion of topic. It progressed from the medieval idealized typification, but it didn't give it up completely. Women's fidelity in medieval chivalric novels reached sacral level. However, the lady figure in the ballad doesn't correspond with this type. She doesn't act, but her rebellion reveals in emotional confession of the desire for different husband. Courtly poetry developed in our region in the Renaissance era; it's represented by the records of eight songs in Jan Fanchali Job's Codex from the years 1595–1608, which speaks of the emancipation of love. Besides the usual resources for folk literature (dialogues, strophic parallelism, symbols, pronominal epithets), ballad *Naša pani kňahne* is characterized by the specific relationship to courtly lyricism and chivalric novel, but also by the signs of psychologization, the magnificence of the apostrophes and the graceful Renaissance poetics. This ballad is considered to be the Slovak solitaire that reflects explicitness, alteration and implicitness of the ballad genre.

Kľúčové slová

balada ■ stredoveká typizácia ■ renesančná poetika ■ psychologizácia postáv ■ solitér

Key words

ballad ■ medieval typification ■ Renaissance poetics ■ psychologization of characters ■ solitaire

Žánrová variabilnosť v ústnej ľudovej slovesnosti popri svojbytných zvláštnostiach bola oddávna prepojená s oficiálnou literatúrou, a to prostredníctvom stredovekých princípov tvorby. Imitačnú metódu, rétorickú estetiku, idealizované typizovanie – to si vysoké i ľudové umenie prisvojilo na dlhý čas, i keď posledné s citelnejším dobovým presahom do moderného sveta.

Jedinečné postavenie v slovenských renesančných žánroch zaujímali ľudové balady a zachovali sa nám kvalitatívne vzácne slovesné exponáty. J. Minárik vo svojich antológiách a knihách¹ pokladá za unikátnu baladu zo šľachtického prostredia: *Naša pani kňahne*. Zaraďuje ju k rodinným žánrom z prelomu 15.–16. storočia, kedy sa dá predpokladať hustejší výskyt látok o ženskej nevere. Kňazná v plači, presnejšie spevom, vykladá o sklamaní z manžela, o stratenej šanci vydat' sa za kráľa či cisára. Páza povie všetko kniežaťu, pán rozkáže panej trikrát preplávať Dunaj, aby božím zásahom pravda vyšla na povrch, ale kňazná zahynie a manžel pri hľadaní tela utopenej v závere vyjadruje ľútosť. Minárik v *Renesančnej lutne*² prisudzuje unikátnosť látke „o manželskej tragédii z feudálneho rytierskeho sveta“³. Neskrýva však ani nadšenie z vysokej poetickej hodnoty balady, z umelecky pôsobivej metafory, trojčlenných gradácií v zobrazení osudového plávania panej v mori a jej následného neúspešného zachraňovania.

Pri výskume ústnej ľudovej slovesnosti, ako je známe, musíme sa zaobísť bez záväzne kánonickej verzie a *Naša pani kňahne* nie je v tomto ohľade výnimkou. Na Slovensku jej prináleží punc jedinečnosti aj za okolnosti, že poznáme jeden starší variant s názvom *Naša pani kráľka*, ktorý je podstatne jednoduchší, výpravnejší, rozsahom o vyše polovicu kratší. Minárik ho zrejme kvôli epicko-naivnej línii neuprednostňuje a nezaraďuje do svojich antológií, kým etnologička Soňa Burlasová³ uvádza obe znenia a podobu žánrovej realizácie *Naša pani kráľka* určuje za prvotnú.

¹ Napr. MINÁRIK, Jozef: *Slovenská renesančná lutna*. Bratislava: Tatran, 1982; tenže: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2. Antológia renesančných a humanistických literárnych textov*. Bratislava: Tatran, 1985.

² MINÁRIK, Jozef: *Slovenská renesančná lutna*. Bratislava: Tatran, 1982, s. 56.

³ BURLASOVÁ, Soňa: *V širom poli rokyta I.–II.* Bratislava: Tatran, 1982.

Umelecká kvalita Minárikom uprednostnenej balady sa intenzívne opiera o dialógy, ktorými je text mimoriadne presýtený, vrátane introitného lamentu v rozhovore panej samej so sebou pred Bohom. Podľa obvyklých pravidiel v úvode sa načrtáva príčina kolízie postáv, no v našom texte vidíme, že už v ženskom lamentovom speve začína ďalej pokračujúca dialogická forma, respektíve kňaznin monologický dialóg. K takémuto označeniu nás vedie predpoklad, že vylúčime klasifikovanie povzdychu *Bože môj* ako konkrétne apostrofu osobného Boha⁴. K akejkoľvek voľbe sa prikloníme, špecifický dialóg je stále prítomný, rozvíja dramatickú baladickú zložku a v celom útvaru udržuje kompozičnú dynamiku. V žánrovom priestore nachádzame pomerne bohaté doklady stredovekej a nastupujúcej renesančnej poetiky i prítomnosť modelu života vyšších spoločenských vrstiev. Tieto fakty sa objavujú v ďalších možno na prvý pohľad menej výrazných jedinečnostiach, ktoré však i zo zdanlivého úzadia robia baladu výnimočnou v literárnohistorickej i recepčnej sfére.⁵

