

### Zuzana Babylonská – Tablicov literárny experiment?

LENKA RIŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Tradícia žánrov príležitostnej poézie prežívala v našom kultúrnom prostredí pomerne dlho. Jej literárne, resp. poetické princípy z obdobia humanizmu a renesancie si aj v nasledujúcich vývinových obdobiach vytrvalo zachovávali štatút náročnosti a z hľadiska úrovne literárneho prejavu sa vždy hodnotili veľmi vysoko. V duchu antických ideálov sa totiž „dokonalé“ nielen v období humanizmu a renesancie, ale aj neskôr, predovšetkým v období klasicizmu, považovalo za niečo „vozvýšené“, vznešené. Ak sa teda kritérium náročnosti stotožňovalo s kritériom dokonalosti, priamo úmerne s vysokými nárokmi na text rástlo aj hodnotenie jeho vznešenosti. Básnici si tak aj „na žánroch príležitostnej poézie mali možnosť postupne osvojiť klasicistickú požiadavku normovanej krásy (...)“.<sup>1</sup>

Azda práve ambícia zachovať štatút „dokonalosti“ viedla väčšinu autorov tohto typu poézie až k istému „konzervativizmu“ – jednak v otázke literárneho jazyka, pretože v príležitostných básňach stále dominovala latinčina, jednak v otázke básnických postupov, predovšetkým veršového systému, keď sa v súvislosti s latinčinou vytrvalo uplatňovala časomiera.

Na druhej strane, vznikali aj také príležitostné básnické texty, ktoré túto predstavu nedodržiavajú. Najmä protestantskí autori s obľubou (a podľa všetkého aj s jasným zámerom) písali príležitostné básne vo viac či menej slovakizovanej biblickej češtine, teda – podľa ich presvedčenia – domácom literárnom jazyku.<sup>2</sup> To sa zjavne odrazilo aj na formálnej stránke ich poézie, keď náročnú časomieru nahradili domácejmu jazyku vyhovujúcejším sylabickým veršom.

Navyše, autorský okruh príležitostných básnikov sa neobmedzoval výlučne na literárne činné osobnosti. Príležitostnou básnickou tvorbou sa verejne prezentovali aj súveki vzdelanci.<sup>3</sup> Tí síce ovládali základné poetické pravidlá – výuka poetiky bola súčasťou školského systému –, no neboli v nich až natoľko suverénni (a často ani talentovaní), aby zvládli aj náročnejšie umelecké formy. Autori, ktorí písali v domácom jazyku, preto oveľa častejšie využívali také prostriedky a formy (vrátane veršového systému), ktoré jednak viac vyhovovali charakteru zvoleného jazyka, jednak nevyžadovali vysokú básnickú eru-

<sup>1</sup> VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003, s. 87.

<sup>2</sup> Prikladom takéhoto textu je aj rozlúčková pohrebná skladba *Srdečné a veľmi žalostivé slzy... Od vysoce Urozené a Velikomožné Paní, P. Elizabety Révay... Roku 1700. Dne 4. Decembris Vylité...*, ktorý spolu s poznámkami knižne publikoval Rudo Brtáň v roku 1948.

<sup>3</sup> KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Kapitoly zo slovenskej literatúry (9. – 18. storočie)*. Bratislava : Filozofická fakulta UK, 2001, s. 24.

díciu. Úroveň dobovej produkcie slovenských autorov v oblasti príležitostnej poézie je preto rozdielna.

Časomiera (pre jej antický pôvod a náročnosť) a s ňou i latinčina si v žánroch príležitostnej poézie zachovali obdiv kultúrnej verejnosti a hodnotu najvyššej vznešenosti aj v období, keď sa kritériá literárnej tvorby začali výrazne meniť pod vplyvom viacerých spoločensko-kultúrnych podnetov. Popri tomto type sa čoraz intenzívnejšie začínala presadzovať aj iná podoba príležitostnej poézie. Na prelome 18. a 19. storočia, ktorý bol v multietnickom Uhorsku poznačený atmosférou narastajúceho úsilia o kultúrnu emancipáciu jednotlivých národov, sa to prejavilo predovšetkým v celospoločenskom úsilí presadiť domáci jazyk do funkcie literárneho jazyka. Ukazuje sa, že práve žánre príležitostnej poézie ponúkali na to vhodný priestor.

Postupné odpútavanie sa príležitostnej poézie od latinčiny pozorne skúmal u básnikov 18. storočia Mikuláš Bakoš, žiaľ, uprel jej pritom akýkoľvek vývinový posun: „Príležitostná poézia klasicizmu sa od svojho humanistického prototypu tematicky a formálne takmer neodlišuje. Jedinou diferenciáciou je jej jazyková podoba.“<sup>4</sup>

Nemožno si však nevšimnúť, že úsilie príslušníkov slovenskej kultúrnej verejnosti etablovať v literárnej tvorbe domáci literárny jazyk výrazne ovplyvnilo aj možnosti uplatňovania jednotlivých poetologických postupov a prostriedkov, časomieru nevynímajúc. Hoci si aj naďalej udržala svoj post estetickú normy (keďže v európskom literárnom prostredí sa v období rozkvetu klasicistických umeleckých princípov považovala za vrchol básnického umenia), názory na jej uplatnenie v literárnej tvorbe písanej v domacom jazyku boli rozdielne. Zatiaľ čo autori bernolákovskej skupiny zostali v poézii verní klasicistickým princípom aj v otázke prozódie, stúpenci českého, resp. československého literárneho jazyka ju sprvoti zásadne odmietali a pod vplyvom českých básnických vzorov uprednostňovali sylabotonický veršový systém.

V súvislosti s tým dochádza aj k zásadným posunom vo vývine príležitostnej poézie. Na jednej strane totiž stále ešte prežíva klasická forma s časomierou,<sup>5</sup> na druhej strane rastie skupina textov príležitostného charakteru, ktoré už narúšajú túto tradičnú predstavu o dokonalosti a vnášajú do literárnej tvorby nové prvky.

Nebolo by preto azda celkom korektné jednoznačne tvrdiť, že všetky príležitostné básne napísané v domacom jazyku bez uplatnenia časomieri majú charakter „dedinských klapancí“.<sup>6</sup> Zjednodušené klasifikovanie ich prozódie nemusí byť totiž až také jednoznačné a celkom presné. Navyše, dôsledkom takejto nepresnosti, resp. nedôslednosti pri identifikovaní prozodickej štruktúry konkrétnych príležitostných básní môže byť aj celkové skreslenie ich charakteru a nedocenenie ich kvality.

Ako príklad podobného zjednodušenia môže poslúžiť Brtňovo hodnotenie príležitostnej tvorby Bohuslava Tablica v citovanej monografii, kde nad ostatnú jeho príležitostnú poéziu vyzdvihuje najmä báseň *Lidomil veršemi vyobrazený*. Argumentuje okolnos-

<sup>4</sup> BAKOŠ, Mikuláš: *Z dejín slovenského verša*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 16 – 17.

<sup>5</sup> Autorom viacerých príležitostných básní písaných nielen v bernolákovčine, ale aj v latinčine sú napríklad Juraj Fándly, Vojtech Šimko, Ján Valentini ai.

<sup>6</sup> BRTŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic. Život a dielo*. Bratislava : VEDA, 1974, s. 249.

ťou, že ako jediná je napísaná v elegickom distichu. Ostatné Tablicove príležitostné básne podľa neho nevykazujú vyššiu umeleckú hodnotu.<sup>7</sup>

Zrejme práve v dôsledku zjednodušujúceho hodnotenia, keď sa za rozhodujúce a v podstate jediné kritérium považuje náročnosť zvoleného veršového systému, zvykne sa príležitostnej poézii písanej v domácom literárnom jazyku už tradične vyčítať prílišná konvenčnosť, stereotypnosť a schematickosť či uniformita, nepôvodnosť v používaní výrazových prostriedkov či priamo „imunita“ voči novým umeleckým koncepciám literatúry.<sup>8</sup> Pretrvávajúce podobných názorov, resp. minimálny záujem o ich revidovanie je vari príčinou, že príležitostná poézia zostáva aj naďalej v úzadí nášho literárnohistorického výskumu a jej význam pre náš literárny vývin sa dlhodobo nedoceňuje (či až podceňuje?).

