

Neprehliadnuteľná, no prehliadaná „truchlivost Dobromyslova“

LENKA RIŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

LENKA RIŠKOVÁ: Noticeable, yet unnoticed „mournfulness of Dobromysl“

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 1, p. 45 – 63.

The literary historical reflections of Palkovič's manifesto poem *Vidění Dobromyslovo* (*Vision of Dobromysl*) to date have traditionally featured references to Classical poetic characteristics. Seeing it as a typical Classical ode to virtues and moral values is not quite accurate, though. This is because Palkovič's poetic message is also very emotional and vivid. He builds his images in a very careful and well thought out manner with regard to the subjective world of the hero, which suggests the influence of other poetic techniques already anticipating the coming of Romanticism.

Keywords: syncretism, Classicism, Romanticism, virtue, intimacy, Sensualism, melancholy

Básnická zbierka Juraja (Jiřího) Palkoviča vyšla v roku 1801 s názvom *Muza ze slovenských hor* a autor sám sa netajil svojím úmyslom nadviazať na ňu aj druhým zväzkom, čo sa mu však nepodarilo.¹ Potvrďuje to ale, že mal isté básnické ambície. Jej tlač financoval sám – bolo to v čase, keď sa rozhodol opustiť pedagogické povolanie (pôsoobil ako súkromný učiteľ v rodine grófa Pronaya v Acsi) a venovať sa už len literárnej činnosti.

Zbierka však nebola prvým dielom, ktoré dal Palkovič do tlače. Prvenstvo získal jeho preklad diela *Kunst prodloužení života lidského* (1800) od Christopa Wilhelma Hufelanda (1762 – 1836), s ktorého názormi sympatizoval už od čias štúdia v Jene, kde Hufeland prednášal lekárske vedy, dietetiku a makrobiotiku. (Palkovič bol vôbec prvý v slovenskom a českom prostredí, kto toto dielo preložil.) Pripravenú básnickú zbierku predstihla ešte aj divadelná hra – jednodejstvová fraška *Dva buchy a tri šuchy* s podtitulom *Slovenská komédia k zasmání se pro pána i sedláka*, ktorá Palkovičovi vyšla rovnako v roku 1800.

Až následne, o rok neskôr, prišiel rad na poslednú z trojice Palkovičových literárnych prvotín, na jeho básnickú zbierku. Ako upozornila Mária Vyvíjalová, autorka doposiaľ jedinej monografie o Palkovičovi,² jeho knihy teda vyšli v opačnom poradí, ako vznikli.

Ešte stále nie je celkom jasné, prečo sa vydanie Palkovičovej básnickej zbierky toľko oddaľovalo, keď na vydanie ju mal pripravenú už v roku 1798 a pôvodne jej plánoval dať názov *Zpěvopanna ze slovenských hor*. Ba dokonca, v štúdiu K vzniku Palkovičo-

¹ PALKOVIČ, Juraj: Predmluva In: *Muza ze slovenských hor*. Vacov 1801, nepag.

² VYVÍJALOVÁ, Mária: *Juraj Palkovič (1769 – 1851)*. Bratislava : SAV, 1968.

vej Muzy ze slovenských hor³ vyslovila Mária Vyvíjalová presvedčenie, že Palkovič mal viaceré svoje básne napísané ešte o niekoľko rokov skôr.

Veľký záujem vzbudzuje aj otázka, s akým zámerom sa Palkovič rozhodol napísať a vydať zbierku svetských básní. V tom období išlo v našom kultúrnom prostredí o veľmi netradičný spôsob literárnej výpovede. Palkovičova *Muza* je vôbec prvou zbierkou básní svetského charakteru v dejinách slovenskej literatúry. (*Slovenské dvojnásobné epigramata* Jozefa Ignáca Bajzu z roku 1794 predstavujú osobitný literárnohistorický problém.) Hľadanie odpovede na túto otázku je zrejme úlohou predovšetkým výskumu básnickej intencie, stratégie autora-básnika, ktorý rozhoduje nielen o podobe svojho literárneho prejavu, o charaktere jednotlivých básní či celkovej koncepcii celej zbierky, ale aj o jej úlohe, funkcii či poslaní v danom období a v konkrétnom spoločenstve.

Z kvantitatívneho hľadiska je Palkovičova básnická tvorba predovšetkým v porovnaní s jeho novinárskou produkciou len minoritnou záležitosťou. To by však nemalo byť dôvodom jej odsúvania na druhú, tretiu... či dokonca ostatnú „kol'aj“ pri jej literárnohistorickej a ideovo-estetickej reflexii. Bez pochyby má dôležité miesto vo výskume slovenského literárneho vývinu, konkrétne pri rekonštrukcii procesu formovania kritérií modernej poézie.

Do svojej básnickej zbierky zaradil Palkovič dvadsaťjeden básní rozmanitého charakteru – tak z tematického ako i z poetického hľadiska. Sú to básne lyrické, idylické, ľúbostné – plné rokokovej galantnosti a anakreontiky –, ale i erotické básne a piesne (napr. *Minka lkajíci*), v ktorých sa mieša sentimentálne roztúženie s pravou vrúcnosťou reálneho citu (*Bolestná láska*) či so žiarlivosťou (*Závist zamilovaného*). Svoje miesta v nej majú aj typické klasicistické žánrové formy, predovšetkým ódy: *Óda na horu Sinec* (vyjadrujúca autorov vrúcný vzťah k rodnému kraju) alebo *Óda na mladost* (so sapfickou rýmovanou strofou). Jej pevnou súčasťou sú ale ešte aj básne moralizátorského ladenia, poplatné starším poetickým princípom: *Troji výstraha Lidušce od otce dána* či poučný epigram *Nanka a kočka*. Okrem vlastných autorských básní Palkovič do zbierky zaradil aj preklady básní nemeckých autorov (*Píseň nádenníka* od G. A. Bürgera, *Slavení růží* od J. H. Vossa alebo *Damétas a Fyllis* od Ch. F. Gellerta). Osobitnú hodnotu treba priznať jeho prekladu prvého spevu Homérovej *Iliady*, ktorý mal veľký ohlas aj v českom prostredí.

V doterajšej literárnohistorickej reflexii počiatkov modernej slovenskej poézie síce dominuje moment výnimočnosti Palkovičovej *Muzy ze slovenských hor* v kontexte dobovej literárnej produkcie v domácom literárnom jazyku, tá sa ale spomína nanajvýš v súvislosti s jej svetským charakterom a opustením tradičných náboženských a moralizátorských funkcií. Zdôrazňuje sa pri tom predovšetkým nová poetika odkazujúca na vplyv základných princípov anakreontiky či klasicizmu: „*Muza ze slovenských hor* znamená vo vývine slovenskej poézie radikálny zlom; poézia prestáva byť v službe tendencie, prestáva byť púhym zveršovaním všeobecne platných postulátov, názorov a či dogiem. Uvedomele sa usiluje spĺňať estetický program, poézia má zvýrazňovať estetické ideály, nadväzovať na tie hodnoty, ktoré vytvorili veľkí duchovia v oblasti umenia. Básnik je vyznávačom múzy, intímne

³ VYVÍJALOVÁ, Mária: K vzniku Palkovičovej *Muzy ze slovenských hor*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 18, 1971, č. 5, s. 464 – 498.

s ňou spriaznený – a ona mu otvára dvere do posvätného chrámu poézie. Konečne, múza dáva básnikovi aj „rady“ čo písať a ako písať.“⁴

Podrobnejšia analýza jednotlivých básní, a tým aj presnejšia charakteristika Palkovičovho básnického výrazu, ale stále nie je komplexná, zatiaľ zostáva len v istých – a treba priznať, že dosť nejasných (a niekedy aj nie celkom presných) – náčrtoch. Mimochoďom, mieru záujmu o túto zbierku a relevantnosť jej doterajšieho hodnotenia odzrkadľuje aj to, že od jej prvého vydania v roku 1801 až doposiaľ nebola pripravená jej reedícia (už vôbec jej prebásnenie do súčasnej slovenčiny, ako je tomu v prípade *Tatranskej múzy* Pavla Jozefa Šafárika).

