

MILAN HAMADA

K PROBLEMATIKE VZŤAHU UMELEJ LITERATÚRY A LUDOVEJ SLOVESNOSTI V OBDOBÍ OD BAROKA KU KLASICIZMU

Náčrt problematiky

Pre dnešnú dobu je príznačné, že sa nové vedecké poznatky často o základných skutočnostiach získavajú práve na stykoch dvoch alebo viacerých vedných disciplín. Do tejto kategórie zanedbaných problémov patria aj otázky vzťahu literatúry a folklóru. Naša literárna história si ich všimla len veľmi náhodne, a tak nemohla podať úplný a pravdivý obraz vlastného literárneho procesu niekedy v jeho podstatných znakoch. (Pravdaže, nie v celom vývine literatúry má vzťah ľudovej a umelej literatúry rovnaký význam.) Napríklad izolovaný a čisto folkloristický výklad o ľudovej slovesnej tvorbe v *Dejinách staršej slovenskej literatúry* znemožnil úplné pochopenie vlastného literárneho vývinu najmä v barokovom období, v ktorom ľudová slovesnosť čím ďalej tým viac začína spolupôbiť s časťou umelej literatúry ako druhý, progresívny prúd barokového literárneho vývinu. Pritom tá časť umelej literatúry, ktorú spomíname, vzniká a rozvíja sa vo vzájomnej spätosti s ľudovou tvorbou a nie je bez nej mysliteľná; hoci nie je s ňou vždy a v každom prípade v príčinnom, ale niekedy len vo voľnejšom podmieňujúcom vzťahu.

Celkove možno povedať, že význam ľudovej tvorby stále vzrastá a rozhodujúco pôsobí už v období prechodu zo staršej literatúry do novej, od polovice 18. stor. Analogicky ako vzrastá hospodársky a spoločensko-politický význam ľudových vrstiev, stáva sa aj ľudová slovesná kultúra činiteľom stále viac konštitujúcim vlastný literárny vývin. Pod jej vplyvom alebo aspoň v jej blízkosti sa tvorí aj progresívna umelá literatúra. Tieto pozitívne vlastnosti ľudovej slovesnosti, t. j. schopnosť vývinove podnecujúceho vplyvu a pod., sú podmienené jej obrovskou (nie však absolútnou) regeneračnou schopnosťou, vďaka ktorej je ľudová slovesnosť schopná až úplne podstatne pretvoriť, prehodnotiť kultúru, ktorú vnucujú ľudu vládnuce vrstvy. To znamená, že vývin ľudovej slovesnosti prebieha bez väčších peripetií, priamočiarejšie a často obsahuje tie hodnoty, o ktoré umelá literatúra ešte len zápasí. V období prechodu zo staršej literatúry do novej tieto prednosti ľudovej slovesnosti nadobúdajú zásadný význam a možno povedať, že bez nej by sa tento prechod uskutočnil len veľmi ťažko.

Pre uvedené a zaiste aj iné okolnosti, ktoré sme neuviedli (ľudová slovesnosť v 18. stor. vstupuje do vrcholného štádia), ľudová slovesnosť stále silnejšie zasahuje do vlastného literárneho procesu v tom zmysle, že vo veľkej miere aj supluje nedostatok umelej protibarokovej literatúry. Časť umelej literatúry sa

zasa utvára v takom tesnom vzťahu s ľudovou slovesnosťou, že nás to oprávňuje hovoriť o stave tzv. spolužitia ľudovej a jej blízkej pololuďovej a umelej literatúry. Celkove by sme ho mohli zatiaľ charakterizovať ako stav spolužitia, symbiózy, v ktorom základ tvorí ľudová slovesnosť okrem spomínaných spoločenských dôvodov aj preto, že v nej sú rozhodujúce literárne žánre (realistická a novelistická anekdota, poviedka, lyrická lúboštná pieseň, balada, sociálna pieseň a iné) už takmer dotvorené.¹ Vývin umelej literatúry síce pokračuje smerom vyčleňovania sa, osamostatňovania sa tejto umelej literatúry, ktorá sa potom ako umelecká literatúra sui generis spojí s ľudovou slovesnosťou, lepšie povedané včlení do seba ľudovú slovesnosť v integrálnom prejave štúrovcov.² No pre obdobie 18. stor. je charakteristický stav spolužitia, symbiózy umelej a ľudovej literatúry. Napríklad v oblasti piesňovej tvorby, ktorá je veľmi početná a zatiaľ málo preskúmaná, je významný medzičlánok medzi ľudovou piesňou a vznikajúcim umeľným básníctvom tzv. *knižná pieseň*.³ Táto knižná pieseň práve preto, že je v tesnom spojení s folklórnou piesňou, sprostredkuje významnú transfúziu umelej literatúry a zároveň aj ľudovej tvorbe, ktorá sa dotvára aj tým, že sa do jej variačného procesu dostávajú nové podnety. (Jedným zo známych typov knižnej piesne je aj tzv. jarmočná pieseň.) Doklady na tzv. knižnú pieseň máme aj u nás podobne ako v ruskej literatúre, v rukopisných spevníkoch (Lániho, Kubíkov, Mikulášsky, Nadlický, tzv. Krupinský a iné). Nakoniec v Kollárových Zpíevankách, ktoré sú vlastne zavŕšením línie týchto spevníkov, obsahujúcich prevažne piesňovú tvorbu ľudovú, pololuďovú (napr. jarmočné piesne) a umelú. Ide z veľkej časti o anonymnú, ale zároveň aj neoficiálnu literatúru, ktorá začala sústavnejšie vznikať v období nášho baroka ako protajšok oficiálnej barokovej literatúry. Jej tvorcami sú prevažne ľudové, meštianske a zemianske vrstvy, t. j. vrstvy, ktoré tvoria spoločenskú základňu vznikajúceho novodobého národa.⁴

Doterajšie hodnotenie barokového obdobia (s čiastočnou výnimkou *Dejín staršej slovenskej literatúry*) ako prevažne náboženského je teda iba výsledkom jednostranného výskumného zamerania našej literárnej histórie v minulosti a dôsledkom nesprávneho vylúčenia ľudovej slovesnosti za hranice literárno-historického záujmu. Náboženský obsah našej barokovej literatúry tvorí len jej jednu časť a aj tá sa neustále zužuje, najmä od polovice 18. stor. O tom, že sa vieroučná, eschatologická literatúra vo svojom význame a rozsahu zužuje,

¹ Periodizáciu folklóru a informáciu o žánrovej diferenciacii ľudovej slovesnosti v 17. a 18. stor. s ich stručnou charakteristikou porov. v práci Andreja Melicherčíka, *Slovenský folklór, chrestomatia*. SAV, Bratislava 1959, 24—35.

² Ide o obdobný proces ako v českej literatúre. Písal o ňom F. Vodička a K. Dvořák v *Českej literatúre* 3, 1954, 293 n.

³ Termín knižná pieseň používam podľa sovietskeho literárneho historika A. V. Pozdnejeva, ktorý sa venuje výskumu ruských rukopisných spevníkov obdobných našim. Výsledky svojho výskumu zhrnul najsústavnejšie v práci *Rukopisnyje pesenniki XVII—XVIII vekov*, Učenyje zapiski I., MGZPJ, Moskva 1958, 7 n.