Istú zmenu optiky však prednedávnom priniesla práca Miloslava Vojtecha *Od baroka k romantizmu*, v ktorej autor upozornil, že „v klasicistickej príležitostnej poézii vidíme postupný prechod od rutinne zvládnutej príležitostnej básne s konvenčnou náplňou nepresahujúcou zväčša úroveň bežnej gratulácie k rôznym životným jubileám, kariérnym postupom smerom k poézii, kde sa príležitostný obsah spája s hlbšou básnickou reflexiou či snahou o komplexnejšie uchopenie súdobej kultúrnej atmosféry, realizovanej pôsobivým básnickým jazykom s antikizujúcou stylizáciou“. Za jednu z prvých básní, ktoré to potvrdzujú, Vojtech považuje Tablicovu meninovú báseň „ctnostným Zuzanám“ (*Zuzana Babylonská*).<sup>9</sup> Inak Tablicovej príležitostnej poézii vyčíta pretrvávajúce relikty jarmočného moralizátorstva a barokovej obraznosti (najmä v prípade elegie *Smrt Ludvíka XVI. Krále Francouzského*). Z hľadiska Tablicovho prínosu v procese estetizácie literárnej tvorby pozitívne hodnotí nanajvýš jeho „inovovanie“ tohto tradičného typu poézie vkladaním úryvkov vlastných prekladov z tvorby európskych preromantikov.<sup>10</sup> Pri *Zuzane Babylonskej* ho však o novátorstve tejto príležitostnej skladby presvedčili netradičné umelecké prostriedky, predovšetkým prvky hedonizmu či náznaky jemnej rokokovej erotiky, ktoré boli v dovtedajšej literárnej tvorbe domácich autorov veľmi vzácné.<sup>11</sup>

Dalo by sa predpokladať, že sledovanie Tablicovej autorskej stratégie uplatnenej v texte *Zuzany Babylonskej* môže napomôcť pri prehodnocovaní jeho básnickej tvorby, resp. jej významu pre následný vývoj našej literatúry v období prelomu 18. a 19. storočia. Podrobná analýza tohto textu by totiž mohla ukázať, že príležitostná poézia ako jeden zo segmentov Tablicovej literárnej, resp. básnickej tvorby poskytla autorovi priestor na realizovanie špecifických, v našom literárnom prostredí zatiaľ stále netradičných literárnych zámerov a cieľov. Zrejme predovšetkým jej neustále pretrvávajúci atribút vznešenosti ho mohol inšpirovať k tomu, aby práve v tomto type poézie smelo „otestoval“ nové poetologické postupy, ktoré sa už plnohodnotne uplatnili vo vyspelých európskych literatúrach – počnúc odvážnou obraznosťou a netradičnými veršovými schémami končiac. Dôkazom

<sup>7</sup> Tamže, s. 249 – 250.

<sup>8</sup> KRAUS, Cyril: K významu príležitostnej poézie v 1. polovici 19. storočia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 12, 1963, č. 4, s. 346.

<sup>9</sup> Vojtech, c. d., s. 87.

<sup>10</sup> Tamže, s. 115.

<sup>11</sup> Tamže, s. 68 – 71.

môže byť aj už spomenuté zaradovanie prekladov úryvkov básní európskych preromantikov.

Príležitostná poézia predstavuje typ literárnej tvorby, ktorá bola veľmi populárna a bola súčasťou spoločenskej konvencie. Svedčí o tom skutočnosť, že príležitostné básne rôzneho charakteru vychádzali v podobe separátnych tlačí v pomerne vysokých nákladoch – ako ukazuje v súčasnosti prebiehajúci výskum.<sup>12</sup> Navyše, aj keď ich príjemca síce zatiaľ nie je celkom špecifikovaný, možno usudzovať, že z väčšej časti išlo o vzdelaných ľudí rozličných spoločenských vrstiev. Ak si teda Tablic zámerne vybral typ literatúry, ktorá predpokladá „čítavejšieho“ a istým spôsobom možno aj literárne kultivovanejšieho adresáta, mohlo by to potvrdiť predpoklad, že naozaj práve v nej chcel „vyskúšať niečo nové“.

O Tablicovej túžbe po novom básnickom výraze v literárnej tvorbe svedčí skutočnosť, že skladba venovaná skalickým Zuzanám už na prvý pohľad jemne narúša tradičnú schému príležitostných básní gratulačného typu. Tablic jej dáva akýsi nový šat, novú podobu. Experimentuje v nej so štruktúrou, kompozíciou i s rozmerom, s rozsahom skladby, využíva nezvyčajné motívy a obrazy, netradičnú veršovú, resp. rytmickú schému a celkovo v nej zaujíma prinajmenšom pozoruhodný autorský postoj.

Príležitostný charakter tejto skladby naznačuje nanajvýš jej rámec: titul a záverečná výzva adresovaná všetkým nositeľkám tohto mena, aby nasledovali predstavený príklad. Nejde pritom o príklad adresátok tejto básne, ale za vzor všetkým Zuzanám, dokonca akoby aj samotným oslávenkyniam, dáva „*jméno dobré a mravy šlechetné*“ (s. 16) starozákonnej Zuzany.

Titul skladby zhrňa všetky dôležité informácie, ktoré by príležitostná báseň mala mať. Základom je dedikácia ctnostným, resp. skalickým (išlo o dve rôzne vydania) Zuzanám.<sup>13</sup> Venovanie „Zuzanám“ nie je síce konkrétne, ale pridaním prívlastku „skalickým“ (v jednom z vydání) je možné identifikovať priame adresátky tejto skladby, dve – Tablicovi zrejme blízke – Zuzany, manželku a dcéru Martina Laučeka, jeho predchodcu na farárskom poste v Skalici.<sup>14</sup> Venuje im ju pri príležitosti ich menín („*svátek jejich Jména*“). No a nechýba napokon ani presné datovanie udalosti – *Léta Páně 1803. dne 11ho Srpna*, teda v čase, keď už ani jedna z nich nežila v Skalici.

Podľa zoznamu básní, ktoré Tablic venoval Zuzanám Laučekomým, možno usudzovať, že jeho vzťah k nim bol dôverne blízky, až osobný (familiárny).<sup>15</sup> Okrem *Zuzany Ba-*

<sup>12</sup> Podľa výskumu Ivony Kollárovej, ktorý prezentovala v príspevku „Pohrebné kázne a epicediá vo vydavateľskom profile 18. storočia na území Slovenska“ na odbornom seminári „Posledné veci človeka v slovenskej kultúre 17. – 18. storočia (z príležitosti 250. výročia vzniku Gavlovičovej *Školy kresťanskej*)“, ktorý organizoval Ústav slovenskej literatúry SAV Bratislava v dňoch 10. a 11. novembra 2008.

<sup>13</sup> Táto skladba vyšla v dvoch vydaniach: *Zuzana Babilonská. Zpěv Ctnostným Zuzanám k Svátku jejich Jména Léta Páně 1803. dne 11ho Srpna oBěTovaný* (Skalica, 1803) a *Zuzana Babilonská. Zpěv Skalickým Zuzanám k Svátku jejich Jména Léta Páně 1803. dne 11ho Srpna oBěTovaný* (Skalica, 1803); podč. L. R.

Fakt, že skladba vyšla v dvoch vydaniach, môže potvrdzovať predpoklad, že o ňu mohol byť zrejme veľký čitateľský záujem.

<sup>14</sup> Vdova Laučková, rod. Šoböková, bola matkou prvej známej slovenskej poetky Rebeky Laučkovovej, ktorá sa vydala za Štefana Lečku.

<sup>15</sup> „V ich prítomnosti prežívali Tablicovci prvé chvíle po príchode do Skalice“ (Brťán, c. d., s. 68).

bylonskej je známa o rok staršia báseň z roku 1802 *Zpěv Pieridských Muz skalickým Zuzanam... oBěTovaný*,<sup>16</sup> no predovšetkým jeho rozlúčková trojpásmová skladba pri príležitosti ich odchodu zo Skalice do Apoštáku *Památka úpřímného přátelství*.<sup>17</sup> A nie je cekom vylúčené, že práve im je venovaná aj báseň *Dvěma přítelkyním matce i dceře k svátku jejich jména*, ktorú zaradil do prvého zväzku *Poezyí*.<sup>18</sup> (Aj táto skutočnosť by mohla veľa napovedať o Tablicovej autorskej taktike, ktorú využil v *Zuzane Babylonskej*, resp. bližšie spoznanie intenzity Tablicovho vzťahu k tejto rodine a vôbec k celému skalickému prostrediu by mohlo výrazne napomôcť pri analýze nemalej časti jeho básnickej tvorby.)

Možno práve objasnenie príčiny odchodu obidvoch Zuzán zo Skalice by výraznejšie napomohlo aj pri objasnení Tablicovho zámeru, s ktorým písal gratulačnú meninovú báseň s motívom čistoty, a ktorú navyše vydal krátko po ich odchode zo Skalice. Nemusi byť totiž celkom vylúčené, že po svadbe dcéry Rebecky chcela matka ochrániť dobrú povesť svojej staršej dcéry. Tablicova oslava ctnostného života v *Zuzane Babylonskej* by preto mohla byť adresovaná skôr mladej Zuzane Laučekovej.

V záverečnej časti tejto skladby, ktorá má podobu výzvy, sa však vytráca úvodná konkrétnosť, adresnosť. Tablicov príhovor k Zuzanám – „*Nu! Milé Zuzany, jenž jména krásneho / Dnes věčnou památku si připomínate (...)*“ (s. 16) vyznieva skôr ako všeobecný príhovor k všetkým nositeľkám tohto mena. Pôsobí dojmom odosobneného mravného poučania o čistote (ktorá je zdrojom šťastia pre smrteľníkov, pretože prináša radosť a pokoj na zemi a potom aj v nebi večné spasenie – „*Ta pokoj na zemi, ta v nebi zblážení, / Ta tvoří radost zde, tam věčné spasení (...)*“, s. 16), prísneho až výstražného charakteru.

„*Ach! Srdce čisté vždy jest mnohem vzácnější,  
Než perly nejdražší, jest zlata krásnější.  
Kdo mravů čistoty si lehce znevážil,  
Ten štěstí lidského zle velmi povážil.  
Kdo srdce čistotu vždy snažně varoval,  
Ten klenot nejdražší si šťastně zachoval.  
(...)  
Jen vítěz nad sebou jest opravdivý rek.  
Kdo myslí hrdinskou vždy hříchu odpírá,  
Ten z božské studnice si radost načírá.  
Vždy cnosti věrným být, i v nebezpečnství,  
Jest tvořit nebeské si blahoslavenství*“ (s. 16).

