

## Na pomedzí traktátového a románového žánru

ERIKA BRTÁŇOVÁ, Pedagogická fakulta TU, Trnava – Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Koncom 18. storočia vznikli v slovenskom prostredí dve pôvodné diela, ktoré sa priamo či nepriamo spájajú s románovou formou: Bajzove *René mládenca príhody a skúsenosti* (1783 – 1784) a Doležalova *Pamětná celému světu tragoedia aneb veršovné vypsání žalostného prvních rodičů pádu* (1791). Tieto dve autorské gestá možno do istej miery pokladať za domáci prejav celoeurópskej renesancie románu, ktorá začala už v 17. storočí a vrcholila od polovice 18. storočia.

Výrazom vtedajšieho špecifického chápania žánrov je dodnes pretrvávajúca latentná polemika medzi Augustínom Doležalom a recenzentmi, resp. interpretmi jeho *Pamětné celému světu tragoedie*, v súvislosti s jej žánrovým charakterom. Sám Doležal pritom uplatnil dve označenia: pojem *tragedia* (ako súčasť záhlavia diela) a *román* (ako kľúčový termín predhovoru).

Ostatná časť titulu diela „*tragoedia aneb veršovné vypsání žalostného prvních rodičů pádu*“ by mohla odkazovať na Danteho *Božskú komédiu*. Pravda, nemalo by ísť – ako by sa mohlo zdať – o priamu inšpiráciu, lebo európska kultúrna verejnosť začala s jej spoznávaním až v priebehu 19. storočia, a to v súvislosti so znovuobjavovaním stredovekej mentalitery a kultúry.<sup>1</sup> Obidva aplikované pojmy, komédia i tragédia, vypovedajú o tematickom zameraní diel, nevzťahujú sa však na štýl a žáner. Za zmienku stojí ešte fakt, že Dante označil *Komédiu* ako „*posvätnú báseň*“ a Doležal *Tragoediu* ako „*svätý román*“. Rovnaký prívlastok stredovekí vzdelanci prisúdili Vergiliovej *Aeneide*, ktorá sa pre Danteho stala literárnym vzorom; pre Doležala bola s najväčšou pravdepodobnosťou predmetom školskej lektúry. Podstatné je však to, že prostredníctvom Vergília si obaja autori utvárali predstavu o epose. Treba ešte dodať, že podľa Aristotela sa práve z epických básnikov stali tvorcovia tragédií. Napokon aj John Milton, ktorého *Stratený raj* sa považuje za jeden z modelových vzorov Doležalovho diela, mal v úmysle skoncipovať tragédiu.<sup>2</sup> S epickým žánrom Doležalovu *Tragoediu* spájal Jan B. Čapek, keď ju hodnotil ako „*filozoficko-náboženskú báseň*“.<sup>3</sup> Hoci sa toto žánrové označenie vymyká spomedzi charakteristík ostatných výkladov, ku ktorým sa ešte dostaneme, nezodpovedá celkom povahe skladby. Ak zoberieme do úvahy Bachtinom vymedzené tri konštitutívne žánrové črty eposu (ako jeho predmet národná epická minulosť, ako jeho zdroj ústna tradícia a absolútna epická dištancia),<sup>4</sup> nie sú v *Tragoedii* naplnené. Prekrýva ich evidentný kontakt s prítomnosťou (cez osobnú skúsenosť a poznanie autora).<sup>5</sup>

<sup>1</sup> CURTIUS, Ernst Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, 1998, s. 380.

<sup>2</sup> „Dlouho předtím, než vůbec pojal myšlenku napsat Ztracený ráj uvažoval Milton o napsání nikoli eposu, nýbrž tragédie, která se měla jmenovat buď Ztracený ráj nebo Adam vyhnáný z ráje“ (BLOOM, Harold: *Kánon západní literatury*. Praha : Prostor, 2000, s. 191).

<sup>3</sup> ČAPEK, Jan B.: Augustín Doležal a jeho Tragoedia. In: *Práce Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě* sv. 7. Praha, 1931, s. 8.

<sup>4</sup> „Z hlediska sledovaného problému charakterizují eposej z žánrového hlediska tři základní rysy: 1) předmětem epopoje je národní epická minulosť, „absolutní minulosť“ řečeno pojmy Goetha a Schilera; 2) zdrojem epopoje je národní ústní podání, tradice (nikoli osobní zkušenosť a na ní založená svobodná invence); 3) epický svět je oddělen od současnosti, tj. od času pěvce (autora a jeho posluchačů), absolutní epickou distancí“ (BACHTIN, Michail M.: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1975, s. 15).

<sup>5</sup> „Zkušenosť, poznání a praxe (budoucnosť) zakládají román“ (Bachtin, c. d., s. 17).