Cyril Kraus sa vo svojej úvahe o význame Palkovičovej literárnej produkcie pre vývin slovenskej literatúry v prvom rade zameril na zdôrazňovanie cnosti: „Palkovič sa usiluje hľadať harmóniu ušľachtilého a povýšiť cnosť na najvyšší stupeň.“ Pri analýze jeho básnickej tvorby však vnímal ako novum nielen výraznú inšpiráciu „najrôznejšími podnetmi svetovej literatúry, najmä súvekej anakreontskej nemeckej poézie“, ale v tematickej oblasti upozornil na to, že do nej „zreteľne prenikajú i vlastenecké námety s apoteózou rodného kraja a národnej histórie“.⁵ Ďalej však tento svoj postreh nerozvinul v obširnejšiu úvahu a už vôbec sa nepokúsil o presnejšiu poetickú či literárnosmerovú charakteristiku konkrétnych Palkovičových básní.

V mnohom inšpiratívne, no, žiaľ, nedopovedané zostáva aj konštatovanie Ruda Brtáňa o tom, že Palkovičova *Muza* ako prvá slovenská lyrická básnická zbierka piesní a básní, ód a elégií, bájok a idýl stojí na rozhraní klasicizmu a predromantizmu.⁶ Jej priekopnícky a pokusnícky ráz videl v tom, že Palkovič v nej „vystúpil zreteľne ako básnik lyrický, ktorého „ja“ sa vykláľo z ľúbostných a rokokových galantných aj anakreontických moderných básní“.⁷ Škoda len, že ani Rudo Brtáň toto svoje hodnotenie nerozvieďol, presnejšie nekonkretizoval, resp. neargumentoval analýzou jednotlivých básní, motívov či básnických prostriedkov.

Stále nezodpovedanou otázkou zostáva, prečo prvenstvo Palkovičovej zbierky nevyvolalo v rámci literárnohistorického výskumu slovenskej literatúry systematickejší záujem o dôkladný výskum pôvodných básnických textov – a to nielen autorských básní a prekladov Juraja Palkoviča, ale aj ostatných súdobých literárne činných osobností zo slovenského prostredia. Ich dôsledné analýzy by bez pochyby v mnohom inšpirovali k cieľnému úsiliu odhaľovať medziliterárne súvislosti či k postupnému rekonštruovaniu komplexného obrazu historického, kultúrneho a spoločenského kontextu ich vzniku.

Nie je vylúčené, že istý podiel na tom má skutočnosť, že Palkovičova *Muza* nebola docenená už v čase jej vzniku. Už v roku 1802 – teda rok po vyjdení – konštatoval autor anonymnej recenzie na túto zbierku, ktorým bol s najväčšou pravdepodobnosťou Ladislav Bartholomeides, že „básne pre Slovanov prichádzajú priskoro, že treba najprv vy-cibriť ich vkus a že k tomu treba teraz využiť predovšetkým ich sklon k vážnym veciam,

⁴ KRAUS, Cyril: Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 43 – 44.

⁵ Tamže, s. 44.

⁶ BRTÁŇ, Rudo: Poézia. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele.* Bratislava : Obzor, 1971, s. 32.

⁷ Tamže, s. 31.

predovšetkým k histórii. V básňach pre Slovanov bolo by treba sa tiež vyhnúť všetkému, čo by sa ich pri terajšom spôsobe myslenia dotklo. Tam patrí exotická poézia vôbec. Slovanovia nie sú síce proti láske, ani nie sú pre ňu neschopní: radi robia z nej však pri svojom pracovitom a cudnom živote tajomstvo“.⁸ Týmito slovami recenzent zrejme odmietal anakreontské ladenie Palkovičovho básnického výrazu, prípadne prejavy subjektívneho citového a nanajvýš intímneho prežívania autora.

Okrem toho však vyslovil priam prorocké slová: „Pretože zmysel pre poéziu, vkus a cit nie je v publiku, pre ktoré písal pán autor, rozšírený v takej miere, ako by sme si to želali, obávame sa právom, že p. Palkovič nájde menej čitateľov a obdivovateľov, ako by si zaslúžil.“⁹ Na prvý pohľad nimi síce odsudzuje zbierku na ťažkú cestu neprijatia, no na druhej strane nimi nepriamo upozornil na význam Palkovičovho rozhodnutia sa pre formát básnickej zbierky i napriek vedomiu týchto komplikácií.

Palkovičova zbierka však predsa len mala aj istý pozitívny ohlas – minimálne v kruhu vzdelancov s literárnymi ambíciami. Priam tradíciou sa už stalo pripomínanie vzájomného prepojenia Palkovičovej *Muzy ze slovenských hor s Tatranskou múzou s lýrou slovenskou* Pavla Jozefa Šafárika.¹⁰ Okrem evidentnej analógie v názvoch oboch zbierok je nepopierateľná predovšetkým Šafárikova inšpirácia Palkovičovou programovou básňou *Vidění Dobromyslovo*, čo potvrdzuje nielen analogický názov jeho programovej básne – *Zdání Slavomilovo*. Šafárik v nej totiž rovnako ako Palkovič uvažoval o úlohe literatúry pre rozvoj spoločnosti a života národa.

Eva Fordinálová zase upozornila na indície vedúce k úvahám o možnom vplyve Palkovičovej poézie aj na Jána Hollého. (Ako ozvenu Palkovičovej poézie u Hollého, a zároveň ako doklad ich vzájomných kontaktov predstavuje Hollého žalospev *Umka ponúka básnika, aby i žalospev písal*.)¹¹

Azda najzásadnejší vplyv na formovanie názorov na Palkovičovú poéziu mal ale postoj príslušníkov mladšej generácie autorov z radov Palkovičových študentov z bratislavského lýcea, kde takmer polstoročie pôsobil na poste profesora na Katedre reči a literatúry česko-slovenskej. Tí na Palkoviča priam zanevreli. Hurban ho vo svojej reflexii *Slovensko a jeho život literárny* spomína často ako „starčeka“,¹² ktorého názory sú už prekonané. Výraznejšiu pozornosť venoval jedine jeho jazykovým znalostiam: „Nikto pred ním ani s ním nepísal dokonalejšie po česky. Tu si i sám Kollár musí odpustiť a chtiac-nechtiac Palkovičovi nechať prednosť. On bol väčší Čech ako najväčší Česi v Čechách...“¹³

⁸ Muza ze slovenských hor. Zväzček prvni, 8, Watz 1801. In: *Annalen der Oesterreichischen Literatur*, 1802, č. 48, s. 382 – 384. Cit. podľa KRAUS, Cyril: *Kritika v slovenskom národnom obrodení*. Bratislava : Veda, 1990, s. 204.

⁹ Tamže, s. 203.

¹⁰ ROSENBAUM, Karol: Šafárikova koncepcia literatúry. In: *P. J. Šafárik v slovenskej a českej slavistike*. Košice : Vých. vydavateľstvo pre FiF UPJŠ v Prešove, 1993, s. 79 – 80.

¹¹ FORDINÁLOVÁ, Eva: Osobité miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii. In: *Problematika a problémy slovenskej klasicistickej poézie*. Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 147 – 150.

¹² HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, 1846, diel I., zv. 1., s. 14 – 36; 1847, diel I., zv. 2., s. 3 – 29; 1851, diel I., zv. 3., s. 91 – 102; 1851, diel I., zv. 4., s. 127 – 143. Cit. podľa HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 150.

¹³ HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 150.

Avšak Palkovičovú básnickú techniku hodnotil Hurban veľmi kriticky – jeho prozódia vraj „*priviedla mládež do veľkého odporu (...) Učiteľ veršoval dľa prízvuku, žiaci za Hollým a Kollárom naučení boli na pádnejšie metrum; kulhavý prízvuk Palkovičov býval nám iba na posmech*“.¹⁴

Ba dokonca, jeho básnická zbierka zostala pre Hurbana akoby priam neznáma, nespomenul dokonca ani jej názov: „*Palkovič veršoval odjakživa, a to síce nielen úradne v kalendároch, ale aj v celých knižočkách (...)*“.¹⁵ Bezpochyby si bol vedomý jeho básnických ambícií, no jeho poéziu jednoznačne odsúdil: „*áno, zdá sa nám, že by bol rád platil za básnika, ba sa tuším i sám kládol za vzor druhým veršovníkom! (...) V týchto ríšach ostatne – bol on veľký idiot. Jeho verše sú niže kritiky*“.¹⁶

Možno tu niekde – v rovine osobných neporozumení – je koreň a počiatok celkového nezájmu o Palkovičovú poéziu, ktorý ale, žiaľ, dlhodobo pretrval (a v istej linii ešte stále pretráva) v jej literárnohistorickej reflexii.

