

Apologus ako žáner barokovej literatúry

MILOSLAV KONEČNÝ, Filozofická fakulta Univerzity sv. Cyrila a Metoda, Trnava

MILOSLAV KONEČNÝ: Apologue as a Genre of Baroque Literature
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 2, p. 115 – 128

Within the genre range of Slovak Baroque literature there has appeared to be a less known genre called apologue. It happened in the work titled *Apologorum moralium libri VI* (Trnava, 1747, 1752) by Konštantín Halapi (1698 – 1752). Apologue can be translated as fable. Fable is also referred to in many titles of the texts in the collection. Fables appear in Slovak Baroque literature as parts of sermons fulfilling the function of exemplums as well as parts of manuscript almanacs of folk and semi-folk literature. In both cases the target reader was a simple individual. Halapi's apologues are different in many ways; the Latin language and quantitative metre suggest that these apologues are meant for advanced readers, and are not used as exemplums. The author offers them as autonomous works of art. The paper offers a brief overview of the historical development of fable as a genre and apologue as a concept in the context of Ancient and neo-Latin literature. The analysis of Halapi's collection, where the poet offers his own view of apologue as a genre, is used to examine how the genre was perceived in the context of the contemporary literature. Halapi highlights the didactic function of literature and the persuasive potential of aesthetically valuable allegorical short stories. He freely admits their unconcealed fictitiousness as the „invented things“ in the stories serve the truth and education.

Key words: an apologue, a fable, an exemplum, Halapi

Latinský pojem *apologus* sa do slovenčiny prekladá ako rozprávanie alebo bájka. Kým prvý význam má všeobecnejší charakter, termín bájka odkazuje ku konkrétnemu literárnemu žánru, ktorého korene siahajú hlboko do čias antiky. Bájkou dnes charakterizujeme ako epický žáner kratšieho rozsahu, ktorý spravidla sprostredkúva morálne posolstvo, alebo aspoň satiricky kritizuje ľudské nedostatky. Základnými poznávacími znakmi bajky sú alegorickosť, jednoduchosť, pointovanosť, využívanie antropomorfizácie zvierat, rastlín a neživých predmetov, ktoré vystupujú ako hlavní hrdinovia príbehov. Známa je tiež tendencia k typizácii niektorých zvieracích postáv, ktoré sa potom stávajú nositeľmi ustálených charakterových čŕt. Bájka sa objavuje v prozaickej i veršovanej podobe.¹

¹ T. Žilka bajku definuje ako: „vymyslený príbeh s výchovným zacielením, v ktorom zvieratá alebo neživé predmety konajú a hovoria ako ľudia. Môže mať veršovanú alebo prozaickú formu a z príbehu vždy vyplýva nejaké ponaučenie. Vyrozprávajú dej sa podáva vo forme alegórie“ (ŽILKA, Tibor: *Poetický slov-*

Podobne ako mnohé iné žánre prešla aj bájka počas storočí, ktoré ubehli od jej zrodu, viacerými premenami. Pripomeniem, že Ezop, ktorý je tradične vnímaný ako prvý antický autor bájok, žiaden zo svojich príbehov písomne nezaznamenal a napriek tomu, že jeho meno sa spomína vo viacerých antických textoch,² nie je isté, či vôbec existoval. Hoci sa bájky spočiatku desiatky rokov šírili len v ústnej podobe, už z čias antiky sú známe viaceré ich zbierky. Pravdepodobne ako prvý krátke alegorické príbehy zozbieral a písomne zaznamenal v diele *Λόγων Αἰσώπειων συναγωγή* Demetrios Falérsky v 4. storočí pred Kr., tento text sa nezachoval. Najstaršou známou gréckou verziou ezopských bájok je tak Babriova veršovaná zbierka *Μυθίαμβοι Αἰσώπειοι*, ktorá vznikla pravdepodobne v 2. storočí. Najstaršou známou zbierkou ezopských bájok v latinčine je Phaedrovo dielo *Fabulae Aesopiae* z 1. storočia. Obľúbenými sú aj Avianove *Fabulae* zo 4. storočia, bájky sa tu objavili spracované v elegických distichách.