Pri voľbe románového žánru zavážila u Doležala – ako sa zmieňuje v predhovore k *Tragoedii* – ambícia vytlačiť z pozornosti priemerného čitateľa knižky ľudového čítania, ktoré sa nízkou obsahovou a jazykovou úrovňou podieľali na poklese jeho literárneho vkusu. „Rozliční národové rozličné majú romány, zvlášt' Francouzové a Engličané, od nichžto, zvlášt' Vlachové a Němci, je v svůj jazyk přeloživše, mnohé dostali. Naši Slováci v tomto jsou chudobní. Pravda sic, že i oni mají rozmanité archy o Magelloňe, o Alexandrovi, Jiřikovi, Obru, Kryzeldě, Štylfrídovi etc. Ale jest to všetko tak jalové, že se tam s užasnutím a politováním, jak na rozum, tak i jazyk šlakem poražený, dívati musíme.“<sup>6</sup>

Doležalovo vlastné žánrové vymedzenie *Tragoedie* ako románu prvý recenzent Štefan Leška neakceptoval; dielo považoval za „didakticko-rýmovaný dialóg“ (1794).<sup>7</sup> Leškovo hodnotenie pôsobilo dlhý čas sugestívne a presvedčivo. Po viac ako stošesťdesiatich rokoch sa naň odvolal Milan Pišút v *Dejinách slovenskej literatúry*.<sup>8</sup> Z pohľadu skúmateľa staršej slovenskej literárnej kultúry Jaroslava Vlčka skoncipoval Doležal „teologickú dišputáciu“.<sup>9</sup> Ako Leškovo tak aj Vlčkovo hodnotenie poznamenalo všetky nasledujúce výklady *Tragoedie*. Autorka monografie *Stretnutie so starším pánom alebo tragédia Augustína Doležala* (1993) E. Fordinálová vyslovila presvedčenie, že Doležal „vytvoril napokon tretí útvar, ktorý má rovnako ďaleko od hry ako od románu“.<sup>10</sup> Priklonila sa tak k doterajšiemu vnímaniu diela ako „dialogizovaného traktátu“. K jeho utvrdeniu

<sup>6</sup> DOLEŽAL, Augustín: Pamětná celému světu tragoedia. Předmluva. In: URBANCOVÁ, Hana – KRAUS, Cyril: *Antológia literárnovedných textov obdobia národného obrodzenia*. Bratislava : SPN, 1982, s. 33.

<sup>7</sup> „Ináč, keby niekto tu myslel pod menom tragédie na to, čo Nemcom pripomína ein Trauerspiel, Čechom truchlohra, t. j. druh básne, prispôsobenej divadlu a bol tej mienky, že ctihodný autor chcel napísať tragédiu, ten by sa veru poriadne mylil. Totiž tu toľko chýba k tomu, aby autor dodržiaval pravidlá básnického umenia, platného pre tento druh básní, že kniha skôr ani navonok neukazuje formu tragédie, totiž namiesto dejstiev a scén, obvyklých v tragédiách, autor rozdelil dielo na kapitoly a paragrafy. Ale ani vo vnútri nenachádzame tragédiu, keďže autor nedbal ani na tri tzv. jednoty, t. j. miesta, času a deja a i rozsah knihy je taký, že predvedenie tejto tragédie v divadle nevyžiadalo by tri alebo štyri hodiny, ako býva zvykom, ale azda dvadsať alebo viac hodín. My by sme však chceli nazvať ju skôr didakticko-rýmovaným dialógom medzi Adamom, Evou a Sethom“ (LEŠKA, Štefan: Doležalova Pamětná celému světu tragoedia. In: Urbancová – Kraus, c. d., s. 35 – 36).

<sup>8</sup> „Úmysel podať obraz a výklad sveta bol sám osebe odvážny a hodný i veľkého básnika. Lenže Doležalove predstavy o ustrojení umeleckého diela ďaleko zaostávali za skutočným veľkým umením európskeho básnictva. Správne označil recenzent jeho ‚tragoedie‘, že nejde o tragédiu, ale o ‚dialóg didakticko-rytmický medzi Adamom, Evou a Sétom‘ (Novi ecclesiastico-scholastici annales II, 1794, 116)“ (PIŠÚT, Milan: *Dejiny slovenskej literatúry* 2. Literatúra národného obrodzenia. Spolu s K. Rosenbaumom a V. Kocholom. Bratislava : Veda, 1960, s. 61).

