

Vojtech, Miloslav

Genéza slovenského básnického preromantizmu v česko-slovenských a európskych súvislostiach

In: *Česko-slovenské vzťahy v slovanských a stredoevropských súvislostiach : (meziliterárnosť a areál)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenka, Miloš (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 175-194

ISBN 80-210-3111-5

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133326>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Genéza slovenského básnického preromantizmu v česko-slovenských a európskych súvislostiach

MILOSLAV VOJTECH (BRATISLAVA)

Otázka systematického výskumu genézy preromantizmu v slovenskej literárnej historiografii stagnuje už niekoľko desaťročí. Naposledy sa k tomuto problému vyjadril v roku 1968 Viliam Marčok v monografii *Počiatky slovenskej novodobej prózy*, v ktorej typologicky vymedzil súbor prozaických textov 30. rokov 19. storočia ako typ prózy preromantickej. V oblasti výskumu básnickej produkcie analogická zásadnejšia práca systematického charakteru absentuje¹. Pokúsime sa preto aspoň náznakovito zmapovať proces postupného prenikania literárnoestetických názorov, ktoré polemizovali s klasicistických estetickým a hodnotovým modelom ako uzavretým systémom s dogmaticky formulovanou poetikou, rozrušovali ho a zároveň anticipovali nové romantické čítanie.

Preromantizmus v slovenskej literatúre v časovom horizonte rokov 1800–1840 tvorí popri klasicizme druhú najvýraznejšiu tendenciu literárnosmerového charakteru. Je literárnoestetickým javom, ktorý bol dôverne známym už prvej obrodeneckej generácii (čo slovenská literárna historiografia doposiaľ nezohľadňovala), predovšetkým generácii básnikov využívajúcich ako literárny jazyk češtinu. Preromantické podnety sa prijímajú v slovenskom literárnom kontexte takmer paralelne popri podnetoch klasicistických². Táto skutočnosť je veľavravným dôkazom o dobovom literár-

¹ Čiastočne tento problém načrtnol Milan Pišút v štúdiu *K otázke genézy slovenského literárneho romantizmu*. In: *Romantizmus v slovenskej literatúre*. Bratislava 1974, s. 11–39 a naposledy predovšetkým Pavol Winczer v polemickom článku *Klasicistická poézia alebo poézia obdobia klasicizmu*. *Slovenská literatúra* 34, 1987, č. 4, s. 376–384.

² Túto skutočnosť napríklad potvrdzuje reprezentatívny výber autorov v obraze *Tablicovej ideálnej knižnice v úvodnej programovej básni Poézii (1806) Svoobodné volení*. Podrob. Vojtech, Miloslav: *Od baroka k osvietenškému klasicizmu a preromantizmu. Literárnosmerové aspekty česky písanej poézie na*

noestetickom vkuse, ktorý synchronne absorboval dve základné tendencie európskej kultúry – osvietenký klasicizmus a preromantizmus. Ako tieto dva poetologicky neraz protichodné javy spolu koexistovali a aký bol medzi nimi vzájomný pomer? Klasicizmus predstavoval pre prvé dve obrodenecké generácie formálny ideál, ktorý sa pokúšali v rámci svojich možností i v rámci možností, ktoré im dávala obrodenecká kultúra, naplniť. „*Klasicizmus pre nich predstavuje umenie spoločnosti plno rozvinutej, jednotne organizovanej... Tento spoločenský ideál však nebol realitou, bolo potrebné sa oň usilovať*“³. Konceptia klasicizmu „*zovšeobecňovala niečo, čo ešte nemalo pevný tvar, čo bolo nádejou, snom alebo predstavou viac než realitou... Ideál klasicistický a idea ‚klasičnosti‘ sa javila ako ďaleká meta budúcnosti*“⁴. Preto klasicizmus v našich kultúrnych pomeroch nadobudol skôr charakter kultúrneho projektu, ktorý sa realizoval iba čiastočne⁴. Oproti tomu preromantizmus, rezignujúci na prísnu normatívnosť a prinášajúci nový hodnotový systém v podobe zvýšenej citovosti, zdôrazňovanej individuality, ale predovšetkým množstvo nových sugestívne stvárnených tém (oslava dávnoveku, prvky tajomnosti, nespútanej prírody, elegizmus, rehabilitácia folklóru a pod.), predstavil novú alternatívu, umožňujúcu predovšetkým česky píšucim básnikom intenzívnejšie napojeným na európsky a český kultúrny kontext (na rozdiel od bernolákovcov užšie naviazaným na domáce tradície latinského humanistického básnictva) obísť klasicistický hodnotový systém a navyše vyjsť v ústrety vkusu publika. Klasicizmus pre česky píšucich básnikov na Slovensku teda predstavoval básnický ideál a zároveň pevnú estetickú normu, kým preromantizmus (spolu s rokokovou poéziou spoluvytvárajúcou literárny profil prvej obrodeneckej generácie) zasa dominujúcu básnickú prax.

Primárnym inšpiračným zdrojom slovenského básnického preromantizmu bola európska preromantická literatúra a jej preklady. Práve prekladová tvorba zohrávala významnú sprostredkujúcu funkciu medzi európ-

Slovensku v prvej fáze národného obrodzenia. In: Česká literatura na konci tisíciletí I. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Praha 2000, s. 135–144.

³ Vodička, Felix a kol.: *Dějiny české literatury II.* Praha 1960, s. 165–166.

⁴ Na túto skutočnosť poukazuje neúplnosť a nedotvorenosť žánrovo-druhového modelu slovenskej klasicistickej literatúry, predovšetkým absencia výraznejšieho zastúpenia klasicistickej drámy a problém autorských osobností (model tradičného a typovo vyprofilovaného básnického klasicizmu je v slovenskom kontexte reprezentovaný jedinou výraznejšou osobnosťou – Jánom Hollým).

skými preromantickými literárnymi podnetmi a domácou literárnou produkciou. Preklady európskych autorov, ktorých literárnu tvorbu môžeme zastrešiť pod zjednocujúci termín *preromantizmus* zaznamenávajú už od prvých dvoch desaťročí 19. storočia výraznú intenzitu, dokonca väčšiu ako preklady diel autorov výhradne klasicistických. Tento trend súvisí s celkovou atmosférou vládnucou v západoeurópskych literatúrach, kde sa už výrazne prejavuje vzburá proti prílišnej úcte k „rozumu“ a proti nadvláde stabilizovaného vkusu v literatúre, ktorú pozorujeme už od druhej polovice 18. storočia. Pri mapovaní prekladovej tvorby preromantických autorov sa neobmedzíme iba na úzko vymedzené slovenské teritórium, ale na širší česko-slovenský kultúrny kontext, ktorý bol najmä pre slovenských autorov píšucich po česky prirodzeným literárnym horizontom.

Prvým okruhom autorov, ktorí boli intenzívne prekladaní už v prostredí českých puchmajerovcov, boli anglickí básnici, predovšetkým Edward Young (1683–1765), Thomas Gray (1716–1771), James Macpherson (1736–1796), Oliver Goldsmith (1730–1774) a Thomas Percy (1729–1811).