⁴ Z tohto hľadiska upozorňuje na výskum ľudovej, pololuďovej a časti umelej literatúry veľmi podnetne Eugen Pauliny. Dôležitosť jej výskumu odôvodňuje tým, že „jej tvorcovia a konzumenti boli — to sa azda dá tvrdiť — tou grupou, z ktorej vypučal moderný slovenský nacionalizmus XIX. stor. Boli to rehtori, kňazi, študenti, úradníci, ďalej to bolo meštianstvo, zemianstvo, ba aj vysoká šľachta. Bola to teda skupina, ktorá bola konzumentom celej vtedajšej kultúrnej tvorby.“ (*Spoločenské funkcie strednej slovenčiny pred Štúrom*, Slovenská reč XXI, 1956, 181—186.)

svedčí aj vývin vnútri tzv. oficiálnej literatúry. Oficiálna literatúra protireformačná sa začína sama v sebe rozkladať a prehodnocovať. Ako doklad na tento proces nech slúži aspoň Gavlovičova *Valaská škola*. Gavlovič v úvode — *Darování Křížhi k užitku čitačom od Spisovatele* — konštatuje, že „Dost sice po-božních knížek je v Světě pro tebe, / Však v dobrích Mravoch žádnu snád nemáš pri sebe.“⁵ Čitateľovi treba knihy, v ktorých nájde praktické poučenie a *zábavu*. (Gavlovičovo motto podľa Horácia vyznačuje autorovo úsilie: „Ten vikonal všecko, kdo Sladkost Prospechu vmišal.“) To isté o niekoľko desaťročí neskôr uvádza aj autor príbuznej skladby Augustín Doležal v úvode k *Pamětnej celému světu tragoezii*. Rovnako ako Gavlovič dodržiava v určení svojho cieľa hierarchiu: „Cyl mého psání zajistě jest trojaký. Nepředneji sem chtěl, slávu Boží, při dopuštění hříchů na světě, náležitě zastávati; potom naskytávající se, při té vecy, bludná některých lidí domnění, podvrátiti a zahladiti, a naposledy, cnostlivou a svatou zábavku, kamž rozličná řečnování prislouchají, Čtenářovi způsobiti. Lidem se nechce ustavičně zpívati, Postylle čísti, a modliti se, ale hledají, ba i potřebují, nějaké nevinné rozmanitosti.“⁶ Podobné ciele sleduje aj Juraj Fándly vo svojich poučných knižkách, v ktorých veľmi zdôrazňuje zábavnú funkciu. Z tých istých pohnútok vznikajú veršované, kratochvilne rozprávky, anekdoty a hádanky Jána Chrastinu, epigramy, anekdoty a román Jozefa Ignáca Bajzu a rovnako kladie veľký dôraz na zábavnú funkciu literatúry aj anonymný autor humoristicko-satirickej skladby *Laskavé Karháníj Smišnopo-chabich Svetskich Mravuv kdežto z lásky Pravdy neníj šanuváníj žádnic Stávuv Rozličné Příhody tu se představují — Nech se v Zrkadle Lide v níjch zhlidajíj* z r. 1800. Podľa autora „pravda“ vyslovená príbehom (ako hovorí fabulou) môže byť osožnejšia ako „nahá pravda“. („Frobujme mij také v Svete Štěstí naše / Tito snad fabule vic jak Prawdij naše / Nahé osožiti Lechkomislnim budú...“) Dôraz kladený na fabulu, ktorá môže byť aj vymyslená, má veľký význam proti náboženskej, barokovej dogmatickosti. Autorom pripúšťaný „výmysel“ znamená zároveň krok dopredu aj proti názorom Augustína Doležala, ktorý „výmysel“ skoro úplne odmietol a držal sa pevne historickej pravdy, to znamená pre neho pravdy biblickej. Pripustil síce „vymyšlené okolostojíčnosti“, ale pritom veľmi dbal, „aby se všecko s případnostmi k wiře nejpodobnějšími srovnávalo, a nejmaudřejšími řízení Božímu, jako y svato-svaté Wíře Křestianské čo ney-bližší bylo.“ Anonymný autor tiež používa biblické exemplá, ale omnoho viac fabuly „vymyslené“, to znamená také, ktoré sa kvalifikovali ako vymyslené z hľadiska vtedajšej poetiky. Ide o také fabuly, ktoré nemajú nijakú historickú hodnotu, týkajú sa všedných vecí a ľudí bez historického významu. „Výmysel“ v tomto prípade znamená tesnejšie zblíženie sa s reálnou skutočnosťou, pretože jedine cezeň sa môžu dostať do literatúry fakty každodennej bezprostrednej skutočnosti, životné javy, ktoré podľa pravidiel oficiálnej barokovej literatúry do literatúry nepatrili. O tom, že „výmysel“ autora znamená väčšie zblíženie sa so skutočnosťou, svedčia i názvy jednotlivých príbehov, fabulí, skladby, napr. *Opilstwi zlá Obicsaj zastaralá, Chlipná Lászka obráczená na welkij Hnew, Zá-wist w Klášteroch sza rodijí a iné*. (Celkove obsahuje skladba 114 „paragrafov“.) Zdôraznenie zábavnej funkcie literatúry, povýšenie príbehu, fabuly, čiže obrazu a odrazu skutočnosti nad apriórny, deduktívny postulát „nahej pravdy“ je

⁵ *Valaská škola*... Dél I., V Trnave.... 1830, vyd. Michala Rešetku.

⁶ *Pamětná celému světu Tragoeidia*... V Uherské Skalicy r. 1791.

dôsledkom novej ideovej orientácie literatúry na ľudové a stredné spoločenské vrstvy. V zdôraznení momentu zábavnosti vidíme aj zárodky osamostatňovania sa estetickej funkcie literatúry z tzv. funkčného synkretizmu, ktorý charakterizuje v podstate celú staršiu literatúru.

Tým, že sme vedľa seba uviedli Gavloviča, Doležala, Fándlyho, Bajzu, Chrastinu a anonymného autora, nechceme klásť ich tvorbu na jednu úroveň, ale naznačiť proces, ktorý svedčí o rozklade (aj o rozklade zvnútra) oficiálnej barokovej literatúry. Ide o vážny proces prelamovania stredovekého ideovo-estetického vzťahu ku skutočnosti a zároveň aj vzťahu k literárnej tvorbe. Pre oficiálnu barokovú literatúru bolo typické, že autori vo väčšine prípadov uplatňovali úplne deduktívny, apriórny vzťah ku skutočnosti. Ich myslenie bolo podriadené hotovému teologickému názoru, v ktorom sa všetko považovalo už za poznané. Z toho dôvodu nebolo v literatúre úsilie poznať svet. Spisovateľ mal už z hotového stanoviska vyslovovať a prípadne vysvetľovať morálne poučenia. Úlohou spisovateľa nie je teda poznávať, ale nanajvýš apriórnu pravdu deduktívne rozširovať na nové prípady. Pre tvorivú metódu z toho vyplýva používanie už hotových prostriedkov, ktoré sa len obmieňajú, príp. sa dostávajú do nových súvislostí.

U Gavloviča badať prvý a najmiernejší stupeň rozbitia oficiálnej barokovej literatúry. Gavlovič totiž vytvoril dielo, v ktorom sa snažil ešte udržať hegemóniu nábožensko-moralizačnej funkcie literatúry — normu oficiálnej barokovej literatúry. Tvorí moralizačno-didaktické dielo s jednotným uceleným nábožensko-moralizačným hodnotením. Napriek tomu, a v tom sa prejavujú nové dezintegračné tendencie, jeho znelka či nápadok je už priamo nabitá obrazmi a odrazmi reálnej skutočnosti, ktoré Gavlovič fixuje v podobe prísloví alebo z prísloví rozvinutých anekdot, bájok, humoresiek a pod. Tieto reálne fakty, fakty reálneho života nie sú však vo väčšine prípadov u Gavloviča priamym odrazom súvekej skutočnosti. Ide skôr o akési literárne ekvivalenty, ktoré vzhľadom na to, že vznikli ako koncentrát životnej skúsenosti, nie bezprostrednej a nie priamo autorovej, majú predsa schopnosť navodzovať bezprostredný vzťah k reálnej skutočnosti. Ak by sme sa vyjadrili terminológiou nemeckého literárneho historika E. R. Curtia, ktorú používa v základnom diele *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, máme v Gavlovičovom diele do činenia s tópmi (temer synonymum k termínu loci communes) literatúry, ktoré nadobúdajú v jeho diele nekonvenčnú aktualizáciu.⁷ No prevaha ucelenej koncepcie nábožensko-moralizačného hodnotenia mení tento proverbiálny, anekdotický a bájkový materiál na vyslovene exemplický, príkladový. Materiál nabitý energiou reálneho života plní len funkciu exempla, príkladu, ktorý slúži nábožensko-moralizačnému hodnoteniu ovládajúcemu celú skladbu.

