

K otázke žánrovej charakteristiky Tablicovej básne *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská*

LENKA RIŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

RIŠKOVÁ, L.: On The Issue Of The Genre Characteristics Of Tablic's Poem *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská*
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 4, p. 277 – 296.

The poem *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská* (*Lubinský from Lubiná and Rozína Milovská*) proves the syncretic nature of Bohuslav Tablic's poetry. In the literary-historical overviews to date the accent has been placed on its didactic, even moralistic character, which is suggested by the subtitle as well as the basic plotline: the just punishment of a wrong deed, a violation of the moral law. The detailed analysis of the text questions the straightforward genre identification of it as a marketplace song having moralistic tendencies. The didactic principle is minimized, it is only used on the thematic level. Tablic carefully chose to use such means that help divert attention from the "warning story" itself to the inner tragedy of the main character Rozína – he tactically employed e.g. the motif of fear and mysteriousness, strong emotionality and suspense in the narration. Noticing the features moves the genre identification of this poem of Tablic's closer to the ballad.

Key words: broadside ballad, ballad, moralizing, mysteriousness, emotionality

Rozína Milovská, sice obyčajné, ale krásou oplývajúce dievča zo Senice, bola vychovávaná tvrdou rukou svojho otca. Z množstva nápadníkov si jej srdce získal len jeden, bohatý rytier z Lubinského zámku. Často ju navštevoval a sľuboval jej vernú a večnú lásku, až ju napokon zvedol. Namiesto svadby však nasledovalo sklamanie, pretože rytier sa už viac neukázal. Rozína musela pred rodičmi skrývať zaobľujúce sa krivky, no keď sa deviatykrát naplnil mesiac, otec pochopil, že to nebude len tým, že „*strava dobre ji slouží*“, a vyhnal ju z domu. Uboená rozhodne sa hľadať záchranu u rytiera, aj keď už o ňom vie, že si na svoj hrad zobral inú ženu. Žiada ho, aby splnil svoje sľuby, ktoré jej predtým dával. Keď ju pod výhovorkou rozdielneho spoločenského postavenia odmietne, ba dokonca jej ponúkne, aby sa vydala za jedného z jeho úradníkov s tým, že i naďalej bude „*patrit*“ jemu, prekľaje jeho i seba a následne v absolútnom zúfalstve blúdi po mýjavských a senických horách. V tú istú noc na ňu doľahnú pôrodné bolesti a v poli porodí syna. Jeho plač v nej roznecuje silné výčitky svedomia, neznesie ho a v hroznom amoku

mu priamo do srdiečka vrazí nôž. Potom však precitne a uvedomujúc si, čoho všetkého sa dopustila, opäť preklína sama seba, až napokon ten istý nôž zabodne do svojej hrude. Ráno jej telo nájdu oráči. Kňaz ho odmietne pochovať na cintoríne, preto ho uložili na miesto, kde Rozína zahrabala mŕtve telo svojho syna.

Tento, aj keď na prvý pohľad schematický, no istým spôsobom vo všeobecnosti ešte stále čitateľsky pútavý príbeh, ktorý mal zrejme množstvo dobových variantov, si Tablic zvolil ako základnú líniu svojej básne *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská*. Nie je vylúčená ani možnosť priameho vplyvu inonárodných literatúr – konkrétne je táto téma blízka balade Gottfrieda Augusta Bürgera *Das Pharers Tochter von Taubenheim*.¹

Tablic túto báseň zaradil do druhého zväzku svojej štvorzväzkovej básnickej zbierky *Poezye* (1806 – 1812), ktorý vyšiel v roku 1807 (s. 3 – 13). Hneď za ňou v tomto zväzku nasleduje báseň *Jakub Žibřid z Žibřidova*. Zrejme práve toto umiestnenie má istý podiel na tom, že obe básne sa zvyknú charakterizovať spoločne priam identicky, bez ohľadu na ich špecifiká, a treba priznať, že nie práve najlichotivejšie. Už od čias Vlčkových *Dejín české literatury* sa totiž traduje názor o ich mravokárnom charaktere a celkovom dojme „pouze“ patologickom.²

Je pravdou, že mravoučný, mravokárny, ba až moralizujúci dojem navodzujú už podtituly oboch básní – pri Lubinskom *Nešťastné následky zlého vychování* a Jakub Žibřid má priamo v podtitule žánrovú charakteristiku: *Výstražná báseň s témou Smutných následkov zlého vychování*. V oboch prípadoch sa nimi zvyčajne logický princíp následku nesprávneho činu, že po chybe, resp. priestupku voči istému pravidlu automaticky nasleduje spravodlivá odplata, trest. Potvrdzujú tak, že Tablicova predstava o básnickom umení bola bez pochyby ovplyvňovaná aj osvietenskými ideami o mravnosti. Poézia mala byť podľa neho vznešená nielen svojou výrazovou nezvyčajnosťou, resp. formálnou náročnosťou, ale aj jej obsah by mal byť dokonalý v tom zmysle, aby privádzal čitateľa k pravým hodnotám; to, čo bolo vnímané ako krásne, nesmelo protirečiť hodnotám svedomia. Básnické dielo tak malo nasmerovať vôľu jeho príjemcu k mravnému konaniu a jeho formálna pôsobivosť ako estetická hodnota mala pri tom slúžiť ako podporný prostriedok.

Vo viacerých básňach je Tablicova snaha sprostredkovať morálne zásady nielen že neskrývaná, ale priam prvoradá (napríklad v básni *Jakub Zdvíhal*). Zrejme v dôsledku takýchto čiastkových čitateľských skúseností a v spojení s prvoplánovou interpretáciou spomínaných podtitulov sa v rovnakom duchu zvyknú charakterizovať aj príbehy o Lubinskom a Rozíne či Jakubovi Žibřidovi, ako „trápne“ morality.³

Už po prvom prečítaní oboch básní je však jasné, že ich nemožno hodnotiť spoločne, a už vôbec nemožno definovať nejaké všeobecne platné kvality či kritériá tohto typu Tablicovej básnickej produkcie. Ich špecifiká treba rešpektovať pri ich analýzach a interpretáciách, pri hodnoteniach ich kvality, bezpodmienečne aj pri ich žánrovej klasifikácii. V dôsledku toho dochádza aj k spochybneniu ich doterajších žánrových charakteristík ako výstražných básní jarmočného charakteru s intenzívnym moralizujúcim zámerom.

¹ KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : SAV, 1966, s. 49.

² VLČEK, Jaroslav: *Dejiny české literatury* 2 (5. vydanie). Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 243.

³ ČAPEK, Jan, Blahoslav: *Československá literatura toleranční I*. Praha : ČIN, 1933, s. 365.

Nemožno prehliadnuť, že už Jaroslav Vlček – aj napriek výraznému odsúdeniu Tablicových moralizátorských tendencií v jeho básnickom prejave – použil v súvislosti s oboma spomínanými textami pojem balada; presnejšie, špecifikoval, že ide o balady „v jarmečnom slohu“.⁴ Toto skríženie dvoch pojmov – jarmočná, resp. v českom prostredí kramařská, pieseň a balada – navodzuje dojem Vlčkovej váhavosti (možno vedomej, ba dokonca možno aj zámernej) pri žánrovej klasifikácii týchto textov. V každom prípade však jednoznačne upriamuje pozornosť na ich žánrovú ambivalentnosť.

Na jednej strane signalizuje, že Vlček vo svojich úvahách o žánrovej charakteristike Tablicových tzv. „výstražných básní“ zrejme reflektoval istú mieru zhody (predovšetkým azda v tematickej rovine) medzi jarmočnou poéziou a baladickým žánrom: ich spoločnou črtou je totiž os tragického príbehu ľudí, ktorí porušia morálne zásady. Na druhej strane však zároveň môže svedčiť aj o jeho reflektovaní istej rozdielnosti závažných literárnych postupov oboch žánrov – zatiaľ čo sa v jarmočnej poézii kladie dôraz na príbeh (často v rovine senzácie) v prospech mravoučnej exemplifikácie, v balade sa uprednostňuje princíp lyrizácie na úkor príbehovosti. Nie je tak vylúčená možnosť, že Vlček v týchto Tablicových textoch síce vnímal princíp moralizovania ako veľmi výrazný, no zároveň evidoval aj prítomnosť baladických postupov. Takáto možnosť výkladu spoločne s otázkou vzájomného pomeru príznakov oboch žánrových foriem však zostáva len v hypotetickej rovine, keďže Vlček tento termín presnejšie necharakterizoval.

