

Kákošová, Zuzana

Estetické hodnoty latinskej poézie 16. storočia : (Ján Sambucus, Martin Rakovský a Juraj Koppay)

In: *Česko-slovenské vzťahy v slovanských a stredoevropských souvislostech : (meziliterárnost a areál)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenka, Miloš (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 143-151

ISBN 80-210-3111-5

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133322>

Access Date: 29. 11. 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.

Estetické hodnoty latinskej poézie 16. storočia (Ján Sambucus, Martin Rakovský a Juraj Koppay)

ZUZANA KÁKOŠOVÁ (BRATISLAVA)

16. storočie v dejinách slovenskej literatúry prináša udivujúci kvantitatívny rozmach literárnej produkcie, ktorej zdrojom bolo domáce autorské zázemie i domáca spoločenská skutočnosť. Zaslúžil sa o to rozvoj školského systému a vzostup úrovne domáceho školstva. Na humanistických katolíckych i reformačných školách už mohli študovať i študenti z etnicky slovenských oblastí krajiny, ktorí tu dostávali kvalitnú jazykovú prípravu (latinčina, neskôr i nemčina) a poznávali odkaz rímskych klasikov. Tieto školy mestské i cirkevné boli predovšetkým latinské, a tým v istom zmysle univerzálne. Ich absolventi vo veľkej miere študovali na zahraničných univerzitách a prejavovali sa aj literárne. Zaujímavým svedectvom o profilácii literárno-poetologického vzdelávania na našich latinských školách sú ich školské poriadky a študijné programy. Základom bolo naučiť sa jazyk (latinčinu), základnou metódou bolo „memorovanie, opakovanie a napodobňovanie“ klasikov antiky, ale v niektorých sa môžeme dočítať, že chceli o niečo viac. Bardejovský školský program z roku 1540, ktorý vypracoval Leonard Stockel, nie je ešte veľmi podrobný v oblasti lektúry a spôsobu vyučovania. Memorovanie, učenie sa naspamäť, je síce už len jednou z možností, ako si osvojiť látku: „*Čo sa osvojí čítaním, počúvaním a opakovaním, to si treba v pamäti upevniť rozhovorom, písaním a cvičením.*“ (Vajcik, P.: *Školstvo, študijné a školské poriadky na Slovensku v XVI. storočí*, s. 62.), pretože ako spôsob práce na obdobe seminárov k prednáškam odporúča v podstate diskusiu: „*Keď sa teda žiaci zídu, nech diskutujú alebo o nejakej téme z prednášok, alebo o iných časových a príležitostných otázkach a nech si každý povie svoju mienku, a to skromne, nie svárľive.*“ (tamže, s. 62) Medzi predpísanými oblasťami vhodnými na diskusiu by sme však márne hľadali literatúru: „*Rozhovory nech sa vedú o otázkach gramatiky, dialektiky, rétoriky, filozofie, prirodzenosti vecí, mravnosti a teológie.*“ (tamže, s. 62) O úrovni poetologického a čiastočne aj estetického vzdelávania a usmerňovania na Bardejovskej škole nás môže poin-