V spomínanej skladbe anonymného autora pozorujeme už ďalší stupeň vývinu — proces rozširovania sa čo do rozsahu a súčasne aj osamostatňovania sa tohto exemplického materiálu. Zatiaľ čo u Gavloviča má ešte prevahu priamo vyslovená pravda („nahá pravda“), v spomínanej skladbe sa všetko podáva už prostredníctvom fabuly, ktorá okrem toho, že tlmočí určité morálne poučenie, nesie v sebe reálny príbeh, obraz skutočnosti. Ešte vyšší stupeň tohto vývinu sa uskutočňuje vo veršovaných kratochválnych rozprávkach Jána Chrastinu,

⁷ Ernest Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Zweite Auflage, Francke Verlag Bern 1954.

v epigramoch, epizódach a románe Jozefa Ignáca Bajzu, v bájkach J. Ribaya a u iných.

Celý tento prúd literatúry začal vznikať najprv z podnetu oficiálnej kultúry, ale čím ďalej tým viac sa oslobodzuje od služobnosti barokovej kultúre a nadobúda opravdivý svetský a ľudový charakter. Prebieha na línii Gavlovič, Doležal — Fándly, Chrastina atď., ktorú sme stručne charakterizovali. Ešte možno doložiť, že príslovia, anekdoty, epigramy, veršované rozprávky, bajky, humoresky, rôzne paškvily a paródie sa utvárajú v umelej literatúre vedľa podobných žánrov ľudovej slovesnosti a často bývajú nimi veľmi silne ovplyvňované. (Podobná súvzťažnosť, ako na to upozorníme, jestvovala aj v oblasti početnej piesňovej tvorby; ľudová a umelá pieseň boli v niektorých prípadoch ešte v tesnejšom vzťahu a hegemonia ľudovej piesne bola zrejmejšia.) Zdá sa, zatiaľ to však nie je ešte dost preskúmané, že bez prihliadania na vplyv ľudovej slovesnosti (aspoň sprostredkovaný) by sme nemohli vysvetliť ani líniu veršoveckú od Gavloviča až po Chrastinu a ďalej.⁸ Tak napr. Chrastina vo svojich veršovaných rozprávkach buď použil známe ľudové látky, alebo cudzie látky vnášal do vedomia ľudového čitateľa. Zachováva v nich ľudový lexikálny sklad, bezohľadný nezahalený ľudový humor. V tom možno vidieť analógiu s naturalistickými erotickými piesňami, ktoré tvoria početnú časť rukopisných piesňových spevníkov. Rozprávky o Taubmanovi a Gelovi sú zároveň aj výrazom eulenspiegelovskej, simplicissimovskej šikovnosti a ostrovtipu ľudového človeka. V niektorých hádankách Chrastina vyslovil ľudový, spoločenskokritický vzťah k súvekej sociálnej skutočnosti.

Významne napomáha vzniku tejto literatúry tvorba podobného charakteru, t. j. tvorba, ktorá vznikla ako výsledok určitého poznania (príslovie, bajka, realistická, anekdotická poviedka a pod.), a to rovnako umelá, najmä antická a renesančná — napr. u nás Erasmus Rotterdamský a Boccaccio, ako aj ľudové humoristicko-satirické látky gelovské, pôvodne umelé, ale vtedy už zaiste zľudovelé látky taubmanovské, eulenspiegelovské u Chrastinu a priamo motívy z ľudových rozprávok a anekdot v skladbe anonymného autora.⁹

Súhrnne možno povedať, že vo vzťahu k predchádzajúcej a ešte trvajúcej oficiálnej barokovej literatúre nadobúdajú tieto nenáročné spracovania zvlášť veľký význam práve preto, že neutralizujú nadsvetiskú, metafyzickú koncepciu hodnotenia určitým príbehom, faktom reálnej skutočnosti, ktorý neprijíma nijaký zvonku vnesený, apriórny hodnotiaci postoj. Týmito vlastnosťami, empirickým podávaním skutočnosti vo forme príbehu, fabuly a pod. sa umelá literatúra približuje k ľudovej slovesnosti a likviduje barokovú eschatologickú, neživotnú literatúru. Literárny prejav sa spája úplne tesne, bezprostredne s reálnou skutočnosťou a ľudskými životnými potrebami a v tom je obrovský vývinový pokrok. Baroková literatúra totiž modlitbou, nábožnou duchovnou piesňou priamo petrifikovala sprostredkovaný vzťah ku skutočnosti, lepšie povedané nahrádzala ho úplne vzťahom k nadsvetskej sústave transcendentálnych hodnôt. Práve z hľadiska navodenia nového vzťahu ku skutočnosti považujeme

⁸ Na súvislosť Gavloviča s ľudovou slovesnosťou, na ľudové zdroje Gavlovičovho humoru upozornil už Władysław Bobek v štúdiu *Dva slovenskí veršovci: Peter Benický a Martin Hugolín Gavlovič*. Štúdia je v knihe *Slovensko a Slovanstvo*, Bratislava 1936, 233—275.

⁹ Na tieto vzťahy upozorňuje Jozef Minárik, *Z maďarských archívov*, Slovenská literatúra VIII, 1961, č. 2, str. 210.

chrastinovskú, fándlyovskú a pod. literatúru za prelomovú a zvlášť zdôrazňujeme dôležitú účasť ľudovej slovesnej tvorby (príslovia, anekdoty, rozprávky, bájky, piesne a pod.) pri vzniku tejto literatúry.

No napriek tomu je toto štádium literatúry prechodné, pretože uvedená literárna produkcia (okrem určitých tendencií u Bajzu, vôbec v bernolákovských úsiliach) nemá ešte úplne charakter samostatnej a špecifickej formy spoločenskej činnosti. Literatúra sa zbavovala nadvlády moralično-náboženskej funkcie, koncepcie morálno-náboženského hodnotenia, ale nenahradiť ho novým. Nová literatúra začína vznikať v samom živote; jeho epizódy, príbehy a pod. sa slovesne formujú a práve preto, že sa viažu na také skutočnosti života, ktoré sú samy osebe typické, nadobúdajú v istom zmysle typický charakter. Nejde tu však v žiadnom prípade o uvedomelé literárne zovšeobecnenie. Literatúra, ktorá je predmetom nášho záujmu, je na prechode, tvorí prechodné štádium medzi jednou podobou literatúry — nábožensko-moralizačnej literatúry baroka a medzi tzv. novodobou samostatnou umeleckou literatúrou. Snáď aj preto, že nezodpovedala požiadavkám ani jednej ani druhej, dlho nebola predmetom literárno-historického záujmu. Jej prevažná anonymnosť a príbuznosť s folklórnou tvorbou ju vylučovala za hranice literatúry. Omilostovala sa len literatúra po mene známych autorov (Gavloviča, Chrastinu, Doležala, Buoca, Demiana, Bajzu, Fándlyho a iných), ale ostatná príbuzná, ba tvoriaca základ aj neanonymnej literatúry, anonymná tvorba veršovecká, piesňová ostávala dlho nepovšimnutá. Hoci práve anonymná veršovecká a piesňová tvorba ľudová, pololudová i umelá predstavuje nevyhnutný článok vo vývine, bez ktorého by sa nemohla vytvoriť samostatná umelecká literatúra. Pritom opätovne kladíme dôraz na význam ľudovej slovesnej tvorby, pretože najmä vo vzťahu k nej sa umelá literatúra zbavuje nadvlády moralizačno-náboženskej funkcie a začínajú sa v nej uplatňovať také funkcie (napr. zábavná a pod.), ktoré sa rozhodujúco zúčastňujú na utváraní samostatnej umeleckej literatúry.

Ako sme už spomenuli, v tomto vzťahu ľudovej a čisto-umelej tvorby sa urýchlí aj variačný proces ľudovej slovesnosti. Je to tak aj preto, že tvorba, ktorá sa orientuje na ľudové vrstvy, nemá len povahu falošnej ľudovosti, ale čím ďalej tým viac sa s ľudom zblíži aj vďaka blízkosti jej autorov k vlastnej ľudovej tvorbe. Tým sa vytvárajú podmienky pre zlúčenie niektorých umelých prejavov. Konečne rovnako dôležitá je v tomto vzťahu ideovo-umelecká ustálenosť ľudovej slovesnosti, ktorá je taká veľká, že napr. ľudová pieseň premieňa niektoré umelé a príp. aj jej cudzie produkty. Máme na mysli najmä ľudovú duchovnú pieseň, ktorá vzniká najčastejšie prispôbením sa umelej náboženskej duchovnej piesne. Ľudová duchovná pieseň sa utvára do takej podoby, že napriek tomu, že si ponechala náboženský, biblický základ, prenáša ho do reálnych ľudských vzťahov, aké platia v reálnom, napr. ľudovom prostredí. Cenné je v nej ľudové myslenie, cítenie, vôbec ľudový životný názor. Takže možno povedať, že ľudová duchovná pieseň napriek svojej náboženskej tematike pôsobí ako jedna z mocných protibarokových síl.