Aj Jaroslav Vlček zachoval pri Palkovičovej poézii podobné ladenie svojho výkladu ako Hurban (ba dokonca takmer doslovne): o básnických ambíciách Juraja Palkoviča a jeho súputníka Bohuslava Tablica napísal: „*Jednako obidvaja slovenskí príslušníci Puchmajerovho novočeského združenia siahali po básnickom venci (...) Palkovič a Tablic pokladali sa teda za vyvolencov Múz. V skutočnosti však nebol z nich ani jeden poetom*“.¹⁷

Ich básne dokonca označil za „*rýmovania*“,¹⁸ čím jednoznačne poprel ich dôkladnú znalosť prozodických pravidiel i praktické básnické zručnosti. (Výrazom „*rýmovanie*“ sa tradične zvyklo označovať skladanie básní podľa pravidiel sylabického veršového systému, ktoré sa pokladali za protiklad k náročnosti časomerných alebo sylabotonických prozodických princípov.) Až súčasný literárnohistorický výskum poukazujúci na náročnosť stopovej organizácie veršov oboch básnikov postupne rehabilituje dokonalosť ich básnickej techniky.

Vlček dokonca neuveril ani Palkovičovmu anakreontizmu, podľa neho mal Juraj Palkovič vo svojej *Muze ze slovenských hor* väčšinu motívov zastaralo anakreontizujúcich;¹⁹ jeho poéziu označil za papierovú, do ktorej neprenikli ani Venuša, ani Bakchus.²⁰

Tieto Vlčkove hodnotenia sú o to závažnejšie, že výrazne ovplyvnili smerovanie nasledujúcich literárnohistorických reflexií Palkovičovej poézie.²¹ Stále živý ohlas jeho konštatovaní o tom, že u básnikov z obdobia prelomu 18. a 19. storočia „*poézia nebola voľná hra obraznosti, ani hlboký, pravdivý cit vo voľnej, originálnej forme, lež, užitočná didaktika, „rozumné“ naučenia vo vydratých koľajach pohodlného napodobenia, nútená*

¹⁴ Tamže.

¹⁵ Tamže, s. 155.

¹⁶ Tamže.

¹⁷ VLČEK, Jaroslav: *Dejiny české literatury* 2. Praha : Státní nakladatelství, 1960, s. 244.

¹⁸ Tamže, s. 242.

¹⁹ Tamže.

²⁰ Tamže, s. 243.

²¹ Priamo na Jaroslava Vlčka sa odvoláva napríklad Miloslav Vojtech: „*Roková anakreontika bola (...) ja- vom výrazne anachronickým, odtrhnutým od súdobej reality, čo výstižne charakterizoval Jaroslav Vlček*“ (VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava : FF UK, 2003, s. 136).

anacreontika a galantné nehanblivosti“²², možno sledovať vo vyjadreniach z pomerne nedávných výstupov literárnohistorického výskumu, ktoré sa často obmedzia len na konštatovania o „povrchnosti, ľahkomyselnom pôžitkárstve, idyllickej hravosti a úzkom okruhu tém“ poézie z tohto obdobia.²³ Jej prínos sa zdôrazňuje nanajvýš v tom, že jej tvorcovia – medzi nimi i Palkovič – priniesli aj napriek konvenčnosti a anachronickosti odklon od tradičných dominantných náboženských tém a postupne etablovali prvky klasicizmu: typické antické žánrové formy a strofické útvary.²⁴

Cyril Kraus vo svojej štúdii z roku 1971 *Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry*²⁵ tento jav okomentoval slovami: „Prijímanie Palkovičovho diela a jeho zástoja v slovenskej kultúre je názorným príkladom pretrvávania istých názorov, ktoré ovplyvňujú celé generácie, zafixujú sa a stávajú sa ‚záväznými‘ pri určovaní charakteru či hodnoty diela – namiesto objektívnemu zhodnoteniu podliehame generačnému hodnoteniu, hoci neraz bolo motivované čisto osobnými invektívami. (...) Palkovičov konzervativizmus či novátorstvo je možné posúdiť jedine v súvislostiach s vývinovým smerovaním slovenského literárneho a kultúrneho smerovania.“²⁶

V literárnohistorickej syntéze Stanislava Šmatláka zase možno nájsť zaujímavú, aj keď len veľmi „miernu“ poznámku, že Vlček „význam Palkovičovej poézie trochu (podľa L. R.) podhodnotil“.²⁷ Zdôrazňuje, že „Palkovič je jedným z prvých priekopníkov slovenského básnického klasicizmu...“²⁸ a rovnako pozitívne hodnotí aj jeho novátorskú lyrickú anacreontiku. Ako – hoci len jedinú – výnimku popierajúcu Vlčkovo zamietnutie hodnoty Palkovičovej poézie spomína „isté črty autobiografickej reflexívnosti“²⁹ v básňach *Oda na horu Sinec* a *Vidění Dobromyslovo*.

Pri rekonštrukcii doterajšej literárnohistorickej reflexie Palkovičovej poézie nemožno ale prehliadať ani takéto nie príliš nápadné – o to však cennejšie – postrehy. Ba dokonca, celkom paradoxne ich možno sledovať už aj v poznámkach samotného Jaroslava Vlčka, keď napríklad hovoril o závislosti oboch autorov od ich inšpiračných zdrojov: „Palkovič ulipol na vzoroch nemeckých, Tablic išiel k pôvodným žriedlam anglickým a francúzskym.“³⁰ Pôvodne chcel týmto komentárom skôr znížiť hodnotu ich poézie, ale práve nimi sa mu podarilo nasvietiť zaujímavý problém, keď nasmeroval pozornosť literárnohistorického výskumu na identifikovanie poetických vzorov oboch autorov, medzi ktorými nie sú vylúčené ani vplyvy „modernej“ t. j. formujúcej sa romantickej poézie.

V roku 1933 rozvinul tieto myšlienky Jan Blahoslav Čapek: vo svojej monografii *Československá literatura tolerantní* uvažuje v súvislosti s poéziou Juraja Palkoviča

²² VLČEK, Jaroslav: Palkovič a Tablic ako veršovci. In: *Slovenské pohľady*, roč. 11, 1891, s. 94.

²³ VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava : FF UK, 2003, s. 136.

²⁴ Tamže.

²⁵ KRAUS, Cyril: Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 41 – 50.

²⁶ Tamže, s. 41 – 42.

²⁷ ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : LIC, 2007, s. 14.

²⁸ Tamže, s. 15.

²⁹ Tamže.