formovať učebnica Stockelovho predchodcu a učiteľa Valentína Ecchia *De versificandi arte* z rokov 1515, 1521 a 1539. Daniel Škoviera vo svojej najnovšej monografii o Ecchiovovi a jeho učebnici konštatuje, že síce priame dôkazy o jej používaní aj za Stockela nie sú, ale: „*Nemáme správy o tom, že by sa za Stockelovej éry stiahli z používania Ecchiove učebnice, pri pomerne vysokej cene a celkovom nedostatku kníh je to nepravdepodobné.*“ (Škoviera, D.: *Bardejovčan Valentín Ecchius a jeho učebnica Ars versificandi*, s. 136.) Ide síce v tomto prípade primárne o učebnicu metriky, ale Ecchius sem vsunul aj 5. kapitolu o pravidlách (príkazoch) básnického umenia, v ktorej „sa pozornosť od gramatiky a prozódie presúva na krásu básnického slova“, na „*praktické pokyny štylistického zamerania s priamym dosahom v oblasti estetického účinku*“ (tamže, s. 78). Škoviera vyslovuje tiež domnienku, že „*nielen Stockelovmu pedagogickému majstrovstvu, ale sčasti aj Ecchiovmu dielku o veršovaní môžeme ďakovať za našich znamenitých latinských básnikov Martina Rakovského a Juraja Purkirchera*“ (tamže, s. 136). V roku 1554 sa dekrétom arcibiskupa M. Oláha zlúčila mestská škola v Trnave so školou kapitulsou, ustálila sa jej organizácia a vznikol nový študijný poriadok, z ktorého je jasné, že sem už prenikol vplyv humanizmu. V oddelení *Povinnosti sublektora* nájdeme, že sa má starať „*o bránu všetkých vied, gramatiku*“, do ktorej zahŕňajú okrem ortografie, etymológie a syntaxe aj prozódium. Okrem toho „*nech im vykladá spomedzi básnikov: Vergília, Horatia, Ovidia, okrem niektorých lascívnych diel Terentia, aj rečníkov: Cicero, Quintiliana*“. Keďže šlo o latinskú už humanistickú školu, predpokladáme, že v duchu humanizmu sa tu už rozlišovalo podanie látky básnické a rečnícke a prihliadalo sa aj pri výuke na špecifiká umeleckého, predovšetkým básnického textu. Z Vajcikovho prehľadu študijných poriadkov a plánov vidíme, že až neskôr k predpisovaniu lektúry pribudlo navýšenie o požiadavku, narábať s literárnymi textami ako nositeľmi **estetickkej kvality**: „*Ovidius a Vergilius nech sa čítajú striedavo, aby sa žiaci naučili postupne poznávať krásu v obidvoch básnických druhoch, v heroickom i elegickom... u pokročilejších (dodajme žiakov) však treba poukázať na krásu skladby*“ (Vajcik, P.: c. d., s. 118). Zaujímavý je aj dobový pohľad (návod) na interpretáciu klasických literárnych textov, v ktorom sa už rozlišuje medzi prístupom k rečníckemu a k básnickemu textu. Predstavuje akúsi dobovú „metodikú interpretácie umeleckého textu“: „*okrem toho sa ukáže rozdiel medzi podaním rečníckym a básnickým. Poukáže sa aj na umelecký spôsob napodobovania na základe porovnania podobných miest vo Vergiliovovi a Homérovovi*“ (t. j. v Eneide a Iliade, tamže, s. 119) – In: *Študijný poriadok a zákony disciplíny levočskej školy z roku 1589.*

Práve popísaná inštitucionálna stránka „*penikania estetického vedomia*“ do chápania a interpretácie literárneho textu však mala aj svoju vnútornú literárnu podobu. V 16. storočí nastávajú zmeny v dobovej koncepcii básnika, ktoré sa odrazili v jeho vzťahu k učenosti a následne vo vyzdvihovaní iných, osobnostnejších, individuálnejších vlastností. Podiel učenosti na tvorbe básnického textu sa však nepopiera úplne, len sa do istej miery podriaďuje skutočne básnickej aktivite. Básnik potom síce naďalej robí akéhosi pasívneho sprostredkovateľa medzi vzdelaným spoločenstvom a publikom, ale dodáva učenosti nové hodnoty, robí ju „príjemnou“, „krásnou“, „elegantnou“, „ozdobnou“. Nová komunikačná situácia literatúry priniesla autora premeneného na sebavedomé tvorivé individuum, zodpovedné za každé svoje slovo. Dielo sa fixuje tlačou a nevzniká spolupôsobením celých generácií pisárov a interpretov rôzneho druhu. Autor má pod vplyvom týchto zmenených okolností možnosť vytvárať si svoj individuálny, osobitý štýl písania, uvoľňuje sa jeho tvorivá potencia. V samotnom texte sa v tejto zmenenej komunikačnej situácii otvára priestor pre jeho estetický rozmer. A práve v oblasti chápania estetického v latinských humanistických básnických textoch dochádza k najzreteľnejšej diskrepancii medzi dnešným a dobovým vnímaním „krásna“.

Humanisti boli skôr praktikmi literárnej tvorby, ako tvorcami estetických koncepcií, aj ich vyjadrenia k chápaniu estetického v literárnej tvorbe, menovito poézie sú skôr ojedinelé. Kľúčovými miestami sú pre takéto vyjadrenia najmä úvody k básnickým dielam, zriedkavejšie sú priame vyjadrenia v básnickej tvorbe. Estetika humanistov je preto odvodzovaná z ich diel inej ako teoretickej povahy. O kritériách hodnotenia básnických diel sa tiež dozvedáme nepriamo, predovšetkým z tzv. rekomandačných básní iných autorov, či z oslavných básní rôzneho druhu. Ich charakter však silne poznačil aj vypovedáciu hodnotu. Nie sú obrazom konkrétneho diela, skôr predstavujú ideálne postuláty, ako má dielo vyzerat' alebo pôsobiť.