Takýto ľudový, realistický vzťah k náboženskej téme sa prejavuje aj v iných piesňových skladbách, ktoré ostávajú náboženské iba v téme. Ináč sa naplňujú úplne životným, reálnym obsahom. Spomeňme aspoň ľudové alebo snád meštianske stvárnenie biblickej príhody v Káni Galilejskej, v ktorej Kristus premenil vodu na víno. Pieseň spája biblický príbeh s obrazom bujnej, veselej zábavy, pričom ťažisko spočíva práve v tejto bujarosti a nespútanosti. Dokazuje

to aj opakujúci sa refrén: „Pán Ježiš chťice ušlachtit hody / kázal nalivat zo studne vody / ej hody, hody, slávne hody, / učinil pan vina z vodi.“ (Pieseň je zapísaná v Lániho rukopisnom zborníku.)

Ako vidno, priestor medzi folklórnou tvorbou a oficiálnou literatúrou je veľmi dynamický a odohrávajú sa v ňom rozhodujúce ideové boje dvoch protikladných kultúr. Sprostredkovateľmi tohto zápasu sú práve stredné spoločenské vrstvy, ktoré sú nositeľmi ďalšieho spoločenského vývinu. Celkove možno ich zápas charakterizovať ako v podstate protifeudálny zápas, v ktorom sa človek odpúta od oficiálnej barokovej kultúry a zblízuje s kultúrou ľudovou alebo ľudu blízkou. Vzhľadom na literárny vývin sa toto zblížovanie deje vo forme spoluzitia časti umelej a ľudovej literatúry, v ktorom úlohu hegemonu zastáva ľudová slovesnosť. Hegemónia ľudovej slovesnosti sa prejavuje predovšetkým v tom, že pôsobí ako model umelej literatúry, pravda, nie v zmysle štúrovského vzťahu k ľudovej slovesnej tvorbe. V tomto období sa umelá literatúra prispôsobuje totiž ľudovej slovesnosti, vstupuje do nej, a nie naopak.

Zbliženie sa časti umelej literatúry s folklórnou tvorbou malo obrovský význam pre rozšírenie sféry umelého literárneho prejavu, rozšírenie jeho spoločenských funkcií vzhľadom na životné potreby človeka. Folklórny prejav sa totiž riadi širokými životnými potrebami, jeho vzťah k celému komplexu ľudského myslenia, cítenia a konania je bezprostredný, zatiaľ čo súveká oficiálna literatúra poznala len úzku sféru (okrem výnimiek) nábožensko-moralizačnej funkcie. To znamenalo, že celá sféra ľudských životných potrieb zostávala mimo jej zorného poľa. Teda aj z hľadiska rozšírenia spoločenských funkcií umelej literatúry bolo jej spoluzitie s ľudovou slovesnosťou zvlášť významné. Skutočnosť spoluzitia na druhej strane zasa poskytuje ľudovej slovesnosti možnosť a príležitosť dostať sa za hranice sféry svojho pôsobenia — za hranice ľudového kolektívu a čisto ľudového prostredia.¹⁰ V tomto období, máme stále na mysli dobu od polovice 18. stor., skoro ani nemožno hovoriť o odlišení ľudovej a určitej časti umelej literatúry vo vedomí mimoľudového tvorca a konzumenta. Folklórne piesne zaznačené v rukopisných spevníkoch sa nekvalifikujú ako odlišné, proti umelej literatúre stojace literárne prejavy, ale chápu sa ako súčasť súvekého literárneho majetku. Dokazuje to aj ich formálne zaradenie v spevníkoch bez akéhokoľvek rozlíšenia. Tak napr. ľudová balada je vedľa umelej piesne a pod. Autori spevníkov, ktorí si zapisovali ľudové a umelé piesne, tzv. knižné piesne, nemali predovšetkým folkloristické záujmy, ale najmä čitateľské a literárne ambície. Pritom v umelej tvorbe tohto typu mala ľudová slovesnosť (napr. pieseň) povahu normotvornú: určovala jej základné znaky.

Pre obdobie 18. stor., najmä od polovice 18. stor. zaznamenávame nie už náhodný, ale úplne uvedomelý vzťah k folklóru, k folklórnym dielam ako k určitej štylistickej sústave. Treba samozrejme rozlišovať medzi folklórnosťou niektorých zložiek duchovnej piesne, historických piesní, exempli kážňovej literatúry, t. j. medzi folklórnymi prvkami, ktoré sa dostávajú do literárneho prejavu prevažne s určitým faktom ľudovej slovesnosti a medzi folklórnosťou uvedomelou, vzťahom k folklóru ako k určitému ideovo-estetickému a štylistickému systému.¹¹ V tomto druhom prípade je vzťah k folklóru spojený s úsilím

¹⁰ O tom porovnaj Ján Tibenský, *Počiatky slovenského národného obrodenia*, Historický časopis SAV II, č. 4.

¹¹ Porovnaj Jozef Minárik, *Folklórne prvky v staršej slovenskej literatúre*, Slovenský národopis 1959, č. 2, str. 201—223.

uskutočniť podľa možnosti dôsledne celý štýl folklórneho prejavu, podľa možnosti realizovať jeho určitý žáner, napr. štýl ľudovej ľúbostnej piesne. V dost početnej literárnej produkcii, ktorú doteraz poznáme, nachádzame časté, stále sa opakujúce pokusy vytvoriť umelú ľúbostnú pieseň v štýle ľudovej ľúbostnej piesne, ktorá sa práve v tomto období dotvorila do podoby vyhraného žánru.

Prekonávanie stredovekého eschatologizmu, ktorý sa vznášal nad celým umeleckým nazeraním v epoche feudalizmu, postupovalo veľmi pomaly a usku-točňovalo sa, ako vidno z našich úvah, zdola — od ľudových a stredných spo-ločenských vrstiev a ich kultúry. V tom spočíva hlavný dôvod nášho názoru o kľúčovom význame vzťahu umelej literatúry a ľudovej slovesnosti pre vývin k novodobej literatúre. Prítomnosť dotvorenej a vrcholiacej ľudovej slovesnosti, ktorej bol vlastný taký vzťah ku skutočnosti, o aký zápasila umelá literatúra, mala rozhodujúci význam pre utváranie sa novodobej literatúry už v tomto období. Počiatky emancipácie človeka spod nadvlády starých „nezmeniteľných“ noriem žytva, myslenia a cítenia nachádzajú v ľudovej slovesnosti, predovšet-kým v lyrickej piesni, silnú oporu. Celý tento emancipačný proces podmieňujú aj hospodárske a sociálne reformy Jozefa II. (Analogický je rozvoj ľúbostnej piesne v Rusku za Petra Veľkého.) Omnoho naliehavejšie ako predtým sa ohla-sujú nové životné a spoločenské potreby spoločnosti a človeka ako všestrannej mysliacej a cítiacej bytosti, napr. ľudský živel ľúbostný, erotický, ktorý baro-ková kultúra umŕtvovala. A keďže ľúbostný, erotický živel má už dlhšiu tradíciu v ľudovej tvorbe (v ľudovej lyrickej piesni), hľadajú anonymní, ale aj neanonymní skladatelia práve v nej oporu pri realizovaní týchto nových spoločenských a životných potrieb. Skladateľ piesne v úsilí vysloviť nový životný pocit — vy-sokej literatúre neznámy a v nej neprípustný — nachádza v ľudovej piesni vhodný základ, na ktorom môže vytvoriť svoju umelú pieseň. No väčšina poku-sov vysloviť obsah ľudského myslenia a cítenia ostáva ešte stále na polceste. Pevný teologický názor na svet, ktorý ešte trvá, láme prejavy ľudskej senzitiv-nosti, ľudského odporu, čo sa prejavuje v ideovom zmysle rezignáciou alebo nábožnou ľútosťou nad vlastnou hriechosťou a vo výraze, v tvárnych prostried-koch zasa veľkou závislosťou od prostriedkov duchovnej piesne alebo klišeovitej manieristickej kultúry. (Pravda, sú aj prípady významného významového pre-hodnotenia duchovnej piesne na ľúbostnú erotickú pieseň vďaka latentnému erotiz-mu, ktorý bol ukrytý v mnohých duchovných piesňach.) Najčastejšie však vznikajú piesne kompozične nezvládnuté, útvary vedľa seba mechanicky koexistujúcich motívov manieristickej poézie, inokedy motívov duchovnej piesne s motívmi ľudovej piesne. Tak napr. po incipite ľudovej piesne nasleduje ďalej text čisto umelý, alebo vedľa umelého verša stojí verš ľudového pôvodu a pod. Vcelku možno však postihnúť, že ľudová pieseň stále viac a stále častejšie tvorí zá-klad, na ktorom vzniká umelá ľúbostná pieseň. Friležitostný básnik v nej nachá-dza oporu na vyslovenie určitého konkrétneho citu, ktorý sa v oficiálnej litera-túre, v duchovnej piesni a pod. nesmie a ani nemôže vysloviť. Pravda, tento proces utvárania sa novej literatúry prebieha samostatne a uskutočnil by sa aj bez ľudovej piesne; ľudová pieseň, vôbec ľudová tvorba ho len podporuje a zo známych príčin mu poskytuje už hotový ideovo-estetický model. Dôkazom je aj významná skutočnosť, ktorú sme už spomínali, že ľudová pieseň prerastá cez hranice prostredia, v ktorom vznikla a ktorému bola adresovaná. Ľudová pieseň sa dostáva do meštianskeho a zemianskeho prostredia a stáva sa predmetom ich čitateľského záujmu. Hovoríme o znárodňovaní ľudovej piesne, ktoré súvisí