<sup>9</sup> „Doležalovi krajania pripodobňujú ju ku Goetheho ‚Faustovi‘ alebo k jeho maďarskej obmene, k Madáčchovej ‚Tragédii človeka‘. Ale nie celkom oprávnene. Doležalova práca nie je vlastne poeticko-filozofické riešenie starej svetovej záhady človeka, boja svetla s tmou, dobra so zlom, odvekého sporu srdca s hlavou, neskončného s konečným, titanského vzdoru revoltujúcej ľudskej mysle proti idei zvrchovaného Tvorcu vesmíru, ako ten konflikt zaznieva v poézii od Aischylovho ‚Promethea‘ až po Byronovho ‚Kainu‘ a Hamerlingovho ‚Ahasvera‘ – ale je to učená, nepoetická, miestami burleskná, myšlienkově však krotká a konzervatívna obrana kresťanskej vierouky vo forme teologickej veršovanej dišputácie. Jednako je Doležalovo dielo v našej obnovenj literatúre pozoruhodným spisom“ (VLČEK, Jaroslav: *Kapitoly zo slovenskej literatúry*. Bratislava : SVKL, 1954, s. 103).

<sup>10</sup> FORDINÁLOVÁ, Eva: *Stretnutie so starším pánom alebo tragédia Augustína Doležala*. Martin : Osveta, 1993, s. 42.

prispej aj S. Šmatlák vo svojej syntéze staršej slovenskej literatúry: „Pamětná celému světu tragoedia nemá totiž nič spoločné s podobou románu, ako ju poznáme hoci aj z tých európskych literatúr 18. storočia, ktoré konkrétne spomína sám Doležal, a teda ani s tým románovým útvarom, ktorý krátko predtým uvádzal do našej literatúry J. I. Bajza. A nie iba preto, že Doležal dal prednosť slabičnému rýmovanému veršu pred prozaickou vetou, ale najmä preto, že celková koncepcia jeho diela je evidentne nerománová. Je to rozsiahly dialogizovaný traktát (...).“<sup>11</sup>

Pozrime sa teda bližšie na adekvátnosť žánrového výkladu *Tragoedie* ako traktátu. V prvom rade treba uviesť, že takmer všetci skúmatelia traktátového žánru prizvukujú jeho neurčitosť. Možno ho totiž vyložiť trojznačne: ako odborný výklad, náboženské pojednanie a učený spis.<sup>12</sup> Tento pôvodný produkt stredovekej literatúry prešiel v storočiach novoveku transformáciou do podôb rozmanitých tradičných vedeckých rozpráv alebo kompozične uvoľnenejších a recepcie širšie zameraných esejí.<sup>13</sup>

Český literárny vedec E. Petrů odporúča riešiť terminologické nejasnosti individuálne, na základe empirického postupu.<sup>14</sup> Z jeho výkladu o traktáte vyberáme upozornenie na požiadavku E. R. Curtia, aby sa totiž rozlišovalo medzi pojmami *forma tractatus* a *forma tractandi*. Pri výklade traktátového žánru treba mať na zreteli, že *forma tractatus* označuje literárny druh, *forma tractandi* reprezentuje literárny útvar, ktorého konštantným znakom je presvedčanie čitateľa, pričom nemusí ísť vždy o odborné argumenty.<sup>15</sup> Preto pri žánrovej charakteristike takéhoto textu treba brať do úvahy nielen formálne náležitosti, ale aj jeho obsah.<sup>16</sup>

Krátko sa pristavíme pri traktáte ako stredovekom literárnom druhu. Tento žánr bol spojený so súborom postupov, pomocou ktorých intelektuál 13. storočia skúmaný predmet nielen analyzoval a vykladal, ale ho aj logicky objasňoval a problematizoval. Skoncipovaný text, ktorý mal podobu dialógu, bol produktom učenej diskusie, ktorej účastníkmi boli predkladatelia argumentov a respondent.<sup>17</sup> Dialóg bol výrazom racionálneho prístupu k problému. Z rovnakého dôvodu sa dialóg stal aj základom väčšiny literárnych prác osvietenскеj periódy.<sup>18</sup> Dialogická podoba osvietenских diel zahŕňala ešte jeden aspekt: ľudovú výchovnú hľadisko. Dialogickosť však nemožno považovať za smero-

<sup>11</sup> ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I.* (9. – 18. storočie). Bratislava : Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, 1997, s. 338.

<sup>12</sup> PETERKA, Jozef – MOCNÁ, Dagmar a kol.: *Slovník literárních pojmů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 656 (heslo traktát).

<sup>13</sup> Peterka – Mocná, c. d., s. 657 – 658 (heslo traktát).

<sup>14</sup> PETRŮ, Eduard: Traktát a řeč jako žánry české literatury 15. století. In: *Vzdálené hlasy*. Studie o starší české literatuře. Olomouc : Votobia, 1996, s. 119.

