

Vzťah slova a obrazu v Doležalovej Tragoedii

ERIKA BRTÁŇOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Literárne texty ako artefakty starších historických období sú obvykle presvedčivým dokladom o veľmi tesných konexiách medzi slovesným a vizuálnym umením.

Pokiaľ ide o kresťanskú kultúru, rámce vzťahu medzi slovom a obrazom sa ustanovujú v Biblii tým, že sa vymedzuje ich pôsobnosť a účinok. Hoci v knihe Genezis sa človek popisuje ako „obraz“ (podoba) samého Boha,¹ prikazuje sa Boha nezobrazovať.² Iba slovo umožňuje preniknúť k zmyslu a podstate vecí a javov, aj zasiahnuť do priebehu udalostí.³ Preto sa v Novej zmluve (Evanjelium podľa Jána) opakovane zdôrazňuje moc a účinok slova.⁴ Svojím jazykovým výrazom predstavuje Biblia špecifický druh rétoriky, ktorý je označovaný ako kerygma (zvesť). Nepredstavuje deskriptívnu formu písania, ale je kombináciou poetiky metaforického (obrazného) a existenciálneho (zaujatého).⁵

Od stredoveku, keď vzniká originálna „kultúra obrazov“, sa verbálny obsah sprostredkoval a fixoval prostredníctvom obrazov. Akcentovali sa všetky významy latinského výrazu „imago“, ktorý zahŕňal figurálne objekty, rečové a mentálne obrazy.⁶ Kvôli lepšiemu porozumeniu obsahu akejkoľvek správy bol podstatný jej názorný výklad. Názornosť (eugenia) ako významnú zložku slovesnej stránky reči (elocutio) deklamoval už Aristoteles vo svojej Rétorike. „Názornosť tedy podľa mého mínění pôsobí takové výrazy, jež označují předměty v jejich činnosti a živosti.“⁷

Preto v období od 16. storočia autori pri koncipovaní svojich textov prihliadali vo veľkej miere na zmyslové vnímanie čitateľa. To sa prejavilo v združovaní slov podľa zvukovej osi⁸ a v práci s vizuálnymi predstavami. Takéto senzualistické stanovisko vo

¹ „Boh povedal: Utvoríme človeka na svoj obraz, na svoju podobu. Nech ľudia vládnu nad morskými rybami, nebeským vtáctvom, dobytkom, nad celou zemou a nad všetkými plazmi, čo sa hýbu po zemi“ (Genezis 1, 26).

² „Vo svojej krajine si nerobte bôžikov ani vyrezávanú podobu, nestavajte posvätný stĺp, nestavajte ani tesaný kameň, aby ste sa pred nimi klaňali, lebo ja, Hospodin som váš Boh“ (Levitikus 26, 1).

³ Slovo (heslo). In: NOVOTNÝ, Adolf: *Biblický slovník*. R – Ž. Praha : Kalich, 1992, s. 905.

⁴ „1 Na počiatku bolo Slovo a Slovo bolo u Boha a Boh bol to Slovo. 2 Toto (Slovo) bolo na počiatku u Boha. 3 Ním povstalo všetko a bez Neho nepovstalo nič, čo povstalo“ (Evanjelium podľa Jána 1, 1 – 3).

⁵ FRYE, Northrop: *Veľký kód*. Brno : Host, 2000, s. 55.

⁶ Imago „odkazuje nejen na figurální objekty (retáblы, sochy, vitráže, miniatury atd.), ale také na ‚obrazy‘ rečové: metafory, alegorie, similitudines literárních děl a kázání. Patří sem i imaginatio, ‚mentální obrazy‘ vznikající při rozjímaní a uchovávané v paměti, sny a vidění, tak důležité pro náboženskou zkušenost křesťanství a tak často rozvíjené v úzkém vztahu k materiálním obrazům, používaným jako podpora zbožnosti kleriků i prostých věřících“ (SCHMITT, Jean-Claude: *Obrazy*. In: LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean-Claude: *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, 1999, s. 432).