Básnikov prírodnej, nočnej a náhrobnej sentimentality, ktorí obľubovali baladické prostredie ruín a cintorínov – Edwarda Younga a Thomasa Graya prekladal ako jeden z prvých puchmajerovský básnik Jan Nejedlý (1776–1834) – preložil Youngovo *Kvílení aneb rozjímání noční*, Josef Jungmann (1773–1847) Grayove *Elegie na hrobkách vesnických* a zo slovenských autorov Bohuslav Tablic preložil časti Youngových *Plačov*, a to *Noc třetí*.

Okrem tzv. poézie hrobov Edwarda Younga a Thomasa Graya z anglickej literatúry na vývin európskeho preromantizmu intenzívne pôsobilo predovšetkým Macphersonovo falzum *Spevy Ossiana*. „*Macphersonov Ossian je asi najcharakteristickejším autorom dobového vkusu u nás*“⁵. Okrem toho, že bol najmä v českom prostredí intenzívne prekladaný⁶, reagujú naň niektorí autori bezprostredne aj vo svojich literárnych textoch. Ján Kollár sa s Ossianom zoznámil počas svojich štúdií v Nemecku.

⁵ Vodička, Felix: *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha 1948 (reprint 1994), s. 142.

⁶ Niekoľko úryvkov preložil František Palacký a publikoval ich v *Prvotinách pěkných umění* 1817, č. 27 a 28, o rozsiahlejší preklad sa pokúšal Matěj Milota Zdirad Polák (preklad zostal v rukopise), neskôr niektoré časti preložil František Ladislav Čelakovský v roku 1826 (Poutník, 2. zv.) a knižný preklad „Ossianových básní“ vydal v roku 1827 Josef Hollmann.

V *Pamätiach z mladších rokov života* hovorí: „V takomto ovzduší a okolí kvetov čítaval som pri Lutherovej studienke i *Ossiana*“⁷. Tento čitateľský zážitok zaznamenal najskôr v *Básňach* z roku 1821 a neskôr v *Slávy dcere* (1824), v prvom speve (sonet 24) vo veršoch: „...plnosť krásy, tužba, lásky rána / srdce téměř citem rozčesly, / kolikrát jsem čítal *Ossiana*...“ Niektorí bádatelia dokonca vyvodzujú Kollárov *Předzpěv* k *Slávy dcere* z podnetov *Ossianových spevov*⁸. Ossianovský kult v našom kultúrnom prostredí prebúdza predovšetkým záujem o folklór, stimuloval zberateľské aktivity v tejto oblasti a pôsobil inšpiratívne i v oblasti žánru (baladická tvorba).

Ďalším anglickým preromantickým autorom, ktorý bol prekladaný i slovenskými spisovateľmi, bol Oliver Goldsmith. Najznámejším z jeho tvorby bol najmä idylický román *The Vicar of Wakefield* (Wakefieldský farár, 1766), ktorý spomína opäť Kollár v *Pamätiach z mladších rokov života* v súvislosti so svojimi bratislavskými štúdiami v rokoch 1812–1815⁹. Goldsmith sa stal pre slovenských básnikov a prekladateľov však príťažlivejší ako básnik. Bohuslav Tablic preložil jeho rozsiahlu baladickú skladbu v troch spevoch *Poustevník z Warkworthu*, s podtitulom *Nortumberlandská balada z anglického jazyku preložená*, ktorá tvorí centrálnu básnickú skladbu tretieho zväzku *Poezyí* (1809). Okrem tajomného sentimentálne ladeného príbehu tragickej lásky, preromanticky štylizovaných protagonistov (postava pustovníka a tajomného vyhnanca) a scenérií (prostredie stredovekých hradov, starých hrobov, tajomných jaskýň a drsných hôr) Tablicov preklad zaujme predovšetkým svojimi terminologickými aspektmi. Okrem toho, že básnický text je v podtitule presne žánrovo určený (*Nortumberlandská balada* – ide vôbec o prvé použitie tohto žánrového označenia v dejinách slovenskej poézie), je tu po prvýkrát v dejinách slovenskej literatúry použitý termín *romantický*. Tablic toto slovo použil v prozaickom predslove k prekladu balady pomenovanom *Přístup*, ktorý je

7 Citované podľa vydania Kollár, Ján: *Pamäti z mladších rokov života*. Bratislava 1997, s. 169.

8 Felix Vodička upozorňuje na prácu poľského historika M. Szykowského *Polská účast v českém národním obrození II*, Praha 1935, s. 312.

9 Kollár v tejto súvislosti hovorí: „K angličtine pre jej neľúbozvučnosť som nikdy nepociťoval mimoriadnu lásku, hoci vždy som si anglických klasikov vysoko ctil pre ich myšlienkovú hĺbku. S pánom Seleckým sme prekladali z Goldsmitha *The Vicar of Wakefield*...“ Citované podľa: Kollár, Ján: *Pamäti z mladších rokov života*. Bratislava 1997, s. 109.

sugestívnym uvedením do baladického príbehu a do reálií stredovekého Anglicka, kde je situovaný¹⁰. Text prekladu sa stal pre samého prekladateľa Tablica zásobárňou preromantických motívov a obrazov, ktoré využil i vo svojej vlastnej básnickej tvorbe, predovšetkým v básnických skladbách s tematikou stredovekých hradov (*Csövár. Hrad Raškův a Ora-va hrad Turzův*)¹¹.

Okrem anglickej literatúry ďalším výrazným inšpiračným zdrojom slovenského básnického preromantizmu bola nemecká literatúra. Najviac prekladanými autormi boli Salomon Gessner (1730–1788) – veľmi obľúbené a napodobňované boli v českej i slovenskej poézii gessnerovské preromantické idyly¹², Gottfried August Bürger (1747–1794) – jeho balady sa stali v celej Európe prototypom umelej balady (u nás inšpiratívne pôsobil na baladickú tvorbu P. J. Šáfárika, K. Kuzmányho a dokonca i na neskoršiu romantickú baladu – bürgerovské motívy v baladike J. Bottu), v menšej miere boli prekladaní Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) a Friedrich Schiller (1759–1805). Z francúzskej literatúry veľkú príťažlivosť získal predovšetkým Jean Jacques Rousseau (1712–1778) a François-Auguste-René de Chateaubriand (1768–1848)¹³.

Nástup preromantizmu v Európskej literatúre sa ohlasoval aj postupnou premenou literárnych hodnôt. Predovšetkým dochádza k odmietnutiu francúzskeho vkusu, ktorý stelesňovala boileauovská estetika. Klasicistickej poézii sa vyčítala remeselnosť, nedostatok básnického vzletu a prirodzenosti a jednostranné napodobňovanie klasických autorov. Naopak sa od básnika vyžaduje prirodzenosť, originalita prameniaca zo slobody umelec-

¹⁰ V predslove sa hovorí: „Warkworth jest v Nortumberlandu na předhoří blízko mořského břehu opovázlivě postavený hrad, jež čistá, ale strmá řeka, ješto starým Coqueda, nyní Hoket sluje, téměř cele otáčí a tak se dešťmi rozvodněná často velmi prudkou a nebezpečnou stává. Asi jednu míli vzdáli, v hlubokém romantickém údolí, leží rum jeskyně poustevnické, ježto kaple ještě celá jest. Tato jeskyně jest v rokli blízko řeky, velmi krásně udělaná“. Tablic, Bohuslav: *Poezye III*. Vacov 1809, s. 88–89.