Viaceré neskoršie reflexie sa otázke žánrovej klasifikácie tohto typu Tablicovej básnickej produkcie akoby vyhýbali. Rudo Brtáň, autor zatiaľ jedinej monografie o Bohuslavovi Tablicovi, sa k ich žánrovej charakteristike (tiež možno zámerne) vyjadril len veľmi neurčito, keď rovnako upriamil svoju pozornosť v prvom rade na ich mravoučný potenciál: sú „blízke baroku i nemeckým burleskám, ale aj českej ‚kramařskej‘ piesni a slovenskej jarmočnej piesni s mocne kazateľským a vulgárnym zacielením proti smilstvu a prostopašnosti feudálov“.⁵

Stanislav Šmatlák vytrvalo zastával svoje tvrdenie, že tieto Tablicove pokusy o veršovanú epiku „nie sú ničím iným ako hrôzostrašnými moralitami“. V súvislosti so žánrovou otázkou – bez akéhokoľvek vysvetlenia – ale preberá Vlčkov termín „jarmočnej“ balady: „Tablicovým zámerom nie je tu verné alebo čo len pravdepodobné zachytenie psychologickéj stránky opisovaných príbehov, ale iba ich čo najkrikľavejšie podanie ako odstrašujúcich príkladov. Je preto pochopiteľné, že takémuto zámeru vyhovujú i hrubozrné naturalizmy, pripomínajúce štýl dobovo rozšírených a ľudovo populárnych jarmočných balád.“⁶ Avšak tento výraz v kontexte celého Šmatlákovho výroku pôsobí nekonceptne, pretože z predchádzajúcej charakteristiky spomínaných Tablicových básní možno vydedukovať, že jarmočnú poéziu vníma ako priamy protiklad ku „klasickej“ (v zmysle romantickej) balade.

⁴ Vlček, c. d., s. 243.

⁵ BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic 1769 – 1832*. Bratislava : VEDA, 1974, s. 171.

⁶ ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava : Tatran 1988, s. 280; ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1999, s. 17.

Na druhej strane, ich absolútne jednoznačné zaradenie medzi balady priniesol Cyril Kraus vo svojej monografii o slovenskej romantickej balade (z roku 1966). Dokonca o Tablicovi hovoril ako o jedinom slovenskom autorovi svojej doby, ktorý sa venuje tomuto žánru (aj keď bez akejkol'vek konfrontácie s podobným typom básnickej produkcie ostatných súdobých autorov). „Tablicovu baladu“ pritom špecifikuje ako akýsi osobitný typ vo vývine baladického žánru, keď tvrdí, že práve v tomto období boli položené základy slovenskej umelej balady.⁷

No aj keď vo svojich analýzach už (azda ako vôbec prvý) odčlenil hodnotenie básne *Lubinský z Lubiné* od *Jakuba Žibřida*, presnejšej argumentácii ich žánrového zaradenia sa nevenoval. Skôr naopak, v súvislosti s *Lubinským* spomína len výrazný sentimentalizmus a preexponovanú hrôzostrašnosť, osudovosť a nadovšetko konvenčnosť a schematickosť celého príbehu bez čohokoľvek tajuplného a dramatického. (Je teda otázne, čo v ňom potom pokladal za to skutočne „baladické“.)

Dopovedanie Krausovho hodnotenia priniesol Miloslav Vojtech, ktorý sa priklonil k možnosti vzájomného spolupôsobenia oboch žánrových foriem v spomínaných Tablicových textoch. A aj napriek tomu, že v jeho celkovej charakteristike je neprehliadnuteľný vplyv Cyrila Krausa, keď spomína jarmočný vkus, barokový naturalizmus či moralizujúci podtón, s prihliadnutím na isté znaky, možnosti a kvality básne *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská*, ktoré identifikoval v pasážach tajuplných opisov prírodného prostredia, skonštatoval, že táto báseň je „prechodným typom balady, ktorý stojí na polceste medzi typovo staršou jarmočnou piesňou a modernejším typom preromantickej balady“.⁸ Podrobnejšej analýze celého textu, ktorou by svoje tvrdenie presvedčivejšie argumentoval, sa síce nevenoval, no jeho termín „prechodného typu balady“ sa v konečnom dôsledku stal dôležitým elementom pri rekonštrukcii genealogickej línie baladického žánru v našom prostredí v období ešte pred tzv. „klasickým“ štádiom, čiže pred romantickou baladou.

Vojtechova predstava akejsi „prechodnosti“ Tablicovho typu balady môže navádzať k úvahám, že jarmočná pieseň by nemala byť vnímaná ako samostatný žáner, pri ktorom sa predpokladá vlastný vývinový proces, ale mohla by získať štatút celkom regulérneho, aj keď možno len akéhosi prenatálneho vývinového štádia baladického žánru, prinajmenšom v našom literárnom prostredí. Bohuslav Tablic svojou hoci výstražne ladenou veršovanou epikou by tak len nadviazal na toto štádium a obohatil ho novými poetickými prvkami, ktoré jeho básnický výraz (minimálne v *Lubinskom*) už viac či menej priblížili k podobe klasickej – v zmysle romantickej – umelej balady.

V *Encyklopedii literárnych žánrů* je jarmočná pieseň predstavená tiež ako osobitný typ balady, avšak nie v zmysle vývinového štádia, ale ako samostatný typ pololudovej balady. Od ľudovej balady sa odlišuje spôsobom šírenia (predávali sa v tlačenej podobe a zároveň sa aj verejne prednášali a názorne predvádzali na jarmokoch – odtiaľ pochádza aj termín jarmočná pieseň), ale aj slohovo v tom zmysle, že v nej prevažoval dôraz na detailnú popisnosť často až senzáčných podrobností a predovšetkým moralizátorským tónom zaujatého rozprávača. Zatiaľ čo v ľudovej balade sa rozprávač vyskytuje len ako

⁷ Kraus, c. d., s. 52.

⁸ VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava : UK Bratislava, 2003, s. 124.

nezaujatý sprievodca deja, resp. aj v umelej balade naznačuje svoje stanovisko len výnimočne.⁹ Hovoriť však o spomínaných Tablicových básňach ako o polohudobných baladách by azda nebolo celkom korektné.

V tejto nie celkom jasnej situácii prelínania viacerých možných línií uvažovania o vývine baladického žánru by mohli zohrať kľúčovú rolu nové, nepresvedčivosťou doterajších literárnohistorických charakteristík inšpirované, a predovšetkým detailné a najvyššie obozretné analýzy napríklad aj Tablicových tzv. jarmočných balád.

Nasledujúci pokus o takýto prístup k Tablicovej básni *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská* má ambíciu poukázať na skutočnosť, že Tablicovo spracovanie čitateľsky obľúbenej témy má svoje zatiaľ nedocenené kvality, ktorých identifikovanie by mohlo mať zásadný vplyv aj pri ich žánrovej klasifikácii. Je potrebné si bližšie všimnúť jednak formálnu, resp. verzologickú kvalitu básne, jednak Tablicovu celkovú kompozičnú stratégiu a do podrobností premyslenú voľbu poetických prvkov: básnických prostriedkov, obraznosti, spôsobov narábania s jednotlivými literárnymi kategóriami a pod.

Tablicova básnická technika

Tablicova básnická technika bola už jeho súčasníkmi vysoko hodnotená (Juraj Pal-kovič či Karol Juraj Romy, ale aj Antonín Puchmajer, Šebastián Hněvkovský a Josef Jungmann vyzdvihovali jeho básnické zručnosti).¹⁰ Dôkazom týchto kvalít by mohla byť jeho schopnosť písať básne nielen v sylabotonicom veršovom systéme, ale aj v časomiere. (Tesne pred vydaním prebásnil svoje pôvodne prízvukné preklady z anglickej literatúry do časomieri.) Žiaľ, dnes sa im nevenuje primeraná pozornosť, v dôsledku čoho dochádza k skresľovaniu celkového obrazu či mienky o kvalite Tablicovej poézie. A ak sa v súvislosti s Tablicovým textom *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská* spomína úroveň jarmočnej poézie, aj tu v prvom rade treba upozorniť, že po formálnej, resp. technickej stránke ani zďaleka nepripomína jej nenáročný sylabizmus.

Báseň tvorí spolu štyridsaťsedem strof, z toho štyridsaťtri je päťveršových s pravidelnou rýmovou schémou *abccb* a štyri majú špecifickú štvorveršovú formu s rýmovou schémou *aabb*. Tieto štyri štvorveršia majú aj svoj špecifický obsah a podľa všetkého aj osobitú funkciu v celom texte. Tablic do nich vložil Rozinin nárek nad svojim nešťastným osudom.

Dá sa predpokladať, že aj Tablicova voľba päťveršovej strofy skrýva dôležité indicie na dešifrovanie jeho básnických zámerov. Môže v nej byť ukrytý odkaz na zdroj jeho inšpirácie, resp. na vzor, ktorý chcel touto básňou napodobniť, nevynímajúc inšpiráciu žánru. (Nemožno napríklad vylúčiť spojitosť so strofickým útvarom nazývaným madrigal, ktorého veršový rozsah bol síce rozmanitý, no v hudobnej oblasti veľmi úzko súvisí práve so žánrom balady/tal. balatty. Charakteristickým znakom tejto strofy je aj trojica rýmov, čo by Tablicova strofa potvrdzovala.)