Hoci sa bájka viac či menej frekventovane objavuje aj v žánrovom repertoári všetkých období staršej slovenskej literatúry, do centra pozornosti našich významnejších literátov sa spravidla nedostávala. Časy „najväčšej slávy“ zažili bájky v kontexte našich literárnych dejín pravdepodobne ako súčasť stredovekých exempli, neskôr ich nachádzame zväčša roztrúsené v rukopisných zborníkoch ľudovej a pololudovej literatúry alebo ako súčasť homiletických textov. Zbierka barokového básnika Konštantína Halapiho³ (1698 – 1752) *Apologorum moralium libri VI* (1747, 1752), teda *Šesť kníh morálnych apológov*, združujúca 379 textov charakteru bájok, tak vyznieva v rámci staršej slovenskej literatúry ako ojedinelý úkaz. Okrem nej mi je z obdobia pred rokom 1800 známe jediné dielo podobného typu, ide o zbierku Adama Selchányiho *Ezopove bájky*.⁴ Žiaden ďalší z autorov

ník. Bratislava : Tatran, 1984, s. 258). V *Slovníku literárnovedných termínov* (Bratislava : SPN, 1979) zasa čítame: „Bájka je veršovaná alebo neveršovaná malá epická forma, ktorej cieľom je vysloviť pomocou alegorizovaného príbehu nejaké poučenie alebo sa vysmiať nejakému zlu. Ideový zámer autora vyplýva buď z príbehu (je obsiahnutý v ňom), alebo ho autor vysloví priamo na konci príbehu. Tematicky bájka čerpá najčastejšie zo života zvierat“ (s. 40, autorom hesla je E. Gombala). O niečo analytickejšie bájku charakterizuje P. Valček, definuje ju ako: „jednoducho a vtipne fabulovanú alegóriu (inotaj); krátke rozprávanie, často veršované, významovo personifikujúce fantasticko-grotesknú analógiu človek-zviera, ktorá však (...) nie je len jednoduchým didaktickým či fabulačným kódom, ale najmä imaginatívnou aktualizáciou hodnotových princípov zdrojovej kultúry“ (*Slovník literárnej teórie*. Bratislava : LIC, 2006, s. 35). Podobne bájku definujú aj ďalšie publikácie.

² V Aristotelovej *Rétorike* sa napr. píše: „Ezop, keďže bol vraj na Same obhajcom nejakého Demagóga, súdeného za prečin, ktorý sa trestal smrťou, povedal túto bájku: (...)“ (ARISTOTELES: *Poetika. Rétorika. Politika*. Bratislava : Tatran, 1980, s. 139). U Plutarcha v životopise Solónu zasa čítame: „Uvedený príbeh – píše Hermippos – rozpráva Pataikos, ktorý o sebe vyhlasoval, že v ňom prebýva Ezopova duša“ (PLUTARCHOS: *Životopisy slávnych Grékov a Rimanov I*. Preložili Daniel Škoviera a Peter Kuklica. Bratislava : Kalligram, 2008, s. 171; autorom prekladu citovaného úryvku je D. Škoviera).

³ Konštantín Halapi (Užhorod, 1698 – Prievidza, 1752) bol barokový básnik a dramatik. Jeho prelomovým básnickým dielom je zbierka *Myrias versuum* (Trnava, 1735), v roku 1741 vydal *Odorum libri III* (Trnava) a v roku 1745 zbierku *Epigrammatum moralium, aenigmatum ac tumulorum libri VII* (Trnava). Posledným Halapiho publikovaným dielom je zbierka *Apologorum moralium libri VI. Elegiarum unicus* (1747, 1754). Je tiež autorom viacerých školských divadelných hier menšieho významu (viac pozri: KONEČNÝ, Miloslav: *Poetika epigramov Konštantína Halapiho*. Trnava : UCM, 2011).

⁴ Text uvádza J. Minárik v *Prameňoch* svojho diela *Kratochvíľne historiky pisára Šahrazáda* (Bratislava : Slovenský Tatran, 2002, s. 697). V súčasnosti je tento rukopis v Slovenskej národnej knižnici evidovaný ako stratený.

tohto obdobia však pravdepodobne nevytvoril podobne rozsiahlu genologicky monolitnú zbierku textov označených ako *bájk*y, *fabulae* či *apologi*. Relatívne populárnou sa potom bájka stala až v 19. storočí, kedy sa jej pestovaniu sústavnejšie venoval najmä Jonáš Záborský,⁵ ale napríklad i Samuel Godra.⁶ Azda i preto sa výskumu poetiky tohto žánru v podmienkach našej predobrodeneckej literatúry doposiaľ nevenovala osobitná pozornosť a literárnych historikov bájk y zväčša púťali len v súvislosti s výskumom exempla a kázňovej literatúry.⁷