¹¹ Poetologickým aspektom týchto textov sa podrobnejšie venuje štúdia Vojtech, Miloslav: *Osudy jedného básnického textu. Česko-slovenské súvislosti poézie Bohuslava Tablica*. In: *Literatury v kontaktech (Jazyk – literatura – kultura). Brněnské česko-slovenské texty k slovákistice*. Editori Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka. Brno 2002, s. 88–97.

¹² Podrob. Vodička, Felix: c. d., s. 149–151.

¹³ Problematike prekladu Chateaubriandovej *Ataly* sa venuje Vodička, Felix: c. d. *Část druhá*.

kej tvorby, zdôrazňuje sa úloha citovosti ako prejav vzbury proti klasicistickej úcte k „rozumu“ a nastoľuje sa kult „prírodnej“ poézie. S touto hodnotovou premenou súviselo aj prehodnocovanie literárneho odkazu minulosti. Z antických klasikov sa odmieta napodobňovanie Horatia a Vergília a do protikladu k nim je postavený kult Homéra, ako veľkého národného básnika. Okrem toho zo starších autorov preromantizmus vyzdvihuje kult Shakespeara, ktorého tvorba sa javí ako „antitéza klasicizmu, ako popretie estetiky Boileauovej“¹⁴, básnici začínajú prejavovať zvýšenú úctu k Miltonovi a Klopstockovi. Odraz tohto „prehodnocovacieho procesu“ zaznamenávame i v českej a slovenskej literatúre. V tejto súvislosti treba spomenúť najmä Jungmannov preklad Miltonovho *Strateného raja* (*Ztracený ráj*, 1811)¹⁵ a Tablicov preklad 28 veršov z Hamletovho monológu s úvodným veršom „Býti aneb nebýt“ publikovaný v *Poezyách I* (1806) pod názvom *Monolog z Hamleta Šekspirova*.

Kým klasicizmus sa vyznačoval pevnou teoretickou bázou, ktorá mala podobu veľmi dôsledných normatívnych poetík, preromantizmu takáto jednotná a „písaná“ teoretická báza v podobe akejsi „preromantickej poetiky“ chýbala, alebo lepšie povedané, preromantizmus ju ani nepotreboval, nakoľko pod tento typologický pojem zahŕňame literárne prejavy rozrušujúce systém klasicistickej normatívnej poetiky spútavajúcej básnickú individualitu do rámca prísnych a striktno formulovaných pravidiel vytvárajúcich stabilizovaný literárny vkus. Napriek tomu môžeme aj v súvislosti s preromantizmom hovoriť o *preromantickej literárnej teórii* (tento termín do literárnohistorickej praxe zaviedol Felix Vodička), ako o súbore literárnoteoretických názorov, ktoré od druhej polovice 18. storočia narúšali klasicistický systém normatívnej poetiky.

Pri počiatkoch „protiklasicistických“ tendencií v Európe stoja dvaja švajčiarski teoretici J. J. Bodmer a J. J. Breitinger, „*odchovanci anglickej poézie, ktorí pre básnictvo žiadali cit, obraznosť a prirodzenosť a od básnika vrodené nadanie...*“ Miltonov *Stratený raj* je pre týchto švajčiarskych kritikov „*obľúbeným predmetom estetických výkladov, neustálym potvrdzovaním teórií o pravom básnictve... a každému básnikovi bezpečným vzorom*“¹⁶. Teoretické názory Bodmera a Breitingera v širšom nemeckom kultúrnom kontexte stáli v opozícii proti názorom stúpenca francúzskeho

¹⁴ Krejčí, Karel: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha 1975, s. 42.

¹⁵ Preklad vznikol už skôr, v priebehu rokov 1800–1804. Neskôr veľmi intenzívne ovplyvnil poéziu mladého Pavla Jozefa Šafárika.

¹⁶ Vlček, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha 1951, s. 287.

klasicizmu a osvietenského racionalizmu Johanna Christopa Gottscheda, ktoré zhrnul v teoretickom spise *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen* (Pokus o kritické básnictvo pre Nemcov, 1730). Gottsched, hlásajúci tézu, že poézii sa možno naučiť ako ktorémukoľvek remeslu, polemizoval so švajčiarskymi teoretikmi, presadzujúcimi vymanenie sa z pút klasicistickej uhladenej pravidelnosti. „*Bodmer a najmä Breitinger sa postavili ako prví na nemeckej pôde proti ‚pravidlám‘ klasicistickej estetiky, požadujúc voľnosť pre vnímavého básnického génia, a svojou túžbou vytvorili zvláštny a vznešený jazyk najlepšie dokumentujú protiklasicistické počiatky literárneho vývoja*“¹⁷.

Teoretické aktivity švajčiarskych teoretikov Bodmera a Breitingera, späté primárne s nemeckým literárnym a kultúrnym prostredím, nespomíname v súvislosti s genézou slovenského básnického preromantizmu náhodne. Ich činnosť mala pravdepodobne dosah na Jungmannove prekladateľské aktivity – najmä na preklad Miltonovho *Strateného raja*¹⁸. Dokonca aj Jungmannove zásahy do normatívnej poetiky majú „podobné rysy ako postup oboch Švajčiarov“¹⁹. Bodmer a Breitinger boli známi aj v slovenskom literárnom prostredí. Dôkazy o tom nachádzame (paradoxne) v *Předmluvě* k Tablicovmu prekladu poetiky Nicolasa Boileaua *Umění básniřské* (1832). Pri výpočte najvýznamnejších literárnych teoretikov a autorov poetík uvádza aj J. J. Breitingera a J. J. Bodmera. Ich mená v Tablicovom „zozname“ nasledujú (nápadne logicky) hneď za ich názorovým protipólom J. Ch. Gottschedom²⁰. O tom, do akej miery Tablic poznal ich teoretické názory, nemáme presvedčivé dôkazy. Môžeme iba predpokladať, že s prácami týchto teoretikov, ako aj s ďalšími teoretickými prácami nemeckých autorov 17. a 18. storočia, ktorých uvádza (M. Opitz, G. J. Voss, D. G. Morhof, K. Curtius, J. A. Schlegel), sa stretol počas svojich štúdií v Nemecku. S Bodmerom a Breitingerom Tablica spája predovšetkým úcta k Miltonovi. Nevieme, či ich názory bezprostredne stimulovali Tablicov záujem o tohto básnika, ale s určitosťou môžeme povedať, že Tablic poznal Miltonovu poéziu dávno pred vydaním Jungmannovho prekladu *Ztraceného ráje* (1811), a to z nemeckého prekladu Justusa Fri-

¹⁷ Vodička, Felix: c. d., s. 33.

¹⁸ Na túto súvislosť poukázal VLČEK, Jaroslav: c. d., s. 288.

¹⁹ Vodička, Felix: c. d., s. 34.

