

Slovenský klasicismus v synkretické perspektivě

Alexej Mikulášek (Nitra)

Pavol Markovič: *Slovenský literárny klasicizmus a preromantizmus*. Prešov: Prešovská univerzita, 2020. 142 s. ISBN 978-80-555-2496-2.

Monografie slovenského badatele mladší generace Pavla Markoviče (nar. 1978 v Prešově), absolventa Filozofické fakulty Prešovské univerzity a od roku 2007 odborného asistenta na FF PU (v současnosti při Institutu slovakistiky a mediálních studií) představuje poměrně ucelený, vnitřně komponovaný soubor studií, jež přímo navazují jednak na badatelovu literárněvědnou práci v oboru starší slovenské literatury (připomeňme jen monografii *Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry*, 2012), především pak slovenského národního obrození; mnohé z nich, věnované kupř. tvorbě a estetice Jozefa Ignáce Bajzy, Jána Hollého, Juraje Fándlyho, Jána Kollára, Karla Kuzmányho, Pavla Jozefa Šafárika, Ludovíta Štúra, Bohuslava Tablice a dalších, vstupují v přepracované a doplněné podobě do recenzovaného knižního svazku.

Pavol Markovič metodologicky vychází z novějších výzkumů, jež problematizují ostré hranice vymezující jednotlivé umělecké směry (či proudy), které existovaly a nejednou koexistovaly (v relativní harmonii i tenzích) v době slovenského národního obrození vnímaného jako vnitřně provázaný a dodnes badatelsky živý kulturně historický jev diferencovaný konfesijně, ideologicky i esteticky. Markovič zdaleka nikoli jen deklarativně využívá možností vyplývajících z komparatistického pojmu Iva Pospíšila „*prae-post efekt*“ (s. 5, 9, 117), a částečně i z tzv. pulzační teorie literárního pohybu, z myšlení blízkého např. „*synopticko-pulzačnému modelu kulturného javu*“ (s. 13, 118; Dalibor Tureček – Peter Zajac). Jednoznačná je snaha vyhnout se statickosti příliš úzkého nebo naopak bezbřehosti příliš širokého vymezení jevu.

Na úvod své monografie, koncipované jako vnitřně provázaný soubor studií, uvádí fakt, že sice slovenská „*klasicistická literatúra je literárno-*

historicky pomerne jasne definované a z hľadiska poetiky preskúmané obdobie, no stále je možnosť toto ustálené poznanie spriesniť a rozšíriť“ (s. 5). V publikaci tak usiluje o „doplnění“ obrazu „*vnútorného členenia celku slovenskej klasicistickej a preromantickej literatúry (1780–1836) a sformulovať jej inovovanú typológiu*“ (tamtéž), která by se vyvarovala strnulého „škatulkování“ (jako projevu normativní a deskriptivní poetiky) a terminologicky přesněji reagovala na konkrétní dobový vkus a cítění, estetické i mimoestetické, resp. ideologické, jak jej Markovič nazývá. Za jeden z určujících příznaků slovenského literárního klasicismu, jehož vnitřní analýze, strukturaci, ale i paradoxům a tenzím věnuje hlavní pozornost, pokládá „*zo sekundárnych zdrojov*“ převzatou karteziánskou zásadu „*jasného a zřetelného, tedy „(clara et distincta), ktorá sa stáva kritériom pravdivosti*“ a z ní odvozený a také „*v slovenskom klasicizme všadeprítomný princíp harmonizácie, ktorý dokáže zabezpečiť inšancia rozumu*“ (s. 117).

