

INTEGRAČNÉ A DIFERENCIAČNÉ TENDENCIE V ŠTÚROVSKEJ KONCEPCII LITERATÚRY

S problémom štúrovskej koncepcie literatúry naša literárna história sa neustále vyporiadávala a vyporiadáva. Usilovala sa vystihnúť jej charakteristické črty, poukázať na gnozeologické, estetické i spoločenské determinanty a tak dospieť k syntetickému pohľadu ideovoumeleckej orientácie našej literatúry tridsiatych a štyridsiatych rokov. Je len prirodzené, že v hodnotení problematiky sa vynoril celý rad otázok, raz sa vysúval do popredia problém romantizmu, inokedy závislosť od Hegla, problém názorovej diferenciacie vo vnútri štúrovskej generácie, problémy ideologické, spoločenské a podobne. V literatúre o štúrovskom hnutí sú teda obsiahnuté rozdielne aspekty o štúrovskej koncepcii literatúry, no i mnohé podnetné postrehy i analýzy, ktoré sú dôležitým orientačným bodom pri štúdiu a hodnotení literárnej situácie v tridsiatych a štyridsiatych rokoch. Ak sa znovu vraciame k štúrovskej koncepcii literatúry, nechceme nijako popierať to, čo sa o problematike napísalo, len v niekoľkých poznámkach poukázať na súvislosti medzi teoretickými názormi a literatúrou a na niektoré vývinové, integrujúce a diferenciačné tendencie v dobovom chápaní literárnej problematiky.

Mladá generácia, vstupujúca do literatúry v tridsiatych rokoch minulého storočia, odchovaná klasicistickou poetikou, doslova očarená básnickým dielom Jána Kollára a Jána Hollého, hoci v otázkach funkcie a vývinového smerovania literatúry v náznakoch uplatňovala odlišné koncepcie ako predchádzajúca generácia, neprichádzala s ňou do otvoreného konfliktu. Nešlo jej o nijakú zásadnejšiu polemiku s existujúcou literárnou praxou a konvenciou, naopak, sprvu jej ctižiadostou bolo nadväzovať na generáciu „otcov“, kráčať v jej šľapajach, ako to vidno v mnohých dobových dokumentoch o diele popredných predstaviteľov vlastenecského hnutia, veľmi výrazne v poézii *Citov vděčnosti*, kde mladí básnici vzdávajú svoj hold najviac zaslúžilým „synom Slávy“. Staršia generácia zase so záujmom a porozumením sleduje pohyby „mladých“, vidí v nich svojich pokračovateľov v každom ohľade. V českých obrodeneckých časopisoch tridsiatych rokov s uznávaním sa komentujú pohyby v bratislavskom Ústave a takisto s uznaním sa prijímajú Plody, ktorých príspevky sú podľa mienky Josefa Chmelenského „první květy, slibující svým časem dobré ovoce“. (Časopis České museum 1836) Podstatnejšie medzigeneračné názorové diferenciacie neboli už aj preto, lebo mladá generácia si v tridsiatych rokoch svoj umelecký program iba sformovala a okrem toho hlavnú náplň svojej literárnej práce videla v zobrazovaní veľkých vlastenecských ideálov. Ojedinelé diferenciacie v porovnaní s inými problémami, s ktorými štúrovci vo svojom každodennom živote zápasili, neboli takého charakteru, že by

k nim mali zaujať zásadnejšie stanovisko. (Zásadnejšie stanovisko zaujímajú k pomerom politickým, k národnostnej otázke, k pomerom v cirkvi a podobne.) K otvorenej generačnej polemike dochádza až neskoršie, v polovici štyridsiatych rokov, a to nie na platforme ideovumeleckej, ale v jazykových sporoch, kde sa vo vyhranenejšej podobe sformovali aj otázky svetonázorové a — hoci len v náznakoch — aj otázky literárneho charakteru.

A predsa už v polovici tridsiatych rokov, v štádiu kryštalizovania novej orientácie, ozývajú sa polemické hlasy, nie síce proti klasicistickej koncepcii umenia, ale proti konvenčnému chápaniu literatúry, proti skostnateným normám v prijímaní nových umeleckých prúdov. Generačný spor vedie Karol Kuzmány, odchovanec nemeckej racionalistickej filozofie, ktorý vo svojej literárnej práci najviac inklinuje ku klasicizmu, no zároveň v teoretických názoroch — napriek mnohým protirečeniam v chápaní funkcie a obsahu literatúry — je zástancom nových umeleckých pohybov. Preto ostro polemizuje s tým, čo brzdi zdarný rozvoj literatúry, ako to veľmi výrazne vidieť v jeho príspevkoch, uverejnených v prvom ročníku Hronky, keď kritizuje Palkovičovú Tatránku pre jej naprostú odtrhnutosť od aktuálnych otázok („Čože ty skupuješ? staré železo? žvýkáš močku, ktorou jiní z dýmek vytrásajú...“) i vo vystúpení na obranu Máchovho *Mája* proti odsudzujúcim hlasom českej kritiky (veľmi výrazne najmä v ironizujúcom podtexte o Chmeleckého kritickéj metóde: „Mácha zobral si za vzor L. Byrona a Klácel Klopstocka, oba vzory jsou zlé: následovníci jejich vydali díla nepodařena. Nám se ta díla nelíbí, my sme takovému cos neuvikli: tedy jsou díla ta nepravé, zlé...“).

V dobových dokumentoch nemáme doklady na to, aký ohlas vyvolalo u štúrovcov Kuzmányho vystúpenie, môžeme iba predpokladať, že sa stretlo s porozumením — a to najmä preto, lebo v literárnych pokusoch mladej generácie sa prejavovali tie tendencie, ktoré sa Kuzmány usiloval prebojovávať. Literárne začiatky štúrovcov tvorili akési „zázemie“ Kuzmányho náhľadov na súčasnú literatúru. V literárnych začiatkoch mladej generácie badať totiž odklon od zaužívaných foriem a žánrov klasicistického básnictva a postupné prenikanie tých foriem a žánrov, ktoré klasicistická poetika nepoznala, alebo ktoré boli mimo „hlavného prúdu“ literatúry; vo väčšom počte sa objavujú „ponášky“ na ľudovú pieseň, vytvára sa odlišný typ „historického spevu“ v porovnaní s historickým spevom Jána Hollého, ba nezriedka vystupuje do popredia subjektívny svet básnikov. Romantizujúce tendencie stávajú sa v tvorbe štúrovcov súčasťou kryštalizačného procesu pri zrode nových koncepcií, stále viac a viac vystupuje do popredia otázka, či v umení má mať prevahu rozumová alebo citová stránka, otázka nanajvýš aktuálna na prelome dvoch básnických štýlov. Mladí štúrovci začínajú uprednostňovať citovú sféru, ide im o zosubjektívnenie poézie; obrazotvornosť, zmyslovosť a fantázia nadobúdajú čoraz väčšie uplatnenie. Neraz programovo formulujú požiadavku „citovosti“ v poézii, čoho výrazným dokladom je napr. štvorveršie z básne Jána Maróthyho *Výhonky obrazotvornosti*:

Avšak — vládniž obrazotvornosti,
v básni ne um, srdce panuje;
srdce cíti rány minulosti,
a vrelá v žilách krev koluje.