<sup>15</sup> Petrů, c. d., s. 121.

<sup>16</sup> „Také při zkoumání žánrů nesmíme podlehnout formálnímu hledisku. I zde musíme vycházet ze sdělovacího obsahu, z funkce literatury“ (HRABÁK, Josef: O zanikání a vznikání žánrů v literatuře doby husitské. In: *Jedenáct století*. Praha : Československý spisovatel, 1982, s. 117).

<sup>17</sup> LE GOFF, Jacques: *Intelektuálové ve středověku*. Praha : Karolinum, 1999, s. 83 – 87.

<sup>18</sup> „Osvietenského človeka, túžiacoho po poznání by sme mohli nazvať i človekom pýtajúcim sa a odpovedajúcim, či človekom *dialogickým*. Nie náhodou prevažná väčšina vtedajších literárnych diel je osnovaná na dialógu“ (MARČOK, Viliam: *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 27).

dajný rozlišovací znak traktátového textu, lebo je tiež vlastná románovému žánru. Vylučuje sa však – podľa Aristotela – ako príznak epickej skladby. „Epicke básnictví se tedy přiřadilo k tragédii potud, pokud jest napodobením jednání lidí řádných; liší se však od ní tím, že má jednoduchý verš a že jest to pouhé vypravování.“<sup>19</sup>

Diferenciačnými ukazovateľmi románu sú predovšetkým fiktívnosť a sústredenosť na čitateľa.<sup>20</sup> K fenoménu fiktívnosti ako príznaku románového žánru sa Doležal vyjadril v predhovore *Tragoedie*. „*Kniha taková, v nížto se vymyšlené historie vypisují, nazývá se román. Tento můj svatý román přináleží do počtu těch, v nichžto se vypravuje skutek opravdový, ale zavinutý jest do vymyšlených okolostojících.*“<sup>21</sup> Pravdivostné jadro biblického príbehu o páde prvých rodičov Doležal nepochybnil. Domýšľané okolnosti nemali prekročiť rámec racionálneho úsudku, dôvtipu a ľudskej skúsenosti, a rozhodne nemali protirečiť kresťanskej vierouke. „*Tuť nám tedy sám rozum, vtíp a každodenní zkušenost lidskému obcování podobná, pomáhati musejí, ale předce jen tak, aby se všechno s případnostmi k víře nejpodobnějšími srovnávalo, a nejmoudřejšímu řízení božimu, jako i svato-svaté víře křesťanské co nejbližší bylo.*“<sup>22</sup> Doležalom explikovaný príbeh nemožno preto chápať (ani s odstupom času) ako príbeh science-fiction, podobne ako Miltonov *Stratený raj*.<sup>23</sup> Na margo pravdivostnej hodnoty príbehu uvedieme ešte jeden argument, týkajúci sa autorskej stratégie antických tvorcov románov. „Jedním z jeho nejdůležitějších znaků – a možná jedním z nejdůležitějších znaků románu vůbec – je ujišťování, že všechno je do slova a do písmene pravda, neboť vyprávění se opírá o písemné zprávy očitých svědků...“<sup>24</sup> Uplatnením kvázi harmonického spojenia fikcie a non-fikcie sa Doležal podieľal vo veľkej miere na stabilizácii prvkov modernej krásnej prózy v slovenskej literatúre. V tomto ohľade možno Doležalov tvorivý čin prirovnať ku Komenského iniciovaniu modernej českej prózy,<sup>25</sup> keď jeho spis *Labyrint světa a ráj srdce* (1623) patril medzi predlohy *Tragoedie*.

Doležalovu *Tragoediu* s Komenského *Labyrintom* spája aj príznak dramatickosti, ktorá je rozpoznateľná nielen v dôraze na dialóg, ale i „v neustálom sprítomňovaní de-ja“.<sup>26</sup> Na časovej osi prítomnosti sa odohráva rozhovor medzi Setom a rodičmi Adamom a Evou, iba rajský pád sa opisuje retrospektívne.<sup>27</sup> Čapkov argument o „*nepoetickom*

<sup>19</sup> ARISTOTELES: *Rétorika. Poetika*. Praha : Petr Rezek, 1999, s. 346.

<sup>20</sup> „Dlouhé fiktivní vypravování v próze; nejuniverzálnější žánr novodobé epiky, zaměřený na čtenáře, jenž se v něm uplatňuje také jako téma a hledisko“ (Peterka – Mocná, c. d., s. 576 (heslo román)).

<sup>21</sup> DOLEŽAL, Augustín: *Předmluva. Pamětná celému světu tragoedia*. Skalica, 1791, s. [I].

<sup>22</sup> Doležal, c. d., s. [III].