Ide teda o výtvor ľudový, pracujúci s postavami, ktoré pochádzajú z prostredia zámožnej feudálnej vrstvy. Výberu postáv z exkluzívneho sveta (kňazná, knieža, páža) zodpovedá vysoká ambícia kňaznej byť kráľovou alebo cisárovou manželkou. Panovník – nemenovaný – naznačuje stredovekú rozprávkovosť, podobne ako slniečkové a mesiačkové šaty, kým Dunaj ako ikonická slovenská (i slovanská) rieka vyznačuje región bez akcentovaného posilňovania územného vlastníctva v protiklade k neskoršiemu patriotizmu u žánrov s protitureckou tematikou. Spolu s morom predstavuje živelnú silu, schopnú „sa ihrať“ i zabíjať. Jozef Minárik sa pokúša určiť, o ktorého panovníka mohlo ísť. Typuje Mateja Korvína a Maximiliána I., čo na tomto mieste nehodláme vyvrátiť, no netreba strácať zo zreteľa, že prvky konkrétnej historickej reality obyčajne stimulovali vznik balád, ktoré si ako prioritu kládli upútať dramatinovaným príbehom a nezakladali si na verifikácii udalostí. Naproti tomu turecká okupácia bola pre Európu ťažkým bremenom, územie Slovenska sa dostalo do styku s Turkami už krátko po moháčskej bitke (1526) a vpády intenzívne pretrvávali počas 16. a 17. storočia. Množstvo žánrových útvarov vychádzalo z tohto dlhodobého vojnového stavu, slúžia-

4 *Bože môj, bože môj,
čo som urobila,
za teba suchý býl,
ružu som pustila!*

5 Parciálne som sa problému venovala v štúdiu z roku 1984: KERULOVÁ, Marta: *Špecifickosť lyrickej zložky v renesančnej balade Naša pani kňahne*. In: Slovenský národopis 32, 1984, č. 1, s. 125–132.

ceho ako závažná kulisa a stimul k rozohraniu kolízií medzi postavami a ich osudmi: *Ten turecký mýtnik*, *Rabovali Turci až po Biele Hory* a pod.

Ak považujeme pieseň *Naša pani kráľka* za jeden z prvotných modelov príbehu, spozorujeme, že vzájomná väzba týchto dvoch balád je zreteľná, ale poetologicky značne uvoľnená. Melódia, vlastná folklórnym veršovaným útvarom, pochopiteľne ovplyvňuje celkovú sémantiku i rytmiku skladby a Burlasová publikuje znotovanú melódiu práve skladby *Naša pani kňahne*.

Výnimočnou mimoliterárnou okolnosťou, vstupujúcou do genézy balady *Naša pani kňahne*, je nesporne upevňovanie rytierskej skupiny v šľachtickej vrstve. Obohacuje spoločnosť zjemňovaním správania sa k žene a nastoľovaním ideálov ušľachtilosti, krásocitu i jemnocitu nielen v dobovej societe, ale i v konkrétnej literárnej tvorbe. „*Túžba po čistom a krásnom živote, vyjadrená kalokagathiou Helénov, viedla v stredoveku ku vzniku rytierstva*.“⁶ Johan Huizinga v súlade s väčšinovým presvedčením literárnych historikov i kunsthistorikov viackrát upozorňuje na rozpor medzi žítím podľa ideálu v podmienkach bežnej reality a jeho umeleckým stvárnením, čiže tento ideál zostal síce „*po niekoľko storočí zdrojom energie*“, no súčasne „*pláštikom pre celú doménu násilníctva a sebeckva*“⁷.

Stredoveká krása bola definovaná ako dokonalosť⁸ – morálne, duchovné sa vyrovnalo fyzickej kráse, obe nadobúdali takmer vzájomnú totožnosť. V dávnejších rytierskych eposoch ženské postavy plnili skôr okrajovú funkciu,⁹ neskôr sa upierali na ne oči spevákov a rytierov, pripravených pohotovo plniť akékoľvek požiadavky a chrániť česť svojej vyvolenej. Zásľuhu na tejto skutočnosti malo rozvinutie kultu Panny Márie v 13. storočí, rozšíreniu ktorého vďačíme za nový pozitívny záujem o ženské predstaviteľky. Rytier bojovník, neskôr galantný ctiteľ cnostných paní, posúvali stredovekú mentalitu k uctievaniu mravných predností ženského pokolenia, ako je zbožnosť, trpezlivosť, pokora a vernosť manželovi. Korene úcty k etickej nadradenosti niektorých postáv siahajú do staroveku, stredovek „oprášil“ príbeh o cnostnej Lukrécii

⁶ HUIZINGA, Johan: *Jeseň stredoveku. Homo ludens*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 49.

⁷ Ibidem.

⁸ Podľa stredovekého teológa Tomáša Akvinského (1225–1274), ktorý ovplyvnil aj európsku estetiku, vlastností krásna boli: dokonalosť, proporčnosť a nádhera.

⁹ PETRŮ, Eduard: *Rytířský epos a jeho proměny*. In: Rytířské srdce majíce. Česká rytířská epika 14. století. Praha: ODEON, 1984, s. 7.

i o dvoch tragických milencoch zo znepriatelených rodín mládencovi Pyramovi a dievčati Thisbe.