Problém novej orientácie literatúry, aj keď v popredí bolo stanovenie proporcií medzi rozumovou a citovou stránkou, riešil sa v zhode s vývinom a prenikaním

dobových myšlienkových prúdov. Pociťovala sa potreba vytvoriť nové idey i nové koncepcie, zodpovedajúce dobovým snahám, ako to vyjadril v stati o romantizme Boleslav Vrchovský: „Každý vek splozuje nové touženie a usilovanie v ľudskom pokolení vôbec, zvlášť v jednotlivých národoch — a tu se hned lidé na dvě strany rozpadnou — jedni novoutvorenou ideou nasledujíc uskutečňují a tak nesmrtné skutky potomstvu k obdivění vydávají.“ V hľadani nových koncepcií prejavovali sa síce aj iné tendencie — napr. vystúpenie „světancov“ v bratislavskom Ústave, ktorí oproti vlastenectvu propagovali „kozmpolitizmus“ — no v popredí bola otázka vystihnúť dobových túžob a snažení. Preto čím ďalej tým viac v úsilí o objektivnosť umeleckých koncepcií hľadala sa opora v ľudovej kultúre, vo vystihnúť jej špecifickosti. Z tohto aspektu chápal sa aj romantizmus ako niečo prirodzené národnej povahe, čo bolo aj pre Štúra východiskom pri formulovaní charakteristických črt národnej literatúry, keď v liste Augustovi Horislavovi Škultétymu z 1. mája 1841 napísal: „Není to nic případného, že soumrak duše naše nejobyčejněji taskní, nýbrž věc docela přirozená, an den jeden již v minulosti a minulost jest, jenž pohřizuje nás v zámčivost. Odtud sobě také vysvětlíš, proč charakter našeho básnění vůbec romantičný, tak nazvaný jest, anť u starých jest docela jiný, klassický.“ Štúr v snahe o objektivnosť nových koncepcií dokonca aj subjektívnym pocitom pripisuje objektívnu platnosť, ako to vidno z listu Josefovi Staňkovi zo 17. mája 1843, keď uvádza, že žiaľ Slovana „nepochází z rozervání vnitřnosti, ale z tryzněné, hubené, zhanobené skutečnosti.“

Išlo teda o zladenie nových myšlienkových i umeleckých prúdov s domácimi zdrojmi, pociťovala sa potreba Vrchovským požadovanej „novovytvorenej idey“, ktorá by zodpovedala dobovým názorom a predstavám. Aby však „novovytvorená idea“ bola skutočne odrazom úsilia mladej generácie o nové koncepcie života a literatúry, hľadala sa odpoveď na otázku, v čom je národná špecifickosť umenia, v čom sa prejavuje básnikova individualita, akú úlohu v „národnej poézii“ zohráva sféra básnickej obrazotvornosti a fantázie. Riešili sa teda základné estetické otázky v širšom rozsahu, než sa to neraz zjednodušene traduje (vyjadrenie vlasteneckej ideológie formou a výrazovými prostriedkami ľudovej piesne), čoho výrazným dokumentom sú Hurbanove úvahy v recenzii Sabinových *Básní* (Tatranka 1841): „Individuálnost jest arci, která nás okouzluje; a nad tuto nemá básník nic žádoucejšího! Individuálnost (osobnost) ale nemůž býti nikdy absolutní, vždycky jest vztažná, čili ohlední (relativní)! Musíť básník na kamení dokonalosti a estetiky zkoušetí, musí se s ní i spojití se světem, jakoby obojma osobností svou to, co je nejbližšího těm, s nimiž se on individualností svou zděluje!“ Problém básnikovej individuality bol Hurbanovi východiskom aj pri formulovaní požiadaviek na „národnú“ literatúru: „Slovan žádá od básníka, aby byl hluboký sice, ale jasný, nepokalený; melancholický, ale čerstvý, hbitý, plný a určitě zpívající; filosofický, a život v širce i délce obsahující, ale přitom ostrý, živý, výřečný, plesající a jasající, slovem, aby mu byl vudce domácí na všech cestách života.“

Nechceme znova opakovať známe už zistenia o odlišnej podobe slovenského romantizmu vzhľadom na romantizmus európsky, ani pripomínať, že básnikov subjekt stáva sa tlmočníkom širších spoločenských podujatí a že sa usiluje obrazne a so zápalom, vlastným romantickým básnikom, vyjadriť tie pozitívne ideály, ktoré štúrovci chceli realizovať vo svojom vlasteneckom programe. Úsilie o špecifickú tvárnosť slovenskej literatúry, ktorá by bola čo najužšie spätá s domácimi tradíciami a zároveň novým videním problematiky sa líšila od klasicistického spôsobu básnenia, nachádzame vo viacerých dobových prejavoch. Avšak

poukazovalo sa iba na čiastkové problémy alebo sa iba — s výnimkou niektorých syntetizujúcich prác — neurčito formulovali požiadavky na literatúru. Tým viac vyniká podnetnosť Hurbanových názorov: nachádzame v nich syntetizujúci pohľad na literárnu problematiku, zreteľnejšie sa formulujú tie postuláty, ktoré boli východiskom i pre ďalší vývin, no najmä je v nich úsilie postihnúť, v akej podobe možno do národnej literatúry začleniť nové umelecké prúdy. Hurbanovi ide teda aj o aplikáciu romantizmu na slovenské pomery. Pravda, Hurbanove názory sú súčasťou kryštalizačného procesu charakteru národnej literatúry, ktorý prebiehal na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov, keď sa postupne vytvárala a vyhraňovala „slovenská modifikácia romantizmu“. (Ivan Kusý, *Význam bratislavského Ústavu pre vývin slovenskej literatúry*, Literárnohistorický zborník MS 1947, 2—3).