<sup>23</sup> „Jakožto protestantský básník, či lépe řečeno skutečný protestantský básník, by byl Milton velice nešťastný, kdyby zjistil, že se dnes Ztracený ráj čte jako velice působivé science-fiction“ (Bloom, c. d., s. 184).

<sup>24</sup> Curtius, c. d., s. 194.

<sup>25</sup> „Právě v odhaleném spojení fikce a jejího popření, které je zdůrazněno jako ústřední problém knihy, vidím iniciativní postavení Labyrintu ve vývoji české beletrie“ (HRABÁK, Josef: *Dvě úvahy o Komenského Labyrintu*. In: *Jedenáct století*. Praha : Československý spisovatel, 1982, s. 142).

<sup>26</sup> „Zdůrazňují, že nejde o historické přezens v pravém slova smyslu, nýbrž o snahu vzbudit v čtenáři iluzi, jako by se děj rozvíjel přímo před jeho očima, jako by byl čtenář jeho svědkem, tak jako při vnímání divadelní hry“ (Hrabák, c. d., s. 144).

<sup>27</sup> Čapck, c. d., s. 572.

a *nedramatickom*“ rozdelení diela na kapitoly (30) a paragrafy (260) príznačnom pre traktátový žáner sotva obstojí, lebo podobnú štruktúru vykazuje aj román.

Ako sme uviedli, pre Doležala bola smerodajná tiež sústredenosť na čitateľa. Mienil ho poučiť o „*smutnej tragédii pozemského života a nebeskom raji*“.<sup>28</sup> Jadro publika predstavovala najmä komunita veriacich, ktorým ako duchovný pastier a kazateľ Božieho slova tlmočil obsah biblických správ. V texte *Tragoedie* je čitateľ zohľadnený v postave Seta, čo sa premietlo do spôsobu a obsahu otázok kladených rodičom. V Setovi dokonca identifikoval Š. Krčméry samotného Doležala. „V duševnom zápase Setovom je duševný zápas mladého slovenského teológa z konca XVIII. storočia.“<sup>29</sup> Pozornosť i priestor venovaný postave Seta (vystupuje vo všetkých častiach *Tragoedie*) indikujú, že duchovné i duševné potreby a záujmy publika prevýšili svojím významom spracovanú tému. Ak by bol Doležal zamýšľal napísať traktát, bolo by to podľa nášho názoru práve naopak; väčší dôraz by bol položil na explikáciu témy a záujem o čitateľa by bol uňho ustúpil celkom do úzadia. „*Cíl mého psání zajisté jest trojaký. Nejředněji sem chtěl, slávu Boží, při dopuštění hříchů na světě, náležitě zastávati; potom, naskytávající se, při té věci, bludná některých lidí domněni, podvrátiti a zahladiti, a naposledy, cnostlivou a svatou zábavku, kamž rozličná řečnování přislouchají, čtenářovi způsobiti. Lidem se nechce ustavičně spívati, postylle čísti, a modliti se, ale hledají, ba i potřebují, nějaké nevinné rozmanitosti. My, umění literárnímu oddaní, máme všelijaké, a sice, příliš vysoké zábavky! Ale nevolní ku kancionalům a postillám přikování, téměř žádné! Aby tedy i tito něco osožného přeji-načeného měli, ale jejich žádostivé schopnosti, proto sem toto, i příjemným veršovaným psáním vymaloval, aby to tím větší milost podalo čtenářům.*“<sup>30</sup>

Doležalove básnické kvality sa ale neprejavili s rovnakou intenzitou na celej ploche textu *Tragoedie*. Ich vrchol predstavuje krátka alegorická pieseň *Veselosť rolí Boží Hybské* (1781), ktorá vznikla v priebehu koncipovania diela.<sup>31</sup> Pri voľbe žánru preto mohol celkom iste zavážiť aj fakt, že pre nadaného básnika s dobrým poetickým školením román nebol žánrom natoľko normatívnym a zväzujúcim pravidlami ako traktát.

Pozoruhodný je akcent, ktorý Doležal položil na zábavnú funkciu textu, teda na príznak zvoleného žánru.<sup>32</sup> „*Najdou se tu některá vyslovení, k samé toliko okrase a zábavce nevinné položená, ale takové kousky do románů se šikují. Něco se bude i žertovného zdáti, než v samém skutku není, aniž se komu na tom urážeti potřebí. Já sem chtěl hořké s sladkým šikovně smíšeti, aby čtenář, při této Tragoedii ustavičně neplakal, aneb v hlubokých myšlén-*

<sup>28</sup> „Nechat toliko Bůh této práci tak požehná, aby čtenářové, vzdělání byvše, po smutné života časného Tragoedii, do Ráje nebeského, nám probodenou pravici Ježíše otevřeného radostně vkročiti mohli“ (Doležal, c. d., s. [VI]).