³⁰ VLČEK, Jaroslav: Palkovič a Tablic ako veršovci. In: *Slovenské pohľady*, roč. 11, 1891, s. 93 – 99.

o možnosti vplyvu tzv. weimarskej klasiky, ktorá je (aj napriek jednoznačnému označeniu „klasika“) charakteristická spájaním klasicistickej orientácie na antiku a osvietenského ratia s romantickým citom. Podľa Čapka bol Juraj Palkovič „osvícencem, ale neměl ani obvyklého filozofického zájmu, jímž se vyznačovali osvícenci (...) Palkovič vedle povrchního osvícenství se oddával klasicizmu, resp. jeho odrůdě vzdušnější a veselejší, tíhnoucí k burlesknosti a anakreontice – hlásil se k starým Řekům, ale ještě větším právem k Wielandovi, jehož ‚utěšené spisy‘ byli jeho chlebem“.³¹ Upozornením na prepojenie Juraja Palkoviča s Christophom Martinom Wielandom, teda s nemeckým spisovateľom epochy tzv. Weimarskej klasiky, inicioval Čapek vnímanie jeho poetiky z úplne nového uhla: k jeho dovtedajším hodnoteniam ako predstaviteľa neosobnej (len papierovej a formálnej) anakreontiky a ľúbostnej galantnosti, prípadne ako prísneho moralizátora a obrancu cností, ale aj ako „zakladateľa“ slovenského klasicizmu, otvoril možnosť uvedomovať si v jeho poézii aj úlohu citu, ktorú nemeckí básnici (popri Wielandovi aj Goethe a Schiller) postavili do rovnocennej pozície k ratiu a cnosti.³²

Táto skutočnosť ukazuje na isté špecifikum našej literatúry v európskom kontexte, dôkazom ktorého je aj Palkovičova zbierka. Rôznorodosť básnického výrazu a tvorivých postupov uplatnených v jednotlivých básňach totiž potvrdzuje, že v našom prostredí súbežne pôsobili viaceré – dokonca aj navzájom protichodné – vplyvy: napríklad princípy weimarských klasikov súbežne koexistovali s ideami francúzskej racionalistickej filozofie, a to všetko za doznievania osvietenských, ba až barokových moralizátorských tendencií.

Doposiaľ najkomplexnejší pohľad na Palkovičovú básnickú produkciu priniesla Eva Fordinálová v štúdiu *Osobitné miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii*.³³ Podrobne v nej analyzovala predovšetkým Palkovičovú prozódriu a veršové a strofické varianty v jednotlivých básňach – čím dôkladne potvrdila vplyv klasicistických poetických princípov.

Pre následné prehodnotenie Palkovičovej poézie a jej významu vo vývinovom procese modernej slovenskej poézie je však veľmi podnetná Fordinálovej poznámka o výnimočnosti jeho programovej básne *Vidění Dobromyslovo*: „báseň je osobitá i tým, že obsahuje aj prvky typické až pre romantizmus – trauma lyrického subjektu, nostalgia či dramatické prírodné motívy, súzvuk duševného stavu s prírodou (...)“.³⁴ Fordinálovej sa tak podarilo v poetickej charakteristike Palkovičovej poézie popri prvkoch moralizátorstva, galantnosti, sentimentu, anakreontiky či popri klasicistických princípoch identifikovať aj ďalší jej nevyvrátený atribút, a to jej intímny rozmer: „Melancholická atmosféra úvodných veršov je impozantná, v tom čase v našej (i českej) poézii úplne ojedinelá.“³⁵

³¹ ČAPEK, Jan Blahoslav: *Československá literatura toleranční I*. Praha : ČIN, 1933, s. 360 – 361.

³² Schiller počas Palkovičovho štúdia v Jene prednášal na univerzite históriu. Palkovič sa dokonca zúčastnil aj na jeho poslednej prednáške, ktorú výnimočne venoval problémom z estetiky a bola určená len užšiemu výberu poslucháčov.

³³ FORDINÁLOVÁ, Eva: *Osobitné miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii*. In: *Problematika a problémy slovenskej klasicistickej poézie*. Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 135 – 151.

³⁴ Tamže, s. 141.

³⁵ Tamže.

Úvodná pasáž Palkovičovej programovej básne *Vidění Dobromyslovo*³⁶ je skutočne jedným z kľúčových momentov, ktorý zásadne problematizuje hodnotenia Palkovičovej poézie z hľadiska literárnoteoretického i literárnohistorického a znemožňuje jednoznačné a zovšeobecňujúce priradenie Palkovičových básnických postupov a jeho poetiky ku konkrétnemu literárnemu smeru či prúdu. Ide o veľmi pôsobivé zachytenie intenzívneho intímneho zážitku lyrického subjektu – mladíka Dobromysla, ktoré protirečí akýmkoľvek komentárom o suchom moralizátorstve či papierovej anakreontike Palkovičovho básnického výrazu.

Dominantným motívom celej básne je motív rozhodnutia sa mladého básnika pre vznešené poslanie venovať sa hľadaniu a sprostredkúvaniu dobra ako jednej z najvyšších hodnôt ľudského života (ako evokuje už samotné meno hlavného hrdinu – *Dobromysl*). Na radu múzy chce naplno zasvätiť svoj život básnickému umeniu, ktoré by malo tieto vznešené hodnoty prinášať.

Avšak popri ústrednom a umelecky štylizovanom obraze Dobromyslovho rozhovoru s múzou, ktorý je vystavaný na princípoch klasicistickej poetiky, v básni rovnako intenzívne rezonuje aj autorovo citlivé a zároveň čitateľsky veľmi pôsobivé zachytenie emocionality hlavného hrdinu: jeho smútku, vnútorného napätia, sklamania a sklúčenosti, ba priam melancholickej depresívnosti.

Nanajvýš intímny charakter, ba možno povedať, že z poetického hľadiska diametrálne odlišný charakter oproti zvyšku básne má práve úvodná štyridsaťosemveršová pasáž. V literárnohistorických reflexiách básne *Vidění Dobromyslovo* i celej básnickej produkcie Juraja Palkoviča tento dôležitý úsek nebýva vždy dostatočne zviditeľnený, resp. takýto rozmer literárnej výpovede mu ako básnikovi absolútne nebýva priznaný.

Na rozdiel od často zdôrazňovaného tradičného osvietenského didaktizmu či jednoznačnosti vznešených klasicistických ideálov, resp. v úplnom protiklade k typicky racionalistickým postupom riešenia negatívnej situácie, necháva tu Palkovič voľné pole pôsobnosti citom a zmyslom. Navodzuje atmosféru absolútnej bezvýchodiskovosti, zúfalstva, beznádeje, sklamania. Nad pragmatickou činorodosťou a odhodlaním premáhať všetky protivtenstvá víťazí intenzívny a bolestný emocionálny boj hlavného hrdinu básne, ktorého výsledkom je pocit zlyhania.

Neriešiteľnosť jeho vnútorného vypätia podfarbuje básnik veľmi pochmúrnym a bezútešným obrazom jesennej prírody postupne strácajúcej život. Ten priamo korešponduje s truchlivosťou vnútorného pocitu hlavnej postavy.

Vzájomná súvzťažnosť opisu Dobromyslovej vnútornej traumy s obrazom prostredia je dokonca akousi introdukciou do celej úvodnej pasáže básne, ktorej závažnosť (nie len pre túto časť, ale vôbec pre celú báseň) podčiarkuje aj to, že Palkovič ju graficky vyčlenil ako osobitné štvorveršie, teda akoby akési motto. Básnikovi sa v nej podarilo naznačiť prepojenie ľudského vnútorného prežívania, duševného rozpoloženia a vnímania s prírodou – príroda je priamym odrazom ducha, resp. príroda a duch tvoria jednotu.

*V těžkých péčech srdce pohřížené máje,
šel sem smutný, po zemi vleče
pošmourné, mdlé oči, do tichého háje,
skrz nějž čerstvý potůček teče.*

³⁶ PALKOVIČ, Juraj: *Vidění Dobromyslovo*. In: *Muza ze slovenských hor*. Vacov 1801, s. 1 – 12.

Na prvý pohľad navodzuje Palkovičov obraz „tichého hája“ s „čerstvým potúčkom“ priam idylické, teda pozitívne ladenie celej scény. Avšak použitím výrazov: „*těžké péče*“, „*smutný*“, „*pošmourné*“, „*mdlé*“, „*vleče*“, teda výrazov s úplne protikladnými konotáciami, ktoré si volí pre opis vnútorného stavu hlavného hrdinu básne (jeho smútku a zlého duševného rozpoloženia, ktoré malo i svoje fyziologické prejavy), vytvára básnik celkom opačný dojem z tohto prostredia a celá táto scéna vyvoláva v čitateľovi negatívne pocity a emócie. Ba dokonca, umiestnením výrazu „*pošmourné*“ do presahovej pozície v treťom verši Palkovič priamo zvýrazňuje pochmúrnosť celého obrazu, a tak predznamenáva hlavný motív úvodnej pasáže, ktorou je skl'účenosť, depresívnosť či „*truchlivost*“ hlavného hrdinu.