Hoci klasicizmus bol na ústupe a hlavným ukazovateľom vývinu literatúry boli romantizujúce tendencie, predsa sa nám tieto tendencie z dobového aspektu javia neraz ako integrujúca zložka v rámci novovznikajúcej literatúry. Máme na zreteľ skutočnosť, že sa často stierala hierarchia medzi jednotlivými umeleckými smermi a štýlmi, takže estetický ideál nadobúdala široké dimenzie v ich koexistencii a symbióze. Vidno to napr. z málo diferencovaného vzťahu k básnikom rôznych literárnych smerov a škôl, ktorých diela sa čítali a rozoberali na pôde bratislavského Ústavu v druhej polovici tridsiatych rokov. Povedľa diel antických a klasicistických básnikov mladá generácia sa oboznamovala s dielom popredných predstaviteľov európskeho romantizmu, s dielom Byrona, Huga, Lamartina, Mickiewicza, Puškina, Máchu, Leopardiho a i., no nepoukazovalo sa na to, že dielo týchto básnikov znamená novú kvalitu vo vývine literatúry, že je polemicky namierené proti predchádzajúcim koncepciám, ale hľadala sa predovšetkým kontinuita s predchádzajúcim vývinom a prijímali sa z nich iba tie momenty, ktoré konvenovali dobovým názorom na literatúru, alebo ktoré by sa mohli zužitkovať v národnej literatúre.

Problém koexistencie jednotlivých foriem a štýlov sa vynáral aj vtedy, keď sa riešila otázka druhovej zaradenosti literárneho diela. Dôraz sa kládol na pevnú veršovú štruktúru bez ohľadu na to, či príslušná veršová štruktúra je príznačná pre staršie alebo novšie koncepcie, ako to vidieť vo Francisciho posudku Sládkovičovej epickej básne z doby Jána Huňadyho (25. novembra 1840): „Chtěl-li básník vzory řecké a římské následovat, měl si šestiměry volit k hrdinskému ději tomuto; chtěl-li být básníkem národním, slovanským, měl přiměřenými rýmy slavný ten čin opěvat.“ (Pravda, oproti takto vyhraneným názorom k formálnej otázke v literárnej praxi je badateľná synkretizácia rôznych literárnych štýlov a foriem.)

Keď spomíname integrujúce tendencie v chápaní literárnej problematiky, neznamená to, že by sa nepociťovali rozdiely medzi jednotlivými literárnymi smermi, prúdmi a štýlmi. Zdôrazňovali sa diferenciácie, často sa viedla ostrá deliaca čiara medzi klasicistickou a romantickou poetikou, avšak pripúšťala sa ich koexistencia. V popredí bola totiž iba snaha o ich rozlíšenie z hľadiska spĺňania požiadaviek koexistencie pravdy, krásy a dobra, čo sa zreteľne prejavuje u Karola Kuzmányho (napriek jeho sympatiám k romantizmu), keď v novele *Ladislav* (Hronka 1838) napísal: „Antičnost záleží v líčení krásy v sprostotě, naproti tomu romantičnost záleží v líčení krásy v rozmanitosti, tamta určité umny zpředmetuje, táto určité předměty zumnuje. V antickém způsobě vyniká plastičnost, v romantickém malířství. Rozdíl tento nejpatrněji vysvitá v děje a činoličném básnictví, kdež se často umna zpředmětněním ji odporné umny líčí, kdež tedy pomysl (fantasia) z jedné

a tušení z druhej strany široké má pole, a rozdiel ten celý se v tom stanoviti může, že antičnost líčí život jakový dle umny být má, a romantičnost jakový dle neb naproti umny jest.“ Nechceme ex post riešiť problém, nakoľko Kuzmány vystihol charakter „antikosti“ a romantizmu, pretože v čase kryštalizovania názorov na literatúru nebolo ešte možné mnohé otázky osvetliť. Ešte aj Štúr v Prednáškach o poézii slovanskej romantizmus chápal v jeho extrémnej podobe: „Na poli poézie romantickej ustavičné zvijanie, krútenie, boj, roztržitosť, divá cnosť atď. vystupujú a sa predstavujú: a jako toto zvijanie vidíme v romantickej poézii, tak ono vyzerá i v jednotlivých osobách, najmä veľkých i v celom národe germánskom, a duch nemá toľko síl ešte, aby tento boj celý strelou svojou prikoval k sebe.“ Pravda, Štúrov prínos je v tom, že uplatňoval vývinový zreteľ, oproti koexistencii jednotlivých literárnych prúdov a štýlov poukázal na vývinový proces, jednotlivé básnické typy chápal v historickej podmienenosti, usiloval sa vystihnúť všeobecnejšie zákonitosti umeleckého diela i smerovanie súdobej literatúry.

Z komplexu problematiky obsiahnutej v Prednáškach o poézii slovenskej z hľadiska formovania nových koncepcií zaujíma nás predovšetkým Štúrovo úsilie o zovšeobecňujúci pohľad na problémy umenia a literatúry. Nadväzujúc na Heglovu filozofiu a estetiku ide mu o vytvorenie uceleného systému, ktorý by sa zásadnejšie odlišoval od predchádzajúcich systémov. Podobne ako Hegel usiluje sa o dialektický prístup k problematike, úplne rešpektujúc jeho učenie o „absolútnom duchu“, ktorý sa prejavuje v troch formách: a to vo forme „zmyslového nazerania“, ktoré patrí umeniu a je tou najnižšou formou. Vyššou formou je náboženstvo, kde „duch“ nadobúda formu „predstavy“ a konečne najvyššou formou „absolútneho ducha“ je forma „pojmu“, filozofia. (Hegel, *Ästhetik*. Berlín 1955, 137–141) Štúr sa zameriava predovšetkým na oblasť umenia, kde problém „zmyslového nazerania“ chápe v proporcionalite „ducha“ a „predmetnosti“, pričom zdôrazňuje postupnú prevahu ducha nad predmetnosťou. Z tohto aspektu pokúša sa o stanovenie hierarchie medzi jednotlivými druhmi umenia (staviteľstvo, sochárstvo, maliarstvo, hudba, poézia) i jednotlivými literárnymi štýlmi, ktoré chápe v historickej zaradenosti a podmienenosti: obdobiu „aziatských národov“ zodpovedá poézia symbolická, kde ešte má „predmetnosť, príroda nad ideou úplnú prevahu“, obdobiu gréckemu a rímskemu poézia klasická, kde už „idea a predmetnosť prichádza do súmeru, do úplnej rovnováhy“, obdobiu románsko-germánskeho poézia romantická, ktorej predmetom stáva sa „uvedomenie života božieho v človeku“ a obdobiu slovanskému poézia slovanská. Slovanská poézia podľa Štúrových predstáv má byť dovŕšením procesu prevahy „ducha“ nad hmotou, čo zreteľne a programovo formuluje slovami: „Bude poézia naša objatie ducha uvedomelého s celou prírodou, ktorá je jeho symbolom, duch v nej bude pánom a všetko inšie bude podlahou.“