V rámci výzkumu badatel formuluje v zásadě dvě teze (hypotézy), jež následně dokládá poměrně rozsáhlým a interpretačně pečlivým analytickým výzkumem. Samy o sobě nejsou absolutně nové (vedle autorů přímo uváděných připomeňme i výzkumy Petra Káši, Lenky Riškové, Juraje Rusnáka ad.), ale jsou nově zpracované a aplikované. Tou první je oprávněné přesvědčení, že „*jednotlivé poetiky sa nevyvyšujú v čistých podobách, hoci purizmus môže byť ich tendenciou alebo dokonca explicitnou súčasťou ich programu [...]*“. Druhá hypotéza navazuje na tu první a má axiologický rozměr. Podle ní „*poetologické optimum ako kumulácia typických a definujúcich príznakov konkrétnej poetiky vedie vždy ku konkurenčnej tendencii [...]. Tenzia medzi definičnými znakmi poetiky klasicizmu a jej prekonávaním [...] je prítomná často aj [...] v konkrétnom diele*“ (s. 5).

Právě ona pnutí, napětí, autorské harmonizační pokusy, průniky něčeho „cizího“, porušování „čistě normy“ etc. se Markovičovi právem jeví jako esteticky a vývojově produktivní. V aplikaci na výzkum genologických proměn by se jistě dal uplatnit i pojem „rozpětí“ (evoluční transformace, metamorfózy, pragmaticko komunikační aspekt žánru, v němž do jistých konstant bytí žánru vstupuje autor i čtenář jako jeho aktivní složky), jak je analyzuje v monografii *Rozpětí žánru* (1992) rovněž Ivo Pospíšil.

Autor v třinácti kapitolách (nepočítáme-li metodologicky zásadní *Úvod* i *Záver*) vcelku invenčně analyzuje pět fází vývoje slovenské klasicistické (klasicizující i klasicistní) slovesné produkce. Už v *Úvodu* Markovič charakterizuje tyto etapy konkrétněji. Jako první vymezuje tzv. osvícenský klasicismus (pojem upomene na literárního historika Vladimíra Štěpánka a jeho analýzy díla Karla Havlíčka Borovského, ovšem jako představitele „osvícenského realismu“ v literatuře českého národního obrození) na prozaické tvorbě Juraje Fándlyho a Jozefa Ignáce Bajzy. Soudí, že „z osvietenstva sa v tomto kultúrnom priestore stalo osvetárstvo a z univerzálneho klasicizmu sa v prvej fáze slovenského národného obrodzenia prevzala len základná inštrukcia zvyšovania usporiadanosti tvaru a výrazu, ich funkčnosti a komunikačnej efektívnosti a napokon čiastočne aj estetickéj sugestívnosti, nie však v autonómnej, ale vždy v inštrumentálnej podobe, v ktorej estetické parametre slúžia na podporu ideového obsahu a jeho efektívnejšieho šírenia v spoločnosti“ (s. 6). Pro druhou fázi volí pojem, ne zcela šťastný, a to „epigonský klasicismus“. Je mu obdobím „vyrovnávania sa s poetickými vzormi z umenia antiky“ (s. 7), a odkazuje přitom hlavně „na segment tzv. anakreontskej poézie, pričom v tvorbe jej exponentov Juraja Palkoviča a Bohuslava Tablica nejde len o primárnu inšpiráciu gréckou monodickou a idylickou poéziou [...], ale aj o sekundárne nadväzovanie na francúzsku a všeobecnú európsku umeleckú, kultúrnu a hodnotovú reakciu na antickú lyriku“ (tamtéž). Etapu „programové poezie“ podle autorova přesvědčení dobře reprezentují „básne Bohuslava Tablica *Svobodné volení* (1806) a *Spisovateľ* (1812), Juraja Palkoviča *Vidění Dobromyslovo* (1801), ale aj Pavla Jozefa Šafárika *Časové*

(1814) a *Jiskra božstvá* (1814)“ (s. 8). Taková díla, jaká představují *Slávy dcera* Jána Kollára nebo *Selanky* a „romantizující“ epos *Svatopluk* Jána Holého, se Markovičovi rovněž stávají reprezentanty vrcholného klasicismu v literatuře slovenského národního obrození.