Osobitný problém predstavuje stopová organizácia veršov, o ktorej Brtáň poznamenal, že ide o tzv. pindarský verš, resp. v súvislosti so strofickou organizáciou hovorí o pin-

⁹ *Encyklopedie literárních žánrů*. Ed. Dagmar Mocná, Josef Peterka a kol. Praha – Litomyšl : PASEKA, 2004, s. 38.

¹⁰ Viac o tom Brtáň, c. d., s. 8.

darskej strofe. Tento typ verša však nijako bližšie necharakterizoval, okrem toho, že uviedol všetky možné varianty Tablicovho pindarského verša, ktoré identifikoval v básni.¹¹ (S prihlíadnutím na literárnohistorickú charakteristiku básnickej činnosti a produkcie popredného starovekého gréckeho básnika Pindara, od ktorého je odvodený názov tejto veršovej schémy, možno predpokladať, že týmto pomenovaním sa zrejme vyjadrovala, resp. zvýrazňovala jej technická náročnosť.¹²)

Podľa výkladu Antonína Jaroslava Puchmajera z roku 1802 je ako pindarský verš označovaný štvorstopový verš so stopovou organizáciou daktylotrochejskou, kde by po dvoch daktyloch mali nasledovať dva trocheje (prípadne išlo o daktylospondejskú kombináciu).¹³ V Tablicovej strofe v *Lubinskom* sa však takáto schéma v čistej podobe s absolútnou pravidelnosťou objavuje vždy len v prvom verši strofy. Druhý a piaty verš sú navyše jedenásťslabičné, v dôsledku čoho sa prvý z trochejov mení na daktyl. (Aj túto schému však Brtáň uvádza ako jeden z možných variantov spomínaného pindarského verša.) V treťom a štvrtom verši, ktoré sú tiež desaťslabičné, zaradil Tablic v dvadsiatich ôsmich prípadoch na konci štvorslabičné slová, resp. slovné celky, vďaka čomu sa mu darilo naplniť schému pindarského verša s dvoma záverečnými trochejmi. Problém však nastal vo zvyšných pätnástich strofách. Vo väčšine prípadov z nich Tablic využíva záver verša na umiestnenie významovo, resp. emocionálne dôležitých, príznakových a pôsobivých jednoslabičných plnovýznamových výrazov, ktoré pravidelne nasledujú po trojslabičnom slove. V dôsledku toho dochádza k narušeniu schémy, keď namiesto dvoch trochejov po dvoch daktyloch nasleduje spojenie daktylu s jednou prízvuknou dobou. To by mohlo predstavovať buď verziu katalektického verša s troma daktylmi a jedným neúplným trochejom (čiže neúplná verzia druhého a piateho verša), alebo možno po dvoch daktyloch určiť choriamb. (Tento moment by mohol potvrdzovať predchádzajúcu hypotézu o Tablicovej voľbe, resp. o pripodobení jeho typu strofy madrigalu. Ak charakteristickou črtou hudobného madrigalu je to, že obsahové zvraty alebo podstatné miesta sú zvýraznené melodickými predelmi, v literárnej oblasti by tento jav mohol mať analógiu v rytmičných a metrických nepravidelnostiach. Práve Tablicovo radenie dôležitých jednoslabičných plnovýznamových výrazov na koniec veršov, spôsobujúce metrickú ruptúru, zrejme malo zvýrazniť obsahovú stránku výpovede, čo možno považovať za potvrdzujúci element tejto hypotézy.)

V súvislosti s jednoslabičnými výrazmi v záverečných rýmových pozíciách veršov nemožno prehliadnuť ich vzájomné významové prepojenie – napríklad pri opise miesta Rozininej tragédie navodzuje Tablic v prvej strofe tajomnú atmosféru práve tým, že do pozície sémanticky najdôležitejšieho či najpôsobivejšieho výrazu kladie práve tieto jednoslabičné výrazy: hovorí o ňom ako o mieste, kde je počuť žalosťný *hlas*, je pusté a nehostinné, dá sa povedať, že až kruté, pretože nerastie na ňom ani len *klas*. Podobne aj v druhej strofe stupňuje Tablic jeho tajomnosť, ba priam až strašidelnosť práve podobnou

¹¹ Brtáň, c. d., s. 172.

¹² Pindaros (518 – 440 pred K.) – jeden z najvýznamnejších starovekých gréckych lyrických básnikov, ktorého básnická technika je typická náročnosťou a rôznorodosťou použitých foriem.

¹³ PUCHMAJER, Antonín Jaroslav: Příklad k prosodii české. In: PUCHMAJER, Antonín Jaroslav: *Nové básně*, 1802, s. 30.

dvojicou jednoslabičných slov: je tam počuť podzemný *chřest* a rastie na ňom symbolický a tajomný strom *břest*. V istých prípadoch možno v súvislosti s týmito jednoslabičnými výrazmi v exponovanej polohe na konci veršov uvažovať až o vedomom konštruovaní vertikálnych básnických trópov: napríklad sa v takejto pozícii objavujú významovo protichodné výrazy *hřích* a *smích*. Dokonca, tieto výrazy pôsobia dojemom, akoby do nich Tablic vložil základnú kostru celej básne, resp. sú to výrazy, ktorými sa mu darí navodzovať „baladickú“ líniu tajomnosti a tragickosti.

V štvorstrofovej pasáži Rozininho náreku je v štvorveršovej strofe uplatnená rovnaká stopová organizácia. V desaťslabičných veršoch po dvoch daktyloch nasledujú dva trocheje – prevažuje však už spomínaný spôsob so záverečným jednoslabičným plnovýznamovým slovom s predchádzajúcim trojslabičným slovom, resp. slovným celkom (v piatich rýmových dvojiciach z ôsmich).

V súvislosti s problematikou narušenia rytmickej a metrickej schémy sú zaujímavé aj tie pasáže, kde Tablic zámerne naruša rytmicko-syntaktický paralelizmus a do presahovej pozície kladie citovo exponované momenty. Nie sú to náhodné presahy, skôr vidno, že s nimi narábal veľmi premyslene. Napríklad prvý presah je v pasáži, v ktorej autor opisuje Rozininu krásu, ktorá je dôležitá v tom, že sa napokon stala jej preklatím: „*Postavy vysoké, růžových líc / Byla, jež krásilo lilium víc...*“ Rovnako vyjadruje aj svoje pohoršenie nad nemravným činom mladého šľachtica, ktorého charakteristika je v priamom protiklade k Rozininmu opisu: „*Zhanobil podvodník nešlechtný / Děvče, co anjel, i krásné, i čisté...*“ V presahovej pozícii umiestneným obrazom mesiaca, ktorý sa naplňa, upozorňuje Tablic aj na nastupujúci moment vyvrcholenia Rozininej vnútornej drámy: „*Když ale devětkrát obnovil se / Měsíc, již děvčka přílišně tlustně*“, v nasledujúcej strofe upriamuje pozornosť na prezradenie jej tajomstva „*Prchlivý otec již zřetelně / seznal, že dceruška v nectném jest stavu*“ a napokon na otcov krutý príkaz: „*Jdi, řek ji, smilnice nešlechtná / Z domu ven! Hříchem tvím zakaleného*“, na čo Rozina reaguje absolútne bezradne, pričom tento jej pocit sa stáva kľúčom k celému jej nasledujúcemu konaniu „*Utíka přikrytá modrinami / přes pole, přes louky, přes hory bludné*“.

Do presahovej pozície rovnako Tablic kladie aj zlomové okamihy Rozininých vražedných činov: po tom, čo porodí syna „*Schopíc se – odchází – dítě chce / Nechat tu –, brzo však umysl mění*“, v amoku vytiahne nôž a zabodne ho do synčekovho srdca, na čo Tablic reaguje opisom Rozininho azda až pomäteného stavu, jej zvráteného vnútorného pocitu úľavy: „*Matka v tom ukrutné potešení / Cítí, a hrobček mu kopat se snaží...*“ Napokon v úplnom zúfalstve siahne aj na svoj vlastný život: „*Ržekla. V tom ruku svou skravenou / Vytáhši poznovu přeostrý nůž svůj...*“

Svoje rozprávanie Tablic ukončuje nenápadným, ale o to dôležitejším zhodnotením celej situácie, ktoré rovnako kladie do tejto strategickej pozície: „*Poznali Rozinu zavedenou / Lubinským, krvi zde zakalenou*.“ Do presahu umiestňuje meno Lubinského, čím naznačil svoju predstavu o prapríčine Rozininho utrpenia.