Štúr sa usiloval vytvoriť estetický ideál a hierarchizáciou jednotlivých typov básnictva poukázať na vývinové smerovanie literatúry. Oproti integračným tendenciám v chápaní literárnej problematiky v popredí sú tendencie diferenciacné, výrazné najmä v zdôraznení historickej podmienenosti a obmedzenosti konkrétnych literárnych štýlov. Aj keď mu išlo predovšetkým o zovšeobecňujúci pohľad na problematiku umenia, o abstrahovanie jeho zákonitostí, predsa jeho názory absorbujú i niektoré tendencie, ktoré sa prejavovali v literárnej praxi, čo sa prejavuje najmä v uprednostňovaní zmyslovosti, obrazotvornosti a fantázie. („Z ohľadu názornosti musí byť všetko predstavené, básnik musí mať obrazotvornosť, ktorú v obrazoch spredmetní.“)

V otázke nového smerovania literatúry, v ktorej má mať prevahu „duch“ nad „predmetnosťou“ badať zreteľný odklon od klasicistickej poetiky. V popredí je otázka zosubjektívnenia poézie, na čo kladie dôraz aj Jozef Miloslav Hurban v recenzii Básní Augusta Horislava Škultétyho, Ľudovíta Žellu a Ozvěny Tatry Karola Štúra (Orol tatránsky 1845). Oproti Štúrovmu poňatiu „duchovna“, vzťahujúceho sa na celú oblasť umenia, Hurban sa zameriava len na poéziu, ktorej charakteristickým znakom je harmónia „predmetu a citu“. A tak aj na konkrétnejšom materiáli formuluje požiadavku citovosti, keď píše: „Čo charakterizuje básnika lyrického, je cena svätého okamženia, v ktorom sa rozpálila jeho obrazotvornosť, najvyššia cena poézie tejto je, keď je vystavená citu a k tomu okamženiu, v ktorom povstal, tak tomu predmetu, na ktorom sa rozohrial, primeranô.“

V hľadaní špecifickosti národnej literatúry išlo o postihnutie a zároveň aj o zovšeobecnenie jej charakteristických črt. Popri tom treba však vidieť súvislosti so súdobou literárnou situáciou, snahu o kodifikovanie tých tendencií, ktoré oproti predchádzajúcim tendenciám signalizovali novú orientáciu. Preto aj postulativným formulovaním požiadaviek na literatúru sa zároveň vyslovovala požiadavka umeleckej náročnosti, „národná literatúra“ mala byť na vyššej úrovni ako literatúra predchádzajúceho obdobia.

Pravda, hoci Hurbanove a najmä Štúrove názory predstavujú v štádiu kryštalizácie novej orientácie ucelený systém, v ktorom sú obsiahnuté základné estetické postuláty „národnej literatúry“, predsa v širšom kontexte súdobej literatúry sú iba jedným z ukazovateľov nových koncepcií. Štúrovská koncepcia literatúry — podobne ako každá iná — neprejavuje sa len v teoretických prejavoch, v postulátoch a požiadavkách, ale aj v praxi, ba i na pozadí iných činiteľov, ktorí spolupôsobili na literárny vývin (zretele kultúrno-politické, spoločenské a výchovná funkcia literatúry a pod.). Keďže medzi týmito činiteľmi je dialektický vzťah, v skúmaní štúrovej koncepcie literatúry treba mať na zreteli koreláciu tohto vzťahu. Ak upozorňujeme na integrujúce a diferenciačné tendencie, ktoré sú jedným z ukazovateľov tohto vzťahu, chceme poukázať na niektoré problémy formovania štúrovej literatúry, ba i na protirečivosť vo vnútri nových koncepcií. A to sa prejavuje nielen v náhľadoch na literatúru, ale veľmi zreteľne aj vo formálnej stránke, kde možno zreteľnejšie vidieť proces formovania novej kvality, „postupného pretvárania starších umeleckých princípov“ (Stanislav Šmátlák, *Poznámky k vývinu slovenskej epickej poézie II.* Slovenská literatúra 1957, 3).

S požiadavkou nových básnických foriem stretáme sa ešte v čase úplnej prevahy klasicistickej poetiky, napr. v radikálnom vystúpení Daniela Bóríka na pôde Ústavu (15. mája 1839), ktorý „zavrhnúv väzani sa na ona mnohá a nepochopiteľná pravidla všelijakých tried básní, ktorá, kým toľko slepě nasledujeme, naše myšlení a naše citění v tak úzke meze dovedeme, že nějaká úzkost z každého řádečka, z každého slova vyhlíží a tím báseň na krásu, živost, rozmanitost, slovom platnosti přemnoho utracuje“. Programové dištancovanie sa od zaužívaných schém — aj keď nie až v takejto vyhranenej podobe — je výrazom celého pohybu mladej generácie v hľadaní nových ciest v literatúre. Hľadajú sa nové formy vyjadrenia, stále viac a viac sa udomácňuje verš ľudovej piesne, štruktúrne vzdialený od ustálených prozodických systémov klasicistickej poetiky. Odklon od ustálených prozodických systémov nadobúdala až také rozmery, že Jiří Palkovič, prívrženec puchmajerovskej prozódie, z obavy pred „prozodickým chaosom“ považoval za potrebné v úvodnom slove Tatranky (1841) autoritatívne

vystúpiť za „čistotu formy“: „Verše mali by podľa Dobrovského o metrum, jako Puchmajerových o rýmu pravidel, příkladem básní Dcery Slávy, Muzy ze Slovan-ských hor, ač i všech ve větším a zvláštnějším kalendáři vydavatelova, skládání býti. Ale nyní dlouhosti a krátkosti sylab vůbec nešetří, jakoby teprv mělo rozhodnuto býti: máme-li se nějakým metrum a jakým? řídit, čili nic? Do Tatranky budoucně nesnadno jiné, nežli prvního způsobu přijmeme, náležitě rymované.“