O vzájomnom prepojení prírodných obrazov s obrazmi vnútorného nepokoja hlavného hrdinu svedčí Palkovičova citlivá práca s farebnosťou, resp. svetlom v nasledujúcich veršoch – napríklad tmavosť obrazu z verša „*Nebem táhli často oblakové tmaví*“ už priamo korešponduje s pochmúrnou náladou lyrického subjektu básne a stupňuje sa tak prvotný, priam deprimujúci obraz ťažkých starostí mladíka Dobromysla. V celom opise používa síce eufemistické obrazy jesennej prírody, v ktorých ale dominuje motív jej vysilenia a postupného odumierania, keď opadáva lístie, osmutnieva, vädne a schne všetko zelené. Autor si tak vopomáha tradičným motívom pomínutelnosti.

*Podzypek byl: listky žluté ze stromoví
jeden po druhém již lítali;
bylinka schla, mřelo zelí, vadlo křoví,
víc se květné louky nesmáli.
Nebem táhli často oblakové tmaví,
jejich mrak tvář země přikrýval;
mé pak vlasy (zlý znak srdce mého zdraví)
chladný smutný větřík províval.*

Pri pohľade na tieto prírodné výjavy sa Dobromyslov vnútorný pocit smútku a utrpenia ešte viac zintenzívnil:

*Žalostný všech tvorů obraz smrtedlnosti!
Tys byl, jenžs mé srdce přemocně,
pohnul ještě k hlubší trpké truchlivosti,
když se již prv mělo nemocně.*

Na presvedčivejšie priblíženie pocitov svojho hrdinu používa Palkovič aj ďalší tradičný princíp, a to princíp názornosti – Dobromyslovu vnútornú bolesť pripodobňuje k pôsobivému obrazu bolesti matky plačúcej nad stratou svojho syna, pri ktorom obzvlášť rezonuje motív hrobov:

*Takto v matce těžší bolest procituje,
kterou jedinký syn kvetoucí
nedávno v zem cizí skrytý skormucuje,*

*jeho mříti v duchu vidoucí,
mimo hřbitov sama když jdouc spatří hroby:
ona vlaš, kvílí, obraz svůj,
padajíc i na hrob od veliké mdloby,
nařká: ó, synu, synu můj!*

V nasledujúcich veršoch básnik sugestívne zachytáva konanie svojho hrdinu. Emóciou nabité je predovšetkým Dobromyslovo vrhnutie sa na zem. Možno ho vnímať dokonca ako dominantu básnikovej drobnokresby pocitov mladíka – jeho zúfania nad svojou životnou situáciou. Týmto gestom totiž vyjadruje absolútnu prevahu citového napätia nad schopnosťou racionálne a pragmaticky riešiť jeho problémy. Je vyjadrením totálnej bezmocnosti či bezradnosti Dobromysla, keď už nevládze znášať svoje trápenie. Vypätosť tohto obrazu završuje Palkovič slovami samotného hrdinu, ktorý opisuje svoj stav ako stav absolútnej necitlivosti, neschopnosti vnímania, ba priam ustrnutia zmyslov a „ochrnutia ducha“: „Vrhl sem se na zem. *Smyslové mi stáli! / Neb ach, takt' jest, když duch ochromí!* [zvýr. L. R.]“

Ani v tomto okamihu nie je bezvýznamný obraz prírodnej kulisy: Palkovič opäť veľmi efektne i efektívne vytvára plastický obraz prostredia, do ktorého Dobromysl prichádza. Svojou kompozíciou a protikladmi priamo korešponduje s jeho náladou a pocitmi. Silno v ňom rezonujú kategórie výšky, mohutnosti až ozrutnosti, doslova „*ohavnosti*“. Atmosféru vnútornej rozorvanosti Palkovič rozpútava tým, že do priam hrôzostrašného obkolesenia vysokých skál a stromov umiestňuje malé tiché miesto – „*malé, loučné, tiché okolí*“:

*Jestiť v ohavné skály, mechem, drívím
porostlé, jenž v tajném údolí
nad stromoví sáhá ku oblakům sivým,
malé, loučné, tiché okolí.
Tu blíž hrčícího potůčka a skály,
na pahrbku malém, pod stromy,
vrhl sem se na zem.*

Okrem prívlastkov, ktorými opisuje skaly ako „*ohavné*“ alebo mraky ako „*sivé*“, čiže okrem výrazov, ktoré majú v danej súvislosti negatívny významový odtieň, dotvára zvláštnosť celej scenérie obraz „*tajného údolí*“. Aplikovanie motívu tajomnosti možno vnímať aj ako básnikov spôsob zachytenia tej najhlbšej intimity.

Obraz prostredia, v ktorom sa celá udalosť Dobromyslovho stretnutia s múzou odohráva, má v Palkovičovej poetike veľkú výpovednú hodnotu – jeho charakter, naznačený pôsobivou drobnokresbou, priamo signalizuje isté prepojenie s vnútorným prežívaním hlavného hrdinu. Miesto, kde Dobromysl pociťuje akúsi istotu, kde je schopný zdieľať sa zo svojich najvnútornejších pocitov, a dokonca nachádza aj svoje upokojenie, Palkovič lokalizuje „*blíž hrčícího potůčka a skály, / na pahrbku malém, pod stromy*“. Opisuje ho teda ako miesto v akomsi bezpečí (je vyvýšené a kryté stromami), a zároveň je aj príjemným miestom (zurčí tu potôčik). Už veľakrát práve tu – v samote – Dobromysl hľadal

úl'avu zo svojich starostí a zdieľal sa zo svojho trápenia a vždy tu našiel obveselenie, vnútorný pokoj i novú silu: „*vždy mé srdce čisté veselosti, / v přemilém tvém lůnu požilo.*“

Zásadným momentom celého obrazu sa však stáva situácia, keď zrazu na tomto mieste Dobromysl želané uspokojenie nenachádza. Namiesto samoty, ktorá prináša pokoj, cíti iba osamotenosť. Dramatickosť celej situácie priam „priklinčuje“ Dobromyslov výkrik – ako najbezprostrednejšie vyjadrenie jeho beznádeje a zronenia z pocitu absolútnej opustenosti:

*Nikdá, utěšené sídlo samoty,
taks mi smutné, černé nebylo!*

Pokoj a ticho, ktoré v tomto prostredí vládne, mu namiesto pocitu istoty ešte viac prehlbujú tieseň a zmätok ako ešte nikdy predtým. Ich ambivalentnosť je vystupňovaná dokonca až tak, že na rozdiel od vyvolania radosti teraz pôsobia hrôzostrašne, viac ako miesto večného odpočinku mŕtvych. (Skutočnosť, že na tomto mieste sa už druhýkrát objavuje motív hrobov, zrejme tiež nie je bezvýznamná pre celkovú charakteristiku Palkovičovej poetiky.) Tentoraz pozitívne zmyslové vnemy teda nezmiernili vnútorný nepokoj hlavného hrdinu:

*Než teď hrozně bylo ticho tvé sic vděčné,
truchlilo vše vůkol bolestně:
V pustinách těch, kde jest mrtvých bydlo věčné,
nemůže tak býti žalostně.*

Dôležitým prvkom v Palkovičovom básnickom prejave je ciele zameranie pozornosti na zmyslové vnemy Dobromysla. Aj to je ďalším prostriedkom na sprostredkovanie jeho vnútorných pocitov a prežívania. To, čo vidí, počuje, cíti vo vonkajšom svete, je zrkadlom toho, čo cíti vo svojom vnútri. A práve tento postup vygradoval Palkovič v úvodnej pasáži dokonca až tak, že vypätosť Dobromyslovho vnútorného rozpoloženia opisuje doslova ako zlyhanie zmyslov. Sám Dobromysl sa vyjadruje, že nie je schopný zmyslami vnímať tie veci, ktoré mu inokedy na jeho obľúbenom a milom mieste prinášali potešenie:

*Palouka, zříc na něj, oko nevidělo,
v divné k milým věcem tuposti;
hudby, potůčku, tvé ucho neslyšelo,
v divné k libým hlasům hluchosti.*

Tento stav bez života ovplyvňuje aj jeho vnímanie vonkajšieho sveta, ktorý sa mu zdá rovnaký, teda mŕtvy – „*všudy kolem stála zemřelost*“. Jediné, čo si ešte dokáže uvedomovať, je jeho vlastný nešťastný osud, ktorý symbolizuje melancholická tmavá farba:

*V prsích jediné mých černé péče žili,
všudy kolem stála zemřelost.*

*A co samé duch můj ještě cítil, byli:
nešťastný můj los a světa zlost.*

Odkazy na Dobromyslova veľmi intenzívnu citlivosť, bohatú emocionálnu vnímavosť a na jeho vnútorné prežívanie ale nezostali spútané len do úvodných štyridsiatic ôsmich veršov. Pôsobivosť subjektívnej expozície básne prenikla v podobe hoc len jemného ohlasu pocitov hlavného hrdinu aj do ostatných častí – či už do Dobromyslovej úvahy o degradácii hodnôt v spoločnosti, ktorú adresoval múze, alebo aj do prehovoru samotnej múzy k Dobromyslovi, plného súcitu i pochopenia pre mladíkov negatívny postoj k životu.