Tablicova premyslená a náročná básnická technika je dôkazom, že formálna stránka básne sa uňho stáva dôležitým prostriedkom výstavby jej celkovej kompozície, a nie je vylúčené, že môže mať veľkú výpovednú hodnotu pri riešení viacerých dôležitých poetologických otázok, nevynímajúc otázku žánrovej klasifikácie tohto diela. Grafické člene-

nie textu, strofickú, no predovšetkým veršovú schému, rovnako ako aj zaradenie rôznorodých technických detailov (veršový presah, významovo dôležité a emocionálne nabité jednoslabičné slová v exponovanej pozícii na konci verša, ktorými navyše narúša stopovú organizáciu verša a pod.) mohol Tablic voliť nie len podľa svojho vlastného ľubovoľného výberu a vôle či chute „otestovať“ svoje básnické zručnosti na náročnej veršovej schéme, ale je možné, že si ich vyberal cielene podľa témy a zámeru diela tak, aby čo najviac korešpondovali s jeho obsahom i funkciou.

Navyše, svojím výberom náročných technických prvkov („vzorcov“) – ich prísnyím dodržiavaním i taktickým a premysleným narúšaním – potvrdzuje svoj zámer spĺňať tie najdokonalejšie kritériá kvalitnej básnickej výpovede. Tým zároveň potvrdil aj svoj záujem zachovať klasicistické pravidlo, že ak má byť niečo dokonalé, musí to byť technicky náročné. A Tablicova básnická technika je i v tomto diele priam dokonalá.

Moralizátorstvo

Význam tzv. „Tablicovej balady“¹⁴ sa uznáva predovšetkým v tom, že na začiatku 19. storočia v našom literárnom prostredí supluje tzv. veršovanú epiku. To predpokladá, že by v sebe mala koncentrovať najrozmanitejšie znaky epického básnictva.¹⁵ Prvkom, ktorý však podľa doterajších literárnohistorických charakteristík bránil naplneniu týchto ambícií je poetická poplatnosť Tablicových tzv. výstražných básní princípom jarmočnej poézie, čiže podriadenosť poetiky moralizujúcemu zámeru. A hoci aj balada má etický podtón, v Tablicových textoch je mravoučnosť vraj zámerom a príbeh v nich autor využíva nanajvýš na rozprávačovú argumentáciu mravokárných ponaučení.¹⁶ Ba aj zobrazovanie tragiky udalostí či životných pocitov postáv, resp. celý vývin postáv sú podľa toho limitované prvoplánovým moralizátorstvom.

Preto ďalším relevantným problémom pri určovaní žánrovej charakteristiky básne *Lubinský z Lubín a Rozína Milovská* je skutočnosť, že tematicky je síce blízka tak balade, ako aj populárnej jarmočnej piesni, rozhodujúca by ale mala byť analýza literárneho spracovania tejto témy. (V oboch žánrových formách sa spracúvajú rovnaké témy rozdielnym spôsobom, určujúci je ich zámer či funkcia.)

Mravoučný potenciál tejto básne je síce nepopierateľný, pre jej žánrovú klasifikáciu rozhodne však nie je natoľko dominantným a kľúčovým elementom celej kompozície diela. Potvrdzuje to napríklad absencia akýchkoľvek moralizujúcich pasáží, či priamych adresných príhovorov rozprávača k čitateľovi, v ktorých by komentoval nesprávne činy aktérov rozprávaného príbehu a explicitne prednášal svoje mravné ponaučenia či odsúdenia ich chýb a priestupkov. Mravokárnosť možno postrehnúť nanajvýš len v drobných detailoch. Napríklad keď Tablic hovorí o Rozininom obdive Lubinského bohatstva, ktorým sa prezentoval pri každej návšteve (šesť koní, veľký sprievod či honosný odev):

¹⁴ Kraus, c. d., s. 23 a 45.

¹⁵ Podľa Krausa bola Tablicova balada po bájke v podstate jediným žánrom ľudovej epiky, ktorá sa udomáčňovala v umeleckej spisbe. Pozri Kraus, c. d., s. 17.

¹⁶ „Akokoľvek líčené výnimočné udalosti sú nepoetické a tragika životných pocitov ustupuje moralizáorskému zámeru...“ (Kraus, c. d., s. 52).

„Rozine líbil se takový dým“, výrazom „dým“ môže byť naznačená márnosť a nestálosť týchto vecí. Alebo v protikladnej charakteristike Rozininých rodičov: charakteristiku matky výrazom „*příměká*“ (pričom výraz utvorený s predponou „*pri-*“ evokuje nežiadajú preexponovanú vlastnosť), ktorou naznačuje akoby odmietavé stanovisko k jej spôsobu výchovy, kladie do priameho protikladu k opisu Rozininho otca. Ten, i napriek tomu, že bol „*tvrdý*“, ba dokonca až príliš prísny a hnevlivý – „*Tvár jeho sškrkla se zuřivostí*“, predsa len takýmto spôsobom Rozinu viedol k cnosti, čiže vychovával ju správne.

Ešte jeden moment v básni by mohol byť vnímaný ako prejav moralizátorstva: keď Rozina s posledným výdychom po tom, čo si pichne nôž do pŕs, zvolá k Bohu. Môže to byť vnímané ako prejav toho, že si uvedomila nielen svoj nešťastný osud tu na zemi, ale aj svoj hriech voči Bohu, ktorý musí byť potrestaný pekelnými mukami. Kým však v tradičnom moralizátorskom ponímaní je Boh predstavený ako ten, kto hriešnika nemilosrdne odsúdi k takémuto večnému zatrateniu, tu Tablic zvolil oslovenie „*Spasiteli můj*“, ktoré evokuje úplne opačné ponímanie Boha – ako toho, kto odpúšťa a berie ťarchu viny na seba. Výsledný dojem tohto výjavu preto nie je tragický, ale skôr vyvolávajúci pozitívne emócie. Rozina po mnohých obviňovaniach konečne nachádza „*spásu*“ – odpustenie a azda aj pokoj, čo je v priamom protiklade k tradičnej mravoučnej koncepcii rozprávania príbehu.

Ani z hľadiska kompozície diela nezostáva Tablic len na úrovni prerozprávania exemplárneho prípadu s tragickým zakončením o hroznom a odstrašujúcom osude ľahkovážneho dievčaťa, ktoré sa nechá zviest' bohatému a vysoko postavenému nápadníkovi, ktorý využíva na zintenzívnenie svojej mravnej výstrahy. Dokonca takéto ambície neuplatnil ani v samotnom závere básne, ktorý v jarmočnej poézii zvykne byť strategickým miestom mravokárných ponaučení. Už od prvého verša sa totiž stredobodom jeho pozornosti stáva tragický príbeh vnútorného utrpenia (čiže tragédia v rovine osobného prežívania), pocit osamotenosti a zúfalstva človeka, ktorý si uvedomil svoju chybu, no nenachádza z nej východisko, márne sa snaží ujsť výčitkám svedomia, až sa napokon v stave nepríčetnosti, dopustí ďalšieho zločinu, a následne ukončí aj svoj vlastný život. A tak, hoci sa stredobodom záujmu stáva na prvý pohľad len miniatúrna udalosť, svojím emocionálnym nábojom a psychologizujúcim napätím presahuje tragiku epického príbehu.¹⁷

Zacielením na osobnú vnútornú drámu mladého dievčaťa Roziny buduje Tablic líniu celého tragického konfliktu. Z množstva rôznorodých detailov (od prírodnej scenérie cez intímnosť Rozininho uvažovania až po narušenie schémy jednoznačného odsúdenia jej konania) vytvára atmosféru, ktorá odsúva drastickosť príbehu až na druhú koľaj a získava si pozornosť čitateľa tým, že zarezonuje v rovine jeho emócií i vnútorných pocitov. (Ba dokonca môže čitateľa viesť až k tomu, že s odsúdeniahodným hriešnikom takmer začne súcitiť.) Až následne mala takáto atmosféra vyvolať úvahu o osude hrdinov príbehu a príčinách a následkoch, resp. motívoch ich konania.