⁷ ARISTOTELES: *Rétorika. Poetika*. Praha : Petr Rezek, 1999, s. 214.

⁸ HRABÁK, Josef: K stylistické výstavbě Komenského Labyrintu. In: *Jedenáct století*. Praha : Československý spisovatel, 1982, s. 148.

svojej literárnej tvorbe dôsledne anticipoval Jan A. Komenský.⁹ Didaktickú zásadu názornosti, založenú na symbióze textu a obrazu, uplatnil napríklad v diele *Orbis sensualium pictus* (Svet v obrazoch). „Komenský sa teda pri koncipovaní maľovaného sveta rozhodol apelovať aj na zrakové vnemy a obrazovým aparátom knihy chcel podporiť vnímanosť žiakov a ich schopnosť trvalejšieho a pohodlnejšieho spôsobu osvojenia si látky.“¹⁰ *Orbis*, ktorý sa stal obľúbenou učebnicou nielen na európskych školách, v slovenskom prostredí pôsobil zvlášť podnetne. Jeho popularita kulminovala práve v čase,¹¹ keď evanjelický duchovný Augustín Doležal koncipoval rozsiahlu epickú skladbu *Pamětná celému světu Tragoedia*. S jej písaním začal – podľa našej mienky – krátko po návrate zo štúdia v Nemecku, keď sa stal rektorom v Necpaloch (1762), a pokračoval v nej aj v ďalších dvoch pôsobiskách – v Hybiach a Sučanoch, hoci vytlačená bola až v roku 1791 v Skalici.

Podstatný rozdiel medzi Komenského a Doležalovým dielom bol v ich žánrovom zacielení. Hoci obidvaja autori položili dôraz na výchovno-vzdelávaciu a zábavnú funkciu, pre Doležala bola osobitne dôležitá aj estetická stránka textu. Svoje dielo, ktoré žánrovo označil ako román, skoncipoval Doležal ako rozprávanie („*historie*“) prarodičov Adama a Evy o ich páde a dôsledkoch hriechu. Pre tento dramatický konflikt dal dielu titul *Tragoedia*. Z hľadiska nášho uvažovania je dôležité pripomenúť, že *Tragoedia* je výsledkom spojenia biblickej a svetskej kultúry (podobne ako *Stratený raj* Johna Miltona), čiže má dve významové polohy. Eva rozpráva o stvorení, raji a páde, Adam zase o hriešnom pozemskom svete, ktorý funguje podľa Božieho poriadku, a preto je zo všetkých svetov najlepší.¹²

Je pozoruhodné, že v tomto období sa mnohí autori v Uhorsku usilovali svojou tvorbou negovať literárne prejavy, hraničiace s nevkusom, napríklad poklesnutú románovú tvorbu, odsudzovanú ako nevhodnú pre duševný vývoj mladých mužov a žien, ale na druhej strane sa tiež snažili rešpektovať a uspokojiť čitateľské požiadavky recipientov tohto typu literatúry.¹³ Tento záujem o podchytenie čitateľov z nižších spoločenských vrstiev a ich kultivovanie prostredníctvom literatúry naznačil Doležal v predhovore *Tragoedie*: „*My umění literárnímu oddaní, máme všelijaké, a sice příliš vysoké zábavky! Ale nevolní ku kancionálům a postillám přikovaní, téměř žádné! Aby tedy i tito něco osožního přejinačeného měli dle jejich žádostivé schopnosti, proto sem toto i příjemným veršovaným psáním vymaloval, aby to tím větší milost podalo čtenářům*“ (Predmluva, s. 4). Terčom Doležalovej kritiky ľudového čítania, resp. jeho prekladov, lebo nešlo o domácu

⁹ PŠENÁK, Jozef: Predhovor. In: *Výber z potockých spisov a rečí Jana Amosa Komenského*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1992, s. 24.

¹⁰ KALESNÝ, František: *Po stopách Jána Amosa Komenského*. Bratislava : Alfa, 1993, s. 147.