Za poslední, pátou fází pokládá badatel „terminologický hybrid – romantizující klasicismus. Tendencia k hybridizácii je nielen intenzívnejšia, ale väčšinou aj priznaná, čo naznačuje napríklad dielo Karola Kuzmányho“, jenž ve své tvorbě i v esejí *O kráse* (1836) „uvažuje o romantickéj poézii“ (s. 9). Za dalšího představitele těchto tendencí pokládá P. J. Šafárika, resp. jeho sbírku *Tatranská muza s lyrou slovanskou* (sic, 1814), vytvářející dle monografisty paradoxní situaci, neboť „v nej koexistujú klasicistické programové básne nesené v duchu starších vzorov, ale aj modernizujúce básne ako *Slavení slovanských pacholkú*“ (tamtéž).

To, že autor tyto fáze teoreticky vymezuje už v samotném *Úvodu*, může vzbuzovat dojem, že jsou vymezeny deduktivně a do jisté míry spekulativně, tedy že další kapitoly představují jakousi ilustraci předem daných (vymezených) teorémů. Autor však dále pracuje s reálným textovým materiálem a neopomene vedle estetických souvislostí zohlednit i filozofické, kulturní a sociální (srov. kapitolu *Klasicizmus ako estetická artikulácia meštianskej kultúry*, s. 29 nn.), slovenské i středoevropské.

Za mimořádně důležité je možno pokládat úsilí o „[r]eceptne a interpretačne valorizačné čítanie“ v reakci na „ironickou redukci“ coby „interpretační postoj“ (spojuje ho s některými českými badateli), tedy úsilí, které je např. v aplikaci na Kollárovu skladbu *Slávy dcera* „založené na uvedomovaní si diela ako súčasť vývoja stylizácie a básnickej personifikácie národa“ (s. 92), a uvědomění si paradoxního faktu, „ake je toto dielo veľké, keď aj po redukcii ostáva nielen interpretačnou výzvou, ale aj básnickým artefaktom“ (s. 96). Přitom pro celý monografický soubor je příznačná nikoli ironická či kritická redukce, nýbrž badatelská distance založená spíše filozoficky, esteticky a kulturologicky než lingvisticky, versologicky či poetologicky.

Pokud bychom měli monografii přece jen něco vytknout, byly by to některé nemotivované

nedůslednosti. Uvedeme jen jednu z nich: název básnické knihy P. J. Šafárika je někdy psán jako „Tatranská muza s lyrou slovanskou“ (s. 9, 55, 57, 61), podruhé jako „Tatranská múza s lyrou slovanskou“ (s. 61, 105, 127), korektorským opomenutím i jako „Tatranská lyra s muzou slovanskou“ (s. 105). Přimlouvali bychom se zde za podobu *Tatranská múza s lyrou slovanskou*, tedy pokud autor cituje z edice z roku 1886, vydané v pražském nakladatelství Františka Borového. Poprvé byla ovšem vydána pod názvem (v transkripci) *Tatranská Múza s lírou Slovanskou* v Levoči (v nakladatelství Jozefa Meyera) v roce 1814.

Také kapitola věnovaná literární kritice v období slovenského národního obrození (s. 97 nn.) by si zřejmě zasloužila důslednějšího rozvedení – čteme ji jako podnětný metodologický nástin problematiky, nepřináší však to, co slibuje její název.

Jakkoliv je možné, že recenzovaná práce vyvolá jisté kontroverze, jistě nemusí být přijímána bez výhrad, pokládáme ji – jako celek – za velmi cenný a nesporně podnětný literárněhistorický příspěvek k diskuzi o slovenské literatuře národního obrození zvláště v metodologickém, částečně i v terminologickém ohledu.

PhDr. Alexej Mikulášek, PhD.

Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr

Fakulta stredoeurópskych štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Dražovská 4, 949 74 Nitra, Slovenská republika

alexej.mikulasek@seznam.cz



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.