Samotný fakt, že zbierka *Šesť kníh morálnych apológov* je jediným Halapiho dielom, ktoré sa dočkalo aj druhého vydania, pritom dokazuje, že sa žánre tohto druhu v období baroka tešili čitateľskej obľube aj medzi vyspelejšími čitateľmi schopnými recipovať latinskú časomernú poéziu a pravdepodobne požívali rovnakú vážnosť ako ktorýkoľvek iný z frekventovanejšie pestovaných krátkych poetických útvarov. Naznačuje to aj skutočnosť, že v oboch vydaniach menovaného Halapiho diela je k šiestim knihám apológov zaradená i jedna kniha elégií (*Elegiarum liber unicus*), pričom elégia je v antickej i novolatinskej literatúre jedným z najtradičnejších a najrešpektovanejších žánrov. Autor diela zjavne počítal so „štandardným“ recipientom, zatiaľ čo v súčasnosti je bájka vnímaná skôr ako žáner detskej literatúry. Jej literárny status bol teda v 18. storočí iný než je dnes, a dá sa predpokladať, že v barokovom novolatinskom literárnom kontexte mohlo byť oproti súčasnosti odlišným aj vnímanie niektorých jej žánrových charakteristík. Rovnako však treba predpokladať i to, že spracovanie bájok je v baroku modifikované aj v porovnaní so spôsobmi, akými tento žáner realizovali literárne smery baroku predchádzajúce.⁸

Mojou ambíciou momentálne nemôže byť komplexná interpretácia spomenutého Halapiho diela a už vôbec nie pokus o vyčerpávajúcu rekonštrukciu poetiky barokovej bájk y. V tejto fáze výskumu sa uspokojím s akýmsi prípravným nahliadnutím na problematiku jej historického vývinu a následne sa zameriam na analýzu úvodu spomenutej Halapiho zbierky, v ktorom básnik ponúka relatívne rozsiahlu úvahu o žánri *apologus*. Vymedzuje tu vlastné chápanie tohto žánru, odvoláva sa však aj na množstvo sekundárnych literárnych prameňov z antiky i novolatinského písomníctva. Popri možnosti sledovať, akým spôsobom vníma tento žáner literát z nášho kultúrneho prostredia v polovici 18. storočia, nám tak prológ zbierky ponúka i vzácny prehľad odborných textov z oblasti teórie literatúry a rečníctva, ktoré spoluformujú dobové literárne povedomie. Neskôr po-

⁵ Záborského *Bájk y* vyšli v rokoch 1840 a 1866, boli aj súčasťou jeho zbierky *Žehry* (1851).

⁶ *Původní mravní bájk y* (Skalica, 1830).

⁷ V súvislosti s exemplom ako súčasťou homiletickej literatúry sa venuje pozornosť i bájke napr. v práci GÁFRIKOVÁ, Gizela: K problému rozlišovania pravdivosti a „fiktivnosti“ exempla v barokovej homiletike. In: GÁFRIKOVÁ, Gizela: *Zabúdané súvislosti*. Bratislava : SAP, 2006.

⁸ Dokazuje to napr. tvrdenie G. Gáfríkovej, že exemplické texty (ako konkrétny príklad pre svoje tvrdenie uvádza práve „ezopský“ príbeh z kázne františkánskeho kazateľa Imricha Terchoviča) „nadobúdajú v interpretácii barokového kazateľa prvky dobových literárnych postupov“ (Gáfríková, c. d., s. 130). Podobne na rozdiely v poetike stredovekého a barokového exempla (osobitá pozornosť sa v štúdií opäť venuje bájkam) upozorňuje i Eduard Petrů: „Tato charakteristika specifických rysů barokního exempla nás vede k závěru, že při posuzování žánrových analogií mezi tak vzdálenými epochami, jako je středověk a baroko, je nutná značná obezřetnost“ (PETRŮ, Eduard: Proměny exempla v barokní literatuře. In: *Sborník prací brněnské univerzity*, řada V, č. 4. Brno : Masarykova univerzita, 2001, s. 28).

tom bude možné rozšíriť poznatky o tomto žánri aj prostredníctvom hlbšej analýzy Halapim citovaných textov, prípadne ďalších poetík a rétorík, ktoré mali v danom čase v našom kultúrnom priestore preukázateľný vplyv na dobové literárne dianie.