<sup>16</sup> TABLIC, Bohuslav: *Zpěv Pieridských Muz skalickým Zuzanam... oBěTovaný*. Skalica, 1802. Rudo Brtáň ju charakterizoval ako „galantný gratulačný spev“, ktorým Tablic „nadväzuje na obvyklú nemeckú anakreontiku, ktorá pestovala rokokový a sentimentálny kult priateľstva“ (BRTÁŇ, Rudo: *Pri prameňoch slovenskej obrodeneckej literatúry*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1976, s. 162 – 163).

<sup>17</sup> Datovaná 25. mája 1803. Vyšla v druhom zväzku *Poezyí*, ale bez tretej časti – parafrázy podľa Schubarta („Vzhuru, sestry, posilňtež se!“) pod názvom *Na odchod ze Skalice Urozené Paní Zuzany Laučekové a dcery její téhož jména*. L. P. 1803 dne 25. máje (TABLIC, Bohuslav: *Poezye II*. Vacov, 1807, s. 95 – 100).

<sup>18</sup> TABLIC, Bohuslav: *Poezye I*. Vacov, 1806, s. 66.

Neabsentuje v ňom ani motív svetskej pominuteľnosti:

*„To čiňte, Zuzany, tak štěstí zkvete Vám,  
Pozemská léta když všech jednou uplynou,  
Dočasné radosti dost rychle pominou“* (s. 16).

Na rozdiel od moralizátorského ladenia záverečnej časti ale celá skladba pôsobí úplne opačným dojmom priam rokokovej hravosti. Je to nielen dôsledkom Tablicovej nápaditej a detailnej práce s básnickými vyjadrovacími prostriedkami a obrazmi, ale aj jeho experimentovania s celkovou štruktúrou či kompozíciou skladby.

Tradičnou dominantou gratulačnej príležitostnej básne je zvyčajne oslava osoby, ktorej je venovaná. Vzhľadom na to, že ide o meninovú báseň, najväčší dôraz by sa v nej mal klásť na vyzdvihnutie pozitívnych čŕt oslávenkýň, ktoré by mali byť výstižne spojené či už s pôvodom ich mena, jeho významom, alebo s cnosťami jeho známých nositeľiek (všeobecne známych biblických alebo historických postáv). V *Zuzane Babylonskej* však Tablic tieto základné črty do dôsledkov nedodrжал. Pochvala cností, ktoré prisudzoval oslávenkyniam a ktoré chcel touto skladbou vyzdvihnúť, je síce v básni nepopierateľne prítomná, no svoju pozornosť v celej skladbe sústreďuje na úplne inú postavu. Dominantnú líniu skladby totiž tvorí príbeh biblickej Zuzany. Priame ospevovanie adresáta (adresátok) v nej tak celkom absentuje.

Špecifikom tohto textu je jeho absolútna alegorickosť. Biblický príbeh Tablic využil ako dynamický variant statického opisu, resp. charakteristiky pozitívnych povahových čŕt a vlastností adresátok. Netradičný postup spočíva predovšetkým v tom, že príbeh nie je len vedľajším prvkom dopĺňujúcim obraz oslávenkýň, ale stáva sa hlavným kompozičným prostriedkom, v dôsledku čoho sa pôvodne lyrická skladba mení na epickú, stráca charakter oslavného chválospevu a posúva sa skôr do roviny epického žánru vo veršoch stredne dlhého rozsahu.

Jadro celého textu tvorí pomerne krátky a obľúbený<sup>19</sup> príbeh biblickej Zuzany, známy z 13. kapitoly starozákonnej Knihy proroka Daniela, odohrávajúci sa v starovekom Babylone. Krásna a bohabojná Zuzana (verš 3) bola ženou bohatého a váženého Joakima, ktorého často navštevovali významní Židia (verš 4). Boli medzi nimi i dvaja v tom roku zvolení sudcovia, o ktorých sa v Danielovej knihe nachádza veľavravná poznámka, že „*zdanlivo spravovali ľud*“ (verš 5). A práve títo dvaja starci neodolali Zuzaninej kráse „*i zahoreli žiadostivosťou k nej*“ (verš 8). Jedného dňa, keď sa Zuzana prechádzala v ovocnej záhrade svojho muža, využili príležitosť, keď poslala svoje slúžky po oleje a masti, lebo sa chcela okúpať (verš 17). Schovaní v záhrade vyčkali na okamih, keď osamela, a začali sa jej vyhrážať, že ak sa im neoddá, vyhlásia, že ju v záhrade pristihli s milencom (verš 21). Zuzana si však – rozhodnutá nezhešiť proti Božím príkazom – vybrala druhú možnosť (verš 22). Nasledoval súd, na ktorom obaja starci proti nej krivo svedčili a ľud

<sup>19</sup> R. Brtáň upozornil, že tento motív bol už niekoľkokrát zveršovaný v kancionáloch. Napríklad v *Citare Sanctorum* sa pod č. 658 nachádza skladba *Slyš o věrná duše, kterák Daniel píše o ctné Zuzane* (Brtáň, c. d. I, s. 76).

im uveril (verš 41). Zuzana neprestávala dôverovať v Božiu pomoc ani vtedy, keď ju už viedli na smrť. Vtom „vzbudil Pán svätého ducha v istom mladom chlapcovi, ktorý sa volal Daniel (verš 45)“, ten prehovoril k ľudu, že Zuzanu nemožno odsúdiť na smrť bez poriadneho súdu, ktorý by overil pravdivosť výpovedí proti nej (verš 48). Oboch starcov z klamstva napokon usvedčila Danielova jednoduchá otázka: „Pod akým stromom videli Zuzanu s jej milencom?“, ktorú položil každému z nich zvlášť, a ich odpovede sa nezhodovali. Namiesto Zuzany tak súd odsúdil na trest smrti falošne svedčiacich starcov.

Porovnanie Tablicovho prerozprávania tohto príbehu, s biblickou predlohou 13. kapitoly Knihy proroka Daniela potvrdzuje jeho schopnosť tvorivo využiť všetky detaily predlohy. Pôvodný biblický text síce nerozšíril o úplne nové pasáže, no efektne ho doplnil pôsobivými poznámkami alebo obrazmi – od plastického opisu a charakteristiky postáv, cez detaily deja až po opis mestského prostredia, v ktorom sa príbeh odohráva.

Z opisov postáv je azda najpôsobivejší obraz chlípných starcov. Tablicova drobno-kresba sa vyznačuje expresívnosťou, ba až naturalizmom a senzualizmom:

*„Již z očí frkají jim jiskry ohnivé,  
Již krvi nabíhá jich čelo plešivé;  
Již spurně se ježí jich vlasy šedivé,  
A smrdí capinou jich tělo plesnivé“ (s. 9).*

Nazýva ich: *plešivci, chlípné plémě, zlosti ctitelé*, dokonca aj ústami Daniela sa o nich vyjadruje veľmi tvrdo: „*o, by pes tvou krev dnes vyslopal*“ (s. 14). Svoj kritický postoj k nim nezmierňuje ani vtedy, keď sa usiluje vysvetliť, v čom spočíva príčina ich správania (využíva pri tom často topické obrazy z antickej literatúry, tu konkrétne z Horácia):

*„Jenž krásné Venuši hned z mládi sloužili,  
A v jejím táboře věk starý dožili,  
V nichž srdci jiskerky předc' lásky doutnaly,  
Jenž v svodná tenata se její vpletali,  
Co starý hrnčisko, jenž vždy tím prorazí,  
Čím nový navřel by, až se i rozrazí“ (s. 8).*

Na druhej strane, rokokové opisy Zuzaninej krásy v mnohom pripomínajú galantnú alamódovú poéziu, ktorá je bohato inšpirovaná motívmi z biblickej *Piesne piesní*. Zaujímavé je, že Tablic tieto nežné obrazy kladie paradoxne do úst jedného z chlípných starcov:

*„Má ženo anjelská, ach, jak si spanilá!  
Jak běločervená jest tvář tvá přemilá!  
Jak krásné tvé oči, co černé trnečky!  
Tvé oudy ohybké, co mladé stromečky;  
A karmazínová tvá malá hubička,  
Tvé líčko rozkvete, co v Máji růžička“ (s. 10).*

Pôvodnú biblickú predlohu vymysleného príbehu starcov o tom, ako prichytili a lapali Zuzaninho milenca, Tablic tiež pôsobivo dotvoril niekoľkými, na prvý pohľad nepatrnými, drobnosťami. Práve tie ale majú dôležitú funkciu s výpovednou hodnotou o Tablicovom autorskom zámere i fabulačných schopnostiach, pretože dávajú textu nádych rokokovej hravosti. Pôvodnú biblickú predlohu 39. verša z Knihy proroka Daniela – „*Jeho sme nemohli chytiť, pretože bol mocnejší ako my, otvoril dvere a vyskočil von*“ – Tablic rozvinul nasledovne:

*„To vypravujice, že frejír přes ploty  
K ní vskočil v zahradu, měl modré kalhoty;  
Než že udatný byl, se nedal chytiti,  
Že dveře odevra ven prudce vyskočil,  
A toho z nich, jenž jej chtěl v dveřích lapiti,  
Tak udřev náramně, že hned se potočil“ (s. 11).*

Nemožno si nevšimnúť ani Tablicov opis prostredia, v ktorom sa dej odohráva. Prírodné obrazy, v ktorých je príroda azda až priveľmi strojená, vykreslená bez disharmonických tónov a zobrazovaná prostredníctvom „konvenčných emblémov“, <sup>20</sup> pôsobia až idylickým dojmom: „*obloha, co krištál prejasná*“, „*řeka stříbrná*“ (s. 10) alebo obraz slnka, ktoré „*tmy černé zahnało*“ (s. 11), či noci, ktorá „*ze tmy setkaná již zemi přikryla*“ (s. 8).