²⁰ Tablic, Bohuslav: *Umění básniřské které ve francouzském jazyku Boileau Despreaux ve čtyřech zpěvích složil*. Budín 1832, s. 3.

edricha Wilhelma Zachariä (1726–1777)²¹ z roku 1760. Úctu k Miltonovi azda najpresvedčivejšie vyjadril v závere básnickej skladby *Svobodné volení* (*Poezye I*, 1806), kde hovorí o budúcom rozkvetu slovenskej literatúry. Tablic tu pospájal, v duchu vlastnej literárnoestetickkej a smerovej nevyhranenosti, oscilujúcej medzi rokokom, klasicizmom a preromantizmom, autorov spätých s estetikou klasicizmu (Horácius, Vergilius) s autormi preromantickými (Goldsmith) alebo preromantizmom vyzdvihnutými do kultovej polohy (Milton): ...*brzy bychom měli Juvenále české, / Goldšmidovy zpěvy přemilostné, heské, / Miltonové vážní, líbí Horácové, / zpívali by u nás snad i Virgilové....* (*Poezye I*, Vacov 1806, s. 14).

Pri prehľade teoretických prác vnášajúcich do teoretických názorov na literatúru protiklasicistické tendencie, nemožno obísť spis Pavla Jozefa Šafárika a Františka Palackého *Počátky českého básnictví obzvláště prosodie* (1818). V literárnej histórii sa tento spis a jeho snaha o zavedenie časomiery zväčša interpretuje ako zreteľný príklon ku klasicizmu (napríklad M. Bakoš)²². Časť literárnych historikov však v tomto úsilí vidí zreteľné protiklasicistické tendencie (F. Vodička, J. Mukařovský²³) alebo túto snahu interpretuje primárne ako prejav negatívnych väzieb k nemeckej kultúre (V. Macura).

Na prvý pohľad je zrejmé, že snaha Palackého a Šafárika vychádzala do určitej miery z tendencie priblížiť súdobú básnickú tvorbu klasickej antickej poézii. Ich úsilie o zavedenie klasickej časomiery však bolo motivované aj množstvom iných, vývojovo progresívnych a evidentne protiklasicistických podnetov. Upozorňuje na ne predovšetkým Felix Vodička v knihe *Počátky krásné prózy novočeské* (1948). Podľa Vodičku v Palackého a Šafárikovom spise „*potřeba časomiery nie je vyvodzovaná iba z príkladov antickej poézie, ale predovšetkým z podstaty jazyka a z možnosti, aké poskytuje básnickému pretváraniu. Estetická požiadavka*

21 O vzťahoch Tablica k Zachariovi hovorí podrobnejšie Brtáň, Rudo: *Bohuslav Tablic (1769–1832). Život a dielo*. Bratislava 1974, s. 277.

22 Tejtó otázke sa Mikuláš Bakoš venuje v štúdií „*Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie*“ a ich význam vo vývine českej a slovenskej poézie. Štúdiá je publikovaná v Bakoš, Mikuláš: *Z dejín slovenského verša*. Bratislava 1984, s. 70–118.

23 Mukařovského názor na zavedenie časomiery, vyslovený v *Kapitolách z české poetiky I.*, s. 282, v ktorom hovorí o „romantickém boji o časomíru“, využil Felix Vodička ako argument potvrdzujúci protiklasicistický charakter *Počátkov*. Podrob. Vodička, Felix: c. d., s. 136.

„ľubozvučnosti‘ a ‚hudobnosti‘ doplňuje túto tézu. Všetky tieto tézy sú namierené všeobecne proti francúzskemu klasicizmu, konkrétne proti Dobrovskému a sú nesené odporom proti ‚samovládny rozkazom a nálezom‘, ‚ktorým duch slobodného umelca, čím dôstojnejší je, tým sa viac protivíť musí‘ (2. list). Slobodná práca umožňuje umelcovi, aby vychádzajúc z génia jazyka, využíval všetky možnosti, aké poskytuje, a nebál sa deformácií, ktoré umelecký čin len posilňujú, lebo ‚básnictvo má byť dozaista pekné, výborné, estetické, a nie všeobecné i triviálne, a to vzhľadom na jeho ducha, myšlienku, tak i vzhľadom na rúcho, rytmus a metrum‘ (5. list)“. Teda predovšetkým požiadavka slobody básnického ducha nespútaného „samovládny rozkazmi“ ako aj programová požiadavka všestranného využívania ľubozvučného jazykového bohatstva češtiny a popustenie uzdy jazykovej tvorivosti a voľnosti umelca v používaní tohto bohatstva (ako o tom hovoria Palacký a Šafárik ďalej v 5. liste *Počátky*), evidentne mieria proti pravidlám klasicizmu. Felix Vodička si v tejto súvislosti kladie otázku: „Mohla poézia, ktorá priamo v programe zdôrazňuje poetickú licenciu a jazykovú deformáciu, pôsobiť dojmom klasicistickej umiernenosti, vyrovnanosti, klasicistického vkusu a mohla spĺňať základnú požiadavku klasicistickej jazykovej estetiky: presnosť významu pri voľbe slova? Ak k tomu pripočítame aj časomieru a uvedomelú tvorbu lexikálnych poetizmov a získame obraz slovesnosti, ktorá v protiklade k predchádzajúcemu obdobiu je tak revolučne novátorskou, že ju nemôžeme označiť ako klasicistickú“. K požiadavke nastolenia časomier Vodička dodáva, že táto snaha „bola motivovaná nie tak obdivom k antike, ale skôr sebavedomím národno jazykovým, presvedčením, že ‚génus Slávie‘ a jeho jazyka je ‚vlastným bratom gréckeho‘ génia, že jazyku českému a slovanskému vôbec zodpovedá časomiera na rozdiel od nemčiny, ktorej sa prieči“²⁴. Túto tézu o zavedení časomier v českej poézii z dôvodov prameniáciach v snahe po kultúrnom a literárnom odlíšení sa od „všetkého nemeckého“ neskôr rozvinul Vladimír Macura. Podľa neho „sylobotonicá verzifikácia, ustálená Josefom Dobrovským, sa postupne zdá byť len veľmi málo nosnou, neschopnou vytvoriť reprezentatívne národné básnictvo, radou vlastencov je prijímaná ako z hľadiska českého národne nepríznačková a priamo ‚nemecká‘... Proti sylobotonickej verzifikácii, v ktorej sú všeobecne videné ‚putá otrockého nemčenia‘ (Šafárik), je potom hľadaná opora vo ver-

²⁴ Vodička, Felix, c. d., s. 134–136 (Vodička tu uvedené argumenty rozvádza podrobnejšie).

zifikácii kvantitatívnej, ktorá nemá v nemeckom prostredí analógiu²⁵. Vidíme teda, že pokus udomáčniť v českom jazykovom a literárnom prostredí časomieru pramenil v odlišných zdrojoch. V časti slovenskej literatúry písanej bernolákovčinou sa časomiera uplatňovala už na konci 18. storočia, teda dávno pred vydaním *Počátkov*, a jej presadenie súviselo primárne s potrebou dokázať, že nový bernolákovský jazyk dokáže plniť tie isté estetické funkcie ako latinčina. Presadenie časomier v bernolákovskom prostredí teda smerovalo k vytvoreniu a naplneniu obrodeneckej kultúrnej a literárnej analógie prameniacej v estetike klasicizmu: latinčina (antická rímska literatúra) – bernolákovská slovenčina (literatúra písaná v bernolákovčine), čo v rovine teoretickej i praktickej dokumentuje predovšetkým literárne dielo Jána Hollého, koncipované podľa antických literárnych modelov. I keď nešlo o dominujúcu motiváciu, aj *Počátkové* a ich snaha o presadenie časomier odkazovali do istej miery k antickému kultúrnemu dedičstvu, no na rozdiel od bernolákovského klasicizmu nadväzujúceho predovšetkým na starorímskych básnikov (Vergilius, Horatius), odvolávali sa predovšetkým na starogrécku poéziu. Tento posun súvisí opäť s dobovou preromantickou estetikou, vyznačujúcou sa prehodnocovaním literárneho odkazu minulosti, a to vo vzťahu k antike práve hodnotovým odklonom od Horatia a Vergilia ku všetkému „hellénskemu“, čo reprezentuje obnovený preromantický kult Homéra. Literárnohistorický zmysel *Počátkov* však v konečnom dôsledku nespočíval v zavedení časomier do básnickej praxe, ale práve v požiadavkách presadzujúcich sebavyjadrenie básnického subjektu, vyzdvihovanie slobodného básnického ducha neobmedzovaného „samovládnyimi rozkazmi“ a v uvoľnení jazykovej tvorivosti – teda v myšlienke slobodného narábania s básnickým jazykom. Sú to požiadavky, ktoré svojou „antiklasicistickou podstatou“ korešpondujú s európskymi preromantickými tendenciami, a preto ich môžeme právom považovať za súčasť preromantickej literárnej teórie.