Pojem apológ, ktorý používam ako poslovenčenú verziu latinského *apologus*, sa v slovenskej literárnej vede neudomácnil v oblasti literárnej teórie ani literárnej histórie. Nevylučujem možnosť, že sa – azda najmä v starších literárnovedných prácach – mohol vyskytnúť, rozhodne by však išlo o prípady ojedinelé a v jazyku slovenskej literárnej vedy hlbšie neukotvené.⁹ V zahraničí sa s týmto termínom vo funkcii žánrového označenia v niektorých jazykoch pracuje¹⁰ a v podobe *apolog* nie je neznámy ani českému kultúrnemu prostrediu, kde sa opakovane vyskytuje v druhej polovici 19. storočia,¹¹ ale stretneme sa s ním i v českej odbornej literatúre, ktorú možno vnímať ako súčasnú.¹² Vymedzenie apológu oproti dominantnému termínu pre označenie bájk, ktorý sa v mnohých jazykoch odvodzuje z latinského *fabula*,¹³ však môže byť problematické¹⁴ a je otázne, či je vôbec potrebné a funkčné. Korene oboch termínov siahajú, samozrejme, do antiky, v tesnej blízkosti však koexistujú v priebehu celých stáročí vývoja európskej literatúry.

Španielsky filológ Francisco Rodriiguez Adrados, ktorý sa v diele *History of the Graeco-Latin Fable*¹⁵ podrobnejšie zaoberal vývojom terminologického označenia žánru bájk ako aj vývojom bájk samotnej, tvrdí, že rozdiel medzi bajkami a inými príbehmi sa spočiatku terminologicky striktné nevymedzoval, v gréčtine boli označované pojmami *lóγος* a *μύθος* (starším pojmom podobného charakteru je grécke *αἶνος*), tie však popri tom pomenúvali aj iné krátke rozprávania rôzneho charakteru. Na bližšiu špecifikáciu

⁹ Najlepšie o tom svedčí fakt, že apológ (prípadne iná poslovenčená podoba termínu) sa neobjavuje ani v mimoriadne minucióznom zozname žánrov stredovekej literatúry, ktorý ponúkol J. Minárik vo svojej práci *Stredoveká literatúra. Svetová, česká, slovenská*. (Bratislava : SPN, 1977, s. 25n.), ale ani v jeho monografii venovanej baroku (*Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava : SPN, 1984, s. 60 n.), teda obdobiu, v ktorom vznikla predmetná Halapiho zbierka, a to napriek tomu, že v zozname dobových žánrov dostali priestor i viaceré naozaj exkluzívne žánre.

¹⁰ Gert-Jan van Dijk uvádza, že *apologus* prešiel ako termín pre označenie literárneho žánru do angličtiny (*apologue*), francúzštiny (*apologue*), nemčiny (*Apolog*), dánštiny (*apoloog*) a španielčiny (*apólogo*) (van DIJK, Gert-Jan: *Ainoi, Logoi, Mythoi*. Leiden : Brill, 1997, s. 92, pozn. 75).

¹¹ V *Slovníku naučnom* (Red. F. L. Rieger. Praha : Kober a Markgraf, 1860, zv. I) sa v hesle *Bajka* píše: „... v nejužším smyslu druh poučného básnictví, kdež se pak také, po domnělém původci, aesopskou bajkou anebo též apologem nazývá“ (s. 445). V roku 1885 dokonca v Brne v tlačiarni rajhradských benediktínov vyšlo dielo nazvané *Apology mravné čili Bájky, podobenství a přísloví z mravného moudrostí. Zrcadlo moudrosti sv. Cyrilla čili Konstantina, apoštola i učitele slovanského*. Ide o preklad diela *Speculum sapientiae sancti doctoris Cirilli Alexandrini, Liber I. et II. Apologorum*.

¹² Por. napr.: „... mohli se exemplem stát prakticky cokoli z výpravných žánrů, tedy: bajka, apolog, biblická parabola, legenda, pohádka, pověst historická i numinosní, hrdinská povídka, humorka (švank), ale i zpráva o nějaké skutečné, ověřitelné události a také memorát, to jest vzpomínkové vyprávění ze života“ (DVOŘÁK, Karel: *Středověká exempla a ústní lidová slovesnost*. In: *Nejstarší české pohádky*. Uspořádal, texty připravil, předmluvou a komentářem opatřil Karel Dvořák. Praha : Argo, 2001, s. 12).

¹³ Angl. fable, franc. fable, tal. favola, šp. fábulas, nem. Fabel a i.

¹⁴ Spravidla sa apológ vníma ako synonymné označenie bájk, pokusy o ich presnejšie rozlíšenie vyznievajú zväčša nepresvedčivo.