Osobitnú pozornosť si zasluhuje Tablicova poznámka o príbytku Zuzaninho manžela Joakima, o ktorom sa aj v biblickom texte píše, že bol veľmi bohatý a v susedstve domu mal ovocnú záhradu (verš 4), ktorá bola zrejme znakom bohatstva. Tablic však okrem spomínanej záhrady motív bohatstva využil aj pri opise domu – „*jehožto bohatý byl velmi nábytek*“ (s. 9). V tomto obraze jemne prenikajú na povrch prvky dobového životného štýlu mestského prostredia, ktoré mohli byť už ovplyvnené *biedermeierom*. <sup>21</sup>

V časti, v ktorej Zuzana odmieta zhrešiť proti Bohu, rozšíril Tablic pôvodnú Zuzaninu vernosť Božím zákonom aj o jej vnútorné pevné odhodlanie zachovať manželskú vernosť. Pôvodný biblický text „*Ale je pre mňa lepšie bez činu upadnúť do vašich rúk než zhrešiť pred Pánovou tvárou*“ (verš 23) doplnil Zuzaninými slovami:

*„I zákon obcovat' mně s vámi zbraňuje,  
I věrnost manželská mne z hříchu ztahuje;  
A jestli hřešiti se s vámi zpečuji,  
Již ruce vražedné mi smrt hroznou hotují:  
Však lép mi od rukou krvavých umříti,  
Než nebe důstojné, i muže tupiti“ (s. 11).*

<sup>20</sup> Vojtech, c. d., s. 65.

<sup>21</sup> „Termín *biedermeier* je primárne termínom umelecko-historickým, ktorý pôvodne označoval osobitnú bytovú kultúru meštianstva pred rokom 1848, pričom je úzko geograficky viazaný na nemeckú a rakúsku kultúrnu oblasť“ (Vojtech, c. d., s. 105).

Okrem klasicistického princípu víťazstva rozumu, či pre osvietenenské myslenie typickej vernosti zákonu možno aj na tomto mieste predpokladať istý vplyv *biedermeieru*, ktorého základnou hodnotou bol ideálny manželský vzťah a rodina.<sup>22</sup> Zuzanin materský cit a jej starostlivosť o správnu výchovu detí necháva Tablic zaskvieť sa práve v okamihu jej najväčšieho utrpenia, keď sa im emotívne prihovára:

*„Vy, dítky rozkošné, má radost jediná  
Ach! Umru já brzy, než umřu neviná.  
Vy nezapomeňte, že chlípní starcové  
Se stali ctné matky, vám milé, vrahové“* (s. 11).

Tablicov talent sa prejavil aj v rokokovo až eroticky ladenom opise Zuzaninho kúpeľa. Tak isto ho možno vnímať ako istý prejav dobového životného štýlu, ktorý si zakladal na dôkladnej starostlivosti o ľudské telo.<sup>23</sup>

*„Když ona děvkám svým i mýdla bílého,  
I přinést oleje si káže vonného.  
Jimž chtěla mazati své oudy liliové;  
Pak sama svlékala své šaty růžové“* (s. 10).

Tablicove obrazy pôsobiace na zmyslové vnímanie či jeho zmysel pre farebnosť pri opisoch ženského tela: *bílé mýdlo*, *liliové oudy*, *šaty růžové* pôsobia dokonca dojmom jemnej erotiky.

Autorova hravosť i talent pre literárne dotvorenie všeobecne známeho príbehu sa však neobmedzili len na drobné detaily. Výrazne sa odzrkadlili aj na celkovej štruktúre skladby. Potvrdzuje to už základná kompozícia, ktorá sa rozvíja v dvoch dejových líniách.

Tablic k známemu motívu pristúpil nanajvýš tvorivo, keď sa nedržal strnulo modelu mravoučného príbehu, ale premyslene a efektívne využil prvky fikcie. Základný príbeh zostal síce neporušený, no pôsobivým – a treba zdôrazniť, že aj netradičným – spôsobom ho doplnil v rovine logicko-príčinnej i umeleckej rozmarným príbehom antických bohov. Navyše, neskôr sa dej tejto „božskej“ línie rozvinie takým smerom, že zásadne ovplyvní aj samotný príbeh Zuzany. Možno preto konštatovať, že v texte tejto gratulačnej meninovej skladby sú badateľné vplyvy vysokej literatúry. Dejová viacvrstvosť a prítomnosť antických božstiev sú typickými znakmi pre žáner veľkej klasicistickej epiky, predovšetkým eposu. Nie je tak vylúčené, že Tablic sa pri písaní tejto príležitostnej skladby mohol v niečom inšpirovať aj týmto typom poézie.

Obidve dejové línie sa v texte nielen pravidelne striedajú, ale v istých okamihoch dochádza aj k ich vzájomnému prepojeniu. Aj napriek tomu, že biblický príbeh Zuzany

<sup>22</sup> Tamže, s. 107.

<sup>23</sup> LORENZOVÁ, Helena: *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760 – 1860*. Praha : KLP & UDU AV ČR, 2005, s. 10, 149 – 166.

by už podľa samotného názvu mal byť hlavnou obsahovou náplňou celého textu, Tablic po úvodnej dedikácii vstupuje in medias res do deja v okamihu, ktorý s ním na prvý pohľad vôbec nesúvisí, keď malý bôžik Amorko nahovára matku Venušu, aby spolu navštívili Babylon. K biblickému príbehu o Zuzane sa dostáva takmer až v druhej polovici textu. Nič to však nemení na skutočnosti, že tento príbeh zostáva jeho stredobodom. Tablic ho len zasunul do oveľa zložitejšej kompozičnej štruktúry, keď súbežne s jednou dejovou líniou – „ľudskou“, rozvíja ďalšiu – „božskú“, ktoré sa navyše nerozvíjajú samostatne, nezávisle od seba, ale v istých okamihoch sa stretávajú a vzájomne ovplyvňujú.

Hlavnými postavami „božského“ príbehu sú Venuša a jej syn Amorko, ktorí napriek zákazu najvyššej bohyne, Venušinej svokry a Amorovej starej matky, Junony s celým sprievodom božských bytostí tajne navštívia Babylon. Toto významné staroveké i biblické mesto sa tak stáva jedným z hlavných priesečníkov oboch dejových línií.

Na detailnom opise mesta si Tablic dal záležať:

*„Ty věže vysoké, jenž k nebi sáhají,  
jenž medi přikryté, blesk jasný dávají,  
Tam na přeširokých se městských denně zdech  
I tisíc prochází, i chlapců přemilých,  
I utěšených žen, i děvčat spanilých,  
Jenž kratochvilice, jen v pěkných pověstech  
Se stále kochají; kde sty branami lid  
Se valí, Peršan tam jde, silný Řek, i Žid;  
Kde hudby líbezný hlas po všech ulicích  
Se stále rozlívá, a v domích tisících  
Hry stojí, jakmile se v světle Febově  
Zas vrací den v tom městě Ninově“ (s. 4 – 5).*

Zameral sa v ňom predovšetkým na majestátnosť Babylonu, keď opísal jeho vysoké veže, ktoré „zdaleka se stkví se vzhůru spinajíc, / A makovicemi až k nebi sahajíc“ (s. 8). Mohutným mestským hradbám dal prívlastok „přeširoké“ a na znásobenie jeho veľkosti použil aj číslovky vysokých hodnôt: „sto městských brán“, „tisíce domov“. Aj tu sa priam vyhral s farebnosťou, pričom tentokrát si zvolil tie najvznešenejšie farby – napríklad v efektnom obraze medených striech, ktoré svojím žiarivým odrazom „blesk jasný dávají“, aby tak poukázal na významné postavenie i bohatstvo Babylonu.

Majestátnosť mesta však Tablic naznačil aj zo spoločenského a kultúrneho pohľadu. Zdôraznil predovšetkým fakt, že v ňom „prebýva“ množstvo ľudí, nielen domácich, ale aj cudzincov. Jeho ústredné postavenie v oblasti dnešného Blízkeho východu zvýraznil aj tým, že priamo vyrátal zástupcov významných etník, ktoré doň vchádzajú – Peržan, Grék aj Žid. Tým zároveň upozornil na jeho význam v kultúre najstarších národov sveta. Napokon nezabudol ani na jeho bohatú históriu a významné osobnosti, ktoré sú späté s týmto mestom, keď o ňom hovorí ako o „meste Ninovom“. Ten bol manželom známej Semiramidy, o ktorej neslávnom osude v krátkej digresii Tablic poznamenáva:

„(...) jež chlubně stavěla zlá žena Ninova,  
A jeho mordějka, již ruka synova,  
V němž lásku rozžat' chtíc, hněv jeho vzbudila,  
Krev černou a chlipnou z žil zlostných cedila“ (s. 8).

Dôvod, prečo si vybral práve túto historickú postavu, je zrejmy už z prívlastkov, ktorými označil jej krv: *čierna a chlipna*, ktoré zjavne korešpondujú s ladením príbehu o Zuzane, resp. sú totožné s charakteristikou Zuzaniných zvodcov. Postava Semiramis je zároveň priamym protipólom k čistej a ctnostnej Zuzane.