V týchto intenciách využíva Tablic aj kategóriu rozprávača. Nielen že úplne obišiel jeho moralizátorské „*nároky*“ z jarmočnej poézie – obsiahle rozprávačove vstupy, v ktorých by odsudzoval Rozinino správanie, úplne absentujú –, ale aj jeho prítomnosť obme-

¹⁷ Nie je vylúčený vplyv Heglových estetických princípov, podľa ktorých mala byť balada spojením príbehu s „*hlbkou srdca*“ (HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika. Díl II.* Praha : Odeon, 1966, s. 285).

dzil takmer na minimum, keď ho postavil do úlohy len pomerne strohého sprievodcu deja bez ambície akéhokoľvek komentovania. Priamo k čitateľovi sa prihovára iba jediný raz, a to v momente, keď ho vyzýva, aby zabránil Rozine zaklať svojho syna; ani vtedy však neodsudzuje jej hriešnosť, ale skôr akoby ospravedlňoval jej konanie tým, že upozorňuje na jej nepričiteľný stav: „*Nastojte! při zdravém rozumu není.*“

Vo svojom rozprávaní tak Tablic zaujíma pre moralizátorskú poéziu celkom netradičnú taktiku: rôznymi spôsobmi sa usiluje zapôsobiť na vnímavosť a emocionálnosť čitateľa. (Hodnotenie Cyrila Krausa, že v Tablicovom rozprávačovi tragických príbehov „jednoznačne prevláda moralizujúci pátos“, sa v básni o Lubinskom až tak celkom „jednoznačne“ nepotvrďuje.)¹⁸

Napätie

Jedným z pôsobivých znakov Tablicovho rozprávania je vytváranie napätia: jeho rozprávanie je strohé, úsečné, častokrát len náznakové, zhustené, dramatické a veľmi emotívne. Do deja vstupuje in medias res bez obsiahlych introdukcií a línia príbehu vedie priamo bez zbytočných digresíí k vyvrcholeniu už spomínaného tragického konfliktu.

Rýchly spád deja sa mu darí vytvárať aj využitím efektnej kombinácie pásma rozprávača s prehovorom postáv (Roziny, otca alebo matky) a dialógom, ktorý posúva dej bez rozprávačového komentára. Do pasáže Rozininho rozhovoru s Lubinským Tablic situoval aj vyvrcholenie jej vnútorného konfliktu. Rozina za ním prichádza po otcovom vyhnaní z domu, aby uňho našla pomoc a vyžiadala si naplnenie sľubov, ktorým podľaľahla. Po odmietnutí nasleduje jej nešťastné „riešenie“ situácie. Význam tejto pasáže Tablic zvýraznil aj špecifickou formou akoby zápisu dramatického textu s vytýčenými menami postáv, ktorým patria nasledujúce pomerne dlhé dvojstrokové repliky (dve Rozinine a jedna Lubinského).

Pútavosť Tablicovho rozprávania spočíva v jeho manévrovaní s čitateľovou predstavivosťou. V momente, keď si čitateľ sám dotvára istý obraz, resp. očakáva nejaký skutok alebo vyvrcholenie situácie, Tablic zásadne zmení tok rozprávania a zaradí doň celkom iné dianie. Využíva tak čitateľov pocit sklamaného očakávania na to, aby ešte viac vystupňoval napätie. Azda najvýraznejším príkladom je situácia, keď Rozina po porodení syna neznesie jeho plač a v stave absolútneho zúfalstva rozmýšľa iracionálne i bezcitne, že nechá dieťa na lúke s úmyslom nechať ho napospas noci. Rozininu bezradnosť i náhlivosť/„chvátavosť“ jej uvažovania i konania naznačuje úsečnosť Tablicovej výpovede, zvýraznená aj grafickým zápisom: spojovníkmi pooddeľované časti výpovede, ktoré sú pritom významovo uzatvorené a emocionálne nabité. Tablic však túto Rozininu úvahu nezrealizuje celkom až do konca podľa predznamenaného očakávania, ale prudko a zásadne mení jej rozhodnutie. Pritom vytvára dojem, akoby jej konanie prekvapilo aj samotného rozprávača; jeho zvolanie k čitateľom, resp. poslucháčom pôsobí dojmom, že sám nie celkom stíhal vnímať, čo sa deje a už vôbec nie tomu rozumieť:

¹⁸ Kraus, c. d., s. 23.

*Schopíc se – odchází – dítěte chce
Nechat tu –, brzo však umysl mění,
Krutými bolestmi přemožená,
Trpkými starostmi utrápená,
Nastojte! při zdravém rozumu není.*

*Z mošničky nožiček vytahuje,
Přímo ho do srdce dítěti vrází,
Umírá chlapeček v okamžení,
Matka v tom ukrutné potěšení
Cítí, a hrobček mu kopat se snaží.*

Vo viacerých okamihoch – predovšetkým tých zlomových – Tablic využíva ako prostriedok vytvárania napätia gradáciu. V súvislosti s princípom prekonávania čitateľovho očakávania stupňuje Lubinského bezcitnosť tým, že nie len že odmieta vziať si Rozinu za ženu, ale ponúka jej aj naďalej udržiavanie nemravného vzťahu:

*Mezitím děvice uspokoj se,
Mužeš zde při panském pobýti dvoře,
Za úředníka tě brzičko vdám,
Chci potom obcovat s tebou i sám,
V radost seť obrátí nyního hoře.*

Priam rozprávkoivo pôsobí prvok gradácie v podobe triadickosti. Takto symbolicky napríklad ponúkne Tablic obraz Roziny po jej hriechu, teda v troch rôznych štádiách tehotenstva. Prvýkrát hneď ako sa na Rozine prejavajú prvé príznaky. Pritom až tento moment – Tablicovo zameranie sa na zmenu jej vzhľadu v porovnaní s úvodným opisom „Brzičko vadli již růžičky ty, / předtím jenž na tváři bílounké kvetli“, no predovšetkým na emocionálne vypätú situáciu matkinho rozpoznania dcérinho tehotenstva, možno považovať za skutočný počiatok celej jej vnútornej tragédie. Následne sa Rozina objavuje v treťom mesiaci, keď sa začína jej tehotenstvo viac prejavovať, no ešte stále sa jej ho darí skryť. No a k vyhroteniu jej nešťastnej situácie dochádza v deviatom mesiaci (pričom deviatku ako trojnásobok trojky možno v tomto kontexte vnímať ako znásobenie stupňovania, zdvojenie triadickosti), keď ju prísny otec tesne pred pôrodom vyháňa z domu. Následne sa triadickosť objavuje v pasáži Rozininho zúfaleho náreku nad sebou, keď zaznieva jej trojnásobná beda, ako trojnásobné prekliatie samej seba.

Istú tenziu v toku rozprávania sa Tablicovi darí vytvárať aj netradičným spojením protikladných obrazov: okrem už spomínanej zmeny Rozininho vzhľadu po jej zvedení je jedným z najvýraznejších takýchto príkladov spojenie obrazu života a smrti v časti, v ktorej Rozina porodí svojho syna, no následne ho zavraždí.

Tajomnosť

Za azda najtypickejší znak balady (okrem tragického príbehu s fatálnym koncom, ktorý je v podstate identický s príbehom jarmočnej poézie) zvykne byť označovaná ta-

jomnosť, fantastickosť či prítomnosť nadprirodzených síl alebo aspoň konfrontácia s vyššou mocou (napríklad s morálnym zákonom alebo osudom a pod.). Tablic podľa Cyrila Krausa vo svojej tvorbe ešte nevyužíval potenciál nadprirodzených síl tak, aby priamo zasahovali do deja alebo aby ovplyvňovali osud jeho hrdinov, ako je tomu v „klasicknej“ romantickej balade.¹⁹ Je to však regulárny stav vzhľadom na dané vývinové štádium baladického žánru. (Podľa zistení Jaromíry Nejedlej²⁰ princíp tajomnosti považoval za dostačujúci pre žáner balady aj Johann Wolfgang Goethe.²¹)

Potvrdzuje to aj príbeh o nešťastnej Rozine a Lubinskom, v ktorom Tablic síce zachoval dominantnosť štatútu morálneho zákona, pretože práve jeho porušenie zásadne zasahuje do Rozininho života, avšak rovnako efektne i efektívne pracuje aj s motívom tajomna. Využíva ho ako prvok istej predzvesti, predtuchy niečoho zlého, ale aj ako tajomného znamenia či svedectva tragických udalostí. A tak napríklad na mieste, kde je Rozina spolu so svojím dieťaťom pochovaná, každú noc narieka sova a pravidelne každý rok prichádza zaspievať slávik – „*Slaviček ročně sem přiletuje, / Nad hrobem jejím tu žalostně zpívá*“. Výraz „*žalostně*“ jednak zintenzívňuje tragickosť udalostí, ktoré sa tu udiali, no zároveň akoby naznačoval ľútostivosť nad Rozininým osudom, čo úplne protirečí moralizátorským ambíciám jarmočnej poézie. Tajomnosť tohto úkazu zintenzívňuje skutočnosť, že spev slávika je taký srdcervúci, že až „*proniká maso i kost*“. Zvesť o ňom sa rýchlo rozšírila po okolí a mnoho ľudí sem prichádzalo vypočuť si ho, avšak slaviček sa nevysvetliteľne ukrýva, čím Tablic vygraduje záhadnosť tohto javu. (Celý tento výjav svedčí o Tablicovom cielenom zámere zaradiť do textu aj v súdobej literatúre čoraz viac atraktívny prvok tajomných miest.)