s tým, ako ľudové vrstvy svojím významom prerastajú hranice vlastnej triedy s jej poddanským určením a získavajú celospoločenský význam.

Súvislosť emancipácie človeka s dôrazom na ľúbostný, erotický cit je zrejmá vo veľkej časti piesňovej tvorby. Veď záujem mešťanov a zemanov o ľudovú ľúbostnú, erotickú pieseň súvisí s týmito emancipačnými tendenciami. Na ilustráciu uvedieme aspoň jeden doklad, ktorý svedčí o jednote ľúbostného citu s úsilím oslobodiť človeka z pút feudálneho teologického životného názoru. Ide o umelú pieseň *Bezďečná v kláštěre* zapísanú, resp. odpísanú z Kolláro-vých *Zpíevaniek II* v rukopisnom zborníku *Werše slovenské pro zabawěnj Milovnyků Kratochvíl... skrze Antonína Benitzky*. W Balassa Ďarmotách Roků 1839. Pieseň je napísaná hneď vedľa piesne pod názvom *Knezský Testament* (Benitzky uvádza v poznámke, že pieseň je „od Valentina Fegyvereša“ — to nemá byť asi označenie autora — mešťana a senátora mesteca Prievidze v Nitrianskej stolici), ktorá je zapísaná aj v Kubíkovom spevníku z r. 1795. Podľa toho usudzujem, že pieseň *Bezďečná v kláštěre* je pravdepodobne tiež z tohto obdobia, možno že práve z obdobia jozefinizmu. (Benitzky podobne ako pri predchádzajúcej piesni uvádza v poznámke tiež „od báró Aloysiusa Mednianskeho“.) V *Kněžskom testamente* je vyslovená kritika kňazského stavu zo stanoviska filantropického mešťana. Druhá pieseň je zasa bolestným monológom mladej (či už starnúcej) mnišky, ktorá trpí svojou osamelosťou, trpí tým, že nemôže milovať a nemôže byť milovaná. Bezprostrednosťou citu a lyrickým vzrušením je dokladom (nie ojedinelým) vysokej hodnoty predklasicistickej ľudovej a jej príbuznej umelej piesne. Túto tvorbu a *nielen ľudovú*, charakterizujú slová Františka Votrubu, ktorý hovorí, že ide o tvorbu, „v ktorej sa zobrazovaný svet odráža neraz s väčšou pravdivosťou, ako bolo to, čo vtedy tvorili vrstvy od ľudu odtrhnuté, vrstvy neľudové.“¹² Podľa materiálu, ktorý poznáme z rukopisných spevníkov, môžeme Votrubovo hodnotenie rozšíriť aj na určitú časť umelej, alebo ako sme ju nazvali knižnej piesne, ktorá vznikla v súvislosti s ľudovou piesňou. Umelá pieseň, o ktorej teraz hovoríme, dokazuje, že niektoré knižné piesne nemajú len kultúrnu hodnotu, ako sa nazdával napr. aj iniciátor výskumu tejto tvorby Eugen Pauliny, ale aj nevšednú hodnotu básnickú a nesporne prevyšujú, najmä v bezprostrednosti a pravdivosti citu, vysokú klasicistickú ľúbostnú anakreontiku. Obsahujú také hodnoty, o ktoré bude musieť umelá literatúra zápasiť a dosiahne ich až v poézii našich preromantikov, ale najmä v poézii nášho romantizmu. Hľa, čo hovorí o svojej opustenosti medzi štyrmi stenami celý mladá mniška: „Tu se trápim, vadnem jako ruža, / Neb už více neokusim muža, / Ktery by mé slzy utíral, / Z lásky, uprimnosti mne miloval, / A se mnú se pohrával. / To je moje potešení všecko / keď otevřem moje okeňečko, / Pozorujem kdo se tu prechádza, / Jak každý svůj milenkú převáza, / Ach, má nejvatša núza. / Lásko, jak jest veliká tvoja moc! / Nespokojne trávím jak den tak noc, / Pre teba len vždy slzy utírám, / Od bolesti ach až tak omdlívám, / Od žalosti zemírám; / A to je mé sužení horlivé, / Že mavam v noci i sny strašlivé...“ a bolestný, vášnivý monológ končí vystríhaním mladých dievčat pred mniškou celou: „Pozři na mna smutnú

¹² Porovnaj v úvodnej štúdii Františka Votrubu k *Národným Spievankám Spievanky a ich význam v slovenskom národnom a kultúrnom vývine, Národné Spievanky I*, Bratislava 1953, 15.

jako hyňem / Jak se trápim, sužujem a vadnem: / Srdce čerstvost juž vícej
neciti / Tak schnem jak libezné polni kviti / A tak musim umriti.“

Takýchto ľúbostných piesní umelých je v našej literatúre pomerne veľa a tvoria pomerne dlhú a kontinuálnu tradíciu už od renesančného obdobia. Renesančné, resp. pozdnorenesančné ľúbostné svetské piesne poznáme z nálezu dr. Jána Mišianika.¹³ Už v týchto piesňach sa subjektívna citová problematika dostáva do centra záujmu skladateľa piesne. Citový, erotický živel sa v nich hlási miestami nezahalené až s renesančnou bezuzdnosťou.

Významná je však už súvťažnosť týchto piesní s ľudovou piesňou. Treba ju zdôrazniť najmä z dvoch príčin: jednak preto, že anticipuje budúci vývin piesňovej tvorby, ktorá je predmetom nášho záujmu (piesňová tvorba zaznačená v početných rukopisných spevníkoch alebo aj ojedinele). Druhým dôvodom je jazykový charakter tejto tvorby; vzhľadom na spomínanú súvťažnosť s ľudovou piesňou prejavuje sa v nej silnejšie domáci slovenský jazykový základ. Badáť to už na piesňach z konca 16. stor. (Výskyt stredoslovenských jazykových znakov, napr. kcem, drakšia, prneslo; bilabiálne stredoslovenské v: prauda, uzdrau, dieučička a pod.) Čím ďalej tým viac sa domáci jazykový základ tejto piesňovej produkcie upevňuje s konvergenciou k stredoslovenskému jazykovému substrátu a s modifikáciou jednotlivých dialektov, v oblasti ktorých tie-ktoré piesne vznikali alebo boli zapisované.