Špecifickým miestom opisu mesta sú pasáže, v ktorých si Tablic všima mestský život bežného dňa. Tieto obrazy sú plné harmónie a radosti zo života a skladba v týchto miestach pôsobí dojmom mestskej idyly. S obdivom v nich opísal denné prechádzky po mestských hradbách, ktoré sú obľúbenou zábavkou tisícov chlapcov, žien i dievčat – „*rozkošný plac, tam, kdež se prochází / Vždy chasa nejkrašší*“ (s. 8). Považuje to za vznešenú zábavku, ktorá navyše – ako sám upozorňuje – neprotirečí morálke, „*Jenž kratochvilice, jen v pěkných pověstech / Se stále kochají*“ (s. 5).

Navyše, obyvatelia mesta majú radi hudbu „*hudby líbezné hlas po všech ulicích / Se stále rozlihá*“ (s. 5) a radi sa venujú veselým hrám. Obľúbenosť umenia a kultivovanej zábavy sa u Tablica zrejme neobjavuje náhodne, ale celkom zámerne upozorňuje aj na tento aspekt života, ktorý bol pre „moderného“ osvietenca veľmi dôležitý. Pestovanie týchto záľub totiž rovnako patrilo medzi dobové zásady dobrého života.<sup>24</sup>

Avšak k vzájomnému prepojeniu oboch línii dochádza nielen v rovine priestorového zasadenia príbehu, ale aj na iných úrovniach a v iných momentoch. Pohanské božstvo dokonca priamo zasahuje do deja ľudského príbehu biblickej Zuzany. Najprv chce Venuša len navštíviť Zuzanu:

„Neb tehdáž bohové i s smrtedlnými  
Své měli rozkoše, a rozmanitými  
Se hrami městknali v své s nimi osobě,  
Ač někdy v ukrytém a tajném způsobě“ (s. 9).

Neskôr Amorova všetečnosť zapríčiní nešťastný osud Joakimovej manželky, keď sľúbi svojej matke, že tentoraz nebude mieriť svoje ľúbostné strely na mladých, ale na starých ľudí (tento sľub sa stane kľúčovým momentom pre rozvíjanie jej príbehu):

„(...) Tu Amor lúčiti  
Své šípy do děvčat a krásných mládenců,  
Jakž sľibil, nesměl již -. On tedy střileti  
Si svatě umínil jen do těch šibenců,  
Jenž krásné Venuši hned z mládí sloužili  
A v jejím táboře věk starý dožili“ (s. 8).

<sup>24</sup> Lorenzová, c. d., 149 – 166.

No a napokon zásah božskej Junony vzbudí v mladom Danielovi odvahu vystúpiť proti súdu a zachrániť tak Zuzanu pred nespravodlivou smrťou.

Zaujímavosťou je, že aj keď Tablic vo svojom spracovaní biblického príbehu predstavuje Zuzanu ako ctnostnú a nadovšetko bohobojnú ženu, predsa len tu možno pozorovať istý a dosť závažný posun. Na rozdiel od biblickej predlohy sa totiž Zuzana vo svojom nepríjemnom osude nedovoľáva „jediného“ – židovského – Boha, ale prosí o pomoc „bohov“, zrejme pohanských, antických.

*„Vy znáte srdce mé, vy, řekla, bohové,  
Vy vizte křivdu mou, již chlipní vrahové  
Mi činí neprávě mne obviňující,  
A pro mou čistotu mne odsuzující.  
Ja umru nevinně, vy smrt mou pomstíte,  
Vy zlostné umysly těch starců vidíte“ (s. 12).*

Aj v okamihu, keď ju vydierajú starí chlípenci, na rozdiel od biblického textu nespomína zhrešenie proti Bohu (Dan, 22), ale iba porušenie zákona: „*I zákon obcovať mně s vámi zbraňuje (...)*“ (s. 11). Ba dokonca, ani ten, kto vzbudí v mladíkovi Danielovi odvahu vystúpiť na obranu Zuzany, nie je „jediný Boh“, ale stane sa tak na zásah božskej Junony:

*„Neb Juno velebná ctné ženy nevinu,  
I starců jemu lest v tu jeví hodinu;  
On slovy bohyně v zlém bludu vězíci  
Lid takto oslovil, ji zprovázějící“ (s. 14).*

Tablic sa tak dopustil v náboženskom poňatí priam až „heretického“ prepojenia dvoch náboženstiev, keď Židovku Zuzanu, ktorá v Biblii predstavuje vzor vernosti Bohu, predstavuje vo svojej skladbe ako obľúbenkyňu a priateľku antických bohýň. Toto prepojenie pohanského mytologického sveta so starozákonným prostredím a postavami však možno vnímať a hodnotiť ako premyslený umelecký akt, v ktorom sa naplno prejavila Tablicova tvorivosť. Navyše, splynutie židovského a pohanského sveta nie je jediným jeho experimentom, v celom komplexe božských bytostí totiž skombinoval antické božstvá s pôvodnými slovanskými pohanskými, ved' manželom slávnej Junony a svokrom krásnej Venuše je sám Perún.<sup>25</sup>

Tu však treba uvažovať o tom, odkiaľ čerpal Tablic inšpiráciu na takéto – v slovenskej literatúre dovtedy ešte nevídané – spracovanie známej, pomerne jednoduchej a jednoznačnej predlohy, resp. čo mu poslúžilo ako vzor pre takéto jej netradičné literárne prevedenie. Dejová viacvrstvosť a celková komplikovanosť kompozície by nasvedčovala tomu, že jeho ambíciou mohlo byť vytvorenie diela väčšieho formátu zodpovedajúce tým najnáročnejším kritériám vysokej literatúry.

<sup>25</sup> V rokokovej poézii môžeme sledovať postupnú slovákizáciu antického Pantéónu (pozri: Vojtech, c. d., s. 78).

Aj ďalšie znaky naznačujú istý vplyv vysokej epickej poézie, predovšetkým eposu. Jedným z nich je napríklad množstvo postáv, ktoré Tablic v tomto texte spomenul. Okrem hlavných hrdinov oboch línií v ňom oboznamuje čitateľa s celým inventárom ostatných pohanských božstiev a postáv starovekej histórie. Aj keď sa priamo v texte skladby objaví niekedy len na okamih, v poznámkovom aparáte (ktorý je pre Tablicovu tvorbu akým-si typickým znakom a prejavom dobového osvietenského úsilia vzdelávať čitateľa) im venuje náležitú pozornosť. Pritom vo svojich obširných výkladoch o týchto postavách sa zameriaval na tie skutočnosti, momenty či charakteristiky, ktoré motivicky rozvinul a využil v texte skladby buď na vykreslenie priestorového či časového pozadia celého príbehu, na vytvorenie istej atmosféry, alebo na naznačenie istých logicko-príčinných súvislostí. Tak napríklad predstavil Pyrama a Tisbé („*spanilá Týzba a ctný Pyram*“, s. 3), dávných obyvateľov Babylona, ktorých príbeh nešťastnej lásky bol obľúbeným motívom ľúbostnej poézie, a ako predloha poslúžili aj v mnohých jarmočných piesňach. V skladbe o babylonskej Zuzane Tablicovi tento príbeh poslúžil ako vysvetlenie, prečo Venuša s Amorkom nesmeli navštíviť Babylon a prečo si Amor vymyslel strieľanie ľúbostných šíпов do starých ľudí.

Na iných miestach v poznámke Tablic vysvetľuje význam a funkciu troch *Grácií*, dcér Venuše a Bakcha, *Thalie*, múzy komédie a pastierskej poézie, *Aglai*e, ktorej meno znamená vznešená, najkrajšia, a *Eufrozyny*, ktorá predstavuje radosť, veselosť a priateľstvo. Ani pri týchto božských postavách, aj keď sú iba vedľajšími a v istom zmysle „dekoratívnymi“ postavami, nechýba pompéznosť básnických obrazov, ktorá znásobuje tie pozitívne hodnoty, ktoré predstavujú. Tým sa mu darí dotvárať celkové rokokové a anacreótske ladenie skladby:

„*Již pěkná Aglaja koč strojí slonový;  
Již krmí Talia pár ptáků sněhový,  
Jenž mají tahatí koč krásné bohyně;  
Pak čistí Venušin plášť Eufrozyně*“ (s. 6).

Na vznešenosti básnického výrazu Tablic neuberá ani pri predstavovaní ďalších božských postáv. Takým je napríklad jeho obraz rána, svítania, ktorým uvádza na scénu *Auroru*:

„*Když zatím Aurora v svém zlatém kočáři  
Zas s velkou jasností jde k zemi chotářů*“ (s. 7).

Dokonca aj v poznámke ju opisuje veľmi poeticky. Predstavuje ju ako sestru Slnka a Mesiaca, matku hviezd a vetrov. „*Ona se jako hlasatelkyně Slunce na zlatém kočáři, jejíž bílé koně tahají, jedoucí, s růžovými prsty a rukama, z nichž rosa nektarová kapá, představuje*“ (s. 7).

Medzi „božskými“ postavami však nesmie chýbať ani záporná postava, ktorá koná množstvo intríg. Vzájomné prekárание sa božstiev a robenie si napriek je totiž ďalším typickým poetologickým princípom klasického antického eposu. V Tablicovom príbehu

je to *Iris*, ktorá vedela, že Venušina cesta do Babylonu je proti vôli božskej Junony, a už len čakala na vhodnú príležitosť, kedy jej to prezradí:

*„To Iris svárlivá vše vyšpehovala,  
A v srdci zlobivém již nad tím plesala,  
Že sváry natropí zas mezi svegruši,  
a mezi frejovnou a krásnou Venuši;  
To ale tajemství v svém srdci složila,  
Své paní zhoľa nic teď nevyjevila“* (s. 7).