Evidencia týchto momentov ale v žiadnom prípade nemôže spôsobiť prehliadanie, či dokonca popieranie tvrdení o klasicistickom rámci celej básne. Skutočnosť, že práve v týchto častiach básne naozaj prevládajú klasicistické idey, poetické princípy a obraznosť, je nevyvrátiteľná. Potvrdzuje to už samotný fakt, že báseň je v prvom rade reflexiou o význame cnosti v živote človeka.

Mladík Dobromysl, bol celý svoj život presvedčený o tom, že práve cnosť je tá najdôležitejšia hodnota v živote človeka:

*Od pacholetství jsa veden k rozumnosti,
veden zvlášť, jako k dobrému
svrchovanému, s vší péčí, k šlechetnosti,
zrůstl sem. Pěkně duchu bystrému
velebný byl líčen obraz ctnosti krásné;
(...)
Cnosti jen vždy jasný hrad mi v oči svítil,
po něm samém srdce toužilo,
cnosti samé duch můj důstojenství cítil,
jiné vše mi za nic nebylo.
Vábně se mi smála dcera její sláva;
nic sem neznal vznešenějšího,
nic (ač svět zlý kterým věcem přednost dává)
nic sem neznal velebnějšího,
nad ony všech časů nejvyšší
svaté šlechetnosti ctitele,
jímžto chvály pějí písně nejslavnější
širé země obyvatelé.*

Jej význam videl predovšetkým v tom, že jedine prostredníctvom nej si dokáže zabezpečiť šťastie a blaho, ba dokonca i prospech celej spoločnosti:

*Již se vzešenost mých velkých skutků stkvěla;
již sem tisíc viděl s radostí
skrz mne šťastných lidí; již má duše bděla,*

*mocí dosažených hodností,
nad velikých obcí dobrým. Vtom sem vinul
k srdci celý svět, pln lásky jsa.
Šťastný sem byl! V samé rozkoši sem plynul;
otvírala se mi nebesa!*

Zrazu je však konfrontovaný s nepříjemnou skutečností, když na základe vlastních zkušeností zisťuje, že v spoločnosti majú rozhodujúcu moc iné „hodnoty“ – peniaze, lož, pretváarka...

*Zlato! Zlato! To jest v světě všemohoucí!
Zlatým klíčem dvěře k uřadům,
ke cti, k lásce, k všemu, otevřeš! Rod, lživá,
lživá slova, pochlebování,
platí víc, než se vši moudrosti cnost živá,
víc než všechna usilování.*

*Ach, jak sem se zděsil, poznáv lep ty lidi,
jež sem za cnostné měl s radostí!
Oni šlechetnost, ach, v skutku nenávidí!
Shledám již to s velkou žalostí.
Nikdy bych já nebyl věřil, že se znají
takto chytře přetvařovati.
V pravdě jim jest pravé, z čeho mizku mají,
z ovoce se dá strom poznati.*

Zo všetkých týchto sklamaní sa mládenec vyrozpráva záhadnej krásnej panej, ktorú počas rozhovoru nespozná, no tesne pred odchodom sa mu ona sama predstaví ako Kal-liopé – múza básnického umenia.

A práve táto vznešená božská ženská bytosť mu v momente najväčšieho sklamaní z reality prináša pomoc i upokojenie. Vo svojom príhovore mu vyvracia jeho pochybnosti a potvrdí mu, že cnosti sú skutočne jedinou zárukou kvality ľudského života. Povzbudzuje ho vo vernosti týmto ideálom, a zároveň mu otvára bránu do sveta poézie, až nakon Dobromysl uverí jej slovám o tom, že hodnota poézie spočíva práve v sprostredkúvaní cností:

*Představ světu božské pravdy obraz svatý,
lič ji důstojně i spanile;
posad' vznešenou cnost, posad' na trůn zlatý,
vyšlechtíš ji krásně, přemile.
Ať vše, prudkou jato žádosti, mře po ní,
necitěnou sladkost pocítí.
Ať i lotrů ona duše k sobě kloní,*

*mordýř at' k ní rychle procítí!
Veleb zvučně rekův nesmrtedlné skutky,
veleb pro vlast slavně zemřelé;
oplakávej trpké cnosty, lásky, smutky,
pěj i jarní písně veselé.*

Múza svoj príhovor napokon završuje tým, že mladíkovi prorokuje ako odmenu za vytrvalosť pri zachovávaní týchto hodnôt večnú slávu, keď mu ako zadost'účinenie za mnohé obety sľubuje to, že bude „slávou oslonený“ aj v nebi:

*Ještě jedno, poslyš mládenče, ti povím,
zvláštní, pravím, ještě věc ti dím –
já – já toto čelo vidět pod bobkovým
věncem chci, a jistě uvidím.
Ano! Pod bobkovým má se ono stkvíti
pěkným věncem! –
(...)
To ty čin! A já již tebe vidím jasně
slávou v nebi osloneného!
Slyším houfy lidské prozpěvovat hlasně
chvály jména tvého velkého.
Vidím památku tvou věčně čerstvě kvěsti,
v hrobě prach tvůj lidstva žehnati,
vtip tvůj věčně sladké ovoce zřím nésti,
tisíc básnířův tě vzývati.*

Palkovič tak využil klasický model rozhovoru, v ktorom Dobromysl predkladá svoje názory, resp. skúsenosti a múza na jeho vyjadrenia reaguje s jasným cieľom presvedčiť ho, čo sa jej napokon aj podarí.

Dobromyslova dôvera voči múze, resp. jeho stotožnenie sa s jej pohľadom, je postavená na morálnom kredite jej božstva. Rozhodujúcim momentom v básni nie je ale dôsledná argumentácia múzy, na základe ktorej mladík zmení svoje zmýšľanie. Tradičnú schému, podľa ktorej hrdina nachádza pokoj v tom, že vykoná úlohu, resp. naplní poslanie, ktorú mu určí božská bytosť (pričom správnosť tejto úlohy garantuje predovšetkým nadprirodzenosť jej zadávateľa), Palkovič rozšíril tým, že dominantou celej básne sa stáva moment, keď Dobromyslovi prináša úľavu ani nie tak akt prijatia ponúkaného riešenia, ale jeho vlastné sebavyjadrenie – zdôverenie sa so svojimi pochybnosťami vznešenej múze a pocienie akejsi spriaznenosti s ňou.

Zaujímavými momentmi Palkovičovej básnickej výpovede sú preto obrazy – akési miniatúry, ktorými približuje spôsob, ako sa múze podarilo zapôsobiť na mladíka, čo malo napokon nemalý podiel aj na získaní si jeho dôvery.

Pôsobivosť vznešenej múzy preto znázornil Palkovič nielen podmanivým opisom jej výzoru, v ktorom do posledného detailu zhmotnil antický ideál krásy a ozvláštnil ho aj

jemnou anakreontikou, ale predovšetkým zameraním pozornosti na jej správanie sa voči Dobromyslovi, ktorým si ho celkom získala. Sám Dobromysl ju dokonca v poslednom verši básne – po jej zmiznutí a po svojom precitnutí – uvedomujúc si jej božský pôvod, pomenuje „má Múza“ („*pamětliv vždy na mé Muzy hlas*“), pričom použitím prívlastňovacieho zámena „má“ demonštruje svoj blízky vzťah k nej.