¹¹ „V době od r. 1670 až asi do r. 1780 světová obliba Orbis Pictus vrcholí: rozvíjí se v dosavadních pozicích, proniká do nových“ (JARNÍK, Hrtvík: [Úvod.] In: KOMENSKÝ, Jan A.: *Orbis Pictus*. Brno : Ústřední spolek jednot učitelských na Moravě a FF Masarykovy university, 1929, s. XXI).

¹² ĎUROVIČ, Ján P.: *Evanjelická literatúra do tolerancie*. Martin : Matica slovenská, 1940, s. 308 – 309.

¹³ CUSHING, G. F.: Books and Readers in 18th-Century Hungary. In: *The Slavonic and East European Review*, Vol. 47, No. 108, s. 59, 66.

¹⁴ STICH, Alexandr: Komentář. In: *Tři knížky lidového čtení*. Meluzína. Magelona. Jenofa. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 265.

pôvodnú tvorbu, bola nielen nedostatočná vypointovanosť a naivita príbehu, ale tiež jazykovo literárne stvárnenie textu. „*Ale jest to všetko tak jalové, že se tam s užasnutím a politováním, jak na rozum, tak i jazyk šlakem poražený, dívati musíme*“ (Predmluva, s. 4). Neplatilo to o všetkých spracovaniach známych námětov, lebo podľa názoru Alexandra Sticha niektoré knižky ľudového čítania vnašali do českého literárneho prostredia práve túto kvalitu.¹⁴

Okrem kombinovania obrazu a slova, ako uvádza Hana Voisine-Jechova, Komenský „používal bohaté popisy, ve kterých visuální prvky tvořili základ literárního zobrazení“.¹⁵ Takýto postup bol vlastný aj Doležalovi, načo okrem iného odkazuje aj dobovo frekventované používanie slova „maľovať“ vo význame „koncepovať literárne dielo“: „*Jakým bys penzlikem (štetcom – E. B.) maloval ten hábit*“ (s. 204), „*A kdož' by to všecko vymaloval rázem? / Musel by sám jazyk jeho být obrazem*“ (s. 211), „*Kdy bych ti já všechny měl vymalovati, / Musil bych mým jiným pracem pokoj dáti*“ (s. 212).

Doležal v *Tragoedii* nekombinoval slovo s figurálnym výjavom ako Komenský, ale pracoval s rečovými a mentálnymi obrazmi. Napriek tomu je inšpirácia Komenského koncepciou viditeľného sveta,¹⁶ založenou na horizontálnom chápaní vecí všedného dňa, evidentná najmä v Doležalovom znázornení podoby moderného sveta a jednotlivých črt vecnej formy predmetov a javov. Na ilustráciu uvedieme niekoľko príkladov, ktoré potvrdzujú využitie postupov emblematickej poetiky.¹⁷ Pritom nejde o emblém s klasickou trojdielnou štruktúrou (inscriptio, pictura, subscriptio), ale o tzv. „nahé emblémy“ (emblemata nuda), ktoré vizuálnu zložku prevádzajú z fyzickej podoby do sféry mentálnej.¹⁸

Prvým objektom Doležalovho výkladu súvekej podoby sveta sa stali jeho obyvatelia,¹⁹ ktorých členil hierarchicky na štyri skupiny: *kněžstvá* (cirkevné vrchnosti a rehoľné rády), *knížatstvá* (svetské vrchnosti), *rytířstvá* (šľachtici) a *svatí vojáci* (ochrancovia kresťanskej viery). Eklatantným príkladom vizuálneho vnímania je opis vonkajšieho vzhľadu *rytířa*, liptovského zemana. V tomto prípade sa Doležal inšpiroval dobovou portrétovou tvorbou,²⁰ ktorá sa sústreďovala na zobrazenie stojacej postavy v odeve podľa spoločenskej príslušnosti (klobúk ozdobený stuhou a kožušinou z rysa, ako plášť mentieka alebo dolomán):

¹⁵ VOISINE-JECHOVA, Hana: Orbis sensualium pictus a maliřské baroko. In: *J. A. Komenský a slovenská kultura*. Zborník materiálov z medzinárodnej komeniologickej konferencie. Bratislava: Univerzita Komenského, 1993, s. 213.