V oblasti básnickej praxe sa preromantizmus vyznačoval otvorenou snahou rozrušiť klasicistickú žánrovú hierarchiu a prísnu normovanosť oddeľujúcu „vysoké“ od „nízkeho“. Umeleckú čistotu literárnych žánrov a presné oddeľovanie literárnych druhov, ktoré presadzoval klasicizmus, postupne vystriedal žánrový a druhový synkretizmus, ktorý napokon naplno využila poetika romantizmu. Tento jav už na začiatku 20. storočia postrehol a na príklade Kollárovej *Slávy dcery* dokumentoval Pavel Bujnák.

²⁵ Macura, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha 1995, s. 37. Tejto otázke je venovaná kapitola *Emancipační úsilí*, s. 31–41.

Kollárovu básnickú skladbu chápe ako text rozrušujúci klasicistickú žánrovú štruktúru, kladúcu dôraz na čisté žánre, ako text smerujúci k žánrovému a druhovému synkretizmu, vrcholiacemu v romantizme. Podľa Bujnáka „*Slávy dcera v celku je ‚lyricko-epická‘. Klasicizmus neznal takého druhu básnenia; je to forma romantická. Romantizmus skutočne nerobí presný rozdiel medzi lyrikou a epikou; veď v základe je reakciou práve proti pravidlám ubíjajúcim ducha. Zotrieť chce všetky hranice ostré, delicate jednotlivé druhy básnické; vlastne lepšie hovoriac, do všetkého mieša element lyrický, do filozofie tak, do teológie, do tragédie tak, ako do komédie, do románu taktiež, ako do epických básní. Táto citová, dojmová, subjektívna strana je nadmier charakteristická pre celú tvorbu romantickú“.* Tieto tézy ďalej bližšie špecifikuje v Kollárovom diele. Podľa Bujnáka „*Kollár vlastne lyrický sujet, lúbosť, rodolásku, impresie, osobné dojmy ospevuje na spôsob lyrický. Tieto jednotlivé dojmy spojené sú síce vnútorne identitou subjektu, ba kde tu aj identitou malého deja a tvoria akoby celok, predmet epiky, ale uložené sú do lyrickej formy sonetu*“²⁶. Kollárova *Slávy dcera* svojim smerovaním k žánrovému a druhovému synkretizmu nadviazala na trendy, ktoré sa už náznakovo objavovali v poézii Tablicovej a Palkovičovej – predovšetkým v jeho nedokončenej lyrickoepickej básnickej skladbe *Slavín a Krasobyla*²⁷, a napokon v poézii Šafárikovej, predovšetkým v básnických textoch zbierky *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814).

Preromantizmus začal v poézii vyzdvihovať tie literárne žánre, ktoré klasicizmus podceňoval (pieseň, lyrickoepická romanca, balada). Tento obrat v preferencii jednotlivých literárnych žánrov súvisel s odmietnutím jednostranného klasicistického napodobňovania antiky, a naopak, s príklonom k folklóru, ktorý sa stal novým inšpiračným zdrojom umenia. Počiatky záujmu o folklórne prejavy pozorujeme v slovenskej literatúre už v predkollárovskom období. Početné doklady o inšpiratívnej sile folklóru na umelú básnickú tvorbu ako aj záznamy folklórnych textov nachádzame už v Tablicových *Poezyách*. V prvom zväzku *Paměti česko-slovenských*

²⁶ Bujnák, Pavel: *Romantizmus v literatúre slovenskej*. Slovenský obzor I, 1907, s. 598–599.

²⁷ Básnická skladba je publikovaná v zbierke *Múza ze slovenských hor*. Vacov 1801, s. 37–67. Je najrozsiahlejšou básnickou skladbou tejto zbierky a zároveň celej Palkovičovej básnickej tvorby. Ide o básnickú skladbu so sentimentálne ladeným dobrodružným príbehom, ktorý je zasadený do typicky preromanticky štylizovaného prírodného kontextu.

básniřův aneb verřovcův, kteříř se buďto v uherské zemi zrodili, aneb aspoň v Uhřích řivi byli, ktorý je súčasťou *Poezyí I* (1806), nachádzame pasáže venované slovenským ľudovým piesňam, ktoré sú dopĺňané prepismi niektorých folklórnych textov²⁸. Tablicov „dokumentárny“ záujem o folklór a folklórne piesňové prvky v jeho poézii, ako aj v poézii Palkovičovej, síce na jednej strane súvisia s blízkosťou rokokovej záľuby v pastorálnej a „anticivilizačnej“ rurálnej tematike a folklóru, čo vedie k početným adaptáciám pôvodne folklórnych (najmä piesňových) žánrov a tém a k ich zabaleniu do typicky rokokového idylicko-galantno-anakreontického habitu a na strane druhej tento záujem súvisí s prebúdžajúcim sa etnograficko-dokumentárnym a zberateľským záujmom o folklór (dokumentujú ho predovšetkým Tablicove *Paměti*) ako jeden z pilierov rozvíjajúcej sa obrodeneckej kultúry, ktorý rozvinula preromantická a najmä romantická estetika.