Ján Sambucus(1531–1584), ako najstarší z trojice autorov uvedených v podtitule mojej prednášky, už vo svojej prvej básnickej zbierke *Poemata quaedam (Rozličné básne, Padova 1555)* vyjadril svoje názory na charakter básnickej tvorby. V básnickom liste venovanom Veitovi Amerbachovi (*Ad Vitum Amerpachium*) polemizuje o charaktere tvorby, keď konfrontuje dva názory na poéziu: Amerbachov, neuznávajúci spontánnu lyriku a pokladajúci báseň za dielo plné hlbokých a vybrúsených myšlienok, ktoré vzniká len postupným zdokonaľovaním. Sambucus totiž nevidí úžitok v prílišnej prísnosti pravidiel a ustupuje tak z pozície voči spontánnemu básnictvu, ktorú sformuloval ešte roku 1551 v reči prednesenej v Paríži

(*Oratores ante poetas*. Rečníci pred básnikmi). Tam bol jeho názor nekompromisný, prejavoval sa nechutou voči básnikom, ktorí priveľa čerpajú z mytológie, a preto sa ich diela ťažko čítajú. Ironizoval dokonca aj ich spôsob tvorby, keď vravel, že sú „vedení božskou iskrou“ a „ušľachtilým šíalenstvom“ až natoľko, že keď skončia, „sami nespoznávajú, čo splodili“. Cenil si tu väčšmi rečníkov a ich diela, lebo si „viac všímajú skutočný svet.“ Sambuca tak v počiatoch tvorby viac ovplyvňovali rečníci, učil sa u nich dokonalosti vo vyjadrovaní, aj on sám nečerpal priveľa z mytológie, a viac zo „skutočného sveta“, jeho básne nie sú napísané pod vplyvom „božskej iskry“ ani „ušľachtilého šíalenstva“, ale skôr pod vedením rozumu a múdrosti, ktoré často v personifikovanej podobe vo svojich básňach spomína. Viac mu v začiatkoch tvorby išlo o zreteľné a jasné sformulovanie myšlienky, ako o abstraktnú vzletnosť.

Poézia v zbierke *Poemata* nemá teda lyrický charakter, pre básnika Sambuca by možno najvhodnejšou charakteristikou bol v tomto štádiu pojem **triezvosť**. Zmysel pre vecnosť výpovede často u neho pôsobí proti dobovému konvenčnému úzu ozdobnosti. Ozdobnosť pripúšťa len do takej miery, aby neprekryla vecnosť výpovede. Svojím subjektom a jeho vzťahom k svetu sa takmer nezaobrá. Jeho básne majú skôr charakter opisnej poézie, ktorú Jozef Hrabák vo svojej *Poetike* charakterizuje zvláštnym usporiadaním motívov, pociťovaných v danej dobe ako poetické, a ich výberom. Je to poézia, ktorá sa mala priblížiť maliarstvu podľa horáciovského „*ut pictura poesis*“. Autor je tu aranžérom vybraných motívov, ktorým dáva nejaký objektívny zmysel.

Vrcholným prejavom Sambucových básnických ambícií je jeho druhá básnická kniha *Emblemata (Emblémy, 1564)*, zbierka 221 emblémov s obsiahlym výrazne teoreticky ladeným prozaickým predhovorom *De emblemate. (O embléme.)* V ňom sa nám zachoval „*príkladne formulovaný program ... nevšednosti, výlučnosti a prístupnosti (dodajme poézie) len hrstke zasvätencom*“ (Pavel Preiss, *Panorama manýrismu*, 1974). V čom spočíva príkladnosť formulácie tohto umeleckého programu. Sambucus nepovažuje emblém len za ilustrovaný výrok. Emblém má podľa neho svoju **reč**, ktorá je súčasťou tzv. „obrázkovej filozofie“ (*Philosophia eidoloposios*) s vlastnými zákonmi. Obrázok funguje na dokreslenie myšlienky, lebo „*nie všetko sa dá vyjadriť slovom (hláskovým písmom), ale iba hieroglyfom (obrázkovým písmom)*“. Dôležitou vlastnosťou emblému je podľa Sambuca stručnosť, ktorou sa znásobuje pôžitok z emblému, pretože sa treba opierať o úsudok a múdrosť nielen pri písaní, ale i pri dešifrovaní hry symbolov. Estetický, umelecký, vôbec účinok poézie emblému mal teda

konkrétnu podobu intelektuálneho zážitku a pôžitku. Vyslovuje tiež požiadavku novosti a skrytosti významu, keď chce vyberať vždy nové témy, ktoré „*uvádzajú do pohybu myseľ*“.