V balade *Naša pani kňahne* viac ako, síce nemálo interesantné, historické pozadie upúta stelesnenie vyššej aspirácie. Znamená nastupovanie renesancie, v ktorej si individualita úspešne kliesni cestu do popredia fabuly alebo lyrickej výpovede. Renesančné ľudské individuum už nepodlieha bezvýhradne stredovekej filozofii o danosti a nemennosti životných právd a osudu. V intenciách antropocentrickej orientácie neprijíma život odovzdane, bez reakcie, vyárenduje si subjektívnu hodnotiacu reakciu. Aktivita kňaznej v boji proti nepriaznivému osudu, ktorá väčšinou charakterizuje hrdinov balád, sa však redukuje na „slzavú“ vzburu proti vlastnému postaveniu, ostáva vzburou vnútornou. Rozprávanie v baladách vo všeobecnosti ukrýva myšlienkový a emočný svet hrdinov a napätie sa tvorí v akcii. Zdá sa však, že práve u kňaznej sme svedkami pokusu o lyrické vyjadrenie vnútorného života hrdinky.

V stredovekých rytierskych príbehoch, ohlas ktorých v balade evidujeme, sa dostáva do popredia žena krásna, milujúca, čestná, znášajúca rany životného údely. Jej víťazstvo spočíva v pokore a trezlivosti. Spomenuli sme, že jemnosť a krásocit rytierskeho správania v realite sa obyčajne diametrálne líšil od sociálnej a emočnej galantnosti v literárnych spracovaniach. V oboch prípadoch – v umení i spoločenskom fungovaní – však pomyselnou aureolou panej v rytierskej spoločnosti zostávala vernosť – platila ako prvá, ak nie jediná, výpoveď o ženskej výnimočnosti v prevládajúcej filozofii zbraní, ktorej v stredoveku pani pre svoju krehkosť nebola účastná.¹⁰ Pod vplyvom *Románu o Ruži* – „záujem rytierstva triumfoval v podobe literárneho salónu. Založili ho s tým cieľom, že sa v ňom budú pestovať dve cnosti, skromnosť a vernosť, na počesť a chválu, na slávu a poctu všetkých šľachetných dám“¹¹.

V šľachtickej mentalite priestupok nevery voči manželovi vážne ohrozoval zachovanie aristokratickej krvi a rodovej čistoty a bol neakceptovateľným nábožensko-svetským deliktom. Vernosť žien v stredovekých rytierskych románoch dosahovala stupeň sakrálna, pre dosiahnutie ktorého význačné hrdinky podstupovali neskutočné utrpenia (Grihelda, Genovéva, Lukrécia). Postava ženy v balade v intenciách žánru s týmto typom nekoresponduje, ale ani sa neodhodlá k činu. Balada sa

¹⁰ Zmysel pre bezmedznú vernosť však špecificky platil aj v mužskom rytierskom okruhu – v posvätnej úcte a vojenskej oddanosti panovníkovi, ktorému sa šľachtici zaväzovali sľubom vernosti.

¹¹ HUIZINGA, Johan: *Jeseň stredoveku. Homo ludens*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 71–72.

v žánrovej strohosti nezastavuje pri explikatívnych detailoch a práve v priamočiarom a zároveň zahmlenom sujete pracuje „s nevysvetlenými“ tajomstvami. V oboch verziách balady o šľachtickej, ktorú manžel odsúdi preplávať trikrát more, aby pod božím súdom dokázala svoju nevinu, sa neodhalila podstata tragickej kauzy udalosti, či teda pani umrela zaslúžene, alebo sa stala obeťou dobovej justičnej vraždy.

Do tohto statusu vstupuje na literárnu pôdu prieborná renesančná emotívnosť a vytláča, alebo aspoň modifikuje, asketické a heroické ponímanie vzťahu muža a ženy. Očami dnešného recipienta je vnútorný monológ kňaznej renesančnou štylizáciou autoreprezentačnej lyriky. Lyrický jemnocit v horekovaní nad nepriazňou osudu znásobuje jediné deminutívum v celej balade a s ním základ lyrických žánrov – pieseň – *piesenka*:

*Naša pani kňahne
po palote tiahne,
piesenku si spieva,
slzami zalieva.*

*„Bože môj, Bože môj,
čo som urobila,
za teba suchý býl,
ružu som pustila.“*

Osudovou náhodou si tento monologický dialóg vypočuje páža a zverejní ho. Úmysel pážaťa nie je súčasníkovi celkom jasný. Náhoda legitímne predstavuje hybnú silu v tragickom deji a možno ju zaradiť do súboru tajomných, nepriateľských či fantastických mocností. Pani je len pasívnym prvkom, no aktivizuje opačné sily, vzorovo predstavované pážaťom a najmä pánom. Eva v Bottovej *Žltej ľalii*, v súlade s romantickou podobou balady, zabezpečuje si súkromné štázie činom – poruší vernosť mŕtvemu Adamovi a vydá sa. Kňazná v renesančnej balade vernosť poruší iba pasívnym plačom. Obe sa napokon dostali do moci vyšších síl – či už silných inštitúciou, spoločenským postavením manželského partnera (pán), záhrobným pôvodom (Adam) alebo transcendentálnou či mystickou silou (boží súd).