<sup>29</sup> Čapek, c. d., s. 590.

<sup>30</sup> Doležal, c. d., s. [IV].

<sup>31</sup> „Ovládání kralické češtiny, smysl pro správný přízvuk, bohatství myšlenek souznící s živým rytmem veršů, živá, ač nedynamická obraznost, interpolovaná jadrná úsloví, obzvláště pak schopnost vytváření dokonalých a původních rýmů – to dává Doležalovi hodnotu skutečného básníka a nás vede k litosti, že autor nepsal mnoho a mnohem více“ (Čapek, c. d., s. 567).

<sup>32</sup> VOJTECH, Miloslav: Dozrievanie baroka v slovenskej literatúre po roku 1780. In: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003, s. 46.

*kách se neutopil, ale někdy se i rozveselil.*<sup>33</sup> Tak sa prejavila zvlášť výrazne jedna Doležalova osobnostná črta – zmysel pre humor, na čo upozornil ako prvý Matej Šulek, Doležalov hybský spolufarár (v rokoch 1776 – 1778) vo svojom rukopisnom spise *Fragmenta historica Ecclesiarum Evangelicarum Incliti Districtus Liptoviensis*: „Vir erat in perorando plus comicus, quam sacer orator, utpote cuius scopus et voluptas fuerat, in cachinnum solitos vidisse auditores.“ (Keď rečnil, bol viac komik ako Boží kazateľ, podľa toho, aký cieľ a úmysel sledoval. Poslucháči ho videli často, ako sa nahlas smeje.)<sup>34</sup>

Šulekova správa sa neskôr stala podkladom pre Tablicov biograficko-autorský profil Doležala.<sup>35</sup> Doležalova záľuba vo veršovaní a príslovečný zmysel pre humor stáli za tvorbou makarónskych veršov, ktoré treba pokladať za prejav básnickej autoštylizácie a invencie, podobne ako sa to deje pri interpretácii stredovekej vagantskej poézie.

*„Od samé Nature každý informatur:*

*Ad impossibile nemo obligatur?*

*Sama tá natúra předkládá učení.*

*K nemožnému žádné povinnosti není!*<sup>36</sup>

Poetická hra so slovom nebola Doležalovým jediným cieľom. Ďalšou ambíciou bola snaha o všeobecné kultivovanie publika na osi jazyk-reč-vzdelanie. Organickou súčasťou konceptu Doležalovho diela bol totiž slovník latinských výrazov spolu s ich ekvivalentmi v domácom jazyku (*„Přetlumočení některých latinských výslovností, jichžto sem užíval jednak pro veršů skončování, jednak pro ozdobu, jednak pro hojnější vyznamenání, jednak totiž proto, že mnohá taková slova v naší řeči, mnohých i řádků by potřebovala, kdyby jejich smysl vypsán býti měl.“*)<sup>37</sup> Aplikovanie latinských výrazov sa napokon stalo terčom najostrejších kritických výhrad recenzentov. Zdá sa, že takéto reakcie Doležal očakával, keď do Eviných úst vložil nasledovné slová:

*„Ale nač se, milý a drahý můj Séte!*

*Jazyk tvůj v jazycích mne neznámých plete?*

*Pověz ty jen všecko, co miniš, pò našsky;*

*Síc jináč, jen spatřím, bez těla, obrázky!*<sup>38</sup>

Š. Leška Doležalovi vyčítal, že text *Tragoedie* preplnil učenosťou v rozpore s predhovorm, kde sľuboval ľudové čítanie. Leškova výhrada svedčí o rozdielnosti súvekých

<sup>33</sup> Doležal, c. d., s. [V].

<sup>34</sup> VILIKOVSKÝ, Jan: K životu a dílu Augustína Dolcžala. In: *Bratislava*, roč. 8, 1934, s. 394.

<sup>35</sup> „Ináč Augustín Doležal bol muž vzdelaný, kazateľ šťastlivý, ktorý vedel vyjasniť zachmúrenú myseľ svojich poslucháčov a v chráme Pánovom majstrovsky zaháňať v čase horúčavy dricmoty, muž príkladného obcovania, ale pritom veselý, vtipný a v styku s inými najmä pre nevinné žarty príjemný“ (TABLIC, Bohuslav: *Pamäti česko-slovenských básnikov alebo veršovcov, ktorí sa alebo v Uhorsku narodili alebo aspoň v Uhorsku žili (1806, 1807, 1809, 1812)*. Editor R. Brtáň. Bratislava : Tatran, 1974, s. 164).

<sup>36</sup> Doležal, c. d., s. 35.