Z hľadiska poetickej charakteristiky Palkovičovho básnického prejavu v týchto pasážach básne sú preto dôležité drobné detaily, ktorými Dobromyslov rozhovor s múzou akoby jemne popretkával – signalizujú istú poetickú nadstavbu, prítomnosť niečoho, čo posúva ideál vznešenosti a dokonalosti (v zmysle náročnosti formy a morálnej i racionálnej správnosti obsahu) básnického prejavu smerom k zachyteniu intenzívneho zmyslového zážitku, či dokonca vnútorného prežívania lyrického subjektu.

Silu múzinho vplyvu na mladíka popisuje Palkovič hneď v úvode ich vzájomného stretnutia, keď dochádza k zásadnému obratu: dovtedy absolútne pasívny, ba priam až apatický či rezignovaný postoj Dobromysla ku všetkému okolo neho (sám ho charakterizoval ako neschopnosť reagovať – „ochromenie ducha“) zrazu vystrieda túžba po aktivite. Oproti predchádzajúcim obrazom ustrnutých zmyslov bez života, už samotný výzor múzy znovu aktivizuje jeho vnímanie. Prejaví sa to tak v jeho pocitoch, ako aj v jeho konaní hneď pri prvom pohľade na ňu. Už pri jej úsmeve pocíti jej láskavosť.

Najskôr síce Dobromysl opäť pocíti akési zmeravenie, ustrnutie, tentoraz však nie je jeho príčinou znechutenie, ale úžas:

*Ženská zvláštní, vážná přede mnou jest stála!
Já sem zmrtvěl hrozným užasem!
Očima sem točil, mysl zmatek vzala,
ztřeštěnému podoben byl sem!*

Následne v sebe pocíti veľkú túžbu vstať – postaviť sa pred túto krásnu bytosť a dať jej tak najavo svoj záujem. Oproti neschopnosti akejkoľvek aktivity, ktorú veľmi emotívne popísal v úvodnej pasáži, je tento moment zásadným posunom. Je vyjadrením mladíkovej znovuoobjavenej chuti po činnosti, jeho ochoty prihovoriť sa krásnej panej, ktorá postupne prerastá až do žiadosti poznať ju a vyrozprávať sa jej.

*Ale zbouření to hned se pominulo
ve mně, v milou sladkou pochtou,
jak sem, co tu slávy, spanilosti bylo,
líp i v oku spatřil milostnou.
(...)
– Chtěl sem vstát a proříct; ale ona spíše
s nebeskou ctnou zření líbostí,
na trávu se dolů ke mně spustíc tiše,
sáhnouc též mi k pleci s milostí,
tuto příjemnou řeč ke mně promluvila:*

Okrem opisov viditeľnej činnosti je neprehliadnuteľným prostriedkom Palkovičovej básnickej drobnokresby aj jeho zacielenie na (na prvý pohľad) nenápadné gestá a jemné pohyby jeho postáv – milotu a nežnosť krásnej múzy znázorňuje napríklad dvomi (pomerne silnými a veľavravnými) gestami: najskôr múza pristúpi k mladíkovi, priblíži sa k nemu, a to dokonca prv než sa on sám dokáže pohnúť, čím mu dá najavo svoju ochotu zostúpiť z piedestálu (síce dokonalej, no človeku vzdialenej) božskej nadprirodzenosti a vyjadri mu tak svoju blízkosť aj v emocionálnej rovine („*ale ona spíše / s nebeskou ctnou zření libostí, / na trávu se dolů ke mně spustíc tiše*“), a nato mu svoju podporu a súcit vyjadri aj jemným dotykom, náznakom objatia či potľapkaním po pleci („*sáhnouc též mi k pleci s milostí*“), ktoré sú vyjadrením intímnej blízkosti. (Podobnú situáciu zachytil Palkovič aj v závere básne, keď múza odchádza od Dobromysla a lúči sa s ním podaním ruky – „*Řekla, láskavě mi stiskší ruku. – Vstala / vtom, a odkráčivši zmizela*“.)

Zachytenie výrazného zmyslového vnímania postáv, resp. zaostrenie pozornosti na vykonanie istých pohybov a gest výrazne zintenzívňujú silu naznačených emócií. V kompozícii celej básne sú aj tieto prostriedky dôležitými indikátormi zásadného obratu – oproti úvodnému vrhnutiu sa na zem, sú Dobromyslove citlivé postrehy kňania Múzy i jeho vlastná aktivita jednoznačným potvrdením zmeny jeho vnútorného postoja.

Osobitou skupinou vnemov je pritom vnímanie svetla. Oproti predchádzajúcej úvodnej pasáži, kde dominuje temnota a tmavé farby zrazu s príchodom múzy vchádza do básne aj svetlo – tmavé farby prírody presvieti priam žiarivá farebnosť jej opisu s dominantnou bielou a zlatou farbou: biela farba jej pokožky („*co snih bílá ramena*“, „*liliový krk*“) a rúcha („*bílý dlouhý kment*“), či jej „*rusé zlaté vlasy*“.

Aj týmto spôsobom sa darí Palkovičovi doslova „zaútočiť“ na zmyslové vnímanie príjemcu jeho básnickej výpovede, a tak iniciovať aj jeho emócie a citové prežívanie. Napokon a zrejme práve vďaka týmto silným vnemom totiž čitateľ sám môže prežiť podobné pocity ako Dobromysl. Ponuka pocitov je pritom široká – od úvodnej nesmiernej truchlivosti z vlastného sklamaní sa v živote až po veľkú radosť z nájdenej úprimnosti či túžbu podeliť sa so svojím trápením.

*Tedy já, vždy ještě v hlavě mysle mnoho,
co by se mi teď to zjevilo,
spolu pak i zvláštní cítě v srdci radost,
cítě velikou ji poznati
a s tak milou duši rozmlouvati žádost,
tak sem začal odpovídati.*

Tento rozmer Dobromyslovho vzťahu k múze možno dokonca považovať za kľúčový moment celej básne. Pocit dôvery, spriaznenosti či úprimného priateľstva je totiž pre Dobromysla veľmi dôležitý, ak nie priam najdôležitejší. Rozčarovanie z reality života, v ktorej pravda a dôvera nemajú miesto, a navyše ešte aj bolestné sklamanie sa vo svojich najbližších priateľoch je totiž jedným z hlavných dôvodov jeho životnej depresie.

O, a jak mně smutná vlastní poučila
o věrnosti přátel zkušenost!
Zisk, čest, lehkost, Lada od mně odloučila
ty, k nimž sem měl všecku důvěrnost.
Což! – pak myslil sem – a hrůza pronikala
při tomto, mé srdce, myšlení –
což! Zlost tato kdyby mne se snad též jala
v delším s světem tovarišení?

Viditeľným prejavom, ba dokonca symbolom dôvernosti a subjektívnosti Palkovičovej básnickej výpovede sa stáva aj jeho zacielenie na srdce. V celej básni sa slovo srdce objavuje až dvadsaťkrát, čo iba potvrdzuje jeho dôležitosť ako obrazu, ktorý možno interpretovať ako centrum vnútorného prežívania a citov. V úvodnom monológu Dobromysla sa ocitá vo veľkých starostiach („*V těžkých péčech srdce pohřížené maje*“), dokonca o ňom básnik hovorí, že nie je v dobrej zdravotnej kondícii („*mé pak vlasy (zlý znak srdce mého zdraví)/ chladný smutný větřík províval*“). Reaguje na všetko, čo Dobromysl vidí okolo seba – napríklad je „*žalostné*“ pri pohľade na odumierajúcu jesennú prírodu („*Žalostný všech tvorů obraz smrtedlnosti! / Tys byl, jenžs mé srdce přemocně, / pohnul ještě k hlubší trpké truchlivosti*“). Dokonca, v porovnaní s bolesťou počas jeho choroby je tento ból oveľa horší. Inokedy zase srdce prežíva radosť, predovšetkým vtedy, keď Dobromysl cíti pokoj pri stretnutí s múzou. Podobne aj dobrotu múzy popisuje Palkovič (okrem láskavých dotykov a milého úsmevu) aj prostredníctvom obrazu jej srdca, napríklad keď Dobromysl múze vyznáva – „*žeť jest milostné / citedlné tvé srdce*“. Dokonca aj sama múza prizná svoj vrúcny vzťah k Dobromyslovi slovami – „*tebe z srdce milující Kalliopa*“.