Kľúčovým literárnym žánrom, ktorý súvisí s folklórnou tradíciou a nesie výrazné antiklasicistické štrukturálne znaky (synkretická žánrová podstata spájajúca epický, lyrický a dramatický prvok, nezvyčajnosť príbehu, zväčša „nízky“ hrdina, tajomnosť, fantastickosť, pochmúrna atmosféra, tajuplné prírodné scenérie, subjektivismus podania a pod.) je balada. Nástup balady v slovenskej poézii súvisí práve s postupným presadzovaním preromantickej estetiky a korešponduje s celoeurópskym literárnym vývojom, v rámci ktorého už od 60. rokov 18. storočia došlo k spopularizovaniu tohto žánru, najskôr vďaka Percyho zbierke *Reliques of Ancient English Poetry* (Pamiatky starej anglickej poézie, 1765) a neskôr Herderovým antológiám (*Volkslieder*, Ľudové piesne 1778–1779 a *Stimmen der Völker in Liedern*, Hlasy národov v piesňach, 1807). Rozhodujúci podiel na vzniku baladickej tvorby na Slovensku mala nemecká literatúra, predovšetkým balady Gottfrieda Augusta Bürgera. Tieto „inonárodné“ podnety sa postupne v domácom prostredí „zlievali“ s tradíciami ľudovej balady a barokových jarmočných piesní, tvoriacich nízku, profánnu líniu umelej a pololudovej baladiky. Na začiatku genézy slovenskej umelej balady stojí zbierka Juraja Palkoviča *Muza ze slovenských hor* (1801), vyznačujúca sa nekonfliktnou synkretickou symbiózou typovo rokokových, klasicistických a preromantických prvkov. Baladické prvky sa tu objavujú v básni *Lila*. Prechodným typom balady, ktorá stojí na polceste medzi typovo staršou jarmočnou piesňou a modernejším typom preromantickej balady je Tabli-

²⁸ Ide predovšetkým o § 1–5 (s. I – XV). Tablic tu v prepise uvádza piesne *Morena Morena, Hoja d'und'a hoja!*, ďalšie piesne iba spomína (trenčianske žatné piesne, piesne viazané na isté folklórne udalosti a pod.).

cova báseň *Lubinský z Lubině a Rozyna Milovská* s podtitulom *Nešťastné následky stracené nevinnosti (Poezye II, 1807)*. Hoci epické jadro tejto „balady“ je ešte poplatné jarmočnému vkusu a nevyhýba sa početným barokovým naturalizmom a moralizujúcemu podtónu, objavujú sa tu už preromantické obrazy drsnej a nespútanej prírody a preromantická atmosféra tajomna (najmä v úvode), a ojedinelé náznaky lyrizmu (v záverečnej strofe). Slovenská umelá balada sa na začiatku svojho vývoja, ktorý siaha už do prvého decénia 19. storočia, postupne zbavovala rokokového koloritu a rokokovej sentimentalitu, ktorý ešte prekrýva baladické črty Palkovičovej *Lily*, a vplyvu profánnej jarmočnej piesňovej tradície, z ktorej sa pri koncipovaní svojich balád nedokázal ešte úplne vymaniť Bohuslav Tablic. Proces emancipácie baladického žánru náznakovito zahájený Palkovičom a Tablicom napokon završuje Pavol Jozef Šafárik príklonom k zdrojom ľudovej baladiky v zbierke *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814) – v baladicky ladených skladbách *Slavení slovanských pacholků* a *Poslední noc* a najmä v baladách publikovaných v Prvotinách pěkných umění *Oldřich a Božena* (1815), *Lel a Lila* (1816) a *Jahody* (1816) a po ňom Karol Kuzmány v baladách *Vodan* a *Děvino hynutí* (tvoria súčasť básnickej skladby *Běla*, 1836) a *Lučatínska víla* (1838), ktoré predznamenávajú vývin balady v romantickom období.

Azda najintenzívnejšie vstupuje preromantizmus do slovenskej poézie v oblasti tematologickej a topologickej – vnáša do básnických textov špecifické motívy, postavy a priestorové kontexty. Kým rokoko a klasicizmus preferovali idealizované nedramatické priestorové prírodné kontexty budované na báze konvenčných emblémov literárnej antickej Arkádie, bukolické idylické krajiny komponované podľa schematizovaných konceptov, v ktorých vládla prísna harmónia a ktoré svojou konvencionalizovanou až ritualizovanou maskou pôsobili neraz umelo a kulisovito, preromantizmus tento statický idylizmus prehodnocuje a neraz deštruuje. Preromantická krajina je už viac dramatická a dynamická, čo sa prejavuje najmä jej živelnosťou a nespútanosťou. Preromantická krajina so „*zatielenými údoliami a hustými korunami stromov sa stáva krajinou s tajomstvom, ktorou sa naplno stane v období romantizmu, tajomstvo do nej preniká s prvkami melanchólie, tragického osudu smrti, vášne, pomínutelnosti, spomienkami na minulé doby (antické a stredoveké ruiny)*“²⁹. Presadzovanie sa takto budovaného prírodného kontextu priamo súvisí s baladickým žánrom a preromantickým elegizmom, zasahujúcim veľmi intenzívne poéziu. Pro-

²⁹ Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím*. Praha 1994, s. 27.

totyp takejto krajiny predstavil v slovenskej literatúre Bohuslav Tablic v preklade Goldsmithovej balady *Poustevník z Warkworthu* (*Poezye III*, 1809). Ako sme už v súvislosti s týmto prekladom uviedli, text prekladu sa stal pre samého prekladateľa zásobárňou preromantických motívov a obrazov. Vo svojej vlastnej básnickej tvorbe využil najmä obľúbený kompozičný prvok – paralelizmus prírodného a psychofyzického diania, ktorý s obľubou využívala preromantická, ale najmä romantická baladika. Tajomná atmosféra a predzvesť neočakávanej udalosti je v I. speve Golsmithovej balady uvedená veršami:

*Černá noc a bouře byla,
Potok ječel v hoře,
Na vzdálený mořský břeh pak
Strašné bilo moře.*

*Poustevník již, lidské bídy
Váže, ležel v ten čas,
Když ach! v jeskyni své slyšel
Ženský pláčtivý hlas.*

(*Poezye III*, s. 62)

Rovnaký postup Tablic využil v balade *Lubinský z Lubiné a Rozyna Milovská*. Jarmočne ladený moralistický príbeh nešťastnej Rozyny autor rámcuje úvodnou expozíciou s prírodnými obrazmi zámerne vystupňovanými do dramatických podôb, anticipujúcimi krutý príbeh „stracene nevinnosti“:

*Na krásné rovině u Senice,
Tam, kde se široká silnice kříží,
Slyšet jest temný a žalostný hlas,
Na roli, na které neroste klas,
K tomu když místu se pocestný blíží.*

*Studený větrové síčejí tam,
Sova i pošmourná nařiká v noci
Strašlivé přišery burácejí,
Težké tam vozy se spotácejí,
Strachem všech poutníků mizejí moci.*

*Bloudící ohňové blyštějí se,
Tesklivě plápolá tichounký plamen,
Slyšet i předivný podzemní chřest
V brlohu, nad nímž se rozkládá břest,
V kterémžto Rozynu přikrývá kámen.*
(*Poezye II*, s. 3)

Podobné obrazy nočnej prírodnej scenérie evokujúcej pocity tajomnosti a hrôzostrašnosti využil neskôr Pavol Jozef Šafárik v úvode baladickkej skladby *Poslední noc* (*Tatranská Múza s lyrou slovanskou*, 1814):

*Jak zapadlo slunce, jak mrákota hustá
se rozlila nebem, až stála zem pustá,
jak mlčelo všecko, jen z řeky šel chřest,
a větrové váli skrz chrasti a klest:*

*Tu v dolině tmavé, blíž jeskyně valné,
dva mužové silní šli po cestě skalné,
a kráčeli dále, a nohama les
ten měřili svižně, a strojili ples:*

*když obloha zazní, i rachotí hromy,
a lítají blesky, až třískají stromy,
zem celá se třese a skaliny řvou,
a proudy se valí, a v dolinu jdou.³⁰*

Medzi prológom Tablicovej balady a Šafárikovej skladby je pozorovateľná nápadná podobnosť nielen v obraznosti a v použitých motívoch, ale aj vo využívaní lexikálnych prostriedkov evokujúcich zobrazované akustické vnemy, ktoré svojím onomatopojicky podfarbeným vyznením podčiarkujú sémantiku básnického textu: „*Studený větrové síčejí tam“*, „*Strašlivé příšery burácejí“*, „*slyšet i podivný podzemní chřest“* (Tablic), „*jen z řeky šel chřest“*, „*rachotí hromy, / a lítají blesky, až třískají stromy“*, „*skaliny řvou“* (Šafárik).