Palkovičovo úsilie o zachovanie ustáleného prozodického systému však podstatnejšie neovplyvnilo vývin slovenskej literatúry. Hoci mal v rukách jediný časopis, nemohol nijako zabrániť prenikaniu ľudovej slovesnosti do literatúry. Otázka nadväzovania na ľudovú slovesnosť bola v popredí záujmov mladej generácie, prejmala sa jej štruktúra, pretože v nej bola obsiahnutá i „národná špecifickosť“ i „národná forma“. V štádiu vytvárania novej orientácie literatúry štúrovcí v snahe vytvoriť „veľkú“ literatúru sa k ľudovej slovesnosti programovo hlásili, a to najmä preto, lebo v nej videli esteticky nanajvýš dokonalý systém. Že jednou z najpodstatnejších otázok bola otázka „národných foriem“, na to máme dosť dobových dokumentov. Na ilustráciu uvedieme dve ukážky z korešpondencie. Ľudovít Štúr v liste Augustovi Horislavovi (18. mája 1841) napísal: „Radil bych Tobě, abys se zvláště básnictví oddal a ne na vzorech řeckých a římských své básně stavěl, ale je z národního našeho života vyvedl. K tomu záměru studuj Rukopis Králodvorský co nejplněji, pak národní písně Slovanů, báje, pověsti národní atd.; Mickiewicz a tak přesvědčen jsem, že Ty v tomto ohledu něco chválného pro Slovanstvo vyvedeš a srdce mnohé rozehrěješ.“ Aj Samo Chalupka hľadá vzory v „prostonárodnom“ básnictve, v ňom vidí dokonalú súhrnu myšlienky a formy, ako tomu nasvedčujú slová z listu Boleslavovi Vrchovskému (6. augusta 1839): „Veliká jestit to pro básníka při skládání výhoda, když nápěv přebytuje v mysli jeho. Tamté zlatý věk pěsnotvorstva, kde sa zpěvem básní. City srdce rozplývají se ve zpěv a po zpěvu plynou slova. Odtud ta magická formy lopota, ta organická, s látkou spoluzrozená forma ve výtvořech, ta hubenost slohu jejich.“

Netreba azda osobitne zdôrazňovať, že v otázke nadväzovania na ľudovú slovesnosť je v popredí snaha dištancovať sa od zaužívaných schém a vytvárať kvalitatívne novú literatúru. Lenže popri diferencujúcich tendenciách sa v našej literatúre na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov prejavujú aj v oblasti formálnej tendencie integrujúce. Jedným z najvážnejších problémov bol totiž problém konkretizovania nových tendencií v umeleckom diele. Povedľa foriem a žánrov ľudovej slovesnosti pretrvávajú aj formy a žánre klasicistickej poetiky, ktoré iste pod vplyvom vrcholných diel Jána Kollára, Jána Hollého i českej obrodeneckej poézie považovali sa štrukturálne za únosné vyjadriť dobové myšlienky, pocity a túžby. Mohli sme to spozorovať v citovanom Francisciho posudku Sládkovičovej básne, vo vyhranenejšej podobe však v prípade Sama Bohdana Hroboňa. V zápisníčku z roku 1842 pod zrejším vplyvom klasicistického estetického ideálu si naznačil veľkolepý plán svojej literárnej dráhy: „Já Hroboň Bohodar, jestli mi Bůh života popřeje, nasledující knihy musím vydati: 1. Selanky v hexametřích, a sice ve Slavském Reckém duchu — asi 3 roky; 2. Ódy, čili zpěvy — asi 3 roky; Cesta na Kriváň, báseň popisná v hexam. — 3 roky; 4. Hrdinská báseň. Předmět sa zvolí — 4 roky...“ Hroboň však z týchto plánov nič neuskutočnil, a to iste preto — ako to dokazuje jeho vývin — lebo skoro pochopil, že literatúra sa ubera iným smerom, než naznačovala klasicistická poetika. Neuspokojoval ho klasicistický estetický ideál — a ešte toho istého roku (v liste Karlovi Slavojovi Amer-

lingovi 29. augusta 1842) píše, že poézia má zosobňovať „pravdu poznatú“ a veštiť „budúcu“. Netvorí teda v klasicistických formách, naopak, v jeho poézii má prevahu básnický subjekt, vo zvýšenej miere preráža sféra citovaného života i fantázia. Iste pre tieto črty ho Jaroslav Vlček v *Dejinách literatúry slovenskej* považoval za hlavného predstaviteľa slovenského romantizmu. Ide však o romantika osobitného typu, filozofujúceho o základných otázkach ľudskej existencie i o problémoch metafyzických, čo sa výrazne prejavuje najmä v jeho neskoršej tvorbe, poznačenej mystifikáciou a vizionárstvom. Hroboňov vývin predstavuje síce extrémnu podobu existencie integračných a diferencujúcich tendencií vo vzťahu ku klasicizmu i k romantizmu, avšak jednako ilustruje zmeny v literárnej orientácii štyridsiatych rokov minulého storočia.

Pravda, nielen v takejto vyhranenej podobe, ale aj v procese „postupného pretvárania starších umeleckých princípov“ badať neraz radikálnejšie kvalitatívne zmeny, veľmi zreteľne napríklad už v samej tematike. Ak sa spočiatku hojne spracúvajú historické látky a v pertraktovaní hrdinských činov na súčasné pomery sa vyjadrovali dobové pocity a túžby (čo je v istom zmysle nadväzovaním na klasicistický historický epos), neskoršie historická tematika ustupuje, spracúvajú sa námety ľudovej slovesnosti, v nej sa hľadajú charakteristické črty národnej špecifickosti. Národným príkladom na to sú dva po sebe nasledujúce almanachy Nitra (1842, 1844): kým v prvom ročníku popri programových básňach, uverejnených pod spoločným názvom *Hlasy k Nitře*, idea vlastenectva sa prejavuje najmä v evokáciách na minulosť a v popredí je pátos boja za slobodu, v druhom, slovensky písanom ročníku, je zreteľné oslabenie historickosti. Epické básne sú síce uverejnené pod názvom *Spevy historické*, no v nich sú iba náznaky historickosti, o historickosti okrem nepatrných výnimiek nemožno hovoriť. Zo šiestich básní tohto cyklu len dve — *Ludovít Štúr*, *Nepoznaný*, Janko Matúš, *Hrdoš* — spracúvajú historické námety, pričom jediným znakom „historickosti“ je rámcovanie deja. Ostatné básne tohto cyklu (Janko Matúš, *Kozia skala*, *Púchovská skala*, Janko Kráľ, *Zakliata Panna vo Váhu* a *divný Janko*, *Povešť*) nemajú s historickými spevmi nič spoločné, tematicky i formálne súvisia s domácimi folklórnymi žánrami.