<sup>37</sup> Doležal, c. d., s. [403 – 411].

<sup>38</sup> Dolcžal, c. d., s. 35.

názorov na kvalitu ľudového čítania, ktorého nová podoba sa iba rodila. Do verejnej diskusie o týchto otázkach sa zapojil (hoci nepriamo) aj Juraj Ribay, ktorý v liste adresovanom Jozefovi Dobrovskému, informujúc ho o nových tituloch zo slovenského prostredia, vyzdvihol pred *Tragoediou* Bartholomeidesovo *Rozmlouvání Josefa II. s Matějom Korvínem v říši zemřelých* a Glósiou *Obsah potřebných naučení o včelách (Bienenzucht)*. Podľa názoru J. B. Čapka „se (Š. Leška – pozn. E. B.) dal odstrániť ťžkopádným introitem *Tragoedie* a její dogmatickou přetížeností. Bezpochyby byl mu duch Doležalův cizí a Glósius bližší“.<sup>39</sup>

Kým o ľudovýchovnej orientácii *Tragoedie* svedčia poznatky z oblasti hospodárstva, záhradníctva a roľníctva, ktoré prednášajú najmä Eva s Adamom, poznámky teologického charakteru, vyslovené Setom, majú blízko k apokalyptickej obraznosti a sú preto výrazom príklonu autora k pietizmu.<sup>40</sup> Eminentný teologický záujem sa u Doležala spojil s jeho zorientovanosťou v súvekom filozofickom myslení. „Mnoho let před Jungmannovci, než počali tvořit českou filosofickou terminologii, zveršovává své vědění i své vlastní bohaté přemýšlení osamělý slovenský farář, který se pokouší po svém o vyrovnání filosofie a víry. Rozpětí Doležalovy intelektuální perspektivy je dobově jedinečné.“<sup>41</sup> Teologické argumenty, ktoré Čapek pripisoval Doležalovmu „špekulatívno-teologickému a kozmogonickému záujmu“<sup>42</sup> treba – podľa nášho názoru – pokladať skôr za prejav „teologickej“ poetiky, do ktorej postupom času prirodzene vyústila „biblická“ poetika. Dokladom tejto tendencie v európskej literárnej kultúre sú predovšetkým španielske literárnoteoretické práce 17. storočia.<sup>43</sup>

Pojem traktát je zastúpený v texte *Tragoedie* iba implicitne, a to synonymným výrazom dišputácia (vo význame „*hádání se*“, „*dohadování se*“, „*hádká*“).<sup>44</sup> Dôrazom položeným na presvedčanie zodpovedá pojmu *forma tractandi*.

„*Tvá vrtkavá slova, při maličké práci,  
Odpravená budou v této disputaci;  
Jen dobře zachovej!*“<sup>45</sup>

<sup>39</sup> Čapek, c. d., s. 588.

<sup>40</sup> „... popis Božího vzezření podává Doležal, přísný protestant, nikoliv antickým atropomorfismem, ale nadrealistickými obrazy, vzatými z Apokalypsy, které dovede docelit v účín velmi sugestivní a oslnivě úderný“ (Čapek, c. d., s. 575).

<sup>41</sup> Čapek, c. d., s. 579.

<sup>42</sup> „Že ve skladbě autora s převládajícím zájmem spekulativně theologickým a odtažitě kosmogonickým bude mnoho nezábavných disputací, jest předem jisto. Neboť podrobné poznání tohoto díla dosvědčí, že není sice geniální faustovskou syntésou, ani českým Ztraceným rájem, jak byli ochotni vidět někteří obdivovatelé ke sklonku XVIII. a na počátku XIX. století, že však jest přece hodnotou ideovou a sporadicky i uměleckou“ (Čapek, c. d., s. 571 – 572).

„Následují místa tak nechutné dialektiky, že musí být luštěna jako rcbusy. Zdá se, že Doležal některé paragrafy své knihy doplnil prostě zveršovanými doklady ze semináře systematické theologie v Altdorfu“ (Čapek, c. d., s. 574).

<sup>43</sup> „Teologická poetika byla básníkům vždycky vítaná, protože dovoľovala vykazovat poezii nejvyšší stupeň mezi uměními a vědami“ (Curtius, c. d., s. 590).

<sup>44</sup> Doležal, c. d., s. [403 – 411].

<sup>45</sup> Doležal, c. d., s. 9 – 10.

Uvedené žánrové označenie nemožno však vzťahovať na celé dielo. Jeho podoba oveľa viac zodpovedá románovému žánru, pričom z jeho súvekých typov prichádza do úvahy predovšetkým výchovný román v dialogizovanej forme (postava rozprávača absentuje). Doterajšia žánrová interpretácia *Tragoedia*, ktorá ju označuje ako dialogizovaný traktát, je dokladom nekritického kanonizovania starších, vecne neprimeraných literárno-historických výkladov.