Aj samotný motív smutne spievajúceho tajomného slávika je veľmi pôsobivý. Nie je vylúčené že je nielen symbolom Rozininho utrpenia, ale že ho Tablic využil ako sprítomnenie nešťastnej Roziny, ktorá by v ňom akoby bola zakliata. (V „klasicknej“ romantickej balade totiž hrdina nebýva potrestaný smrťou, v ktorej by našiel vyslobodenie zo svojho utrpenia, ale jeho trestom je večné prekliatie, resp. zakliatie do nejakého predmetu, ktorý svojím situovaním pripomína jeho chybu.)

Rovnako evidentný je princíp tajomnosti aj v úvodnej pasáži básne venovanej priestorovej lokalizácii príbehu. Tablic sa priam vyhral s výrazovými prostriedkami pri opise prostredia, v ktorom sa príbeh odohral: prírodnými podmienkami počnúc a končiac tradíciou viažucou sa k tomuto prostrediu. (Práve tieto pasáže s „*preromantickými obrazmi drsnej a nespútanej prírody*“ a „*preromantickou atmosférou tajomna*“ spoločne s „*lyrizmom záverečnej strofy*“ považoval za – aj keď jediný – dôkaz baladickosti tohto Tablicovho textu Miloslav Vojtech.²²)

V prvej strofe básne navodzuje pocit tajomna veľký, rozľahlý priestor: „*krásna rovina*“ a „*široká silnice*“, ale aj priestorové usporiadanie kríženia ciest. Krížne cesty sa

¹⁹ Podľa Jaromíry Nejedlej má česká a slovenská balada spomedzi európskych balád relatívne najmenej fantastických prvkov, lebo v nej prevažuje motivácia s hlbokým konkrétnym zmyslom pre spoločenské dianie. Pozri: NEJEDLÁ, Jaromíra: *Balada a moderní epika*. Praha : Československý spisovatel, 1975, s. 24.

²⁰ Nejedlá, c. d., s. 15.

²¹ GOETHE, Johann Wolfgang: *Spisy*. Zv. 4. Praha, 1927, s. 83.

²² Vojtech, c. d., s. 124.

zvyknú považovať za tajuplné a nebezpečné miesto, kde pôsobia fantastické nadprirodzené mocnosti. A práve na tomto priam mystickom mieste dejú sa nezvyčajné a záhadné veci – „*slyšte jest temný a žalostný hlas*“. Ako prejav záhadnosti tohto priestoru ponúka Tablic topos role, na ktorej „*neroste klas*“. V spojení dvoch protikladných obrazov: role ako miesta s najlepšou úrodnosťou a absencie akejkolvek úrody, vyvoláva znepokojujúce tušenie niečoho podivného. Tajomným prvkom je aj ďalej nijako nerozvinutá postava pocestného, ktorý tento hlas a plač počuje. (Avšak táto postava možno ani nie je taká náhodná. Tablic ju mohol použiť celkom zámerne, pretože podľa dávnych zvykov práve v súvislosti s krížnymi cestami mal pocestný dôležitú úlohu. Ak sa napríklad stalo, že v rodine zomrelo už viacero detí, zanesli rodičia novorodeniatko na krížne cesty a nechali ho tam, aby ho tam našiel náhodný pocestný a priniesol im ho naspäť do domu, čím sa mal napraviť/zmeniť jeho osud. V intenciách tohto zvyku by potom aj motív pocestného mohol Tablic použiť celkom zámerne, pretože by mohol symbolizovať túžbu zmeniť osud Rozininho dieťaťa, a tak možno aj osud Roziny samotnej.)

Baladickú tajomnosť prostredia zvyrazňujú nepriaznivé prírodné podmienky, nezvyčajné meteorologické úkazy a vyčítanie živlov, prípadne nadmerne intenzívne (hoci prirodzené) javy i záhadnosťou opradená denná doba, prevažne hlboká noc. Pozornosť pútajú najmä Tablicove na zmysly intenzívne pôsobiaci obrazy: napríklad fučanie studeného vetra a nočné trúchlivé húkanie sovy pripomínajúce nárek, ba dokonca spájanie nezvyčajných javov s prejavmi fantastických nadprirodzených mocností („*strašlivé příšery burácejí*“), prípadne zjavovanie sa priam strašidelných úkazov, ako napríklad blyšťanie blúdiacich ohňov,²³ či „*předivný podzemní chřest*“.

Nevynechal ani negatívnu povest' daného miesta, na ktorom sa pravidelne dejú nešťastia – „*těžké vozy tam se zpokácejí*“, potvrdzuje to aj prítomnosť takých symbolov tajomnosti, akým je napríklad brest, strom s bohatým mytologickým významom, pod ktorým sa nachádza hrob samovrahyne.

Osobitým prejavom vplyvu nadprirodzených mocností v tomto Tablicovom texte je prítomnosť prvku povier. Narodenie Roziny sprevádzalo viacero tajomných a nezvyčajných javov – „*Krávy jich dojili červenou krev, / Jehňátko zabila hromada dřev, / Nádobi prázdné se do domu neslo*.“ Brtáň tento moment vysvetlil ako Tablicovo osvietenské odsúdenie poverčivosti ľudí a boj proti poverám,²⁴ čo však vyvracia skutočnosť, že Tablic ich skôr využil ako kompozičný prvok, ktorý predznamenal tragiku nasledujúcich udalostí.

S motívom povery veľmi úzko súvisí aj motív sna – smrť Roziny predznamenáva matkin sen: „*Měla pak matička strašlivý sen, / ploula že na vodě samotná jen, / Lodí pak nešťastně zlomila veslo*...“ Prítomnosť niečoho transcendentného tak rámcuje nielen básnický text, ale stojí pri počiatku, ako aj pri konci Rozininho života.

Istým spôsobom využívania potenciálu motívu nadprirodzených javov je aj prvok prekliatia. Prvý raz prekláje Rozina mladého pána Lubinského, ktorý odmietne zobrať si ju za ženu. Nezvoláva však trest len naňho, ale aj na seba samu:

²³ Svetlonosy boli podľa Brtáňa módnym prvkom z nemeckých balád. Pozri Brtáň, c. d., s. 171.

Aj tento prvok môže potvrdzovať istý vplyv nemeckej baladickej tvorby nielen v tomto Tablicovom texte.

²⁴ Brtáň, c. d., s. 171.

*Kýž si se na hradě propadl svém,
Prv než si k mrzkému hříchu mne zvánil,
Kýžs mne prv ubohou, než si mne zved,
Nejprv když v Senici viděls mne, hned
Na prvním místě tom tulichem zabil.*

Druhýkrát preklína samu seba, keď po zavraždení svojho syna precitne z hrozného poblúznenia, uvedomí si svoj zločin a už absolútne nenachádza východisko zo svojho nešťastia. Emocionálne vypätie tejto situácie završuje Tablic Rozininým žalostným nárekom, ktorý je aj formálne vyčlenený (už spomínaná štvorstrofová pasáž so špecifickou štvorveršovou strofou). Rozina na seba zvoláva všetky možné typy trestov:

*Běda mně! co sem to učinila,
Nectně sem smilstvím se poškrvnila,
Věnc sem stratila utěšený,
Běda mně, rod můj jest zhanobený.*

*Vlastního dítěte vylivši krev,
Nelitovala sem vlastních svých střev,
Pláčem mne vinilo nešťastníci,
Běda mně, ohavné vražedníci.*

*Kyž mne tu roztrhá divoká zvěř,
Ach! Kyž mne zabije zbojníků zběř,
Věčná kyž přikvačí tuto mne noc,
Kýž se hned dostanu d'ablovi v moc.*

*Kyž do mne udeří ohnivý hrom,
Ach! Kyž mne přivalí nejhrubší strom,
Otevři země se, pohlti mne,
Nedej mi dočekat bílého dne.*

V tejto časti možno predpokladať vplyv tzv. plačov anglického básnika Edwarda Younga. Jeho poézia – nazývaná aj ako „poézia hrobov“ – je navyše typická motívmi zrúcanín, cintorínov, pochmúrnych desivých prostredí a daždivých nocí.²⁵ Túto inšpiráciu by potvrdzoval aj motív Rozininho hrobu na poli pod brestom, pretože ju kňaz odmietol pochovať na cintoríne, no rovnako aj samotná tematika zavraždenia dieťaťa, ktoré bolo splodené v hriechu.