¹⁶ Voisin-Jechova, c. d., s. 215.

¹⁷ Na využitie emblematickej poetiky v staršej slovenskej literatúre, v diele Hugolína Gavloviča *Valaská škola mravův stodola* (1755) upozornila Gizela Gáfríková v rukopisnej štúdií *Gavlovičove básnické skladby v kontexte domáceho literárneho baroka* (2006), s. 12.

¹⁸ BEDŘICH, Martin: Co je to emblematická struktura v textu? In: *Česká literatura*, roč. 56, 2008, č. 6, s. 848.

¹⁹ Spomína sa aj život na Mesiáci (*V měsíci lidé*) a na iných planétach (*Lidé i ve všech planetách*).

²⁰ „Po magnátoch a strednej šľachte sa dávalo portrétovať aj zemanstvo. (...) Ich ikonografia je bohatým žriedlom regionálnych informácií o pomeroch jednej spoločenskej vrstvy“ (In: UČNÍKOVÁ, Danuta: *Historický portrét na Slovensku. Zo zbierok 13 múzeí* (16. – 18. storočie). Bratislava: Osveta, 1980, s. 14).

*Na kloboucích mají všelijaké stušky,
okolo nich drahé rysové kožušky.
Pláště rozmanité, a roucha všeliká,
úzká, širší, krátká, malá i veliká.
Zlatý řetěz, který z krku jim visívá,
a na prsích znaky všelijaké mívá.*

Detailne je popísaná obvyklá súčasť podobizne zemana – rodový erb, atribút šľachtického stavu, spolu s typickými heraldickými figúrami, ktoré dotvárali profil portretovaného a vypovedali o jeho zásluhách, cnostiach a majetkových pomeroch.

*Na levé pak ruce, aneb i na boku
mívají obrázek s pantličkou širokou.
Jiní zas na noze levé aneb pravé
mají dané místo své rytířské slávě.
Obrazové mnozí jsou na takých znacích,
viděl bys tam křídla na lvu i na dracích.
Orly a barany, ovoce a kvítky,
města, šance, bašty, ježe, ba i dítky!
Meče i kopie, bodláčí a trní,
hned jelení nohu, hned zas opět srní.
Růže, jenestery*, karafiát vonný,
na malém kuštíčku řeky, pole, hony.
Skřivánky, slavíky, by i to stvoření,
kterého na světě tomož' nikdež' není!
Koně létající a hlavy bez těla,
zvířata, jež nikdy života neměla.
Kdybys ty je všecky v jednom viděl domě,
mněl bys, že na jednom všecko roste stromě!
(Ordo equestris. Rytířství, s. 211 – 212)*

Ďalším príznakom vizualizácie je synekdochické označovanie rehoľných rádov podľa dominantnej farby ich odevu (čierny, biely, bieločierny, resp. sivý, červený, gaštanový, resp. hnedý habit).

*Jakým bys penzlikem maloval ten habit,
který má křesťanů k pobožnosti vábit.
Aby však patrně rozeznáni byli,
z nich jsou jedni černí, jedni zase bílí.
Jiní jsou strakaví aneb bíločerní,
co svých fundatorů potomkové věrní.*

* prútnatec metlovitý, žltý ker podobný zlatému dažďu

*Jiní jsou červení, jiní kaštanoví,
jak totiž barvené byly ty osnovy,
které, podle vůle řeholného ducha,
částkou měli býti kněžovského roucha.
(Clerus mundi. Kněžstvá, s. 204 – 205)*

Vizuálna podoba pozemského sveta bola podľa Doležalovho výkladu sformovaná prostredníctvom rozličných umení (*kunštové*), predovšetkým architektúry (*kunšt stavení rozličného*),²¹ medzi subjekty ktorej zaradil dobové stavebné dominanty ako kaštiele, pevnosti a kráľovské paláce:

*Kdyby člověk nebyl na tom světě padl,
zdaž by kdo k palácům pevné grunty kladl?
Ale, když sme k nebi obmárnili iura,
stkví se již na zemi i architektura.
Neb spatřuješ v světě stavitelů práce,
kaštyle, pevnosti, královské paláce.*

V súvislosti s architektonickým umením treba upozorniť na dobovo príznakový opis raja na spôsob barokovej záhrady čiže francúzskeho parku, ktorý je ohradený valom a založený na geometrickom usporiadaní celého priestoru (*prostranný quadrat*) a symetrickom (rovnobežnom a uhlopriečnom) rozložení chodníkov s menšou architektúrou v strede (*oltář*).