Nesporným znakom antickej epickej literatúry je prisudzovanie ľudských vlastností a ľudského správania božským postavám. Zlomyselná *Iris*, zvedavé *Grácie*, ktoré „*Jen spíš zas vidět chtíc ty divné nácie, / Jenž bydlí v Kaldejsku...*“ (s. 6), či všetečný *Amor*, ktorý svoje rozhodnutie strieľať do starcov považuje za vydarený žart, alebo Venušino podľaŕhnutie *Amorovmu* dohováraniu a nedomyslenie dôsledkov jeho hravosti, to všetko sú bežné nedokonalosti a rozmery ľudí. Dokonca aj samotný konflikt *Venuše* so svokrou, ktorý stojí v pozadí celého príbehu skladby o babylonskej *Zuzane*, a zároveň je jediným dôvodom Venušinoho počiatočného odolávania synovej žiadosti navštíviť *Babylon*, nijako nevystupuje z hraníc každodennosti rodinných vzťahov u ľudí. *Tablic* doň vstupuje priamo bez bližšieho vysvetlenia.

Osobitnú pozornosť si ale zasluhuje *Tablicovo* vykreslenie vzťahu medzi *Amorom* a *Venušou*. Na jednej strane síce pôsobí ich správanie celkom prirodzene – ľudsky prirodzene. *Amora* predstaví ako malé všetečné dieťa, ktoré dokáže vytrvalo prosiť rodičov, aby mu splnili všetko, čo si zažiada, keď „*dvě léta prosil on*“ (s. 4) svoju matku o povolenie cesty do zakázaného *Babylonu*. A hoci *Venuša* najprv odoláva – „*co trst se klátila*“ (s. 4) – predsa len napokon podľaŕhne: „*Ty malý bůžičku, / Kdož odporovat můž tvým řečem medovým?*“ (s. 5) a prisľúbi mu cestu na deň „*když k svadbě babička / Tvá do Vlach odjede*“ (s. 5). Familiárne nazvanie vznešenej *Junony* *babičkou* (s. 5) tiež ničím nepripomína božskú nadprirodzenosť týchto postáv.

Ich harmonické, priam idylické vzájomné správanie bez veľkolepých póz a gest pôsobí úprimne a „matersky“ jemne:

*„A z srdce celého jej mile laskajíc,  
Ním v rukou bílunkých co válkem zmitajíc:  
Ty – ty – vždy říkala – ty malý šibalku,  
Ty umíš rozžítat mé lásky švíbalku“* (s. 5).

Na druhej strane ale zvolil *Tablic* nanajvýš netradičný spôsob na zobrazenie tohto vzťahu. Množstvom anacreontských a rokokovo hravých obrazov pripomína skôr alamódovú ľúbostnú poéziu, konkrétne sentimentálne ladenú oslavu a hyperbolizáciu fyzickej krásy ženy zaľúbencom. *Amorovo* prihováranie sa matke slovami: „*Ach! Ozviže se mi již, pěkná hubičko*“ (s. 5) predsa len nie je celkom tradičným spôsobom synovho oslovenia matky. Tie isté znaky možno objaviť aj v ďalších *Tablicových* opisoch krásy *Venuše* a *Amorovho* správania sa k nej:

*„To řek, a tisíc dal své matce hubiček,  
A hladě její tvář, ssal nektar ružiček,  
Jenž na obličejích vždy jejím zkvétali,  
Tak že i Grácie to vidouc plesali“ (s. 5).*

Hoci sú to opisy matky, sú plné oslavy jej krásy a pôvabu – „*krásná matrona*“ (s. 4), ba dokonca objavujú sa v nich aj erotické motívy – „*ňadrá liliové*“, „*bilunké ruky*“ (s. 5), ktoré svojou farebnosťou pripomínajú opisy Zuzany. Erotické ladenie má aj Tablicovo odvážne pomenovanie Venuše ako „*frejovnej*“ (s. 4, roztopašná záletníčka) či nepriama charakteristika jej zvodnosti v okamihu, keď:

*„(...) Tu dráby přemilou  
Tu Pani shlédavše, ji v město bránili  
Vjeť; ona vzhledem svým je ochlácholila,  
I řečí libou, tak, že ji hned pustivše,  
Ba, něco soukromě se šepmo radivše,  
I k blízké hospodě ji vyprovodili“ (s. 8).*

Pôsobivosť a živelnosť Tablicových obrazov je výsledkom jeho precíznej práce s detailom. Obraz roztopašnej Venuše skladá nielen z typických prívlastkov a priamych pomenovaní, ale jej charakteristiku nepriamo dotvára aj drobnými poznámkami o jej správaní. Napríklad v detaile „*To slyšíc hlasitě se máť zasmála*“ (s. 6), upozornil na priam bujarú až samopašnú veselosť Venuše. Potvrďuje to jeho schopnosť vystupňovať istý moment využitím iných ako len vizuálnych efektov.

Osobitosťou Tablicovho pohľadu na bohov a ich božský život je však ich zobrazenie v pózach priam až popierajúcich ich božskosť a vznešenosť. Napríklad Venušino správanie po zistení, čo spôsobila ich návšteva v Babylone, je skôr prejavom jej zbabelosti než vznešeného božského sebavedomia:

*„Než ale divadlo již bylo plačlivé,  
Vše v Babyloně ji již velmi mrzelo,  
Ba krásné bohyni snad již i šupelo:  
Neb strachovala se, že Ochránkyně žen  
To slyšíc, z Olympu snad vyžene ji ven.  
(...)  
Svou svokru zazřevši zpět prchla Venuše  
A z města vyšedši ven v tajné tichosti,  
Co stačí, na Olymp přiř letí v rychlosti“ (s. 13).*

Namiesto odvážneho odhodlania obhájiť svoje činy sa radšej uchýľuje k úteku a k prefíkanej vypočítavosti:

*„Než ještě přepřísna zpět přišla svegruše,  
Hned ku Peronovi se s velkou chytrostí*

*S svým bůžkem vybrala, šla k němu v tichosti  
A řeči libeznou jej ochlácholivši,  
I bradu dlouhou mu pěkně hladivši,  
Tak oheň milosti v něm mistrně rozžala,  
Že všecko od něho, co chtěla, dostala“ (s. 15).*

No ani správanie najvyššej bohyně Juno nie je práve príkladom dôstojnosti. Okrem familiárnych pomenovaní, ako napríklad *babička* a *svegruše* v súvislosti s božskou Juno, to Tablic dosiahne aj pôsobivými charakteristikami. Napríklad o Junone sa prostredníctvom Venuše vyjadruje ako o prísnej svokre – „*přísná svegruše*“ (s. 3), keď pripomína malému Amorkovi:

*„Neb ondy pro Tyzbi jak rozprchlila se  
Má svokra, dobře viš, jak tebe sšlahala  
Tím prutem –, za mnou pak – jak s pistem běhala,  
Viš, dítě přemilé, že jenom na vlase  
I celé štěstí tvé, i mé již viselo“ (s. 6).*

Popri prísnosti, ktorá by až tak neprotirečila jej vznešenému postaveniu, disponuje aj nelichotivou prchkosťou. Neraz podľahne hnevu, nedokáže ovládať svoje správanie a udržať ho v hraniciach dôstojnosti. Až príliš často rieši problémy telesným trestaním, čo isto nie je práve najlepší prostriedok na budovanie autority:

*„Než přísně nevěstu se trestat' strojila,  
A na vmuka hybký prut připravila,  
Chtíc hodně sšlahat' ho (...)“ (s. 15).*

Tablic ju ale ukázal aj v okamihu, ktorý potvrdzuje, že aj ona – hoci najvyššia bohynia – trpela pocitom neistoty. Jej slabosťou bol jej vzťah k manželovi Perúnovi, pred ktorým mala nielen rešpekt, ale priam sa ho bála. Prezradila sa vtedy, keď odchádzala na svoju cestu „*do Vlach*“:

*„Jde, velmi bojíc se, by prchký Hřímatel  
Se ze sna nezbudil, a v první vzteklosti  
By nepochytil ji, jsa přísný trestatel;  
Ten náležitě by ji viatykum (nacestné) dal,  
Že božský hrbet by je unést sotvy znal“ (s. 7).*

Aj keď sú takéto obrazy veľmi zábavnými a oživujúcimi prvkami, bezpochyby pútavými pre čitateľa, nie je to ich jediná funkcia. Značný je predovšetkým ich zásah do celkovej štruktúry skladby. Doposiaľ totiž text svojou kompozíciou, inventárom postáv i použitými básnickými prostriedkami vykazoval veľa znakov vysokej poézie. Ale zosmiešňovanie bohov zásadne popiera akúkoľvek vznešenosť. V súvislosti s tým je preto

potrebné prehodnotiť aj charakter celej skladby. Poníženie postáv vysokých a vznešených je totiž znakom heroikomiky.