Po tomto stručnom zhodnotení ideovo-estetickéj hodnoty piesňovej tvorby treba ešte dodať a zdôrazniť, že sa hegemonia ľudovej slovesnosti vo vzťahu k umelej literatúre prejavuje predovšetkým v tom, že aj táto umelá piesňová tvorba má prevažne anonymný charakter a čo je najdôležitejšie, v tejto časti umelej literatúry prevláda podobne ako v umelej tvorbe, v pravom zmysle príležitostný vzťah k tvorbe. Nemáme tu ešte do činenia s uvedomelou špecifickou formou ľudskej činnosti. Vytvorenie literatúry ako samostatnej formy spoločenskej činnosti je až dielom nášho klasicizmu. Prvými uvedomelými básnikmi (vedľa určitých tendencií u Bajzu) sú u nás Jiří Palkovič a Bohuslav Tablic. Až oni začali osamostatňovať najprv formálne literatúru ako samostatnú, osobitnú činnosť. Vidno to aj na tom, že v poňatí týchto básnikov (a to zvlášť zdôrazňovali svojou predstavou o autonómnom svete poézie, o básnikovi ako vyvolencovi múz) už nemožno postaviť znamienko rovnosti medzi skutočnosť a literárny prejav, ako to bolo v predchádzajúcej veršoveckej a piesňovej literatúre a v ľudovej slovesnosti. Vývin dopredu býva krivolaký a v jednom prípade, konkrétne v našej tablicovskej literatúre, znamená krok dopredu v osamostatnení literatúry ako tzv. literárneho „kunštu“ a zároveň krok naspäť — a veľmi vážny — v tom, že sa v tejto literatúre veľmi vážne narušil kontakt medzi literatúrou a skutočnosťou až do takej miery, že spôsobil krízu literatúry. Literatúra sa síce vyčlenila zo spoluzitia, symbiózy s ľudovou a pololudovou tvorbou, dostala sa tým na úroveň celonárodnej literatúry, ale zdá sa, že len fiktívne, pretože kríza, do ktorej upadla, týka sa rovnako aj jej vzťahu k národnému poslaniu literatúry — jej funkcie národnej. A v záujme pravdivosti musí tento kontakt so skutočnosťou opäť hľadať a znova jej veľmi podstatne

¹³ Piesne s krátkou štúdiou uverejnil v edícii literárnohistorických zošitov Maďarskej akadémie vied: Mišianik, Eckhardt, Klaniczay, Balassi Bálint *Szép magyar komédiája, A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*. (Irodalomtörténeti füzetek, 25 szám, 1959.)

pomôže ľudová slovesnosť, zo spolužitia s ktorou sa nedávno vyčlenila. S pomocou ľudovej slovesnej tvorby a jej blízkej tvorby umelej dosiahne aj reálne celonárodnú funkciu. Preto má ľudová slovesnosť a jej blízka umelá literatúra (veršovecká a piesňová) taký veľký význam a nemožno ju v žiadnom prípade zanedbávať. Nesprávne by však bolo, ako sa to ešte stále robí, keby sme tento obrodzujúci význam pripisovali len ľudovej slovesnosti a podceňovali umelú tvorbu, ktorá vznikala spolu s ňou, najčastejšie z jej podnetu, ale zároveň podnecovala aj vývin samej ľudovej tvorby, ako sme o tom hovorili. Už len niekoľko príkladov, ktoré sme uviedli, dokazuje, že hodnota našej predklasicistickej ľudu blízkej, pololudovej a umelej literatúry bola významná a v klasicizme v neprospech celej literatúry aj málo zhodnotená.

Ľudová slovesnosť a s ňou súvzťažná umelá pieseň a veršovecká produkcia boli vždy prísne determinované určitou konkrétnou, individuálnou potrebou; v tomto zmysle bola príležitostná a skutočnosť odrážala priamo bezprostredne tými znakmi, ktoré sú vlastné tejto skutočnosti. Nebude od veci pripomenúť, že tento bezprostredný vzťah ku skutočnosti sa z hľadiska poetiky oficiálnej literatúry, kvalifikoval ako výmysel. (Hovorili sme o tom už v súvislosti s tvorbou Augustína Doležala a anonymného autora humoristicko-satirickej skladby.)

Tablicovská literatúra tento „realistický“ vzťah literatúry ku skutočnosti narušuje, ako by sa znova vracala k predchádzajúcemu apriorizmu, deduktívnosti. Zasa sa skutočnosť posudzuje z hľadiska zvonku vnesenej schémy, ktorá sa odlišuje od schémy v barokovej literatúre tým, že prestáva byť náboženská, ale nie moralizačná, nie apriórna.

Veľmi výrečne vystúpia rozdiely medzi tzv. veršoveckou poetikou a poetikou nášho tablicovského klasicizmu z porovnania dvoch spracovaní spoločnej témy u veršovca Jána Bruka a Bohuslava Tablica. Toto porovnanie je zároveň aspoň nepriamym dôkazom, cez vrstvu obrazov, na to, ako Tablic tesne súvisí s tradíciou našej veršoveckej literatúry predklasicistického obdobia a ako túto tradíciu ideove prehodnocuje do podoby nepriebojného, harmonizujúceho názoru na svet, ktorému zodpovedá práve vytvorenie fiktívneho sveta poézie. Z nášho porovnania tieto rozdiely vystúpia iba náznakove, pretože Bruk spracoval báseň podľa Tablica a tak preniesol do svojho spracovania aj Tablicovu ideovú interpretáciu. Rozdiely však vidno vo sfére obrazov použitých u veršovca Bruka a u Tablica. Stačilo by len pre zvýšenie rozdielu porovnať Tablica so skladbou *Píseň na chválu stavu sedláckeho* z r. 1752... alebo starší pololudový lament *Ja sem ten mizerný sedláček* a rozdiely vystúpia omnoho názornejšie. Umelá literatúra, ktorá vznikala v tesnej blízkosti ľudu, fascinovaná jeho kultúrou, myslením a cítením, tmočila často skoro ľudové hľadisko. Povedali sme, že jej bezprostredný vzťah ku skutočnosti je obdobný vzťahu, aký je vlastný ľudovej slovesnosti.

Porovnajme teda z tohto hľadiska Tablicovu báseň *Přestávání na svém losu časného štěstí pramen* (Poezye I, 28 n.) s jej spracovaním u veršovca Jána Bruka, rektora žaškovského, ktoré je zapísané v jeho rukopisnej zbierke (*Rozličné Verše, které Jan Bruk Cyrkvi Evangelické Rektor Roku 1794... na pamiatku v Žaškově*). Rukopis obsahuje vinše, príležitostné verše, školské veršované dialogizované cvičenia pri exámenoch, bájky a okrem iného ešte sentimentálno-mravoučný veršovaný románik *Kartigam — Krystyna*). Hoci v tomto prípade, ako sme spomenuli, spracúva Jan Bruk Tablicovu báseň a nie naopak, doklad nestráca veľa na inštruktívnosti. Brukovo spracovanie Tablicovej básne okrem

ideovej interpretácie poskytuje, ak tak možno povedať, príklad veršoveckej poetiky vo všetkých jej zložkách.

Hneď vo sfére rytmickej sa stretáme u Bruka, pravda, už veľmi málo, ale predsa s chybami proti prízvučnej prozódii kodifikovanej Dobrovským. Základom veršoveckej poetiky bol totiž sylabizmus s určitými živelnými, stále sa zvyšujúcimi tendenciami k prízvučnosti.

Omnoho zjavnejšie a dôslednejšie redukuje Bruk Tablicov zložitejší rýmový a strofický obrazec na dvojveršie spájané združeným rýmom. Tento postup zodpovedá celej našej veršoveckej produkcii od Gavloviča až po Chrastinu a iných veršovcov. (Výnimočný je napr. štvornásobný rým v Doležalovej *Tragoedii*, kde vyznačuje dôležité ideovo-emocionálne miesta skladby. Doležal však v ostatných prípadoch neporušuje systém spájania dvoch a dvoch veršov združeným rýmom.) Toto zistenie sa však týka len tzv. hovorového verša a nie verša spevného, v ktorom sú rýmové pomery odlišné vzhľadom na používanie rozmanitých strofických útvarov. Takže môžeme povedať, že v rámci hovorového verša porušuje schému združeného rýmovania zásadne až Tablic. Dôkazom toho, že ide vskutku o konštantný znak nášho hovorového verša pred Tablicom, je aj uvedená Brukova redukcia Tablicovho systému rýmov na tradičný systém.