*Zdaž t' by ti záhradník moudrý svou záhradku
nespravil v rozumném, spanilém pořádku?
Bůh, mathematicus ten nejmělejší,
neměl-liž by tvořit sad nejkunštovnější?
Ráj cely rozkošný, v obmezení tenkrát,
byl mistrovní velmi a prostranný quadrat.
Ohraděný strojně, zoukol voukol valem,
že by tak v pořádku setrvával stálem.
A podle svých boků dalekosti celé,
prostředkem ráje šli cesty paralellae.
V samém jeho centru stál ten svatý oltář,
na nějž sme my kladli ve dni sobotní dar.
Prám jak tyto cesty k svým bokům aequeles,
tak od uhlů jiní šli diagonales.
Jichžto šířka byla na sáh padesáte,
mající grunty své na zlato bohaté.
Od oltáře k bohům, jak to Adam změřil,
bylo náležitých zúplna dvanáct mil.*

²¹ Toto označenie architektúry uviedol Doležal v latinsko-slovenskom slovníku pripojenom na konci diela.

*Takže celá šířka ráje rozkošného
měla čtyřmectma mil* vzdálení svého.
A tak i okolek ráje, ten celý jest
mil, všech sobě rovných, sedmdesáte šest.
(Rozměření ráje, s. 264 – 265)*

Doležal, vychádzajúc v ústrety osvieteným iniciatívam sústredeným na aktivizovanie širokých meštianskych vrstiev, ocenil okrem výtvorov staviteľov (architektov) ešte prácu remeselníkov, rezbárov a maliarov:

*Rezbári, maléri, užívajíc vtípu,
barvy, kámen, dřevo, kunštovně si štípou.
Jakby mohli pěkné ukázat podoby,
růže, domy, skutky, zvlášt' lidské osoby.
(Obchody, handle a kunštové, s. 221)*

Novú tvárnosť, ktorú nadobudol pozemský svet pádom prarodičov Adama a Evy, sa usiloval Doležal čitateľovi priblížiť do najmenších podrobností, pričom okolnosti opísané v biblickej správe domyslel v mnohých ohľadoch. Aby podal čo najpresvedčivejší obraz o každodennom živote prarodičov, sústredil sa na plastické vykreslenie životného prostredia a ich zamestnania (*Kostel první, ven z ráje; Adamova rezidencia; Louky, roli, zahrada a vinice; Živočichové a majiřství; Adamovo kuchyňské a stola náčení; Evina postel; Tkdltví; Orba; Kosba; Žatva; Obirání ovoce*).

Svet prarodičov Doležal spojil s dvoma architektonickými objektmi – s kostolom a ich vlastným príbytkom. Kým kostol tvorí otvorený (prírodný) priestor a doň zasadený oltár s potokom a stromami, navodzujúcimi dojem idylického prostredia, Adamov príbytok je znázornený ako kamenná stavba, majstrovsky zasadená v kopci, s predsieňou, komorou, izbami a s kuchyňou uprostred nich, poskytujúca dostatok pohodlia a navyše kopírujúca súveké obydlie.