Výskumu heroikomiky v literatúre sa venoval Karel Krejčí a jeho tvrdenia môžu v mnohom napomôcť aj pri žánrovej klasifikácii tejto Tablicovej meninovej skladby. „Heroikomika sa prejavila vo všetkých druhoch a veľa žánroch, ale najviac sa realizovala v žánri heroikomického eposu (...) z heroikomických eposov sa ale preberajú mnohé látkové, motivické a formálne prvky aj do iných žánrov (...) nemožno viesť jednoznačnú deliacu čiaru medzi heroikomickým eposom a heroikomikou v ostatných žánroch.“<sup>26</sup>

Krejčí upozorňuje, že pôvod heroikomiky siaha až do antiky.<sup>27</sup> „K neobyčajnému zintenzívneniu posmešne skriveného pohľadu, deformujúceho vznešený svet hrdinov a rytierov“ podľa neho dochádza v 16. storočí. „Storočie 16., 17. a 18. sú klasickým obdobím heroikomického eposu, t. j. takej epickej poézie, ktorá rôznym spôsobom zámerne nadväzuje na veľkú hrdinskú epiku, počítanú od dôb antických medzi najvznešenejšie literárne druhy, aby ju nesúrodými prvkami deformovala, znehodnocovala jej postupy a pôsobila komickým vyvolávaním kontrastu.“<sup>28</sup> Dochádza tak k radikálnemu rozrušeniu vnútorného poriadku umeleckého diela vypestovaného humanistickou estetikou, ktoré zasahuje všetko: látku, sujet, formu i jazyk.

A práve takéto miešanie nesúrodých prvkov možno identifikovať aj v *Zuzane Baby-lonskej*. Okrem už spomínaného zosmiešňovania vznešených bohov, narušenia základnej línie príbehu biblickej Zuzany zásahmi pohanských božstiev, absencia veľkých hrdinských bojov a presunutie napätia do roviny rodinných hádok a malicherných sporov (napríklad vzťah Venuše a Juno), ktoré sú často len dôsledkom roztopašných hier a zábavy (napríklad Amorkove strely), či dokonca aj uprednostnenie mestského prostredia a mestských obyvateľov pred aristokratickou vrstvou sú prejavmi zámerného narušenia schémy vznešeného formátu klasického hrdinského eposu.

Dokonca ešte aj Tablicov jambický verš nemožno obísť bez povšimnutia. Brtáň ho síce identifikoval ako „francúzsky alexandrín“, 6-stopový jamb s prestávkou po 3. stope, ktorý pre dokonalý symetrický rytmus a polveršové členenie „graficky alebo presahom z predošlého verša koncom syntaktického celku, je v porovnaní so sylabickou anarchiou 16. – 18. storočia a ťažkopádny trochejmi obrovským pokusným pokrokom“, ale vážnejšiu pozornosť mu nevenoval. Nanajvýš poznamenal, že „v jambických alexandrínoch doznieva v Tablicovi zrejmy ohlas klasickej epiky“.<sup>29</sup> Na mimoriadnu kvalitu a význam

<sup>26</sup> KREJČÍ, Karel: *Heroikomika v básnictví*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1964, s. 19.

<sup>27</sup> „Už Aristoteles delil počtí na dva vety: vysokú, v ktorej básnici zobrazujú krásne činy šľachtných ľudí a používajú hexameter, a nižšiu, v ktorej napodobňovali činy ľudí chatnejších a používali jambický verš – tzv. „posmešný“. Druhý diel Aristotelovej Poetiky, ktorý sa mal zaoberať jambickým – žartovným básnictvom sa, žiaľ, nezachoval (...) Aj v Homérovi sa tvrdí, že okrem hrdinských piesní napísal aj žartovnú skladbu, ktorá mala byť ich priamym protikladom (...) Známa *Batrachomyomachia* je sčasti napísaná posmešným jambickým trimetrom, no jej hlavným znakom je zámerne zosmiešnenie bohov (...) V stredoveku má pendanty aj bohatierska epika o Karolovi Veľkom. Nie je to síce jednoznačné zosmiešnenie, ale dvojzmyselné zobrazenie ich hrdinstva, ktoré sa blíži k heroikomickéj burleske“ (Krejčí, c. d., s. 15 – 17).

<sup>28</sup> Tamže, s. 18.

<sup>29</sup> Brtáň, c. d. 1, s. 76.

Tablicovho jambického alexandrínu upozornil až prednádávnym Miroslav Červenka,<sup>30</sup> ktorý zvýraznil predovšetkým skutočnosť, že už samotná voľba alexandrínu naznačuje zámerné rozhodnutie sa autora pre technickú náročnosť prízvučného verša, pričom poznamenal, že táto voľba svedčí o Tablicovej odvahe experimentovať.

Podľa zistení Karla Krejčího, práve jambické verše boli tradičným znakom heroikomiky.<sup>31</sup> Možno tak začať uvažovať, či Tablicova voľba jambického verša mohla byť celkom zámerným činom súvisiacim aj s jeho výberom žánru.

Vzhľadom na tieto znaky by azda bolo možné *Zuzanu Babylonskú* charakterizovať ako žartovnú poému alebo burlesku. Je to žáner, ktorý je založený na voľnej hre fantázie a na irónii, s ktorou autor pohliada na svoju bohatiersku a dobrodružnú látku. Krejčí nazval poémou každé takéto veršované dielo väčšieho rozsahu, čiže dlhšiu veršovanú báseň, v ktorej sa nezachovali všetky typické znaky eposu, čo *Zuzana Babylonská* bezpochyby spĺňa. Dokonca skonštatoval, že „forma veršovanej poémy bola od počiatku u Slovanov hlavnou kostrou vývoja celej heroikomiky (...) Puchmajerovci často používali štýl burlesky, do ktorého pretvárajú ľudové povesti a historické príbehy, čím veľmi sa priblížili ‚kramárskym‘ piesňam“.<sup>32</sup>

Oprávnenosť takéhoto určenia žánru by mohla potvrdiť aj forma skladby. Báseň je charakteristická vyváženou kombináciou opisov (mesta, postáv...) a rozprávania príbehu, ktoré je do značnej miery dramatizované. Takýto dojem vytvárajú jednak pútavé dialogické pasáže, ktoré urýchľujú spád deja, jednak veľmi emotívne monológy – napríklad Zuzanine náreky po jej nespravodlivom obžalovaní či až rečnícky pôsobiaca obžaloba starcov, v závere ktorej sa objaví aj priamy príhovor k zúčastnenému ľudu: „*Vy znáte, Zákon jak ty káže smrtiti, / Jenž opovažuji se cyzoložiti*“ (s. 12), čím sa Tablicovi podarilo vygradovať jej pôsobivosť i presvedčivosť.

Do dialogických pasáží Tablic vsúva – aj graficky vyčlenené zátvorkami – nenápadné detaily, ktorými opisuje situáciu daného dialógu, čo istým spôsobom pripomína jej dramatické stvárnenie:

„Nu zitra půjdeme, když k svadbě babička,  
Tva do Vlach odjede, tak sladká mamička  
S svým synkem maličkým – tu – s tímto bůžičkem  
Preč, preč, preč – ! odjede (To řekla ustavně  
Ho polektávajíc svým Božským prstíčkem .)“ (s. 5 – 6).

<sup>30</sup> ČERVENKA, Miroslav: Český alexandrín. In: *Česká literatura*, roč. 41, 1993, č. 5, s. 459 – 513.  
ČERVENKA, Miroslav: Metrické systémy novočeského básnictví v evropských souvislostech. In: *Estetika*, roč. 38, 2002, č. 2 – 4, s. 223 – 229.

<sup>31</sup> Krejčí. c. d., s. 15.

<sup>32</sup> Tamže, s. 22, 36 – 37. Zvláštny význam heroikomiky videl Krejčí hlavne v tých literatúrach, v ktorých v rámci procesu formovania novodobých národov dochádza k snahám reštituovať a naplniť rozvinutý národný jazyk, ktorý mal upevňovať národné povedomie a mal vyhovovať potrebám spoločenského a kultúrneho rozvoja. Tento žáner pomohol výrazne prekonať istú medzeru v domácej literatúre, pretože v ňom aj v rámci klasicistickej poetiky bolo možné použiť menej vyumelkované, ale skôr ľudové jazykové a literárne prostriedky. Aj publikum ho ľahšie prijalo, pretože bol blízky jeho rozľadu a životnej skúsenosti i estetickému čítaniu (pozri tamže, s. 184 – 186).

Tieto prvky výrazne urýchľujú už aj tak dosť rýchly spád deja. Tablic totiž zásadné okamihy príbehu vypovie bez nejakého obsiahlejšieho popisovania konkrétnych momentov:

*„Šest Amor ohnivých střel do nich zahodil,  
V jich srdci plameny zlé lásky rozplodil.  
A od té doby již, co běsní číhají  
Psi na ctnou Zuzanu, ji škvřnit hledají“* (s. 9).

„Samospád“ deja navyše účelne kombinuje s pásmom rozprávača. Ten v istých okamihoch nielen sprevádza dej, ale ho aj jemne predznamenáva. Napríklad ešte predtým, ako Daniel vystúpi pred súd so svojou obhajobou Zuzany, Tablic o ňom veľavravne napovie:

*„To byl ten chlapec, nimž žena vedena  
Již na popravniště, jest osvobozena.  
Neb Juno velebná ctné ženy nevinu,  
I starců jemu lest tu jeví hodinu;  
On slovy bohyně v zlém bludu vězíci  
Lid takto oslovil, ji zprovázějící“* (s. 14).

Takáto forma, v ktorej dominujú pútavé a emotívne pôsobiace dialogické i monologické pasáže, s výrazným pásmom rozprávača, ale aj premyslené radenie pôsobivých opisov, je zárukou neustáleho udržania si pozornosti čitateľa a v mnohom pripomína tzv. jarmočné piesne.<sup>33</sup>

Krejčí však podotkol, že podstatou heroikomiky, a teda aj žartovnej poémy či burlesky, nie je satira, teda prvoradým účelom nie je zosmiešniť predlohu, ale je to skôr mimoliterárny cieľ.<sup>34</sup> A aj keď v súvislosti s Tablicovou *Zuzanou Babylonskou* sotva možno hovoriť o nejakom vážnejšom politicko-spoločenskom rozmere, predsa len celkom nemožno vylúčiť jej iný než len literárny zámer.