¹⁵ ADRADOS, Francesco Rodriguez: *History of the Graeco-Latin Fable I*. Leiden : Brill, 1999.

textov, z ktorých sa neskôr vyvinula bájka, sa preto začalo používať adjektívum *αἰσώπειος*, čoho príkladom sú aj názvy vyššie spomenutých najstarších gréckych zbierok bájok Demetria Falérskeho (*Λόγων Αἰσώπειων συναγωγαί*) a Babria (*Μυθίαμφοι Αἰσώπειοι*). V latinčine sa vo funkcii gréckeho *μύθος* objavuje pojem *fabula*, pre ktorý je rovnako charakteristická pomerne veľká významová vágnosť, popri bájke môže latinské *fabula* dodnes rovnako dobre označovať aj rozprávku, mýtus, povesť, legendu či v podstate akýkoľvek iný naratívny literárny text.¹⁶ Podobne ako gréčtina tak bola i latinčina pri snahe o presnejšie označenie cieľovej skupiny krátkych excerpovaných alegorických príbehov odkázaná na využívanie prívlastku *aesopiae* (resp. *aesopicae*). Ako alternatívny pokus o zavedenie jednoduchšieho jednoslovného termínu sa v latinčine objavil pojem *apologus*, ten sa však podľa Adrada príliš neujal.¹⁷ Napomôcť tomu určite mohlo aj Phaetrovo rozhodnutie nazvať svoje dielo *Fabulae Aesopiae*. Ako najstaršia zachovaná latinská zbierka bájok totiž v nasledujúcich storočiach požívalo veľkú úctu a pravdepodobne i pod jeho vplyvom sa presadilo práve slovné spojenie *fabulae aesopiae*, zatiaľ čo termín *apologus* sa v literárnom kontexte využíval menej frekventovane. Napriek tomu sa s ním stretávame ešte i v záverečnej fáze používania latinčiny vo funkcii literárneho jazyka, ako to dokazuje i názov zbierky, ktorá je v centre záujmu tejto štúdie, a dokonca i v rôznych moderných jazykoch, ako už bolo spomenuté vyššie. Len na margo dodám, že v barokovom období zdomácnel aj v našom jazykovom prostredí pojem *fabula*, pričom si zachovával spomínanú významovú neurčitosť: „...musíme zaiste brať na zreteľ dobovú polysémantickosť tohto ‚zdomácneneho‘ latinského slova, ktorá siahala od konkrétneho žánrového pomenovania (bájka) cez označenie básnického výmyslu až po charakterizovanie prázdnych rečí a ‚pletiek‘.“¹⁸

Opísané využívanie adjektíva *ezopské* ako prostriedku na terminologické uchopenie a vymedzenie skupiny určitých literárnych textov je dôkazom už v antike sa formujúceho povedomia o typologickej príbuznosti, ktorá tieto texty navzájom spájala a zároveň ich vyčleňovala z masy iných slabo diferencovaných krátkych epických útvarov.¹⁹ Phaedrus i ostatní autori, ktorí zostavovali prvé zbierky textov označovaných ako *αἰσώπειοι λόγοι* (resp. *μύθοι*) či *fabulae aesopiae*, siahali po príbehoch už známych z diel iných autorov na základe určitého kľúča, kritériá ich výberu však neboli zhodné s tými, ktorými sa bájka vymedzuje dnes. V zbierkach sa tak objavovali aj texty, ktoré by sme dnes klasifikovali ako mýty, anekdoty, vtipy, maximy, paraboly a pod.: „In spite of the tendency towards a separation between the animalistic fable and the anecdote, story, novel, maxim, joke, etc., the truth is that in the ancient collections that have reached us, all these elements

¹⁶ V *Latinsko – slovenskom slovníku* Marty Hlušíkovej (Bratislava : Kniha – spoločník, 2003) sa uvádzajú tieto možnosti prekladu: „1. príbeh, rozprávanie, rozprávka, historka; 2. povesť, mýtus, bájka; 3. divadelná hra, dráma; 4. epická báseň, epos“ (s. 316).

¹⁷ „... the attempt in Latin to create a technical term to denote the genre using the word *apologus* met with little succes“ (Adrados, c. d., s. 4).

¹⁸ Gáriková, c. d., s. 134.

¹⁹ „Demetrius collected together material that later continued to occupy subsequent collections, this was because this material was seen by him as being in a certain way homogenous. (...) New fables, both animalistic and non-animalistic, entered subsequent collections, as a result of this unitary conception“ (Adrados, c. d., s. 18).

appear mixed with the animalistic fable. This is the case in Phaedrus, Babrius, and the Anonymous Greek Fables, the three most extensive collections that have reached us...“²⁰