Okrem dramaticky stvárnených pochmúrnych prírodných kontextov spoluvytvárajúcich baladickú atmosféru časti preromantickej poézie, sa do slovenskej básnickej tvorby dostáva aj typický preromantický a romantický prvok – topos hradu (tento typický preromantický a romantický topos uviedol do slovenskej literatúry Bohuslav Tablic básňami *Csövár. Hrad Raškův a Orava, hrad Turzův*³¹) a z tematických prvkov, ktoré súvisia úz-

³⁰ Citované podľa vydania Šafařík, Pavel Josef: *Básnické spisy*. Editor Jan Vilíkovský. Bratislava 1938, s. 35–36.

³¹ Podrob. Vojtech, Miloslav: *Osudy jedného básnického textu. Česko-slovenské súvislosti poézie Bohuslava Tablica*. In: *Literatúry v kontaktech (Jazyk – lite-*

ko s estetikou preromantizmu, je zbojnícka tematika. Na scénu slovenskej poézie ju uviedol Pavol Jozef Šafárik básňami *Poslední noc* a *Slavení slovanských pacholků* (*Tatranská Múza s lyrou slovanskou*, 1814). Jánošíkovská zbojnícka tematika tu už v jasných kontúrach predznamenáva romantické obdobie. Zaujatie zbojníckou tematikou bolo podmienené nielen vzrastajúcim záujmom o folklór (čo dokumentuje aj Šafárikova a Kollárova práca v oblasti zbierania ľudovej slovesnosti), ale aj dobovými európskymi literárnymi podnetmi³².

Udomácňovanie jánošíkovskej zbojníckej tematiky v slovenskej preromantickej poézii sprevádzalo aj niekoľko paradoxov. Ten prvý je pozorovateľný práve v Šafárikovej básnickej skladbe *Slavení slovanských pacholků*. V básni po prvýkrát zreteľnejšie vystupuje postava ľudového hrdinu Jánošíka. Práve v tejto básni sa Šafárik najvýraznejšie zbavuje anakreontskej štylizácie, silnie tu subjektívny elegický podtón a do popredia sa dostáva ideál slobody a voľnosti, ktorý má už „črty preromantického sentimentu, cítime za ním poznanie tragického pozadia slobody“³³. Tieto aspekty Šafárikovej poézie sa stali významnými vývinovými činiteľmi, ktoré anticipovali vývin Šafárikovej poézie smerom k romantizmu. Na druhej strane Šafárikov text zostáva ukotvený v moralistických tradíciách minulosti, a to vďaka svojmu paradoxnému záveru. Šafárik, zrejme z obavy pred cenzúrou, sa v posledných strofách (pôsobiacich, ako keby ich napísal dodatočne) v rozpore s obsahom básne stáva moralistickým odsudzovateľom zbojníctva. Zbojnícke „remeslo“ opisuje ako poblúdenie „zdravého rozumu“, ktorý zviadol mámiivy a pomínuteľný „lesk peňazí“. Báseň ukončil výstražným moralizujúcim varovaním pred „zbojníckymi cestami“: „ten, ten ach jedině blažený jest, / jenžto se nikdy těch nedrží cest!“³⁴. Podobný paradoxný postoj, motivovaný evidentne moralisticky, zaujal aj Ján Kollár v druhom vydaní *Slávy dcery* (1832), kde postavu Já-

ratura – kultura). *Brněnské česko-slovenské texty k slovákistice*. Editori Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka. Brno 2002, s. 88–97.

32 V tejto súvislosti treba spomenúť obľúbenosť zbojníckej tematiky v nemeckom hnutí Sturm und Drang, najmä vplyv Schillerovej drámy *Zbojníci* (1781), ale i neobyčajnú popularitu tejto tematiky v nemeckom konzumnom čítaní (román *Rinaldo Rinaldini* od Christana Augusta Vulpiusa, 1798 odohrávajúci sa v horách a na pustatine, vyznačujúci sa elegickosťou a pátosom).

33 Šmatlák, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava 1999, s. 19.

34 Citované podľa vydania Šafařík, Pavel Josef: *Básnické spisy*. Editor Jan Viličkovský. Bratislava 1938, s. 29.

nošika situoval do piateho spevu *Acheron*, symbolizujúceho slovanské peklo.

Slovenský básnický preromantizmus sa vyvíjal v tesnom susedstve s dozvukmi literárneho rokoka, s ktorým ho spájala predovšetkým spoločná (no z odlišných zdrojov prameniaca) záľuba vo folklórnych piesňových formách a vystupňovaná sentimentalita, s dozvukmi baroka, s ktorým korešpondovali najmä motívy smrti a pomínutelnosti života tematizované do nových podôb preromantickou „poéziou hrobov“, ale predovšetkým v susedstve klasicizmu. Preromantizmus a klasicizmus ako dve najvýraznejšie literárnoestetické kategórie smerového typu napriek svojej často protikladnej podstate prameniacej v odlišných estetických východiskách koexistujú v literárnej tvorbe jednotlivých autorov i v literárnych textoch tesne vedľa seba, no v rozličnom pomere. Sú ako spojité nádoby, v ktorých výraznejšie dominuje raz jedna, inokedy zasa druhá zložka, čo dokumentuje štylovú nevyhranenosť doby. Tak na jednej strane do textov zjavne preromantických prenikajú klasicistické prvky v podobe zvýšenej rétorickosti (neprirodzená klasicistická rétorika, hoci dynamizovaná citovými vyznaniami, dominuje napríklad v dialógoch milencov v Šafárikovej *Poslední noci*), v podobe využívania ešte klasicistických kompozičných postupov a žánrov (Tablicove *Poezye*) a klasicistického časomerného verša (Kuzmányho *Běla*). Na druhej strane sa zasa texty budované výhradne podľa klasicistických princípov nevyhli „kontaminácii“ preromantickými tendenciami v podobe zvýšenej citovosti, náznakov baladickosti a využívaním preromantickej motivickej bázy.