*V břehu byl položen a to tak mistrovně,
že v něm všecko bylo pořádné a rovné.
Dveře čtyruhelné, přítvor pěkný dosti,
soucí jak pro mnohé, taktěž i k skrovnosti.
Z obou stran byly sou příhodné světničky,
vzadu jeden koutek k potravě maličký.
Kuchyňka v prostředku a k světnicem blízko,
v nížto kámen ležel a byl za ohnisko.
Na němž sme my jídla potřebné vařili
i zvláště ovoce na másle pražili.
Okná čtyruhelné a podluhovaté
pouštěli do světnic slunce milé zlaté.*

* dvadsaťštyri mil'

*Všecko t' se to zdálo jak pěkně řezané
a ze samé skály mistrovně tesané.
Aniž sem se mohla nadiviti dosti
té Boží laskavé radě a moudrosti.
Neb anjel Gabriel důvodně nám pravil,
že to náš milý Bůh sám svou rukou spravil,
aby i po pádu, jež Bůh byl předzvěděl,
člověk hříšný v koutku pohodlném seděl.*
(Adamova rezidencia, s. 285)

Vo svojom rozprávani v súvislosti s osvietenou edukáciou čitateľa položil Doležal dôraz aj na názorné opisy pracovných postupov, ktorých vynájdenie pripisoval Adamovi a Eve. Opisy sugerujú figurálne výjavy z Komenského *Orbisu*. K remeselným zručnostiam prarodičov Doležal priradil tkáčstvo ako typicky ženskú činnosť, ktorej pôvod tkvel nielen v Adamovom nápade ako zosnovať nite, ale aj v Evinej dôvtipnosti ako z nití zhotoviť látku.

*Na to řekl hnedky: tu jest rada snadná,
která s tebou, i mně, věřím, bude platná.
Vezmi kus bavlnky, již před sebou máme,
také si hned motouzky čtyři usoukáme,
dva krku mojemu a jiné dva tobě,
poradíme t', věř mi, hned ochotně sobě.
Tak sme hned bavlny kousek dobrý vzali
a motouzek dlouhý pěkně usoukali,
který roztrhnuvše hned na čtyři díly,
ty kože v krku nimi sme spojili.
On mezitím odešel, zanechav mne samou
V rezidenci nové co dědičnou dámu.
Já v myšlenkách mojích, sednuvši v přítvoře,
zhlédla sem pavouka při naší komoře,
pilně hledíc na něj, vidím, že kunštuje
a všeliká sídla na muchy spravuje,
kterěž by uvázly v také jeho síti,
aby on svou živnost vždycky mohl míti.
Já sem pomyslila: toť by dobře bylo,
kdyby se i naše soukání zdařilo,
kdybychom si mnoho šňůrek nasoukali
a takto co pavouk řádně poskládali,
mohli bychom míti oděv dobrý dosti
a samou jen koží nezakrývat kosti.
Když o tom rozjímám, vrátil se můj Adam
a konec šťastlivý mým učinil radám.*

*Neb k vypravování o pavouku mému,
hned se všecko pěkně zalíbilo jemu.
Vzavše tedy oba tou bavlnu milou
soukali sme niti všeckou naši sílou.
(Tkadlctví, s. 293)*

Zobrazovanú realitu (obydlie s okolím) dopĺňajú hlinené a drevené predmety každodennej potreby, ako riad a zariadenie kuchyne, ktorých enumeráciou sa opis dynamizuje.

*My, kovů měvše dost, stříbra, zlata, cínu,
předce sme si brali jen dřevo a hlinu
k domovním potřebám, které v našem čase
nebyli tak hojné v své obšírné kráse.
Měla sem dva hrnce, které mi spravil muž,
dvě lžíce, lopatku a jeden tupý nůž.
Vody sem donesla v odštípené kůře,
a k potřebě kládla v kuchyňce při muře.
Nejvíc mne mrzelo, když sem si chléb pekla,
že my téměř všecka z té kůry vytekla.
Stůl náš byl hotový, vyvýšené místo
v světnici, na kterém všecko bylo čisto.
Tam sem položila hrnec, misu, lžíci
a všeliký pokrm život náš sytící.
(Adamovo kuchyňské a stola náčení, s. 290)*

Zaujatost' klasicistických autorov opismi nazval G. E. Lessing, kritik tohto umeleckého smeru a ohlasovateľ novej estetickej paradigmy, „falošným vkusom“.²² Klasicistický básnik, ktorý – podľa Lessinga – veril, že zákony poézie sú tie isté, ako aj maliarstva či sochárstva, používal epitetá (umelecké prívlastky) tak, „ako maliar farby a sochár plastickú hmotu“.²³ Tohto pravidla klasicistickej poetiky sa pridržal aj Doležal pri názornom výklade povahy jednotlivých remeselníckych profesií (*Řemesla*, s. 222 – 223).