Adrados po dôkladnej analýze skupiny príbehov, ktoré antika radila do zbierok ezopských príbehov, dochádza k presvedčeniu, že rozhodujúcim faktorom pri ich výbere nie je fiktivnosť či reálnosť toho-ktorého príbehu a rovnako nerozhoduje, či ide alebo nejde o príbeh zvierací, ako je tomu v súčasnosti (aj keď príbehy fiktívne a zvieracie kvantitatívne dominujú). Dôležité je, aby text vypovedal pomocou príkladu (alegoricky) nejakú pravdu o vzniknutej situácii, vysvetľoval ju, predpovedal ako dopadne, prípadne povzbudzoval či satiricky vysmieval. V bájke sa pravda o tom, čo sa deje tu a teraz, vypovedá príbehom, ktorý sa odohráva niekde inde a inokedy, nikdy sa teda nerozpráva sama pre seba, ale vždy s cieľom moralizovať, motivovať, vysvetľovať, poučovať, prípadne vysmiať a odsúdiť negatívnu vlastnosť či správanie alebo aspoň opísať, vysvetliť, ako sa veci majú. Ak by sa pri žánrovom vymedzení bájk neaplikovala nevyhnutnosť alegorickej výpovede o aktuálnej realite, mohol by sa bájkou nazývať vlastne každý krátky príbeh. Pre kvalitne vytvorenú bájk je dôležité, aby alegorický význam vyplýval z textu prirodzene a nemusel byť príbehu vtlačaný násilne.²¹

Z povedaného zároveň vyplýva, že bájkou sa môže stať vlastne každý žáner krátkej epiky, najmä anekdota, mýtus alebo vtip, ak vypovedá o aktuálnej realite alegorickým spôsobom. Do zbierok bájak sa tak dostávali v podstate všetky príbehy, ktoré antickí autori využívali vo svojich textoch ako príklad (alegóriu) pri snahe o efektívnejšie komunikovanie významu. Známe príklady takéhoto využitia bájak nájdeme napríklad v Horatiových *Listoch*,²² v Liviových *Dejinách*,²³ ale aj v ďalších antických dielach. Zdá sa teda, že antika vnímala bájk veľmi podobne, ba azda takmer totožne ako stredovek *exemplá*, a to platí už v čase, kedy sa formovala ich prvá písomná zbierka, o ktorej máme vedomosť: „What Demetrius Phalereus did was simply to collect together, putting them into prose, a series of fables that the Greek writers had used in isolation as exempla.“²⁴ Moderné chápanie bájk ako fiktívneho zvieracieho príbehu s morálnym poučením sa vyprofilovalo až oveľa ne-

²⁰ Adrados, c. d., s. 17n.

²¹ Viac pozri: Adrados, c. d., s. 17 – 48.

²² Napr.: „Kdyby se římský lid mě náhodou tázal, proč nemám názory stejné, když chodím s ním ve stejných sloupových síních, v tom však že nejdu již s ním, co on má v lase neb v zásti: to bych mu řekl, co kdysi lvu chorému pravila chytrá liška: důvod je ten, že všechny ty stopy mě děsí: vesměs míří jen k tobě, však žádná nevede zpátky“ (*Epistulae* I, v. 70 – 75).

²³ Napr.: „Otcové uznali proto za nejlepší vyslat k lidu na Svatou horu jako prostředníka Menenia Agrippu. Byl to muž výmluvný a v lidových vrstvách oblíbený, protože sám z lidu pocházel. A ten, vpuštěn do tábora povstalců, nic jiného prý jim nepověděl oním starobylým, drsným projevem řečnickým než toto: „Za dob, kdy v těle lidském nebylo ještě všechno uspořádáno v soulad jako nyní, nýbrž jednotlivé údy měly každý svůj vlastní rozum, svou řeč, rozzlobily se ostatní části těla na žaludek, že pro něj se opatřuje všechno jejich péčí, jejich prací, jejich službou, a žaludek si jen hoví uprostřed a nemá nic jiného na práci než požívat předložené pochoutky. I udělaly spiknutí, aby ani ruce nepodávaly pokrm k ústům, ani ústa ho nepřijímala, ani zuby nerozmílaly. A zatímco v tomto pobouření chtěly žaludek hladem vytrést, zároveň samy a s nimi celé tělo chřadly a chřadly až na pokraj úplného zhroutení. I vyšlo z toho najevo, že i žaludek vyvíjí službu nikterak liknavou a není více živěn, než sám živí: do všech částí těla totiž dodává to, čím se udržujeme při životě a při síle, krev, dozrálou strávením pokrmů, kterou rovnoměrně rozděluje do žil““ (*Historiae*, II, 32).

²⁴ Adrados, c. d., s. 18.

skôr a súvisí najmä s vystúpením známeho francúzskeho klasicistického autora Jeana de la Fontaina, ktorý sa svojimi zbierkami bájak preslávil v druhej polovici 17. storočia.²⁵ Hlbkovejšia analýza vzťahu medzi bájkou, ako je chápaná v predklasicistickom období, a tradične chápaným exemplom by pravdepodobne mohla priniesť zaujímavé výsledky.