#### PRAMENĚ

DOLEŽAL, Augustín: *Pamětná celému světu Tragoedia, anebožto veršovně vypsání žalostného prvniích rodičů pádů, kdežto se téměř všecky materie, nadházky a pochybnosti jak učeným, tak neučeným se naskytávající přednášejí, vysvětlují a gruntovně odpravují, s připojeným Hlasem krve Abelovy, truchlivým Sěta patriarchy nad Abelem kvilením, hrobu Abelového Epitaphium a pronikajícím Hlasem krve Kristovy sepsaná od jednoho skalického ADA MOVEHO Syna*. Skalica, 1791. VIII a 392 s.

#### LITERATÚRA

- ARISTOTELES: *Rétorika. Poetika*. Praha : Petr Rezek, 1999.
- BACHTIN, Michail M.: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1975.
- BRTÁŇ, Rudolf: Životopis Augustína Doležala. In: *Pri prameňoch slovenskej obrodeneckej literatúry*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, s. 239 – 267.
- BLOOM, Harold: *Kánon západní literatury*. Praha : Prostor, 2000.
- CURTIUS, Ernst Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, 1998.
- FORDINÁLOVÁ, Eva: *Stretnutie so starším pánom alebo tragédia Augustína Doležala*. Martin : Osveta, 1993.
- ČAPEK, Ján B.: Augustín Doležal a jeho Tragoedia. In: *Práce Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě sv. 7*. Praha, 1931.
- HRABÁK, Josef: *Jedenáct století*. Praha : Československý spisovatel, 1982.
- KRČMĚRY, Štefan: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava : Tatran, 1976, s. 258 – 264.
- LE GOFF, Jacques: *Intelektuálové ve středověku*. Praha : Karolinum, 1999.
- MARČOK, Viliam: *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Jozef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.
- PIŠŮT, Milan: *Dejiny slovenskej literatúry 2. Literatúra národného obrodzenia*. (Spolu s K. Rosenbaumom a V. Kocholom). Bratislava : Veda, 1960.
- PETRŮ, Eduard: *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Olomouc : Votobia, 1996.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. (9. – 18. storočie). Bratislava : Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, 1997.
- VILIKOVSKÝ, Jan: K životu a dílu Augustína Doležala. In: *Bratislava*, roč. 8, 1934, s. 394 – 396.
- VLČEK, Jaroslav: *Kapitoly zo slovenskej literatúry*. Bratislava : SVKK, 1954.
- VOJTECH, Miloslav: Dozrievanie baroka v slovenskej literatúre po roku 1780. In: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003, s. 40 – 62.
- URBANCOVÁ, Haná – KRAUS, Cyril: *Antológia literárnovedných textov obdobia národného obrodzenia*. Bratislava : SPN, 1982.

Štúdia vznikla ako súčasť grantového projektu *Ad fontes (Zo žánrovej a druhovej problematiky v staršej literárnej kultúre)*. VEGA 2/6086/86. Vedúca riešiteľka Mgr. Timotea Vráblová, PhD.



## SUMMARY

The important poetic work of the Slovak classicist literature *Pamětná celému světu tragoedia* (Memorial Tragedy for the Entire World, 1791) has been in the literary historical interpretations typically connected with a genre of débat tract. The aim of my study is to show that this generic determination does not correspond with the former purpose of the author to write a novel. He expressed that intention also in the Foreword to the book. It neither corresponds with the all intention of the work.

Our polemics with the other interpreters of the generic character of *Tragoedia* (Memorial Tragedy...) methodically comes from an analysis of its content taking into consideration interpretation of substantial features of tract as a genre and also reflection of contemporary conceptions and comprehension of genres.

The character of *Tragoedia* (Memorial Tragedy...) fits much more with genre of novel mainly because of signs such as fictive character, concentration on cultivating a reader to get common overview and stressing amusing function of the text. It is possible to find connections with the contemporary Bildungsroman of the débat form. As for stressing persuasiveness that is quite significant in some parts of the book it also speaks about literary application of „tractandi“ form using different kinds of arguments (not only of non-fictional character). We can consider Doležal's work (together with Bajza's novel *René mládenca príhody a skúsenosti -- Stories and Experiences of René, an Adolescent*) for domestic example of European renaissance of novel writing that culminated in the second half of the 18<sup>th</sup> century.

We prefer interpretation of *Tragoedia* (*Memorable Tragedy...*) as a débat Bildungsroman to assumptive canonisation of previous objectively inadequate literary historical interpretations.