O výraznej intenzite subjektívnosti a intímnosti Palkovičovej básnickej výpovede svedčí navyše ešte jedna skutočnosť. Jeho zachytenie uvažovania mladíka Dobromysla o tom, či má zmysel venovať pozornosť i bytostné nasadenie hľadaniu vznešených ideálov, čo je základným rámcom celej básne, môže mať totiž ešte jednu pridanú hodnotu – ponúka priestor pre vlastné „vyrozprávanie sa“ autora z osobného vnútorného nepokoja. V obraze Dobromyslovho sklamaní z reality života, z pretváranky ľudí – blízkych ľudí, i zo „zlosti sveta“, kvôli ktorému už nenachádza v sebe silu pokračovať ďalej v ušľachtilých zámeroch, možno totiž „čítať“ aj básnikovu vlastnú spoveď. Rovnako ako hlavný hrdina, mohol sa aj samotný Palkovič ocitnúť v rovnakej bezvýchodiskovej situácii. (Podľa Márie Vyvíjalovej je táto báseň odrazom Palkovičovho rozčarovania a sklamaní počas cesty po Francúzku, kde na vlastné oči uvidel priepastný rozdiel medzi hlásanými ideálmi o harmonickej spoločnosti a krutou realitou.³⁷ Táto poznámka, ktorej overenie síce ešte stále zostáva úlohou literárnohistorického výskumu, oprávňuje úvahy o výraznej miere autenticity Palkovičovej básnickej výpovede.)

³⁷ VYVÍJALOVÁ, Mária: *Juraj Palkovič (1769 – 1851)*. Bratislava : SAV, 1968.

V Palkovičovej programovej básni *Vidění Dobromyslovo* možno evidovať viaceré základné atribúty klasicistickej poézie: prítomnosť božstva, víťazstvo morálky, vnímanie cnosti ako najvyššej hodnoty či vznešenosť predkladaných ideálov a ušľachtilé poslanie hlavnej postavy, ktoré jej má zaručiť nesmrteľnosť v nebi. Jej hodnotenie ako typickej klasicistickej oslavy cností a morálnych hodnôt však nie je celkom presné, resp nie je úplné. Palkovič v nej totiž nezostal len na úrovni veľkých slov o vznešených ideáloch a pri demonštratívnych vysloveniach podpory pri ich hľadaní a dosahovaní. Jeho básnická výpoveď je zároveň aj veľmi emotívna a sugestívna. Svoje obrazy stavia veľmi citlivo a premyslene, so zreteľom na subjektívny svet hrdinu. Prostredníctvom aktivizovania zmyslových vnemov sa mu darí priamo atakovať aj vnútorné prežívanie čitateľa. V priamych i obrazných odkazoch na citovú sféru postáv sa odrazila aj jeho vlastná sebauvoda, čím potvrdil intímny rozmer svojej poézie.

Ponúknutá analýza naznačuje, že emocionalita Palkovičovej básnickej výpovede má takú rezonanciu, že ju pri celkovej reflexii jeho básnickej tvorby, jednoducho, nie je možné prehliadnuť. Je síce pravdou, že báseň ako celok je „budovaná na najzreteľnejšom prvku klasicizmu: na najvyššom stupienku hierarchického rebríčka hodnôt je cnosť, klasicistická triáda pravda, krása, dobro sa prejavuje v hľadaní vnútornej harmónie človeka a harmónie v živote spoločnosti“.³⁸ Avšak skutočnosť, že napríklad v úvode básne sa Palkovičovi podarilo navodiť pôsobivú pochmúrnú atmosféru atakujúcu tak zmysly čitateľa, ako aj celkom cielene jeho „vnútro“, rovnako aj to, že v nasledujúcich častiach básne sa mu podarilo zachytiť veľmi intenzívnu citovú líniu Dobromyslovho vzťahu k vznešenej múze, jednoznačne poukazuje na vplyv iných poetických postupov.

Tieto zistenia v konečnom dôsledku privádzajú k úvahám o vplyve nového typu poetiky, predznamenantého nástup romantizmu, ktorý podľa všetkého mohol mať veľký vplyv pri formovaní Palkovičovej básnickej osobnosti už počas jeho študijného pobytu v Jene. V nemeckej literárnej historiografii sú takéto tendencie zahrnuté pod termín „Frühromantik“. Jej základnými charakteristickými znakmi je jednoznačné zacieľenie na citovú, pocitovú a emocionálnu sféru človeka – „die Empfindsamkeit“.

A keďže úvodná pozícia básne *Vidění Dobromyslovo* v rámci zbierky je priam symbolickým potvrdením jej charakteru programovej básne, v ktorej autor postuluje základné princípy a idey svojho básnického prejavu a literárnej tvorby vôbec, spomínané zistenia naznačujú, že tento aspekt by mal byť zohľadnený aj pri celkovej charakteristike Palkovičovej tvorby a umelecký potenciál jeho poézie by sa mal prehodnotiť.

Konštatovania (či už starších, alebo aj aktuálnych literárnohistorických reflexií) o smerovaní Palkovičovej poézie k poetike „ranej romantiky“, resp. o synkretickom a rovnocennom uplatnení rôznorodých poetických postupov v jeho poézii, medzi nimi i odkazujúcich aj na nastupujúci romantizmus, by preto nemali zostávať prehliadané.

Štúdia je výstupom z grantového projektu GAČR P406/12/0347 (2012 – 2016) *Diskurzivita literatury 19. století v českém a slovenském kontextu*. Vedúci riešitelia Prof. PhDr. Dalibor Tureček, DrSc. a Prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

³⁸ FORDINÁLOVÁ, Eva: Osobité miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii. In: *Problematika a problémy slovenskej klasicistickej poézie*. Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 141.

LITERATÚRA

- BRTÁŇ, Rudo: Poézia. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 30 – 40.
- ČAPEK, Jan B.: *Československá literatura toleranční I.* Praha : ČIN, 1933.
- FORDINÁLOVÁ, Eva: Osobité miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii. In: *Problematica a problémy slovenskej klasicistickej poézie.* Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 135 – 151.
- HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Dielo II.* Bratislava : Tatran, 1983.
- KRAUS, Cyril: Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 41 – 50.
- Muza ze slovenských hor. Zvazček prvni, 8, Watz 1801. In: *Annalen der Oesterreichischen Literatur*, 1802, č. 48, s. 382 – 384. Cit. podľa KRAUS, Cyril: *Kritika v slovenskom národnom obrození.* Bratislava : Veda, 1990, s. 204.
- PALKOVIČ, Juraj: *Muza ze slovenských hor.* Vacov 1801.
- ROSENBAUM, Karol: Šafárikova koncepcia literatúry. In: *P. J. Šafárik v slovenskej a českej slavistike.* Košice : Vých. vydavateľstvo pre FiF UPJŠ v Prešove, 1993, s. 77 – 88.
- VLČEK, Jaroslav: *Dejiny české literatury* 2. Praha : Státní nakladatelství, 1960.
- VLČEK, Jaroslav: Palkovič a Tablic ako veršovci. In: *Slovenské pohľady*, roč. 11, 1891, s. 93 – 99.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II.* Bratislava : LIC, 2007.
- VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu.* Bratislava : FF UK, 2003.
- VYVÍJALOVÁ, Mária: *Juraj Palkovič (1769 – 1851).* Bratislava : SAV, 1968.
- VYVÍJALOVÁ, Mária: K vzniku Palkovičovej Muzy ze slovenských hor. In: *Slovenská literatúra*, roč. 18, 1971, č. 5, s. 464 – 498.

Mgr. Lenka Rišková, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: lenka.riskova@gmail.com