Z obdobia stredoveku je v európskej literatúre známych niekoľko zbierok ezopských bájak,²⁶ množstvo z nich sa však, ako už bolo povedané, zachovalo a šírilo najmä prostredníctvom zbierok exempliel, keďže bájky predstavovali ich výdatný zdroj: „Exemplá sa realizovali formou vyrozprávaného príbehu, najmä bájou, bájkou, parabolou (podobnosťou), legendou, rozprávku, povestou, poviedkou, facéciou (švankom – krátkym anekdotickým a humoristickým rozpráváním) a anekdotou.“²⁷ Exemplami sa podobne ako antickú bájku zdôrazňoval alegorický morálny odkaz predkladaného textu, k vlastnému príbehu sa preto pridávalo i *epimythium*, ktoré bolo jeho komentárom, ale aj duchovným a mravoučným výkladom, uvádzané bývalo pojmami ako *moraliter*, *allegorice*, *mystice*, *applicatio* či *carissimi*.²⁸ Epimythiá (a promythiá) v tejto funkcii používala už aj antika. Popularita exemplických zbierok krátkych príbehov rozmanitého charakteru, medzi ktorými mali bájky výrazné zastúpenie, bola obrovská, len rukopisov sa zachovalo vyše 200, po vynájdení kníhtlače vychádzali vo veľkom množstve už v 15. storočí. E. Petrú označuje za najvýznamnejšiu fázu rozvoja stredovekého exemplu 13. a 14. storočie,²⁹ neskôr sa v zbierkach podľa neho už len reprodukujú známe látky (hoci kvantita ich produkcie zostáva nezmenená).³⁰

Podobne ako mnohé ďalšie z antických žánrov sa i bájky dočkali zvýšenej pozornosti v humanistickom období. Od 15. storočia vznikajú od exempliel nezávislé zbierky príbehov, ktoré vo viac alebo menej pozmenenej podobe preberajú tradičné ezopské bájky, ale môžu siahať i po príbehoch z iných zdrojov, prípadne vytvárať príbehy vlastné. U humanistických autorov sa pri ich žánrovom definovaní stretneme s pojmami *apologi*, *fabulae* i *fabulae aesopiae* (*aesopicae*).

Prvé zbierky odkazujúce k žánru *apologus* exaktne vo svojom názve sa objavujú hneď v úvodnej fáze humanistickej snahy o revitalizáciu bájk. Pravdepodobne po prvý-

²⁵ „...our idea of the fable as an animalistic genre comes from certain collections of the modern era: those of La Fontaine, Iriarte and Samaniego, among others. In effect, starting from the 17th and 18th centuries, these collections created the modern idea of the fable“ (tamže, s. 17n.).

²⁶ Známa je prozaická zbierka bájak prisudzovaná fiktívnemu autorovi Romulovi, z veršovaných možno spomenúť zbierku Alexandra Neckama *Novus Aesopus*.

²⁷ MINÁRIK, Jozef. Rímske príbehy. In: *Rímske príbehy*. Preložili Jozef Minárik, Helena Májeková, Marta Keruľová. Výber zostavil a doslov napísal Jozef Minárik. Bratislava : Mladé letá, 1981, s. 144. Podobne G. Gáriková: „... v exemplách s profánnym námetom išlo spravidla o reprodukovanie prevzatého slovesného repertoáru širšej európskej tradície (bájky, paraboly, mravoučné žartovné príbehy, historické a pseudohistorické facécie, skrátené príbehy z gréckej a rímskej mytológie a i.“ (Gáriková, c. d., s. 129) a i.

²⁸ Por.: *Skutky Rimanov*. Vybrala, preložila, úvod a poznámky napísala Mariana Pauliny-Danielisová. Bratislava : Tatran, 1978, s. 9.

²⁹ „Ve 13. a 14. stol. právem mluvíme o vrcholném období rozvoje exempla“ (PETRŮ, Eduard: *Vývoj českého exempla v době předhusitské*. Praha : SPN, 1966, s. 14).