²⁵ Prvý známy Tablicov preklad poézie Edwarda Younga pochádza už z roku 1803, keď niekoľko jeho veršov vkomponoval do príležitostnej básne *Popelu ... Alžbety Brodské*. V druhom zväzku *Poezyí* (v tom isto zväzku sa nachádza aj báseň o Lubinskom) zas priznáva Youngov pôvod niekoľkých veršov v básni *Elegie na smrť D. P. Pavla Ježoviče. Cýrkvi Evanj. Veleb. Bratrstva Nitranského bývalého Staršieho, při příležitosti jeho pohřbu L. P. 1804. dne 27ho Listop. nad rakví v Sobotišťském chrámě od oltáře říkaná. D. Eduard Jung v svých Pláčích, Nocy III* (TABLIC, Bohuslav: *Poezye*. Vacov, 1807, s. 77 – 92).

Trojnásobné preklatie v zvolaní „*Beda mně...*“ zaznieva ako výstraha pred všetkými chybami, ktorých sa Rozína dopustila (podľahnutie žiadostivosti a strata nevinnosti, spôsobenie hanby celej rodine a napokon i zavraždenie vlastného dieťaťa). V každom prípade však nepôsobia prvoplánovo moralizátorsky, ale predovšetkým sú Rozininým veľmi intímny vyznaním sa zo svojho nešťastia, ktoré prežíva a ktoré ju trýzni tak, že to napokon nezvládne a volí si svoju vlastnú smrť.

Emotívnosť a emocionalita

Pomerne rozsiahle zastúpenie prvkov tajomna potvrdzuje, že epický príbeh je len kostrou celej básne. Tá je popretkávaná veľmi emotívnymi lyrickými pasážami. Hrôzostrašnosť prírodných obrazov a „zbesilé“ prírodné scenérie majú vytvárať pochmúrnú až tragickú atmosféru samotného príbehu. Zároveň sa ale stávajú sprievodným prvkom autorových priam psychologizujúcich pohľadov do vnútra postáv, keď odrážajú ich intímne pocity a presmerúvajú tak pozornosť na ich psychologickú drobnokresbu. Takáto intenzívna emocionalita Tablicovho rozprávania je v priamom rozpore s osvietenským racionalizmom, ktorého prítomnosť Šmatlák argumentoval práve tým, že „Tablicovým zámerom nie je tu verné alebo čo i len pravdepodobné zachytenie psychologickéj stránky opisovaných príbehov, ale iba čo najkrikľavejšie podanie odstrašujúcich príkladov“.²⁶

A tak opis situácie, keď rozzúrený otec vyženie Rozínu z domu v tej najväčšej tme a hroznom počasí, v intenciách moralizátorských zásad možno vnímať ako znásobenie odsúdenia hriešnice – akoby ju trestala aj samotná príroda:

*A v tom ji vystrčil na ulici,
Svět byli přikryli mráky husté,
Studený vítr dul od půlnocy,
Měsíc ji nepřišel ku pomocy,
Městěčka ulice byli již pusté.*

Nie je však vylúčené, že zároveň môže byť aj vyjadrením Rozininých pocitov – od pocitu krivdy a ťažoby zo strachu nad svojím ďalším osudom až po sebaobviňovanie (prikryli ju mráky husté), nevynímajúc pocit opustenosti (ani mesiac jej neprišiel na pomoc).

Na druhej strane by sa ale tento obraz dal interpretovať aj tak, že takýmto spôsobom príroda vyjadruje s Rozínou svoj súcit, keď ju v tomto smutnom okamihu schová tma pred zrakmi zvedavých, škodoradostných a zákerných ľudí. Takýto zámer by mohla potvrdiť aj pôsobivá a z hľadiska prvoplánovej žánrovej charakteristiky tohto diela priam prekvapivá pasáž, keď v noci doľahli na Rozínu pôrodné bolesti. Namiesto toho, aby sa hrôzostrašnosť prírodných scenérií ešte vystupňovala – čo by sa očakávalo pri uplatnení moralizátorského princípu, podľa ktorého by hriešnica za trest mala prežívať tie najväčšie

²⁶ ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 280.

ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1999, s. 17.

trápenia v najhorších podmienkach v najnevhodnejšom čase – vyčíňanie počasia naraz ustalo. Tablic tak nenaplnil očakávanie gradácie desu a neprijemností. Príroda sa totiž nad Rozininým utrpením priam zľutúva, čo možno považovať aj za prejav autorovho súcitu s ňou:

*Zatím se zbouřený pokojí svět,
Černé se mráčky s oblohy tratí,
Studená vichřice utichuje,
Rozum však děvčin se zamračuje,
Jasného medle kdo světla mu vrátí?*

*Hvězdičky třesouc se jiskří se zas,
Tichounký měsíček rozkošně svítí,
Dívka když zármutkem rozhořčená,
Teskností nesmírnou obklíčená
Bolesti blízkého porodu cítí.*

Autorovu spoluúčasť na Rozininom utrpení dosvedčuje aj rozprávačov postoj k Rozine, ktorý ju a priori moralizátorsky prísno, ba až hanlivo neodsudzuje. V drobných detailoch, akým je napríklad oslovenie „děvečka“, a nie smilnica alebo hriešnica, v momente, keď ju Lubinský zviedol, je rozpoznateľný skôr súcitný postoj voči jej osudu: „K odporu děvče neměla moci.“ Aj následný popis situácie vyznieva skôr ako ospravedlnenie jej pochybenia: stavia ju do pozície obete a tú najväčšiu vinu presúva na mladého šľachtica,²⁷ ktorého na rozdiel od zmierlivého, ak nie priam ľútostivého postoja k Rozine označuje negatívnym výrazom „podvodník“ znásobeným prívlastkom „nešlechtný“:

*Zhanobil podvodník nešlechtný
Děvče, co anjel, i krásné, i čisté,
Uhasil plamen svůj shovadilý,
Vývedl umysl pošetilý,
Děvčino neštěstí bylo již jisté.*

Tieto momenty možno vnímať ako dôkazy výrazného vplyvu emócií v texte, ktorý má v konečnom dôsledku zásadný dosah aj na jeho žánrovú podobu. Vyvracajú totiž jeho prvoplánovú, resp. predurčenú charakteristiku „jarmočnej básne“ s dominanciou moralizátorského prvku. V zásadnej zmene optiky pri charakteristike hlavnej hrdinky, spôsobenou zaujatím výrazného citového postoja k nej, badať skôr tendencie sproblematizovať jej status v texte, a tak aj vedome zmeniť celkový charakter diela.

²⁷ Baladický hrdina podľa Krausa nie je „hybnou silou a či určujúcim činiteľom baladického deja (ako je to v epickom básnictve), ale jeho konanie je určované „vyššími zákonmi“ osudu, spoločenskou konvenciou alebo spoločensko-ekonomickými vzťahmi. Nie je reprezentantom širšieho kolektívu, ktorý by zovšeobecňoval isté charakteristické znaky, ale je to jedinec, ktorý stojí zoči-voči nepreklenuteľným prekážkam“ (Kraus, c. d., s 27).

Výraznou dávkou emócií disponujú aj Tablicove obrazy, ktorými charakterizuje jednotlivé postavy. Navyše, neprehliadnuteľný je prvok zámerného a celkom taktického vytvárania protikladov ich charakterov i postojov k Rozininmu konaniu. A tak priamym protikladom k Rozine, ktorá je nešťastná, ale aj naivne dôverčivá, je mladý Lubinský. Tablic ho nielen že pomenúva už spomínanými negatívnymi výrazmi, ale aj jeho prejavy v správaní vytvárajú dojem, že je bezcitný, nešťachetný a „prešpekulovaný“. (Aj napriek tomu, že nemal úmysel sa niekedy oženiť, pod prisahou sľuboval Rozine manželstvo – „*Medovou řečí ji zavozoval, / Bohatě dary ji poroučel nésti*“, pritom chcel len uhasiť „*plamen svůj shovadilý*“. Hneď po tom, ako ju prestal navštevovať, nemravne žil na svojom hrade s inou ženou. Rovnako negatívny dojem navodzuje aj jeho ponúknuté riešenie Rozininej nepríjemnej situácie – „*Za úředníka tě brzičko vdám, / Chci potom obcovat s tebou i sám.*“)

Ďalšie postavy ako sprievodcovia Rozininho utrpenia sú buď milosrdnými a chápavými, alebo pragmatickými azda až bezcitnými zástancami výlučne morálnych zásad, čo im nedovoľuje zmeniť svoj pohľad na Rozinu. Tak na jednej strane stoja oráči, ktorí keď našli mŕtve Rizino telo, rozpoznaúc ho utekali oznámiť to najprv jej rodičom bez záujmu vyvolať nejakú senzáciu, prípadne priatelia, ktorí ju pochovávajú. Do priameho protikladu k nim Tablic – zrejme aj pre dobovú aktuálnosť tohto problému celkom zámerne – kladie postoj oficiálnej moci, konkrétne kňaza, ktorý nepovolí jej pochovanie na cintoríne.