Jednako kňazná ešte priveľmi podlieha fatálnemu diktátu žánru i myšlienkovým pochodom starých diel, aj keď jej istý stupeň duševného vzopretia nemožno uprieť. Napríklad Tristan a Izolda v známom stredovekom románe spečatili svoju životnú cestu tajomným omylom –

vypili nápoj lásky. Bolo nad ich kompetenciu likvidovať vlastnú tragickú predestináciu. Náhoda so svojim spojencom pážaťom predurečuje kňazninu záhubu, no za tejto situácie téma upozorňuje na dôležitý moment: emancipáciu ľubostného citu. Láska začína mať v slovenskej renesančnej literatúre svojbytné postavenie ako zložitejšia emotívna hodnota a sila, ktorá oslabuje konvenčnú základňu partnerského zväzku, budovanom na rodovej prestíži a na majetkovom zabezpečení.

Práve v renesančnom období sa na našom území ujala kurtoázna lyrika, ktorú reprezentujú i zápisy ôsmich piesní v *Kódexe Jána Fanchaliho Jóba* z rokov 1595–1608. V anonymnej piesni *Mejž ty lítost, má najmilší* v dialógu milý vyzýva milú, aby sa nedala rodičmi omámiť vidinou bohatstva u nanucovaného ženicha:

*Nedbaj ty nič, má najmilší,
na zboží jeho,
vážiť sobe více
serdce úprimného.*

Človek a jeho vnútorný svet tvorí centrum pozornosti, jeho emócie preberajú z rúk „objektívne existujúcich“ fantastických entít osudovú moc, ktorá dokáže zvrtnúť beh života k smutnému exitu. Kríženie typických prvkov rytierskeho románu, renesančnej podoby kurtoázneho žánru spolu s baladickými prvkami vytvára novú, z historického a umeleckého hľadiska progresívnu podobu renesančnej balady.

Jedinec ako hrdina balady musí alebo chce prekonať prekážky, prevyšujúce jeho prirodzené danosti. Názormi a v prvom rade konaním, čo je v ľudových baladách častejšie, vymyká sa bežným konvenciám. Nie div, že svojou osamotenosťou, polemickým a opozičným postojom voči prevažujúcej väčšine, imponoval romantickému individualizmu a titanizmu. Vybočenie z normálu, konflikt medzi subjektívnym a objektívnym stojí baladické postavy život. Subjektívne predstavy renesančnej kňaznej považuje okolie za neprijateľné, lebo práve nimi vyčnieva z radu populárnych a kanonizovaných ženských postáv, ktoré sa k nám dostávali z repertoáru stredovekej európskej mravoučnej a zábavnej prózy¹². Obyčajne sú predstavované ako cnostné hrdinky manželskej vernosti a absolútnej

¹² Prehľad o význame prozaickej rytierskej poviedky podáva HURTAJOVÁ, Zuzana: *Rytierstvo a žena v stredovekej európskej rytierskej poviedke v ľudovom čítaní na Slovensku*. In: *Žena v českej a slovenskej literatúre*. Zborník z literárnovednej konferencie konanej v Opavě 14. a 15. září 2004. Eds. Jiří J. K. Nebeský – Libor Pavera. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2006, s. 7–13.

podriadenosti etickým predpisom, čo Genovévu, podľa niektorých výkladov jej mena, vynieslo vo Francúzsku dokonca na piedestál svätosti.

Ak sa etická nedotknuteľnosť manželstva predsa len naruša, vinu za to nesie skôr nedopatrenie objektívneho charakteru (Tristan a Izolda).¹³ Konflikt medzi subjektom a objektívnymi veličinami končí v prospech objektívneho. Všeobecné sa povyšuje nad jedinečné, dokonca jedinečnosť sa vidí v nadmiere zachovávaní univerzálnych pravidiel. Tento aspekt pozorujeme nielen v riešení konfliktu odsúdenej kňaznej a jej súdiaceho partnera, ale aj v samotnej metóde tvorby, kde sa prelína stredoveký a renesančný svetonázor a spôsob estetického stvárňovania. Spolužitie komponentu lyrického, epického a dramatického v balade býva rozdielne čo do obdobia genézy diela, výberu témy, zámeru autora¹⁴.

Ak sa pozrieme na baladu *Naša pani kňahne* z hľadiska vzťahov zložitky lyrickej, epickej a dramatickej a z hľadiska vývinu slovenskej ľudovej balady, vidíme, že tento variant prekonal prvotnú naivno-epickú fázu a bliži sa k epicko-psychologickému poňatiu témy.

Prichádza s renesančnou tendenciou odpútať sa od osobne nezainteresovaného stredovekého opisu udalosti, hoci nesmieme strácať zo zreteľa fakt, že metóda tvorenia v stredovekej i renesančnej literatúre len zdĺhavým tempom umožňovala prenikanie do vnútorného sveta konkrétnych postáv. Za osvedčené prostriedky lyrizácie a za náznaky rozprávačovho postoja k zobrazovanému predmetu, osobe alebo javu sa pokladali epiteta. Stredoveké generalizovanie a renesančné tendovanie k individualizmu neraz stoja vedľa seba a rozohrávajú zaujímavé vzťahy. V balade nachádzame pozoruhodné nadmerné využívanie privlastňovacích zámen vo funkcii epiteta: *naša pani kňahne, pani moja, tvojou kňahňou, pane môj*. Faktom je, že privlastňovacie zámená v staršej literatúre subjektivovali motívy a takýto postup bol mimoriadne frekventovaný v úľubných apostrofách. Spĺňali úlohu takmer jediného navodzovateľa lyrickej atmosféry, ako to vidno práve v našom texte s redukovaným počtom deminutív, ktorými sa napríklad hmýri novšia balada z čias tureckej okupácie *Ten turecký mýtnik (Tatik muoj premilý; Katuško, dcerko má!)*.