Na prvý pohľad nevykazuje znaky priameho výsmechu zo spoločenských pomerov, avšak vzhľadom na skutočnosť, že Tablic si na spracovanie známeho a obľúbeného námetu vybral žáner príležitostnej poézie, pri ktorej sa predpokladá istá miera aktualizácie, možno túto skladbu vnímať ako kritický pohľad na súdobú spoločnosť, ktorá sa naoko tvári, že sa pridŕža nejakých zásad, ale v skutočnosti podľa nich nežije. Ba dokonca, odsudzuje nevinného. Zosmiešnenie božstiev, ktoré zapríčinili nešťastný osud cnostnej Zuzany, by bolo možné vnímať ako básnické stvárnenie Tablicovho odsúdenia tých okolností, ktoré zapríčinili nešťastný osud skalickej Zuzany – mladej Zuzany Laučekovej.

<sup>33</sup> Na spojitosť kratších heroikomických žánrov s jarmočnou poéziou v slovenskej a českej literatúre na konci 18. storočia upozornil aj Krejčí (pozri c. d., s. 186).

<sup>34</sup> „Keď potom vznikajú prvé moderné noviny v ‚morálnych týždenníkoch‘ zakladaných podľa anglického prototypu v celej Európe, komický epos si v nich získava miesto nielen vo svojej vlastnej podobe, ale oplodňuje svojimi látkovými motívmi i tvárnymi prostriedkami rôzne druhy tvoriacej sa novinovej prózy a poézie“ (Krejčí, c. d., s. 24).

Presvedčivým dôkazom by mohol byť Tablicov pohľad na ľud v tejto meninovej básni, konkrétne na jeho správanie sa počas rozvíjania Zuzaninho príbehu. Najprv, keď starci na súde obžalávajú Zuzanu, ľudia uveria všetkým výmyslom, priklonia sa na ich stranu a zavrhnú Zuzanu ako cudzoložnicu:

*„To řekl. A lstivému lid věřil smýšlení;  
Nechť umře, bylo tě jich hlučné snešení“* (s. 12).

Neskôr však, keď ju ľud sprevádza na popravisko, vyjadrí s ňou svoj súcit:

*„Lid velký k popravě ji smutnou zprovázal,  
A každý slzy lil, kdož tu se nacházel“* (s. 13).

No a napokon, keď Daniel dokáže jej nevinu, úplne zmení svoj postoj a sám rozhodne o spravodlivosti, keď Zuzanu pochváli za jej statočnosť a starcov ubije na smrť:

*„A tu lid veškeren té ženě ctnostlivé  
Vzdal velkou pochvalu, a starce šedivé  
Zbil smrti krvavou (...)“* (s. 15).

Zdôrazňovanie Zuzaninej nevinosti by tak mohlo mať súvis s osudom mladej Zuzany Laučekovej, ktorá možno práve kvôli takémuto „nespravodlivému osudu“, kvôli vymysleným obvineniam, ktoré ohrozili jej česť a poctivosť, musela opustiť Skalicu. Fakt, že Tablic túto skladbu vydáva niekoľko mesiacov po Zuzaninom odchode zo Skalice, by mohol tento predpoklad potvrdiť. Báseň by tak mohla byť jednak Tablicovým odkazom, ktorým jej chcel vysloviť svoju podporu a obhájiť ju pred nespravodlivými súdmi ľudí. Ale rovnako nie je vylúčená ani možnosť, že do nej „zašifroval“ správu o tom, že v Skalici sa už mohol zmeniť i postoj ľudí k nej. Ale takýto výklad možno považovať len za hypotézu, pokiaľ sa nenájde spoľahlivý konkrétny dôkaz. Takým by bolo napríklad zistenie skutočného dôvodu odchodu Zuzán Laučekových zo Skalice, ktorý, žiaľ, zatiaľ stále nie je známy.

O Tablicovej meninovej básni venovanej skalickým Zuzanám možno konštatovať, že je umeleckým skvostom slovenskej literatúry prelomu 18. a 19. storočia. Je totiž mozaikou množstva detailných umeleckých artefaktov – či už v obraznosti, ale aj v netradičnom kompozičnom riešení celej skladby. Tablic sa tak v žánri príležitostnej poézie, o ktorom sa predpokladá, že by mal mať ustálenú podobu, pokúsil o istý literárny a umelecký experiment. Navyše, experimentuje aj v rovine ideologickej, pretože v básni sa prelína viacero náhľadov na svet, možno až filozofických orientácií. Či už je to samotné miešanie niekoľkých náboženstiev, alebo aj zaujímavé skĺbenie dvoch diametrálne odlišných spôsobov života. Na jednej strane je to prezentovanie hravej až anakreontskej radosti zo života ako dokonalej idyly, a na druhej strane je to víťazstvo morálky nad zvrátenosťou a zhýralosťou. Tablic sa tak v tejto skladbe pokúsil o spojenie čistej hravosti s morálnou čistotou, čo možno vnímať ako vplyv klasicistického princípu jednoty pravdy, krásy

a dobra. Nemožno tak celkom zavrhnúť možnosť, že táto skladba by mohla mať v istom dobovom a spoločenskom kontexte aj inú, než len literárnu hodnotu a poslanie.

Na základe tejto analýzy možno uvažovať o *Zuzane Babylonskej* ako o veľavravnom doklade Tablicovej literárnej orientácie i jeho literárnych zámerov. Jej netradičnosť totiž môže svedčiť o tom, že práve v tomto type poézie si zrejme chcel jednak overiť svoje básnické schopnosti, jednak prezentovať isté ambície zrovnoprávniť domácu literárnu tvorbu s ostatnými európskymi literatúrami, no a v neposlednom rade, že jeho zámerom mohlo byť aj kultivovanie domáceho čitateľského prostredia.

#### PRAMENE

- TABLIC, Bohuslav: *Zuzana Babilonská. Zpěv Ctnostným Zuzanám k Svátku jejich Jména Léta Páně 1803. dne 11ho Srpna oBěTovaný*. Skalica, 1803.
- TABLIC, Bohuslav: *Zuzana Babilonská. Zpěv Skalickým Zuzanám k Svátku jejich Jména Léta Páně 1803. dne 11ho Srpna oBěTovaný*. Skalica, 1803.
- TABLIC, Bohuslav: *Poezye I*. Vacov, 1806.
- TABLIC, Bohuslav: *Poezye II*. Vacov, 1807.
- TABLIC, Bohuslav: *Zpěv Pieridských Muz skalickým Zuzanam... oBěTovaný*. Skalica, 1802.
- Srdečné a velmi žalostivé slzy... Od Výsoce Urozené a Velikomožné Paní, P. Elizabety Reway... Roku 1700. Dne 4. Decembris Vylité...* Vydal Rudo Brtáň. Liptovský Mikuláš : Transcius, 1948.

#### LITERATÚRA

- BAKOŠ, Mikuláš: *Z dejín slovenského verša*. Bratislava : Tatran, 1984.
- BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic. Život a dielo*. Bratislava : VEDA 1974.
- BRTÁŇ, Rudo: *Pri prameňoch slovenskej obrodeneckej literatúry*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1970.
- ČERVENKA, Miroslav: Český alexandrin. In: *Česká literatura*, roč. 41, 1993, č. 5, s. 459 – 513.
- ČERVENKA, Miroslav: Metrické systémy novočeského básnictví v evropských souvislostech. In: *Estetika*, roč. 38, 2002, č. 2 – 4, s. 223 – 229.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Kapitoly zo slovenskej literatúry (9. – 18. storočie)*. Bratislava : Filozofická fakulta UK, 2001.
- KOLLÁROVÁ, Ivona: *Pohrebné kázne a epicédie vo vydavateľskom profile 18. storočia na území Slovenska*. Referát na odbornom seminári Posledné veci človeka v slovenskej kultúre 17. – 18. storočia (z príležitosti 250. výročia vzniku Gavlovičovej *Školy kresťanskej*), ktorý organizoval Ústav slovenskej literatúry SAV Bratislava v dňoch 10. a 11. novembra 2008.
- KRAUS, Cyril: K významu príležitostnej poézie v 1. polovici 19. storočia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 12, 1963, č. 4, s. 345 – 349.
- KREJČÍ, Karel: *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1964.
- LORENZOVÁ, Helena: *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760 – 1860*. Praha : KLP & UDU AV ČR, 2005.
- VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003.

## SUMMARY

*Suzanne of Babylonia* is a poetic composition, a kind of occasional poetry. In inspectional reading we recognize that a poet of the piece breaks traditional scheme of occasional poems of felicitation type. We consider the poem an artistic jewel in the Slovak literature from a turn of the 18<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries. It shows a mosaic of a number of detailed artistic artefacts in both figurativeness and non traditional composition. Tablic makes an experiment with structure, composition, and also with a length of it. He uses unusual motifs and pictures and non traditional verse, rhythmic scheme. His auctorial approach is remarkable in many ways.

Mapping Tablic's auctorial strategy in the text could help to get deeper insight into textual meaning as well as into a kind of influence on further development of Slovak literature in the period of a turn of the 18<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries. It is possible that just this sort of writing made a space for Tablic to use specific, in our literary context still non traditional literary methods although in the western European countries in that time they were quite common.