Dvojslovná charakteristka každej profesie sa skladá z podstatného mena a básnického prívlastku. Význam podstatného mena, označujúceho konkrétneho remeselníka, aktualizuje epiteton, pričom cieľom bolo, podobne ako u Komenského, provokovať predstavivosť a hodnotiaci postoj čitateľa. Epitetá, ktoré sugerujú nielen racionálnu, ale aj zmyslovú (vizuálnu) predstavu o tom ktorom type remeselnej zručnosti, sú ukazovateľmi rôznych skutočností. Vypovedajú o nevyhnutných fyzických predpokladoch na prácu (*mocní řemenáři, ostří hřebikáři, silní kamenáři, pevní zámečníci, pilní šabločistci*), o špecifikách remeselnej činnosti (*tlučící kotláři, zvučící zvonáři, čistící mydláři*), o pou-

²² LESSING, G. E.: *Laokoon čiže o hraniciach maliarstva a básnictva*. Trnava : Fr. Urbánek a spol., 1946, s. 64.

²³ Lessing, c. d., s. 29.

žívanom pracovnom nástroji (*s pilníkem nožíři, s vozíkem brusýři*) a pracovnom materiáli (*střevoví strunaři, dřevení tesaři, hlinění těhláři, hedvabní bombáři, časům hodináři*), o pracovnom prostredí (*podzemní minýři, k mlýnům pytlíkáři, k hyntovům koláři*), o náročnosti remesla (*špinaví hrnčíři, smradlaví blanáři, krvaví masáři, červení kožkáři, černí komináři, žížniví bednáři*) a jeho výnimočnosti (*stkvoucí stříbrotahci, čistí papírníci*), o účele a výsledku vykonanej práce (*hlavní klobučníci, ozdobní stuškáři, vlasův hřebenáři, rytířští sedláři, cejchovní barvíři, teplí punčocháři, pěkní pozlatkáři, bodlaví štětkáři*), o všeobecnom úžitku z remeselnej práce (*sýťící pekáři, sladcí perníkáři, chutní pivováři*), o vplyve daného remesla na správanie (aj výzor) remeselníka (*zamyslení tkáči, nešťastní sklenáři, šťastliví rybáři, veselí huslaři, smutní provazníci, měkčí hedbávníci, strašliví kováči*), tiež o necnostiach remeselnického stavu (*leniví zedníci, zlodějšní mlynáři, opilí vinaři, silní pálenkáři, falešní krčmáři*). Na princíp tvorby slovných spojení upozornil už Štefan Krčméry: „Tvorí si ich vtipným básnickým prenášaním vlastností predmetu na človeka. Tiež translácia. Ožije ňou človek i predmet.“²⁴ To znamená, že epiteton vyjadruje hodnotenú skutočnosť zväčša nepriamo, metaforicky.

Výskyt metaforických epitet súvisel – podľa Lessinga – s individualizáciou, ktorá nebola ešte príznakom klasicistickej normy.²⁵ Preto ich možno v Doležalovej *Tragoedii* považovať za signál, predpovedajúci zmeny poetických noriem, a to signál skutočnosti, že metaforická obraznosť sa začína rozvíjať ako výraz originality tvorca a že poézia sa začína vizualizovať. To dokladajú vo väčšej miere až literárne texty z obdobia preromantizmu a romantizmu.