V slovenskej renesančnej umelej i ľudovej poézii, kde oprávnené očakávame prítomnosť lyrického náboja, sa intimita emocionálnych apostrof

¹³ Samozrejme, boccaciovské látky mali tiež svoje miesto v slovenskom literárnom okruhu. Ich humornosť a hrubozrnnosť však bránili spontánnemu prenikaniu do dvorných, galantných žánrov.

¹⁴ V textoch staršieho dáta, ktorému sa nemienime podrobnejšie venovať, prevažoval stručný a nahustený epický živel charakteristický práve pre prvú verziu *Naša pani kráľka*.

vo veľkej miere dosahuje prevahou symbolov, superlácií a privlastňovacích zámen (*Mejž ty lítost, má najmilší, na srdce moje*).

Autor balady *Naša pani kňahne* zámenom „naša“ v úvode napovedá o rozprávačovej sympatii s kňaznou a o súcite s jej údelom. Konštantnosť epiteta je evidentná, ale aj vo svojej petrifikovanosti poskytuje širšie významové možnosti ako direktívne hodnotiace epiteta stredovekých hrdiniek, ktorým chýbal vnútorný vývoj a pohyb: *verná Grizelda, úbohá Genovéva, cnostná Lukrécia*. Toto privlastňovacie zámeno nielenže na chvíľu odhaľuje prítomnosť rozprávača, ale zároveň problematizuje jeho vzťah k panej v otázke, či išlo o spolucítiaceho sluhu, trubadúra, alebo o niekoho, kto chcel napovedať, že sa veci diali na feudálnom dvore, kde slúžil. Jednoznačnosť idealizovaných typov sa rozkolísala. Nedopovedanosť, neexplikatívnosť proti očakávaniu a tendenciám starých estetických kánonov – na jednej strane hovorí o tajomnosti charakterov, na druhej strane umelecky odhaľuje nejednoznačnosť vnútorného sveta baladických postáv, navyše, umožňuje poslucháčovi modifikáciu tohto sveta. Zámená vychádzajú v ústrety baladickému žánru tým, že nepomenúvajú predmety priamo, ale iba na ne odkazujú. Prijímateľ sa zachytáva o poetické stopy, ktoré mu poskytujú istú percipientenskú voľnosť variovať dojmy nielen na „predpísanú“ mieru, ale slobodnejšie aj na mieru percipientových skúseností a predstáv.

U pážaťa v opakovanom oslovení pána rezonuje náznak psychologickej neistoty s rozšírením diapazónu strachu o poslušnú oddanosť sluhu:

*Pane muoj, pane muoj,
dač by vám povedal,
dač by vám povedal,
keby som sa nebál!*

Osobnú indisponovanosť nižšie postaveného berie za rozšírenej pronominalizácie do rúk osobnostne silný jedinec:

*Neboj sa, pachole,
vezmem ťa za svoje;
zastanem za teba
jako sám za seba.*

Topiaca sa kňazná úpenlivú prosbu a tragické pocity amplifikuje a kumuluje v opakovanej apostrofe: *Pane môj, pane môj*. Pánovu ľútosť a odpustenie signalizuje symbol ryby – ... *lapajte mi rybu, môjmu srdcu*

libu – hoci v tomto prípade je sémantická pozícia zámena oslabená a lyrizačným stimulom sa stávajú skôr symboly ako epitetá. Pre zaujímavosť, v balade sa iba v jednom prípade stretávame s použitím deminutíva v zajatí zvukovej paronomázie (*piesenku si spieva*), hoci vieme, že sa v hojnom počte využívali v renesančnom a neskôr hlavne v romantickom básnictve. Kňážnej „piesenka“ sa silno prikláňa k hlavnému reprezentantovi lyriky – piesni – v jej ďalekom dotyku s antickou monodickou lyrikou cez európske stredoveké piesne do bližších dôb, kedy melódia začínala byť zjavne ukazovateľom subjektívne ladených skladieb. Kňážná v piesni oboznamuje so svojím nepokojom a vyspieva ho – lebo zjednodušene povedané – metóda tvorby ešte nedosiahla poetickú zdatnosť formulovať či naznačovať psychické trápenie iným spôsobom.