Oslabovanie historickosti, ktoré je tiež jedným z ukazovateľov diferenciačného procesu, súvisí i so zmenami v hierarchii jednotlivých foriem a žánrov. V polovici šesťdesiatych rokov zanikajú niektoré formy a žánre, typické pre klasicistické básnictvo (óda, elégia, selanka, bájka, sonet), ba na ústupe je veršovaná epika vôbec. Funkciu historického eposu preberá próza písaná historická povesť a poézia sa jednoznačnejšie zameriava na súčasnosť. Vytvárajú sa nové básnické typy (Sládkovičove básne *Marína* a *Detvan* i Kráľov cyklus básní, známy pod názvom *Dráma sveta*) a príležitostná poézia reaguje na širšie národné a spoločenské podujatia.

Nová kvalita literatúry, ktorá sa zreteľne prejavuje v polovici štyridsiatych rokov, nie je iba výrazom nových koncepcií, ale vplývali na ňu aj zretele kultúrno-politické. Zvlášť výrazná je spoločenská angažovanosť literatúry; literatúra stávala sa formou vlasteneckej výchovy i aktívnym pomocníkom pri uskutočňovaní politického programu. Veľmi dobre to vidieť napríklad vo veršoch, uverejňovaných v Orle tatránskom. Je síce pravda, že výber básní bol určovaný charakterom časopisu, no i napriek tomu je zrejmä spontánna reakcia básnikov na konkrétne podujatia. Stačí si všimnúť celé série básní príležitostného charakteru: keď začal vychádzať Orol tatránsky v mnohých básňach sa ospevoval alegorický orol, ktorý

na „voľných krídlach“ preletoval ponad slovenské lesy a háje a ktorý symbolizoval príchod nových čias. Básne, oslavujúce krásu a pôsobivosť slovenskej reči, boli zasa reakciou na jazykové spory — a aj revolučné udalosti 1848/49 inšpirovali úplnú väčšinu básnikov k bojovým rapsodickým spevom.

Prevaha časovej príležitostnej poézie v druhej polovici štyridsiatych rokov má korene v konkretizácii vlasteneckého programu: v popredí je boj proti feudálnym prežitkom, ľudovýchovná činnosť, vlastenecká výchova, hospodárske a mravné povznesenie ľudu, teda otázky „praktického“ charakteru. To znamená, že oblasť štúrovskej ideológie má široké dimenzie, zasahuje do sféry „duchovna“ i „predmetnosti“. Ak napr. Ľudovít Štúr na jednej strane sa usiloval určiť pôsobnosť „duchovna“ v národnom živote a v jeho kultúre, z druhej strany zameriava sa na problémy čisto praktické (potreba vzdelania, osvety a pod.), čo sa v istých obmenách prejavuje aj v literatúre (napätie medzi „konkrétnom“ a „ideálnom“). Pravda, konkrétne problémy sa riešili spod zorného uhla „vyšších“ ideí, dejinný vývin v živote národa a ľudstva, ktorý sa uskutočňuje vo sfére „duchovna“ bol Štúrovi a štúrovcom východiskom k hodnoteniu dobovej problematiky. Tým je poznačená aj príležitostná poézia, v ktorej, prirodzene, básnici vyjadrujú aj svoj subjektívny vzťah k látke, rozpor medzi túžbou a činom i vidinou a skutočnosťou. Z toho pramení rozpoltenosť básnikova, ktorý sa snaží vyjadriť práve spomínané rozpory. Výrazom toho je Hroboňovo vyznanie — „Hroznejšia je moja túžba, väčšia sila mojich snov“ — i známe Kráľovo dvojveršie:

To moje srdce na dvoje sa káľa,
že túžby horia a vôľa zaháľa.

A čosi podobné, pravda, v konkretizovanejšej podobe nachádzame aj u Sládkoviča:

Hoj, bratia! strašnú spieval bych pieseň
o zlobe vrahov národa,
ale nežiada kľatbu a tieseň
duchov slovenských sloboda.

V príležitostnej poézii na prvom pláne bola síce národno-buditeľská a spoločenská aktivizácia, pričom nemožno nevidieť zainteresovanosť básnického subjektu, koreláciu medzi subjektívnymi predstavami a objektívnymi „skutočnosťami“. To znamená, že integrujúce a diferenciačné tendencie v príležitostnej poézii nie sú v takých vyhranených polohách ako na prelome dvoch básnických štýlov (klasicizmu a romantizmu), ale často sa prelínajú a prejavujú sa predovšetkým vo vzťahu básnického diela ku kultúrno-spoločenským podujatiam. Ak totiž príležitostná poézia ako celok predstavuje integrujúcu súčasť štúrovských ideovopolitických názorov, diferenciačné tendencie sú v subjektívnom prístupe k problematike, v svojráznom a „obzvlášťňujúcim“ pohľade a prejave.