V takto koncipovanom úvode sa do istej miery Sambucus inšpiroval u Francesca Robortella, ktorý svoje názory na poetiku vyjadril v komentári k Aristotelovi. Robortello dával prednosť okrem iného aj pravde pred fikciou, všeobecným cieľom pred individuálnymi, slovám pred obsahom. Jeho vplyv na Sambuca sa odrazil už skôr, ale väčšina Robortellových názorov našla uplatnenie aj v jeho *Emblémoch*: „*Príjemnosť v poézii spôsobuje nielen napodobovanie vecí, ale aj zručnosť s akou sú napodobované: nezvyčajnosť, prekonávanie ťažkostí. Pre harmóniu básnického diela stačí harmónia slov. A v schopnosti používať správne a dobré slová spočíva celé básnikovo umenie.*“ Lebo aká by bola zásluha a umenie básnika, keby v jeho diele boli veci vážne, smutné, príjemné a veľké samy o sebe, a nie vytvorené na základe básnikových schopností a talentu? Fikcia teda podľa neho tvorí samotný zmysel poézie! Iná definícia poézie na otázku Čo je to poézia? Aká je jej definícia? odpovedá, že poézia je filozofiou, je učiteľkou života, svoje pravdy vyslovuje zahalene (G. B. Giraldi Cintio v liste Torquatovi Tassovi). Aj *Emblémy* charakterizuje Sambucus ako akúsi „vedu o živote“ podanú básnicky, a tým aj prítlačivo. V embléme *Poetica*, sa Sambucus pokúša o vlastnú definíciu poetiky (estetiky) vo veršoch, dopĺňa tak svoje konštatovania z úvodu k zbierke. Sambucus tu vyjadruje svoje básnické krédo monológom personifikovanej *Poetiky*, ktorý sa začína parafrazou horáciovského *delectare et prodesse*: „vo všetkom, čo hovorím, sledujem vážne i hru“. V nasledujúcich veršoch čítame takúto estetickú charakteristiku humanistickej poézie:

*„Nič mi nie je vlastné, no napodobňujem všetko.
A som zvyknutá pridávať k pravde vymyslené
a k vymyslenému zasa pravdivé,
aby som sa prikráslila vážnosťou i žartom.
Námet nerozvíjam podľa poriadku:
Slová – obraz sú slobodnejšie ako ostatné.
Mne nechýba ako u ostatných látka alebo plášť a jediná
forma.
Vždy sa zahalím do nového odevu.
Veľké umenie je totiž obliecť si rozličným spôsobom vhodný
odev.
Zdám sa neumelá, ale pritom som najzručnejšia.*

*Nepatrím si, len predstieram, nebeský duch vo mne koná
A nie vždy som tým, čím by som sa zdala.*

(A. Vantuch, *Ján Sambucus. Život a dielo renesančného učenca*, s. 108.)

Vidíme tu zreteľný posun v chápaní poézie a poetiky oproti prvej zbierke. Už nie je natoľko „racionalisticky metodický“, do jeho poézie preniká vo väčšej miere reflexívnosť, citovosť, elegické podfarbenie. Postuláty svojej tvorby tvorivo a funkčne rozvíja a prispôsobuje potrebám a danostiam nového žánru. Súčinnosťou výtvarného a slovného (básnického) prejavu sa mu v embléme otvára priestor pre estetické obohacovanie básnického textu. Viac zobrazuje ako popisuje, priame a jednoznačné vyjadrovanie ustupuje metaforike a symbolike, básnickému obrazu.