Postava pážaťa je vhodnou ilustráciou rozlamovania čierno-bielych typov v psychologicky statickej staršej literatúre. Ono zvestuje kniežaťa „nízke“ myšlienky panej, priznáva osobné obavy z následkov vyzradenia a dočká sa šľachticovho povzbudenia k prehovoru. Nepatrí do série zákerných sluhov, ktorí zlomyseľne a vypočítavo komplikujú osudy panských manželov. V baladickom deji však preberá úlohu, ktorú napríklad zohral lživý Golo v rytierskej poviedke o Genovéve, ľstiví senešali a sluhovia v exemplách i ľudových rozprávkach. Opozícia vysokého a nízkeho prestáva byť jednoznačná. Páža, či ho už nazveme sluha, paholok – vypočítavo neklame, hovorí len to, čo počulo – doslova opakuje celý štvorstrofičkový blok plaču panej a výrazne posúva dej dopredu. Z hľadiska baladického postupu nesporne plní úlohu konfliktotvornú, navyše jeho gesto osamostatňuje a zosobňuje inak sekundárnu epizódu v sesterskej staršej skladbe, pozbavenú akéhokoľvek individuálneho vzťahu medzi hovoriacimi a počúvajúcimi¹⁵. Reprezentovalo mienku väčšiny a ako dejová páka spustilo mechanizmus tragického konfliktu. Z pohľadu kniežaťa – predstaviteľa feudálnej moci, a teda aj verejnej mienky, plnilo poslanie verného, spoľahlivého sluhu a je otázne, či ho súdobý poslucháč vidí v charakterovo nízkej roli donášača. Napätie z problematikosti opozície vyvoláva zvláštnu nuansu estetického zážitku a na scénu slovenského folklóru pozvoľna prichádza „rozorvaný“ typ osoby ako pragmatický posúvač deja, ktorý z okrajovej pozície rozohrá životnú drámu vznešených manželov. V archaickejšom znení *Naša pani*

¹⁵ *Sluhové to slyšeli,* *„Naša pani králka,* *Že keby bola šla*
k pánovi bežali: *tiež i kapitánka* *za Dunaj za krála,*
 po palote chodí *za Nemca cisára,*
 piesenku si spieva, *že by bola pľyla*
 slzami polieva. *cez Červenie more.“*

kráľka nepripadá do úvahy výpoveď sluhov o svojej váhavosti a obavách. Úsečnosť v epickej línii udržiava koncentráciu v hlavných bodoch fabuly.

V rámci preberania motívov sa dokonca naznačuje ešte jedno svojrázne riešenie zámena „naša“ v novšom texte. Nesmieme stratiť zo zreteľa, že ako relikť sa mohol ponechať plurál chórového sprevádzania udalosti a kolektívneho žalovania sluhov. *Naša pani kňahne* prelamuje stredovekú citovú zdržanlivosť žánru, no kvôli úplnosti treba počítať i s alternatívou, že zámeno vypovedá iba o spolupríslušnosti na feudálnom dvore a zostalo ako fragment z predchádzajúcich variantov – kde žalovali na „našu“ kňaznú viacerí sluhovia.

Zdržanlivosť v zobrazovaní citov u stredovekých baladických žánrov chce prekonať aj emocionálny náboj sloviess, najmä v častom zobrazovaní pohybu, dynamiky, nepokoja. Viac ako polovica sloviess v básni znázorňuje pohyb: *tiahne, ihrá, splýva, prejdeš, lapajte* atď. Zákonitá životná dynamika sa v renesančnej poézii zvykne znázorňovať pomocou symbolu plynúcej vody, rieky, obyčajne predstavovanej Dunajom, populárnou kulisou slovenských a slovanských balád. V religiózne ladennej poézii popritom zdôrazňuje pomínelnosť pozemských skutočností. V balade *Naša pani kňahne* opakovaný motív tečúcej vody vyvoláva čiastočne dojem hravosti, ale predovšetkým anticipuje romantickú, už kanonizovanú zžitosť s prírodou a jej živlami: čas panej sa naplňuje, speje k smrti.

Príslovečná epická lakonickosť s rýchlymi presunmi od epizódy k epizóde dovoľuje sledovať príbeh spoza opony. Psychický svet hrdinov signalizuje plač kňaznej, strach pážaťa a finálna ľútosť pána. Pritom celá balada stavia konflikt na kňazninom vnútornom zamietaní manželstva. Vo francúzskom *Románe o Ruži* (13. storočie), ktorý sa pokladá za priekopnícke dielo v oblasti európskej dvornej lyriky, sa takisto celý dej Lorrisovej časti točí okolo symbolu ženstva – Ruže. Kým sa však o Ružu zvädzajú veľké boje, ona odpočíva v ochrane alegorických bytostí, nedotknutá okolitým rozruchom, ktorý sama vyvolala. Jej inercia je očividná, funkčná, stredoveko typizovaná a – prirodzene – výraznejšia ako kňaznina.

Epická hustota nepôsobí vždy rovnako – má riediace pauzy, meditatívne zabrzdzenia. Autor napríklad „márnotratne“ rozvádza motív náreku panej, motív vlniaceho sa mora a Dunaja, dvakrát ho doslova opakuje v strofickom paralelizme, parafrázovane v ďalších častiach, čím vzniká v kondenzácii epickej zložky, meditatívna, oddychová medzera. Rýchly skok od epizódy k epizóde a zdlhavesšie pobudnutia pri niektorom

motíve pripúšťa ako primárnu príčinu tohto postupu mnemotechnickú funkciu podobne, ako strofické a veršové paralelizmy. Vidno však aj estetickú a lyrizujúcu tendenciu, úsilie pochopiť a vyjadriť vnútorný psychický stav postáv, alebo aspoň dať percipientovi priestor na empatické zamyslenie sa, vžitie sa do situácie a na potenciálne pochopenie duševných problémov. Tvorca balady hľadal možnosti, ktoré mu jeho vlastná metóda bola schopná poskytnúť.