Akokoľvek v štúrovskej literatúre má prevahu vlastenecká, „tendenčná“ poézia, na základe ktorej sa neraz v doterajších hodnoteniach odvodzoval charakter štúrovskej poézie vôbec, v jednotlivých teoretických i umeleckých prejavoch sa hlavný dôraz kládol na syntetizujúci obraz dobových snažení. Ctižiadostou štúrovskej generácie bolo vytvoriť „veľkú“ národnú literatúru, ktorá by v pomere k predchádzajúcemu vývinu znamenala novú kvalitu a spĺňala náročnejšie kritériá. Ak totiž Hurban v spomínanej recenzii napísal: „A najmä v poézii páči sa tá súmerná nepravidelnosť, tá hojnosť živlov a obrazov, tá sloboda v slove a výraze,

nech je len vkusom dobrým nadýchnutá“, nešlo mu len o dôslednejšie dištancovanie sa od klasicizmu, ale má na zreteli, povedané jeho vlastnými slovami, aj „vyšší let ducha národného“. Literatúra v predstavách Hurbanových má splňať vznešené poslanie, odzrkadľovať „národný byt“ — a čo viac, v systéme jazyka predstavuje tú najdokonalejšiu formu vyjadrenia, iba literatúra dáva plný zmysel jednotlivým zložkám jazykového prejavu, ako o tom píše v štúdií *Slovensko a jeho život literárny* (Slovenské pohľady 1846): „Literatúra je jazyk jazyka, reč reči, slovo slova, slovo, reč, jazyk, myšlienka bez literatúry boli by iba okamžité znenia, ktoré sotvaj zazneli už doznievajú, boli by ako vlna povetrná a zapáchanie voňavej lúky každým vetričkom do- a odnášanô.“

Že národná literatúra má čo najúčinnnejšie vyjadrovať veľké myšlienky a city, nezriedka nachádzame i v poetických prejavoch, kde básnici v úsilí o syntetizujúci obraz chcú preniknúť k podstate životných protirečení a vyjadriť k nim svoj subjektívny postoj. Hľadajú odpoveď nielen na otázku čo je náplňou poézie, ale aj aké sú dimenzie medzi konkrétnom a svetom fantázie a predstáv. Ide im o diferencovanejší vzťah i vzhľadom na konkrétne podujatia i vzhľadom na tie idey, ktoré podľa dobových názorov predstavujú vrcholné štádium vo vývine „ducha“. Kým v obraze konkrétnych udalostí prevládajú zovšeobecňujúce, abstrahujúce tendencie, v obraze „ideálna“ snaha po konkretizácii. To sa zreteľne prejavuje v diele popredných predstaviteľov štúrovskej generácie, ktorí v úsilí o syntetizujúci pohľad chcú zobrazíť dobové pocity a vysloviť aj svoje umelecké krédo. Andrej Sládkovič na začiatku literárnej dráhy (v Sôvetoch v rodine Dušanovej) vytvára si abstraktný ideál poézie (zjednotenie „všehomíra v svojom byte“ a vystavenie „krásky v božskom ideále“), ktorý neskoršie konkretizuje zdôraznením aktívnej stránky subjektu, keď v symbolických polohách zobrazuje púť človeka za pochopením zmyslu života, pôsobenia krásy a lásky, no i pravdy a mravnosti. Janko Kráľ znázornením životných rozporov vyjadruje nespokojnosť so svetom i so sebou, nespokojnosť prameniaca z poznania tienistých stránok života, preexponúva ich, aby zdôraznil oprávnenosť tých pozitívnych hodnôt, ktoré uskutočňuje jednotlivec i ľudstvo v úsilí o slobodný a harmonickejší život. Keď spomíname Sládkovičovo a Kráľovo úsilie o syntetizujúci obraz doby, máme na zreteli nielen ich vedúce postavenie v literatúre štyridsiatych rokov, ale najmä ich veľké skladby (Marína, Detvan, Dráma sveta), diela syntetizujúce par excellence, ktoré sú najvýraznejším umeleckým dokumentom dobových snažení a predstáv, v nich sa rečou obrazov a symbolov vyslovuje a zároveň aj konkretizuje v teoretických úvahách načrtnutý štúrovský estetický ideál. Sládkovičovi a Kráľovi išlo o znázornenie širších dimenzií pôsobnosti ľudského „ducha“. Pišu o konkrétnom človekovi — a nevdojak sa vynára predstava človeka ako takého v jeho tvorivej aktivite; pišu o trpiacom ľude — no zároveň i o jeho morálnej sile, o ľude, ktorý určuje beh dejín. Usilujú sa pochopiť zmysel súdobého diania, v konkrétnych prejavoch hľadajú vyššiu syntézu, „na krídlach fantázie“ vzlietajú ponad „biedy zemské“, kráčajú za vídinou, romantickým plameňom zhrievajú chlad všednosti, no majú na zreteli reálny svet, v ktorom zobrazujú rozpory i hybné sily schopné vývinu. Robia tak pri všetkej typovej, tematickej, žánrovej a formálnej rozdielnosti. A tak Sládkovičove a Kráľove básnické skladby sú dôležité i z hľadiska štúrovskej koncepcie literatúry: ide najmä o znázornenie dialektického vzťahu medzi vídinou a skutočnosťou; vo sfére básnickej fantázie je obsiahnutá aj oblasť reálna, čím fantázia nadobúda rozhodujúce postavenie i v obraze životných protirečení i vo vyjadrení dobových ideálov.