Avšak azda najviac Tablicovho zmyslu pre emotívnosť rozprávania sa prejavilo v poslednom z triády charakterových protikladov predovšetkým v častiach venovaných postave Rozininej matky. Jej konanie voči dcére je diametrálne odlišné od konania otca, ktorý je reprezentatívnym predstaviteľom pragmatickej línie: okrem toho, že vychováva Rozinu veľmi prísne s úmyslom vychovať ju k cnosti, je zobrazený ako veľmi prchký až zlostný, čo prezrádza nielen jeho drsný výzor – „*Tvář jeho sškvrkla se zuřivostí*“, ale aj jeho agresívne správanie, keď sa dozvedel o Rozininom tehotenstve: „*Pochytil v hněvě svém třenici, / Krutě zbil svedenou nešťastnici, / V čele jí ubohé probil i hlavu.*“ (Možno uvažovať, či negatívny emocionálny náboj opisu postavy Rozininho otca nie je vyjadrením aj Tablicovho vlastného postoja k takémuto typu výchovy.) Otcova krutosť vyvrcholí nemilosrdným odsúdením nešťastnej dcéry, keď ju vyháňa preč z domu:

*Jdi, řek ji, smilnice nešlechtná
Z domu ven! hříchem tvým zakaleného,
Víc nechť tě oči mé nevidějí,
Uši mé o tobě neslyšejí,
Hledejš si jinocha milovaného.*

Ako opozícia k nemu stojí „*příměká*“ matka. Na prvý pohľad vyzerá, že práve ona – jej nedostatočne prísna výchova – je pôvodnou prapríčinou Rozininho utrpenia a nešťastia. O tom, že jej výchova bola založená na inom princípe než otcova, a to na budovaní citového vzťahu s dcérou, svedčí aj skutočnosť, že nielen že sama vytuší jej problém zo zmeny jej správania, ale predovšetkým vycíti jej veľké trápenie. Opätovanie takéhoto

vzťahu potvrdzuje Rozinino správanie – aj napriek tomu, že matke nedokáže povedať pravdu, predsa len vyjadri dôveru voči nej svojím plačom:

*Sklamaná děvečka poznala se,
Matka i tušila neštěstí její,
Pověz mi, řekla jí, dceruško má,
Co ti je? čehožs si povědomá?
Děvčeti perlové slzy se lejí.*

*Předce, co kámen, ji neříká nic,
Hořce jen nařiká, tesklivě vzdychá,
Slzy ty mateři zrazují hřích,
Z něho jen zkaženým rodí se smích,
Nepravost bolestně svědomí pichá.*

Matka síce nejde do otvoreného konfliktu s otcom a nedovolí si vystúpiť proti jeho rozhodnutiu, no i napriek tomu trpí so svojou dcérou a v zlomových situáciách, keď nájde priestor na svoje vlastné prejavenie sa, koná úplne opačne než on. Svoju opozíciu k otcovi dáva v texte najavo symbolicky v troch rôznych situáciách (čím sa opäť prejavuje princíp triadickosti). Prvým prejavom je už jej spomínaný vzťah s dcérou i menej prísna výchova. Rovnako je veľavravné jej gesto v momente, keď jej Rozina potvrdí svoje tehotenstvo, no ona to otcovi neprezrádza. A napokon, keď sa dozvedá o dcérinej smrti, úplne podlieha materinskej láske a bez ohľadu na otcovo zavrhnutie vlastného dieťaťa (podľa ktorého by aj ona mala odmietnuť akýkoľvek kontakt s ňou, vzdať sa jej, nepoznať ju a nepriznať sa k nej ani po jej smrti), uteká k jej mŕtvemu telu: „*Srdce se svíralo mateřino, / Smutnou když o dceře slyšela zprávu, / Sstrašená vyjela bez prodlení, / Přiběhla k studené v okamžení...*“

A tak práve táto postava, s ktorou Tablic v texte narábal veľmi citlivo a premyslene, môže byť zásadným, ak nie priam kľúčovým prvkom interpretácie celej básne, a zároveň dôkazom, ktorým Tablic potvrdil prítomnosť prvku víťazstva citovosti nad rozumom, čo možno vnímať ako dôkaz prítomnosti základného princípu romantickej poetiky v jeho básnickej tvorbe.

Tento bez pochyby nie úplný inventár znakov, javov, výrazových prostriedkov a postupov, ktoré Tablic v diele *Lubinský z Lubiné a Rozína Milovská* využil, je dôkazom kríženia rôznorodých poetických princípov charakteristických pre rôzne umelecké prúdy a tendencie, ba dokonca vzájomného napätia medzi nimi. Potvrdzuje sa tým poetický synkretizmus Tablicovej básnickej produkcie.

Tablic v tejto básni ďaleko prekročil rámec profánnej jarmočnej poézie – po ideovej, poetickej aj formálnej stránke v nej nie je nič také, čo by evokovalo jej „nízkosť“ v zmysle nenáročnosti a poplatnosti dobovému čitateľovi, hoci z tematického hľadiska je veľmi

blízka jeho vkusu. Príbeh typický pre populárnu produkciu jarmočných piesní si Tablic zrejme vybral celkom pragmaticky pre jeho čitateľskú príťažlivosť a obľúbenosť, aby si tak zabezpečil čitateľskú pozornosť. Jeho literárne spracovanie tohto príbehu je ale celkom nové.

Presmerovanie pozornosti z mravoučného, síce spravodlivého, no bezcitného výstražného príbehu na „citovo priam nabitú“ vnútornú tragédiu človeka, ktorá je následkom jednak jeho uvedomenia si nesprávnosti svojho konania, no zároveň aj jeho nenaplnenej potreby nájsť „zl'utovanie“, resp. jeho pocitu nepochopenia a osamelosti, ktorý ho napokon privádza k fatálnemu riešeniu svojej nešťastnej situácie, svedčí o Tablicovej náklonnosti k baladickému žánru. Tablic nielen že poznal moderné balady (napríklad do tretieho zväzku svojich *Poezií* zaradil preklad anglickej balady *Poustevník z Warkworthu*), ale ich aj napodobňoval, resp. využíval ich poetické postupy. (To by v konečnom dôsledku mohlo byť vnímané ako dôkaz jeho ambície podieľať sa na utváraní tzv. veľkej poézie,²⁸ o čom sa tradične zvykne uvažovať až v súvislosti s básnickou tvorbou Jána Hollého.)

A tak viaceré indície poukazujúce na blízkosť tohto Tablicovho textu princípom baladického žánru môžu poslúžiť ako východiskový bod úvah o akceptovaní tohto textu ako špecifického typu balady. Potvrdil by sa tak názor Cyrila Krausa, že v našom literárnom prostredí predstavuje „Tablicova balada dôležitý medzník v udomácnovaní a v prenikaní základných zložiek baladickej štruktúry do umelej literatúry“.²⁹ Nie však v zmysle „prechodného typu“ balady ako symbiotického prepojenia dvoch žánrových foriem, balady a jarmočnej piesne, ale ako jej prirodzeného vývinového štádia.

Táto štúdia je výstupom grantového projektu *Slovenská básnická tvorba na prelome 18. a 19. storočia. Miesto a význam básnických zbierok Juraja Palkoviča, Bohuslava Tablica a Pavla Jozefa Šafárika vo vývine slovenskej poézie*. VEGA 2/0048/12. Hlavný riešiteľ Mgr. Lenka Rišková, PhD.

PRAMENE

GOETHE, Johann Wolfgang: *Spisy*. Zv. 4. Praha, 1927.
TABLIC, Bohuslav: *Poezye*. Vacov, 1806 – 1812.

LITERATÚRA

BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic 1769 – 1832*. Bratislava : VEDA, 1974.
ČAPEK, Jan, Blahoslav: *Československá literatura toleranční I*. Praha : ČIN, 1933.
Encyklopedie literárních žánrů. Ed. Dagmar Mocná, Josef Peterka a kol. Praha – Litomyšl : PASEKA, 2004.
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika, díl II*. Praha : Odeon, 1966.
KRAUS, Cyril: *Slovenská romantická balada*. Bratislava : SAV, 1966.
NEJEDLÁ, Jaromira: *Balada a moderní epika*. Praha : Československý spisovatel, 1975.

²⁸ Kraus, c. d., s. 45.

²⁹ Kraus, c. d., s. 52.

PUCHMAJER, Antonín Jaroslav: Přídavek k prosodii české. In: PUCHMAJER, Antonín Jaroslav: *Nové básně*. Praha, 1802, s. 30.

ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava : Tatran, 1988.

ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1999.

VLČEK, Jaroslav: *Dejiny české literatury 2*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava : UK Bratislava, 2003.

Mgr. Lenka Rišková, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

813 64 Bratislava

SR

e-mail: lenka.riskova@gmail.com