Dramaticky projektované a rýchlo sa striedajúce dialógy využívajú titulovanie panských feudálnych kruhov, pôsobia veľkolepo, monumentálne, v medziľudských kontaktoch zachovávajú patričný odstup (*Pani moja, pani, obliekaj si šaty*). V Bottovej *Žltej ľalii* vnímame Evin osud ako psychologicky odkrytejší, bližší, čomu napomáhajú jednoduchšie, „ľudovejšie“ dialógy (*Hej Evička, anjel biely...*). Renesančná balada pracuje s vyššou triedou postáv, ba vznešenosť tragického gesta zatieni je jeho hrôzu. Vyššiu moc u Bottu predstavuje čert a kostlivec, v balade *Naša pani kňahne* zas akýsi boží súd, teda najvznešenejší a najdramatickejší stredoveký justičný akt. Baladické ovzdušie sa vyvažuje a exotizuje koloritom rytierskeho sveta, vypúšťa z kontextu morbidnu symboliku mŕtvej „kráľky“¹⁶.

Za znak lyricnosti považujeme upozornenie na tajomnosť sveta a vzťahov medzi ľuďmi. Samotná technika tvorby nás oberá o niektoré detaily, a tým zvyšuje tajomnostné zastretie momentov, pre súčasníka obvykle dôležitých. Priveľmi nekonkrétne je nespokojnosť panej, manželovo odpustenie, ktoré prišlo až vtedy, keď sa obeti nedalo pomôcť. Vzhľadom na poslucháča je medzi nedopovedaným v texte a subjektívnym emocionálnym zážitkom obvyčajne priamoúmerný vzťah. Kým didakticky založené stredoveké diela nedovoľovali slobodnú interpretáciu a predstavovali presné, neraz dopodrobna vypracované moralizátorské i estetické direktívy, folklórna literatúra mnohé bariéry strácala s premenlivou intenzitou v závislosti od vývinového obdobia a žánrového vybavenia. Zachovávala v umeleckých dielach typu balady zámlky, nedopovedanosti, pracovala s časovými elipsami. Zároveň sa medzi ne vplietali niekoľkoveršové, v našom prípade niekoľkostrofické opakovania okrem iného ako estetické a úvahové príležitosti, ktoré dotvárali fantáziu v individuálnej zóne predstáv konkrétneho percipienta a zvyšovali estetický účinok.

¹⁶ „*Mojo žltie vlasy na spodok sadajú,*
Dunaj prikryvajú, moja sivie oči
mojo bielle nožky rybky vyjadajú.“

Renesančné balady sú v mnohých prípadoch zostatkovými útvarmi, zdedenými zo starších období. Motívy vlastniace status loci communes – často sa zhlukovali i bez toho, že by na seba logicky nadväzovali. Symbol ryby, ktorú snúbenec či manžel chytá do siete¹⁷, patril k obľúbeným motívom i v ďalších slovenských baladách, napr. *Ten turecký mýtnik*¹⁸, kde takisto napĺňa trojčlenný strofický paralelizmus. Ryba symbolizuje život, slobodu, vernosť, mravnú očistu, túžbu po zachovaní života a nesmrteľnosti, v našom prípade predstavuje fenomén ženstva. Nie div, že prítomnosť topických symbolov podobného druhu najviac zaznamenávame v piesňach s ľúbostnými motívmi.

Primárnym cieľom staršej umelej literatúry bol cieľ didaktický. Ľudová slovesnosť sa nevyvíjala samostatne, ale vo vzájomnom ovplyvňovaní s literatúrou umelou a varírovali v nej rôzne morálne aspekty. V baladách sa najčastejšie stretávame so situáciou, kedy tragický koniec býva odplatom za porušenie morálnych zákonov (*Juliana, strojná pan-na*¹⁹). Niekedy sa proti postave spriechi osud sám, bez ohľadu na veľkosť viny postihnutého (*Išli hudci horou*²⁰). V *Našej pani kňahne* zjavne vidno cieľ upútať poslucháčov dramaticky smutnou udalosťou a, čo je sledovanie lyrického plánu, vzbudzovanie úžasu a kladných emócií voči kňaznovej osobe. Nemá to byť užasnutie nad mravnou dokonalosťou, bezchybnosťou, ktorou vynikali spomenuté hrdinky rytierskych románov, ale solidárnosť s nešťastím, ktoré zapríčinila ľudská túžba, dokonca antietiká. Pocit spolupatričnosti popri epickej a dramatickej zložke vyvoláva v špecifickej podobe zložka lyrická, so zjavným náznakom úsilia o psychologické uchopenie udalosti. Isto, v scenári baladického žánru márne budeme od pána očakávať jednu z pilotných rytierskych čností – súcitiť. Naopak, ak trojnásobné preplávanie mora klasifikujeme ako boží súd, pripustíme, že mužský rituál súdu, ktorý je v prvom rade dramatickým ohnivkom rozprávača, bránil mužovu osobnú a rodovú česť. V konklúzii piesne však s baladickou strohosťou a renesančnou emotívnosťou prejavil žiaľ nad stratou milovanej bytosti.