Martin Rakovský (1535–1579) je centrálnou postavou nášho latinského humanizmu. Tento autor rozsiahlych skladieb filozoficko-spoločenského zamerania i množstva príležitostných básní je považovaný aj za vrcholný básnický zjav. Aj jeho vlastné sebahodnotenie je vysoké, keď hovorí v úvodných veršoch *Chválospevu na obdivuhodného a vznešeného pána grófa Tomáša z Nádasdu*, že svojimi dielami má „zachraňovať povest“ Uhrov: „...najmä domácim Uhrom môj spis nebude robiť hanbu, pretože aj cudzinci spoznajú, že Uhrovia nie sú celkom bez poézie (ako sa väčšinou o nich nazdávajú)...“ V úvode k prvej knihe skladby *De magistratu politico* (O svetскеj vrchnosti, 1574) *Euterpé* vyslovuje pranie s estetickou dimenziou nepísať len múdro, ale aj krásne: „*nech mi do veršov prenikne Grácia s ružovou nohou, aby mi všetko, čo zbásnim, ozajstnú robilo česť.*“ Klasickú vážnosť a dokonalosť Rakovského veršov oceňuje aj Peter Baroš (rektor školy v Trenčíne) v rekomandačnej básni k spomínanej skladbe *De magistratu politico*: „*O koľko lepšie je čítať vážne básnické skladby, básne, čo opisujú veľkú a vznešenú vec! Pretože takouto básňou je, vznešený Rakovský, báseň, v ktorej o kráľoch píšeš, o dobrých vlastnostiach ich, právom hodno ju čítať a hodno ju naozaj chváliť, veď len znamenité veci sa nachodia v nej.*“ Cenné informácie o dobovom hodnotení básnika nachádzame aj v epicédiách, ktoré nemuseli byť vždy výrazom len konvenčnej chvály a kladného hodnotenia. Rakovského veršom sa v nich nepripisuje len v podstate klasická dokonalosť, ale aj krása („*pulcherrima carmina... scripsit. Urbem descripsit pulchro quoque carmine Lunam.*“), ale hlavné Rakovského diela, verše dostanú od Jána Kolesa v *Epicédiu na smrť vznešeného a cteného muža pána magistra Martina Rakovského z Rakova panónskeho básnika* a rečníka prívlastok „*dívina poemata*“ (vznešené básne v Okálovom preklade).

Pre Rakovského diela sú teda typické znaky humanistickej estetiky: harmónia, primeranosť, výrazová korektnosť, rozmanitosť, exemplifikácia, idealizácia, komplexnosť pohľadu a zobrazenia, kontrast (nazvala som ho v jednej štúdii „metóda svetla a tieňa“). Je vo svojej literárnej praxi predstaviteľom „klasického humanizmu“, jeho klasickej estetiky. Komplexnosť napríklad u Rakovského znamená pohľad na predmet z viacerých hľadísk, vysporiadanie sa s témou na viackrát, vytváranie celých cyklov alebo strapcov textov, ktoré sú spojené témou. Aj vo veľkej skladbe cíti potrebu motív spracovať dôkladne, pridávať nový a nový aspekt. Idealizácia, ktorá bola u časti humanistov, ku ktorým patril aj Rakovský, programovou, má aj estetické dôsledky. Text je málo expresívny, je výrazovo korektný, až uhladený, dominuje tu ďalšia už filozoficko-estetická vlastnosť, a to primeranosť. V snahe o vyváženosť a proporčnosť svojich rozsiahlych diel do základného opisného postupu vkladá Rakovský predovšetkým exemplum, ktorým často aj epicky oživuje text.

Juraj Koppay proti Rakovskému a Sambucovi je autorom osobnostne i literárne najmenej známym. O jeho životných i literárnych osudoch vieme žalosťne málo (kusé informácie máme o rokoch 1574–1580). Nevieme kde a u koho študoval, môžeme sa len domnievať, kto mal na neho ako básnika vplyv, kto alebo čo ho inšpirovalo, ako má písať. Mal blízko k Trenčínu a k členom trenčianskeho básnického krúžku, ale pôsobil asi aj v Prahe a mal blízko k vysokopostaveným osobnostiam svojej doby (arcibiskup Antonín Brus, Vilém z Rožmberka a iní). To však málo alebo vôbec nič nevytvára o formovaní jeho básnickej osobnosti. Mal pravdepodobne istú autoritu (osobnú a možno i autorskú) medzi českými, nemeckými i slovenskými humanistami. Organizoval zborníky epicédií a dokonca sa mu pre jeden z nich podarilo získať príspevok od už „odmlčaného“ Martina Rakovského. Jeho príležitostná poézia (epicédiá, elégie, epithalamiá) sú zachované v torze a vcelku nevybočujú z dobových estetických a poetologických konvencií. Koppayovým najznámejším dielom je *Vita aulica* (*Dvorský život*, 1580), ktorá sa v slovenskej literárnej historiografii považuje za najvýznamnejšie dielo humanizmu 16. storočia popri dielach Martina Rakovského. *Vita aulica* je však nevšedné dielo nielen v rámci nášho humanizmu, ale aj širšieho stredoeurópskeho. V záplave oslavných, panegyrických a idealizujúcich prevažne príležitostných básní pôsobí osviežujúcim dojmom a medzi žánrami vyjadrujúcimi sa k spoločenskej problematike nám zasa poskytuje ironický pohľad na súdobú spoločnosť. Od prác M. Rakovského sa *Vita aulica* líši predovšetkým tým, že je koncipovaná ako literárny útok na morálne pozície šľachty. Je to útočná kritika zabieha-