Vzájomný pomer preromantickej a klasicistickej štylovej vrstvy môžeme najlepšie sledovať na básnickom diele Jána Kollára. V *Básňach* (1821) a v prvom vydaní *Slávy dcery* (1824) zreteľne dominuje v slovenskej literatúre nová citovosť preromantického básnika, prejavujúca sa v podobe básnického prežívania vlastnej citovej drámy, ktorú sprevádza skepsa človeka nad svojou dobou („*Do zlych časů, Bůh to z nebe vidí, / naše živobyті upadlo... / zmatek točí krajin běh i lidí / duch má závrat, srdce uvadlo...*“) a skepsa nad nespľniteľnosťou osvietenského ideálu racionálneho usporiadania sveta („*sám již sebe rozum nenávidí*“), ale na druhej strane viera v lepšiu budúcnosť slovanstva, ovplyvnená Herderovou filozofiou dejín, ktorá bola výrazom historického optimizmu preromantikov. Napriek tomu sa Kollár neubránil mnohým klasicistickým prvkom, nakoľko pozície klasicizmu boli v čase vydania *Slávy dcery* naďalej silné. Odraz klasicizmu nachádzame nielen v použití časomerného elegického disticha v *Předspěve*, ale predovšetkým v rétorickosti básnického štýlu

a v konvenčnej antikizujúcej obraznosti. Napriek tomu preromantická „zložka“ je v diele výraznejšia. Tento pomer sa však neustálym dopĺňaním a rozširovaním básnickej skladby narušil. Kým *Slávy dcera* z roku 1824 pôsobí ako umelecky vyvážený celok spájajúci erotické podnety a národné cítenie, vydanie skladby z roku 1832 pôsobí ťažkopádne, nevyvážene a vyumelkované. Doplnkami vo forme ťažko zrozumiteľných alegórií, narážok a učených výkladov Kollár pôvodný básnický text skomplikoval, pričom zastrel i pôvodne ľubostný charakter básnickej skladby. Tým opustil pôvodný výrazne preromantický charakter svojej poézie a orientáciou na všeobecné princípy sa vrátil späť k princípom klasicizmu. Hoci smerovanie Kollárovhov básnického subjektu od dominancie preromantických tendencií k dominancii tendencií klasicistických vyznieva ako literárnohistorický paradox a logicky by sme očakávali smerovanie opačné, v podmienkach slovenskej literatúry a jej slohovo nevyhranenej podstaty ide o prirodzený jav, ktorý môžeme pozorovať aj u iných autorov (Tablicove striedavé posuny medzi tendenciami rôznej slohovej podstaty alebo Hollého odklon od klasicizmu pri koncipovaní *Katolíckeho spevníka* v poslednej fáze tvorby).

Synchrónne prelínanie klasicizmu a preromantizmu neraz vyvolávalo úvahy aj o istom stupni „preromantickosti“ básnického diela Jána Hollého. Už Pavel Bujnák poukázal na to, že ani taký stúpenec „staroklasickej formy a metriky“ akým bol Ján Hollý, sa nevyhol „prúdom nových ideí“³⁵, ku ktorým patrili najmä Herderove náhľady o Slovanoch, idealizácia slovenskej minulosti, ktorú Hollý obohacuje o „slovenský rozmer“, a ktorú necháva naplno vyznieť vo svojich eposoch. Prísna klasicistická forma a objektivistický prístup, typický pre jeho eposy však neumožnila naplno vyznieť preromantickým náznakom. Tento fakt postrehol aj P. Bujnák, ktorý napriek snahe nájsť v Hollého epike isté náznaky „romantickosti“, vyčíta Hollému absenciu subjektivismu a citovosti, ktoré sú prvoradými typologickými znakmi preromantickej estetiky (Jaroslav Vlček nedostatok subjektívne ladenej citovosti u Hollého výstižne, hoci so zjavnou dávkou irónie, zhrnul pod termín „celibátní poesie“). Zatiaľ čo klasicistickosť Hollého eposov (napriek náznaku preromantických prvkov v ideovotematickej oblasti a niektorých sekundárnych barokových tematicko-stylistických reliktoch) je dominujúcou a zjavnou, ako problémovjšie sa z typologického hľadiska javia jeho *Selanky*. V súvislosti so vzťahom klasicistickej formy a preromantického obsahu niektorých literárnych diel

³⁵ Podrobnejšie Bujnák, Pavel: *Romantizmus v literatúre slovenskej*. Slovenský obzor II., 1908, s. 17–22.

obrodeneckej literatúry si možno položiť otázku (tak ako si ju položil koncom 80. rokov 20. storočia Pavol Winczer), „či idealizovaný obraz vidieckeho života v Hollého *Selankách* má pôvod v literárnej tradícii teokritovskej idyly a v Herderových predstavách o krotkých, no slobodmilovných Slovanoch, alebo je v hre – z tretej i štvrtej ruky poznávané, resp. v dobovom ovzduší sa vznášajúce – Rousseauovo stavanie dobrého, spontánneho prírodného človeka nespútaného ešte normami, inštitúciami, súkromným vlastníctvom a deľbou práce proti človeku deformovanému civilizáciou a jej spomenutými atribútmi, ktorému je už nedostupný stav údajnej prvobytnej naivnej šťastlivosti“³⁶? Všetky uvedené „inšpirácie“, nie len antická teokritovská (hoci už staršie literárnohistorické výskumy ukázali, že je primárna³⁷), ale aj preromantická herderovská a rousseauovská sú zjavne prítomné v Hollého básnických textoch, no podriaďujú sa jednoznačne a veľmi dôsledne klasicistickej forme a štylizácii, čo je dôkazom pevného postavenia klasicizmu v jeho poézii. Na to, aby sme vôbec mohli uvažovať o istom stupni preromantickosti Hollého poézie, je potrebné v jeho textoch identifikovať základný typologický znak, a to vyšší stupeň emancipovanosti básnického subjektu, jeho priamu zainteresovanosť v texte, zvýšenú citovosť až precitlivelosť a väčšiu otvorenosť. Naopak, Hollého básnický subjekt sa výrazne neprezentuje v rovine citovej, jeho citová angažovanosť v *Selankách* sa dotýka iba opisovanej prírodnej reality, nedáva percipientovi svojich básnických textov nahliadnuť do hlbín svojho intímneho vnútra (aspoň v takej miere, ako to urobil Kollár), Hollého básnický subjekt sa ešte neprezentuje v podobe autentického „ja“, ale iba sprostredkovane, svoje prehovory v *Selankách* štylizuje do rétoricky podaných prehovorov pastierov, je skôr deskriptívny (deskriptívnosť prítomná najmä v prírodných motívoch smeruje až k jemnej detailizácii) a nad subjektívnu (intímne ladenou) problematikou dominujú objektívne ladené témy, v ktorých Hollý dokáže svoju citovú zainteresovanosť udržať v racionálnom rozmedzí. Hollý teda zostáva klasicistom, i keď sa aspoň náznakovo dotkol nových preromantických podnetov, ktoré však iba dopĺňajú a obohacujú dominujúci klasicistický rozmer jeho poézie.

Slovenský básnický preromatizmus ako osobitný slohový fenomén v rámci obrodeneckej poézie, tak ako sme sa ho pokúsili predstaviť, je

³⁶ Winczer, Pavol: *Klasicistická poézia alebo poézia obdobia klasicizmu*. Slovenská literatúra 34, 1987, č. 4, s. 383.

³⁷ Porov. najmä štúdiu Otakara Jirániho *Antika v selankách Jána Hollého*. Sborník filologický 7, Praha 1922, s. 272–326.

jedným z najvýraznejších a básnicky najproduktívnejších literárnoestetických javov. Jeho odraz v slovenskej poéziii však nemožno obmedziť iba na líniu Šafárik – Kollár – Kuzmány, ale jeho počiatky sa spájajú, ako sme sa snažili dokázať, už s básnikmi prvej obrodeneckej generácie – s Bohuslavom Tablicom a Jurajom Palkovičom a siahajú už do obdobia tesne po roku 1800³⁸.

³⁸ Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/8242/01 *Poetika literárnych smerov v slovenskej literatúre od stredoveku po súčasnosť*.