PRAMENĚ

DOLEŽAL, Augustín: *Pamětná celému světu Tragoedia, anebožto veršovné vypsání žalostného prvních rodičů pádů, kdežto se téměř všechny materie, nadházky a pochybnosti jak učeným, tak neučeným se naskytávající přednášejí, vysvětlují a gruntovně odpravují, s připojeným Hlasem krve Abelovy, truchlivým Seta patriarchy nad Abelem kvílením, hrobu Abeloveho Epitaphium a pronikajícím Hlasem krve Kristovy sepsaná od jednoho skalického ADA Mo V E Ho Sy Na*. Skalica, 1791.

LITERATÚRA

- ARISTOTELES: *Rétorika. Poetika*. Praha : Petr Rezek, 1999.
- BEDŘICH, Martin: Co je to emblematická struktura v textu? In: *Česká literatura*, roč. 56, 2008, č. 6, s. 846 – 856.
- CUSHING, G. F.: Books and Readers in 18th-Century Hungary. In: *The Slavonic and East European Review*, Vol. 47, No. 108, s. 57 – 77.
- ĐUROVIČ, Ján P.: *Evanjelická literatúra do tolerancie*. Martin : Matica slovenská, 1940.
- FRYE, Northrop: *Velký kód*. Brno : Host, 2000.
- HRABÁK, Josef: K stylistické výstavbě Komenského Labyrintu. In: *Jedenáct století*. Praha : Československý spisovatel, 1982.
- JARNÍK, Hertvík: [Úvod.] In: KOMENSKÝ, Jan A.: *Orbis Pictus*. Brno : Ústřední spolek jednot učitelských na Moravě a FF Masarykovy university, 1929.

²⁴ KRČMÉRY, Štefan: *Dejiny literatúry slovenskej. I*. Bratislava : Tatran, 1976, s. 262.

²⁵ Lessing, c. d., s. 29.

- KALESNÝ, František: *Po stopách Jána Amosa Komenského*. Bratislava : Alfa, 1993.
- KRČMÉRY, Štefan: *Dejiny literatúry slovenskej. I*. Bratislava : Tatran, 1976.
- LESSING, G. E.: *Laokoon čiže o hraniciach maliarstva a básnictva*. Trnava : Fr. Urbánek a spol., 1946.
- NOVOTNÝ, Adolf: *Biblický slovník. R – Ž*. Praha : Kalich, 1992.
- PŠENÁK, Jozef: Predhovor. In: *Výber z potockých spisov a reči Jana Amosa Komenského*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1992.
- SCHMITT, Jean-Claude: Obrazy. In: LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean-Claude: *Encyklopedie stredoveku*. Praha : Vyšehrad, 1999.
- STICH, Alexandr: Komentář. In: *Tři knížky lidového čtení*. Meluzína. Magelona. Jenofa. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000.
- VOISINE-JECHOVA, Hana: Orbis sensualium pictus a mališské baroko. In: *J. A. Komenský a slovenská kultúra*. Zborník materiálov z medzinárodnej komeniologickej konferencie. Bratislava : Univerzita Komenského, 1993.
- UČNÍKOVÁ, Danuta: *Historický portrét na Slovensku*. Zo zbierok 13 múzeí (16. – 18. storočie). Bratislava : Osveta, 1980.

Štúdia je súčasťou kolektívneho grantového projektu *Malé literárne žánre v 18. storočí*. VEGA 2/0136/09. Vedúca projektu Mgr. Timotea Vráblová, PhD.

SUMMARY

The authors in the 18th century created platform for a reader to interact in the sphere of visual conceptions. A good example of it is an epic composition of Augustin Doležal *Pamětná celému světu Tragoedia* (The Tragedy, Remembered by the Entire World 1791). Doležal's literary and linguistically work has also visual dimension. In the chapters dedicated to everyday life (inhabitants and the concept of earthly world) there is an evident inspiration from Comenius, from his concept of a visible world (*Orbis pictus*). Doležal reflected contemporary architectonic art (description of Eden is alike a French park) and also portrait fine arts (portraited of a landlord from Liptov). There are also evidences of using the emblematic poetics (so called "nuda emblemata"). The signal of visualisation appears in description of the world of craftsmen through distinctive poetic adjectives, which are not a sign of classicistic norm, but of new aesthetic paradigm.