So slabičnosťou ako konštitutívnym rytmotvorným činiteľom súvisí aj ďalší znak predtablicovského hovorového verša ako súčasť veršoveckej poetiky — nedostatok presahu akéhokoľvek druhu. (Zatiaľ sme zistili výnimočne použitý veľmi výrazný presah v spomínanej humoristicko-satirickej skladbe anonymného autora.) Bruk aj v intenciách tejto normy nikde neprenáša v Tablicovej básni jestvujúci presah. Verš tvorí samostatnú sémantickú jednotku, ktorá je neprekonateľná. O vzťahu smerom navonok možno hovoriť len v rámci dvoch veršov, a to len vďaka rýmu. Možno povedať, že vo veršoveckej produkcii tvorí sylabizmus a gramaticko-významová uzavretosť a ukončenosť verša pravidlo. Od chvíle akonáhle sa verš v poňatí Dobrovského stáva predovšetkým gramatickou jednotkou a gramatickým predpokladom veršovania a jeho určenie ako samostatnej, uzavretej sémantickej ukončenosti ustupuje dozađu, vzniká možnosť divergencie medzi jeho hodnotou významovou a gramatickou — možnosť presahu, čo má veľký význam obsahový. Odstraňuje sa významová stereotypnosť verša a dosahuje sa naopak väčšia schopnosť zachytiť obsah bezprostrednejšie, adekvátnejšie jeho podstate, pretože verš sa normuje len gramaticky a uvoľňuje významovo. To spôsobuje, že sa verše dostávajú do väčšej, najmä širšej významovej spätosti, nielen dva a dva verše navzájom. Prejavuje sa to aj v komplikovanejších rýmových vzorcoch. Pre nás je však dôležitý poznatok, že jedným zo základných znakov predtablicovskej poézie je nedostatok presahu. Toho dôkazom je už redukcia jestvujúceho presahu Tablicovej básne v spracovaní Jána Bruka. Nedostatok presahu (rytmicko-syntaktický paralelizmus) podporuje snáď aj blízkosť tejto literatúry ľudovej slovesnosti.

Ale postúpme vyššie, do sféry básnického obrazu. Ako sa v nej prejavuje charakter veršoveckej poetiky? Na inom mieste sme už hovorili o bezprostrednosti až „naturalističnosti“ veršoveckého obrazu v tom zmysle, že veršovec pomenúva vždy určitú, konkrétnu bezprostrednú skutočnosť, skutočnosť individuálnu. Ako si počína Bruk s Tablicovým textom? Nie je dôležité, že ho skracuje, ale to, čo si z neho vyberá a ako to prenáša do svojej poézie. Porovnajme napr. chválu sedliackeho stavu u Bruka a u Tablica. Na súvislosť ľudu blízkeho ideového stanoviska s veršoveckou poetikou, ako ju teraz určuje

jeme, sme upozornili pri poloľudovom lamente a Markovičovej piesni *Na chválu stavu sedláckeho*... Teraz upozorníme konkrétne na Brukovom spracovaní, ako toto ideové stanovisko súvisí so sférou básnického obrazu.

Uvádzame vedľa seba oba texty:

Tablicov:

V celém světě, řekl, já jsem nejšťastnější,
V lúně náture mám utěšené sydlo
V prosté ale tiché chaloupečce bydlo.
Nenarodil se mne člověk blaženější,
Sladký slavičí hlas z sna mne ráno budí,
Do libého spánku on mne ukolíbá.
Čtvero milých dítek tvář mou hladí, líbá
Skřivánkův pak štěbet přidává mi chuti,
K přenesnadným pracým, strast mne nekormoutí,
Do přetěžké práce suchý chléb mi chutná
Lép, než řemeslně přistrojená jídla
Pánům v jich nádrách černá péče doutná,
Milá radost plyne z srdce mého vřídla;
Já všem stavům dávám vezdejšího chleba
Měšťanům i kupcům, vojákům ho třeba
Bydlitelé měst by bez oráče zašli
Bídňě, hrdina by hladem omdlel brzy
Kdyby chleba neměl zavřen v pevné tvrzy,
Na moři by kupcy smutný hrob si našli
Jakouby pak cenu panská sláva měla?
Cožby prospělo všem sklady zlata miti,
Bez chleba pak hladem v hrdém domě mříti?

Brukov:

Sedlák pravil takto: nejšťastnější ja sem
Ach, můj stav na světě jest nejblaženejší
V sprosté ale tiché chaloupečce bývam
Na poli veselé dni v živote mívam
Tam mne ptáci s hlasem svým obveselují
Když orjem, žnem, kosím aneb co pracuji
Jídlo mi šmakuje i sprostě nemene
Jak největším pánům výborné pečene.
Postel bárs by byla i tvrdá lavice
Sladší jest než pánům periny, hlavnice
Ja všem stavům dávám vezdejšího chleba
odev, obův, nápoj i jiné co treba.
Beze mne by mnozí od hladu zemreli
Trebarsby penezý plné domi meli
Ó, prebláze jestiť mne oráčem býti;
Nechtěl bych s svým stavem se žádným kupčiti.

Odhliadnuc od ideovej závislosti veršovca Bruka od Tablica hneď na prvý pohľad zisťujeme, že výrazové prostriedky Bruka patria do slovníka sedliaka. Veršovec nehovorí ináč a nehovorí viac akoby povedal sedliak. Veršovcovi ide o to, aby jeho výpoveď bola vecne správna a vo vzťahu k zobrazovanej skutočnosti pravdivá. Kým veršovec chce vyjadriť len určitú bezprostrednú skutočnosť znakmi tejto skutočnosti, kým jeho prejav je vyvolaný praktickým zreteľom, Tablic ho presúva do sféry básnického obrazu. (Je pozoruhodné, že Bruk ne-

preberá ani jeden z Tablicových obrazov!) U Tablica obraz tej istej skutočnosti nadobúda povahu špecifického básnického obrazu s básnickým hodnotením. Brukovo priamo praktické hodnotenie výhod sedliackeho života mení sa u Tablica na zovšeobecnené básnické hodnotenie. Tablic už nevyslovuje určitú konkrétnu, vecnú skutočnosť, ale zovšeobecnenú básnickú predstavu, básnický názor, ktorý je jeho osobným názorom. Sledujeme tu teda významný ideovo-umelecký proces, v ktorom vzniká nová poetika — poetika nášho klasicizmu. Od veršoveckej poetiky, príbuznej poetike folklórnej tvorby, ktorá sleduje bezprostredný odraz skutočnosti znakmi tejto skutočnosti k poetike, ktorá formuje tento odraz do podoby „fiktívneho“ básnického sveta. Z tohto hľadiska je Tablicovo videnie skutočnosti sprostredkované básnickou fikciou obrazu a nezodpovedá pravde skutočnosti.

Tablicov prvoradý význam je teda v tom, že oslobodzuje literatúru ako samostatnú formu ľudskej spoločenskej činnosti a veršoveckú literatúru dvíha na úroveň vysokej literatúry. Vedľa bájky, humoresky, rozprávky a ľúbostnej piesne — žánrov dominantných pre predklasicistickú literatúru tvorí vysoké žánre — idylu gessnerovského typu a ľúbostnú anakreontickú báseň. Nábožensko-moralizačnú schému likviduje len ako náboženskú, a nie moralizačnú. Súvisí to s tým, že oslobodzovanie osobnosti bolo len v počiatkoch a okrem toho bolo nepriaznivým pojozefínskym vývinom zabrzdené. Samozrejme, ľudová tvorba, pololudová a ľudu blízka literatúra jestvuje aj naďalej vedľa klasicizmu (klasicizmom tablicovského typu ani zďaleka nezhodnotená) vo vzájomnej spätosti, v tzv. symbióze, ako sme charakterizovali progresívny prúd literárneho vývinu od baroka po klasicizmus. Takého vskutku dôkladného tvorivého zhodnotenia sa dočká až v literatúre nášho romantizmu. Dôkazom jestvovania tejto pololudovej a ľudu blízkej literatúry vedľa nášho oficiálneho klasicizmu je napr. významná dialogizovaná fraška Jozefa Szakálloso *Ponosuvání sedlácké*, ktorú publikoval so stručným hodnotením dr. Ján Mišianik.¹⁴ Szakállosovo interlúdium sa zaraďuje do bohatého prúdu dialógov, v ktorých sa niekedy riešia významné spoločenské problémy — problém sedliactva a pod. Nazdávame sa, že jestvovanie týchto frašiek ešte hlboko v klasicizme môže vysvetliť vznik „realistickej“ frašky J. Palkoviča vedľa jeho vysokej klasicizujúcej, antikizujúcej poézie. Tu niekde, v týchto fraškách nachádzame domáce základy nášho divadla a jeho svojrázny vývin bez zjavnejšej klasicistickej modifikácie. V tomto druhu literatúry sa ono spolužitie ľudovej slovesnej tvorby a umelej literatúry nejako zjavnejšie nenarušilo. Iný bol vývin v poézii, ktorá prešla zjavnejšie fázou klasicizmu, ale aj v nej vedľa tablicovského klasicizmu ďalej vznikala tvorba ľudová a s ňou súvzťažná tvorba pololudová a umelá, prakticky až do štúrovcov.