Keď v súvislosti so Sládkovičovými a Kráľovými básnickými skladbami podčiarkujeme pretvárajúcu silu básnickej fantázie, neznamená to, že by nebola obsiahnutá aj v ostatnej poézii. Hojne sa vyskytuje aj v časovej „tendenčnej“ poézii, no nemá také rozhodujúce postavenie, a to najmä preto, lebo časová poézia sa bezprostredne viaže na konkrétnu udalosť a je spoločensky adresnejšia. Básnická fantázia sa naplno prejavuje v tých básňach, v ktorých sa básnici usilovali o syntetizujúci obraz doby a o vyslovenie vlastných koncepcií. Ak upozorňujeme na tieto rozdielnosti, máme na zreteli odlišné podoby napätia medzi subjektívnym a objektívnym činiteľom, čo zreteľne poukazuje i na dimenzie v štúrovskom chápaní literatúry, ktorá mala spĺňať vznešený ideál, vystihovať národnú špecifickosť a zároveň mala byť spätá s aktuálnymi potrebami. Pravda, v dobovom chápaní sa literárne dielo posudzovalo predovšetkým z hľadiska spĺňania estetického ideálu. Vidieť to v Dohnányho recenzii zbierky Ďorďa Pejškova *Sklad rozličných spevov* (Orol tatránsky 1847), v ktorej Dohnány ironizuje Pejškóvov spôsob „veršovania“ a zdôrazňuje uvedomelú poetickú tvorbu, poetický vzlet a silu myšlienky, názornejšie však v recenziách *Maríny* (v Hurbanovej, uverejnenej v Slovenských pohľadoch 1847 a v Dohnányho v Orle tatránskom 1847). Aj Hurban aj Dohnány zhodujú sa v tom, že básnik „spája oheň lásky svojej s túžbami vyššími na lepšiu skutočnosť národného blaha uprenými“ a imponuje im preexponovanie básnického subjektu. Rozchádzajú sa však v otázke spĺňania estetického ideálu. Kým Dohnány sa nadchýna krásou umeleckého prejavu a v *Maríne* vidí priam stelesnenie ideálu národného básnictva („Reč pevca peknotou nadšeného je milá a sladkotekúca, čistá, plná a zvučná i krásne znejúca, tu i tam človeka očarujúca, rýmy sú melodické a výborné, nič tu nieto silného a neprimeraného, niet tu prázdnych významov slov...“), Hurban, napriek tomu, že Sládkovičovu báseň vcelku kladne prijíma, zisťuje iba náznaky opravdivého umeleckého výrazu („Myšlienky Sládkovičove sú ohnivé, ako je mladý duch jeho ohnivý, forma ich je taká ako ony, neuložená ešte a neskrystalizovaná, sú to kusy slohové, z ktorých sa vyvinie iste klasičnosť slohu básnického“) a ohradzuje sa proti používaniu nepoetických slov. Najvyššie hodnotí tie slohy, ktoré „dýchajú čistou poéziou“ a v ktorých „básnik odtrhnutý od sveta a skutočnosti tej, jemu bôľ robiacej, ohrieva sa na úslň túžob a nádejí čistejších“. Protirečiace stanoviská v prijímaní *Maríny* nie sú však natoľko výrazom podstatnejšie sa rozchádzajúcich koncepcií literatúry u Hurbana a Dohnányho, rozdielna je iba ich aplikácia na konkrétne dielo, čo je zároveň aj ukazovateľom integrujúcich a diferenciacných tendencií, ktoré sa prejavujú aj v proporcionalite estetického ideálu a umeleckého diela.

Spomínané skutočnosti sú dokladom toho, že štúrovská koncepcia literatúry javí sa v polarite medzi postulátmi, umeleckým dielom a jeho spoločenskou funkciou. Podčiarkujeme polaritu, pretože uprednostňovaním jedného činiteľa chápali by sme literárny proces zjednodušene. Hoci v názoroch i v tvorbe štúrovcov sú v popredí tendencie postihnúť objektívne zákonitosti umenia v zovšeobecňujúcich, no i v absolutizujúcich a abstraktných polohách (najmä v statiach Ľudovíta Štúra a Jozefa Miloslava Hurbana) nemožno nevidieť aj úsilie chápať estetický ideál v širších súvislostiach, v súvislostiach spoločenských i kultúrno-politických. Je len prirodzené, že v hľadaní pevnejších kritérií sa estetický ideál absolutizuje, len málo sa prihliada na súdobú tvorbu, ktorá je jeho integrujúcou súčasťou a že sa v mnohých prípadoch uplatňujú i subjektívne predstavy o charaktere umenia, ako na to upozornil už Ján Kalinčiak, keď sa kriticky vyslovil

o Štúrovej koncepcii ľudového umenia: „On chcel raz mať vedu a umenie hotové a hľadal ho i tam, kde ho nebolo. Vystav princíp, a o následky z neho pochádzajúce a z neho odvodí sa môžu nestaraj.“ (*Rozpomienky na Ondreja Sládkoviča*, Sokol 1862) No len čo sa vývin literatúry chápe v historickej podmienosti, v jej kryštalizačnom procese, nezdôrazňuje sa už natoľko estetický ideál, ale pozornosť sa upiera na vystihnutie vývinových zákonitostí literatúry, vyzdvihujú sa jej kvalitatívne nové črty oproti predchádzajúcim epochám. Z vývinového aspektu sa posudzuje súčasná literatúra najmä vtedy, keď sa problematika hodnotí z určitého — čo aj časove krátkeho — odstupu, v polemike oproti iným koncepciám, alebo keď sa rezumujú úspechy súčasnej literatúry. Tak v polemike okolo Záborského *Žehier* (1851) sa vyzdvihujú hodnoty štúrovskej literatúry i jej estetická účinnosť vzhľadom na zastarané a neživotné klasicistické formy a aj Jozef Miloslav Hurban v závere štúdie *Slovensko a jeho život literárny* v porevolučných Slovenských pohľadoch (1851) upúšťa od postulatívnych požiadaviek a vyslovuje sa o „krásnych plodoch“ štúrovskej literatúry, v ktorých sú „obživené“ národné tradície a načrtnutý obraz slovenského života. Ba i Štúr v spise *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských* (1853), keď píše o nadväzovaní na ľudovú poéziu, ponecháva voľné pole básnickej fantázií a obrazotvornosti: „Pravidlá sa pri tomto nijaké predpisovať nedajú, géniovia na namáhaní mnohých preniknú v hlbiny básnictva nášho a stvorí sa spevy duchom nekonečne obdareným i nekonečne cvičeným.“

Uvedením niekoľkých príkladov na integrujúce a diferenciacné tendencie v koncepcii štúrovskej literatúry chceli sme poukázať na dôležitý moment v literárnom procese tridsiatych a štyridsiatych rokov, na dialektický vzťah medzi teóriou a literárnou praxou a spoločensko-kultúrnymi determinantmi, ktorý má inú podobu vzhľadom na predchádzajúci literárny vývin a inú v štádiu kryštalizácie novej orientácie. Integrujúce a diferenciacné tendencie sa totiž ináč javia vo vzťahu medzi klasicistickými koncepciami literatúry a novovytvárajúcou sa koncepciou, najmä pokiaľ ide o problém „pretvárania starších umeleckých princípov“ a sformúvanie princípov nových — a ináč sa javia v určení funkcie a obsahu „národnej“ literatúry, kde badať napätie, avšak aj súvislosti medzi postulátivnými požiadavkami a literárnou praxou i polaritu medzi subjektívnym a objektívnym činiteľom. Rozličná podoba integrujúcich a diferenciacných tendencií a ich vzájomné pôsobenie je ukazovateľom širokých dimenzií štúrovskej koncepcie literatúry, jej vývinového smerovania. Na pozadí spomínaných tendencií možno sledovať súvislosti i protirečenie medzi sférou „konkrétnej“ a „ideálnej“, čo má význam aj pre interpretáciu umeleckého diela, kde sa v konkretizovanej podobe prejavuje korelácia „reálna“ a „ideálna“.