júca do satiry. Mimoriadne zaujímavý je v tejto súvislosti žánrový, štýlový a výrazový kontext tohto diela, ktorý určuje aj jeho estetické hodnoty. Literárna tradícia (literárny kontext) alebo možno čiastočne aj lektúra, na ktorých si Koppay vybuodoval svojský štýl písania, je mimoriadne zaujímavá, lebo zahrnuje nielen antické a humanistické vzory, ale ukazuje sa, že bola do istej miery formovaná aj českou satirickou a možno aj slovenskou lamentatívnou poéziou. Odtiaľ a nielen od antických satirikov a epigramatikov pramení Koppayova expresívnosť výrazu. V českej súdobej literatúre nájdeme množstvo básní, satír zameraných na kritiku súvekých pomerov. Avšak satira, ktorá bola zameraná predovšetkým protikatolícky, bola v českej literatúre skôr doménou po česky písanej literatúry ako literatúry latinskej. Výnimku tvorí azda najznámejšia protišľachtická latinská satira Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic (*Ad sanctum Venceslaum satyra*), ktorú pravdepodobne Koppay poznal a sčasti aj vo svojom diele parafrázoval. Výsledkom bola síce motivická príbuznosť, ale aj zreteľné zmiernenie expresivity výrazu. Koppay si zo satirickej literatúry osvojil dva základné rysy, a to travestiu a iróniu. Mimoriadne zaujímavá a v našej latinskej poézii aj ojedinelá je motivická spojitosť s *Lamentom panského služobníka* (Mišianik, 1980, s. 142, 165–166), ktorý bol zapísaný až v rokoch 1661–1662, no vznikol v oblasti stredného Považia (Trenčín, Dubnica), s ktorým mal Koppay úzke styky najmä literárne (pochádzal z Drietomy a bol členom tzv. trenčianskeho humanistického krúžku). Doklad o existencii podobného textu však podáva už Ján Bocatius, ktorý v liste z väzenia (1611) spomína dve strofy temer totožné s časťou spomínaného lamentu. To, čo Bociatom zaznamenaný lament sústreďuje temer s epigramatickou stručnosťou do niekoľkých strof, rozvádza Koppay v celej rozsiahlej skladbe:

*Poctivosť a pokora
nemá miesta u dvora,
pochlebníci, lhári –
tem se nejlépe darí.* (Bocatius, *Olympias carceraria*, 1611)

Humanistické princípy tvorby literárneho textu, humanistický postoj k zobrazovanému vplývali na mnohé generácie autorov aj v obdobiach, v ktorých už humanizmus nepôsobil ako dobový literárny smer. Všimne si to spravidla len odborník, ale autorská akribia, vedome demonštrovaná alebo rafinovane zastieraná, komplexnosť pohľadu na zobrazované, roz-

manitosť, učenosť, to všetko patrí k humanistickému vyžarovaniu aj za druhú polovicu 17. storočia.

Pri našom uvažovaní o estetických hodnotách latinskej poézie 16. storočia sme sa ešte nedotkli významnej otázky autenticity našej percepcie pôvodne latinských textov. Treba si priznať, že pri interpretácii nepracujeme výhradne s originálom, ale aj s jeho prekladom. Z toho nám vyplýva aj istá zodpovednosť či opatrnosť pri hodnotení textov napríklad z hľadiska estetického, aby sme totiž za základný text nepovažovali jeho akokoľvek dobrý preklad. Preklad, keďže viac zodpovedá nášmu umeleckému vnímaniu, nám môže byť veľkým pomocníkom, ale aj „zvodcom“. Mali by tu platiť podobné pravidlá, ako pri prekladoch zo „živých“ jazykov, možno s ešte väčším dôrazom na parametre originálu.

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