V literatúre od baroka až do klasicizmu možno teda v úplnosti rozlišovať v podstate 3 vrstvy literatúry: 1. oficiálnu náboženskú literatúru — cirkevná pieseň a iná eschatologická literatúra; 2. literatúru pre ľud a 3. spodný prúd ľudovej, pololudovej literatúry. Ako hlavný problém nás zaujímal vzájomný vzťah najmä posledných dvoch vrstiev, ich vzájomná podmienenosť a podpora a všimli sme si vzťah týchto dvoch vrstiev ako celku k literatúre nášho klasicizmu. Podali sme základnú charakteristiku vrstvy ľudovej a jej blízkej ume-

¹⁴ Ján Mišianik, *Protifeudálna hra Jozefa Szakálloso*, Slovenské divadlo IV, 1958, č. 4, str. 319 n.

lej a ich vzájomný vzťah sme kvalifikovali ako vzťah spolužitia, v ktorom úlohu hegemonu mala ľudová slovesnosť. Hegemónia ľudovej slovesnosti je zjavná už v barokovom období, v ktorom bol záujem o ľudové vrstvy z rôznych náboženských a iných dôvodov veľký a vzhľadom na ďalší spoločenský vývin a význam ľudu vzrastal a prehodnocoval sa jeho ideový obsah. Tou mierou vzrastal aj význam vlastnej kultúry a literatúry ľudových a stredných vrstiev a v dôsledku toho ľudová kultúra sa čím ďalej tým viac začleňovala do vlastného literárneho procesu. Medzi oficiálnou a ľudovou i ľudu blízkou literatúrou (máme na mysli obsah rukopisných spevníkov a sborníkov) vzniká napätie, zápas, v ktorom sa postupne zužuje sféra pôsobnosti oficiálnej literatúry a rozširuje sféra vplyvu druhého prúdu literatúry, ktorým sme sa zaoberali. Dokladom prevahy ľudovej kultúry a získavania hegemonie ľudovej slovesnosti je už dielo Gavlovičovo, anonymná i neanonymná sociálna, spoločensky kritická a ľúbostná pieseň (zbojnícke piesne z Mikulášskeho spevníka, lamenty a iné baladické skladby z Nadlického spevníka, spoločensko-kritická pieseň z Kubíkovho spevníka a pod.), ďalej veršované rozprávky, anekdoty, epigramy, hádanky Chrastinove, humoristicko-satirická skladba anonymného autora a pod. Najzávažnejším dôkazom prevahy ľudovej slovesnej kultúry je však to, že ona sama ako autentický výraz a prejav ľudových vrstiev tvorí súčasť vlastného literárneho procesu, začína fungovať v čitateľskom repertoári a aj ako základ tvorby najmä stredných spoločenských vrstiev.¹⁵

Rozhodujúcim faktorom je, že ľudová slovesnosť (najmä ľudová pieseň) tvorí prirodzený základ jednotnej kultúry, aspoň potenciálne jednotnej a rovnako aj jednotného jazykového povedomia tých vrstiev, z ktorých sa konštituuje novodobý národ. Zatiaľ je pre toto vývinové štádium príznačná živelnosť charakterizujúca ľudové a vo veľkej miere aj stredné vrstvy spoločnosti. Ich kultúrna a literárna produkcia, o ktorej sme hovorili, vznikala bez uznania zo strany vysokej literatúry, doslova anonymne, ale čím ďalej tým viac tlačila na vysokú literatúru a ako vzrastal spoločenský a politický význam týchto vrstiev, tak sa zvyšoval význam anonymnej literatúry (nielen ľudovej) až vstúpila do tzv. vysokej literatúry a rozhodujúcim spôsobom určila jej povahu a podobu. Vznikla v pravom slova zmysle osobitná národná literatúra; veď anonymná literatúra ľudových a stredných vrstiev už živlne vytvorila a niesla túto osobitosť. Týka sa to rovnako ideového obsahu i jazykovej podoby tejto literatúry.

Ľudová slovesná tvorba a s ňou súvzťažná pololuďová anonymná i neanonymná umelá tvorba stredných vrstiev spoločnosti vystúpila do popredia ako protiklad barokovej vieroučnej a náboženskej literatúry, ktorá bola vnucovaná

¹⁵ Z našich úvah vyplýva, že treba rozlišovať medzi vzťahom k ľudovej slovesnosti pred klasicizmom, v období prechodu z baroka do klasicizmu a vzťahom k ľudovej tvorbe u štúrovcov. Pre prvé obdobie platí názor, ktorý vyslovil Karel Horálek, „že na Slovensku sa umelá literatúra najdávnejšie uplatňuje včleňovaním do folklóru.“ Správne poznamenáva ďalej, že „od Štúrovej reformy se ovšem situace na Slovensku po této stránce podstatně změnila.“ (*K otázce nepravých folklórních textů v Kollárových Národních Zpíevankách*, Slovenský národopis VII, 1959, č. 2, str. 194.) Horálek sa zaoberá len piesňami mytologizujúcimi a historizujúcimi, ktoré hodnotí ako výraz prechodu slovenskej národnosti na novodobý národ. Vzhľadom na určitú preskúmanosť týchto piesní venovali sme pozornosť vrstvám umelých a pololuďových piesní, ktoré majú, ako vidno z našich poznámok, aj veľkú vývinovú hodnotu.

ľudovým a stredným vrstvám zo strany vládnucej triedy. Jej sila bola taká veľká, že úplne expanzívne rozširovala sféru svojho vplyvu až natoľko, že rozkladala oficiálnu barokovú literatúru (Gavlovičova *Valaská škola*, ľudová duchovná pieseň a pod.) a zužovala aj tak už veľmi úzku sféru jej vplyvu. V jej rámci sa v nebývalej miere rozvíjala lyrická pieseň a iné typy svetských piesní a zároveň veršovaná literatúra, vyjadrujúca viac alebo menej ľudové a protifeudálne stanovisko. Vo všetkých týchto literárnych prejavoch úlohu hegemonu zastáva ľudová slovesná tvorba, čo určuje špecifický a vývinove rozhodujúci charakter vzťahu ľudovej a umelej literatúry vo vývine od baroka ku klasicizmu, ba prakticky až do romantizmu. Vďaka tomuto a takémuto vzťahu sa umelá literatúra obohacuje o nové životné a spoločenské funkcie, ktoré boli oficiálnej literatúre nášho baroka neznáme a v nej neprípustné. Ľudová literatúra a jej blízka umelá literatúra vybojúva, ako sme to ukázali, svetský charakter literatúry a vytvára predpoklady pre udomácnenie sa ľúbostnej poézie a aspoň niektorých progresívnych, aj keď v určitom smere prispôbovaných sociálnych náhľadov v sústave nášho klasicizmu (ako sme ukázali, v divadle viac ako v poézii; to znamená, že bude treba brať do úvahy aj charakter jednotlivých žánrov). Význam progresívnej literatúry ľudovej a umelej pred klasicizmom náš klasicizmus nebol schopný zhodnotiť dôsledne (o príčinách sme hovorili), a preto táto literatúra ďalej trvá a do umeleckej literatúry vstupuje až v tvorbe nášho romantizmu a dotvára základy osobitnej národnej a ideovo protifeudálnej literatúry. Už aj z týchto dôvodov je náš záujem o ňu odôvodnený.