Baladou autor vedome či podvedome privádza percipientov k aristoteleskovej morálnej i citovej katarzii. Nejestvuje tu zjavné úsilie o vystihnutie

17 „Rybári, rybári, Prvý raz potiahnul, Druhý raz potiahnul, Tretí raz potiahnul,
lapajte mi rybu, veniec z nej vytiahnul. rúbok z nej vytiahnul. celú ju vytiahnul.
lapajte mi rybu „Ach, i to z tej ryby, „Ach, i to z tej ryby, „Ach, to je tá ryba,
muojmu srdcu líbu!“ muojmu srdcu líby.“ muojmu srdcu líby!“ muojmu srdcu líba!“

18 MINÁRIK, Jozef: *Slovenská renesančná lutna*. Bratislava: Tatran, 1982, s. 402.

19 Ibidem, s. 399.

20 Ibidem, s. 372.

vnútorného vyrovnávania sa so situáciou, no nemožno nezachytiť imanenciu duševného prnutia medzi odsúdením a súcitením. V staršej verzii básne *Naša pani kráľka* je spomenutý postup nevýraznejší, lyrický a dramatický komponent ustupuje indierentnejšiemu epickému. Dialógy absentujú v presunoch medzi menej početnými epizódami, nahrádza ich nepriama reč bez uvádzacej vety, záverečná strofa je prisúdená monológovi utopenej „kráľky“, symbolicky opisujúcej svoj koniec²¹, ideopaticky, bez zjavného presadzovania myšlienky o konotačnom zmysle odchodu zo sveta.

Veľkoleposť obrazu utopenia s gradáciou a opakovaním sa viaže i na rozprávkovosť motívu, ktorým mohla byť alúzia na kráľa, na cisára ako vytúženého ženicha, ale i ženine mesiačkové a slniečkové šaty, ktoré si musí obliecť pred smrťou. Čím hlbšie ideme do slovesnej minulosti, tým ťažšie nahmatáme medzitekstové súvislosti a ohlasy vzťahov. Nateraz postačí vzdialená analógia s previnením biblickej dvojice Adama a Evy, v stredoveku vyvolávajúca predpojato negatívny prístup k žene ako príčine všetkého zla.

Manželov rozkaz *Pani moja, pani, obliekaj si šaty, čo sa budú rovnať slnku i mesiaci!* dokladá náboženský symbol, zrejme sprofanizovaný, keďže religiózne motívy vo folklóre spravidla podliehajú profanizácii. Symbolické spojitosti unikajú kauzálnemu mysleniu, stredovek nechápal symbol ako umnú komparáciu, ale ako mystickú podstatu života. Ak rozprávka *Plavčík a Vratko* evokuje odozvu na starozákonný príbeh o Mojžišovi²², tak s podobnou odvahou u mesiačkových a slniečkových šiat hľadáme ohlas biblickej Apokalypsy. Sme odkázaní na vzdialenú textovú príbuznosť a stredoveké mariánske motívy: „*Žena odetá slnkom, pod jej nohami mesiac a na jej hlave veniec z dvanástich hviezd.*“²³

Postava kňaznej (sčasti i ďalšie postavy) prekonáva stredoveké vzory renesančnosťou a jej renesančnosť sa zas modifikuje práve tým, že inklinovala k zákonitostiam rytierskeho románu. Postúpila ďalej od stredovekého idealizovaného typizovania, ale úplne sa ho nevzdáva.

Spomenuté postupy a prostriedky – tie, čo bývajú väčšinou už známe z ostatných renesančných balád (strofický paralelizmus, symbol ryby), tie, ktoré tu nadobúdajú svojrázne črty (epitétá so širšími obsahovými možnosťami), ale aj tie, ktoré pokladáme za výsostne špecifické pre baladu *Naša pani kňahne* (vplyv kurtoáznej lyriky a rytierskeho románu,

²¹ Ide o topické symboly ženstva a zániku. Novšia verzia básne tento motív opustila.

²² ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajiny*. Praha: Filip Tomáš –Akropolis, 2013, s. 181.

²³ Motív v Apokalypse rozvíja kapitola 12.

náznaky psychologizácie, pôvabná renesančná poetika) dokazujú, že skladba korešponduje nielen s ľudovou, slovenskou alebo slovanskou baladou, ale zvláštnym spôsobom aj s európskou umelou literatúrou. Pokladáme ju za slovenský solitér, ideovo-tematicky vysunutý a osamotený text, spôsobilý svedčiť o otvorenosti, premene i uzavretosti baladického žánru.

Unikum tejto sujetovej príbehovej skladby spočíva jednak v motivickej a tematickej osobitosti, jednak v poetických a kompozičných vlastnostiach, vychádzajúcich zo zastúpenia epického, lyrického a dramatického princípu a ich vzájomného invazívneho vzťahu.

Naša pani kňahne, zjednodušene povedané – je kreatívnym konglomerátom vplyvov a textových prepožičaní, ktoré pretransformovala do renesančného baladického žánru a zaradila sa medzi folklórne slovesné diela, ktoré preukazujú textovú nadväznosť na kľúčové prúdy výdatne naplňujúce európsky kultúrny okruh v stredoveku a renesancii.

Žánrová variabilnosť zjemňovala flexibilitu slovenskej ústnej ľudovej slovesnosti a umožňovala, že mnohé ľudové žánre sa stali ojedinelými a zároveň vzácnymi dokladmi historicky podmienenej prítomnosti niektorých sociálnych a genologických kategórií.

Prof. PhDr. Marta Kerul'ová, CSc.

Katedra slovenskej literatúry, FF UKF v Nitre
mkerulova@ukf.sk