³⁰ „V 15. století dochází k úpadku exempla. To však neznemená, že by se exempla užívalo méně často nežli v jeho období vrcholném. Rozdíl spočívá v tom, že se ve sbírkách exemplů prostě reprodukují látky vrcholného období; nepřibývají nové prameny exemplů a nové původní sbírky“ (tamže, s. 14).

krát sa pojem *apologus* objavil v názve diela Leona Battistu Albertiho *Centum apologi* v roku 1437. Táto zbierka následne inšpirovala aj ďalších autorov, v roku 1481 napríklad vzniklo dielo Bartolomea Scalu s takmer identickým názvom *Apologi centum*. Scala k nemu o niekoľko rokov pridal i pokračovanie pod názvom *Apologorum liber secundus*. Sporadicky sa *apologus* objavoval ako žánrové označenie v názvoch zbierok aj v ďalších storočiach, v 16. storočí vznikla napríklad zbierka *Cento apologhi* (1590) od Bernardina Baldiho, napísaná už ale v taliančine. Pod žánrovým označením *fabulae*, prípadne *fabulae aesopicae* zasa vznikli napríklad diela *Fabulae Aesopicae* od Renutia (1476), *Centum fabulae ex antiquis autoribus delectae* (1563) od Gabriela Faerna či *Fabularum Aesopicarum delectus* (1698) od Anthonyho Alsopa a mnohé ďalšie. Medzi významné diela združujúce texty charakteru bájok, ako ich vnímalo novolatinské písomníctvo, patrí aj zbierka *Hecatomythia* (1495, 1505), jej autorom je Laurentius Abstemius. Je teda zrejmé, že bájka ako samostatný poetický útvar (nie ako potenciálna súčasť iného literárneho textu) v novolatinskom písomníctve mala svoje miesto, na druhej strane však treba povedať, že ku kľúčovým žánrom latinsky písanej „vysokej“ literatúry sa nezaradila v humanizme ani v baroku.

Medzi centrálné témy *apologus* nepatril ani v humanistických a barokových poetikách, istá pozornosť sa však jeho presnejšiemu vymedzeniu v týchto obdobiach venuje aj v rámci literárnoteoretického myslenia. Charakteristická je najmä snaha vyčleniť ho zo skupiny príbuzných žánrov, čo nemusí byť vždy jednoduchá úloha. *Apologus* sa v mnohých žánrových charakteristikách prestupuje najmä s mýtom, anekdotou, parabolou, proverbiom (ako to naznačil už exkurz k žánrovým špecifikám antických zbierok ezopských bájok), v humanizme je kladený do súvisu aj so žánrami ako aenigma, symbol, emblém či pomerne exkluzívnym žánrom nazývaným hieroglyphicum.³¹

Ako už bolo povedané, krátky teoretický exkurz venovaný významu literatúry ako takej, ale najmä problematike skúmaného žánru, nájdeme aj v úvode Halapiho diela *Apologorum libri VI*, ktorý nesie tradičný názov *Ad lectorem*. Ťažiskovými motívami, na ktoré tu autor sústreďuje svoju pozornosť, sú hodnota literárneho umenia, jeho persuzívna sila a otázka akceptovateľnosti vymyslených príbehov v literárnom diele, ktorého prvoradým poslaním je vychovávať, moralizovať.

Autor svoju úvahu o literatúre odvíja od zdanlivo paradoxnej pochvaly, ktorú adresuje rímskemu cisárovi Augustovi Octavianovi za to, že ten odmietol splniť poslednú vôľu básnika Vergília.³² Následne však vysvetlí, že posledným Vergíliovým želaním bolo, aby spálili jeho nedokončený epos *Aeneas*. Hodnota kvalitného literárneho diela je teda v básnikových očiach taká veľká, že pre jeho zachovanie možno i porušiť zákon bez toho, aby bolo takéto konanie vnímané ako amorálne. V čom má táto výnimočnosť poézie spočívať, naznačuje pomocou série výrokov, v ktorých ju spolu s Ciceronom označuje za naprávateľku života (*vitae emendatrix*),³³ ale aj za učiteľku mravov (*morum magistra*)

³¹ Por. napr. kapitolu s názvom *Quid differant symbolum, aenigma, emblema, parabola, apologus, hieroglyphicum* v diele Nicolaa Caussina *De symbolica Aegyptiorum sapientia* (1654, s. 1 – 4).

³² „Nec est, Imperator Auguste! ubi te magis augustum probaveris, quam, cum ultime Maronis voluntati consulto restitisti“ (s. c).

³³ Por.: *Tusculanae disputationes*, IV, 69.

a pestovateľku cností (*virtutum cultrix*). Od začiatku je teda zrejmé, že Halapi bude zdôrazňovať najmä didaktickú, výchovnú, moralizátorskú funkciu literatúry. Aj z Phaetrovho diela *Fabulae Aesopiae*, ktoré v predhovore ku knihe združujúcej texty charakteru bájok medzi citovanými prácami nemohlo chýbať, vyberá Halapi verše, ktorými sa má zdôrazniť, že jedinou skutočnou ambíciou bájok je meniť adresátov textu k lepšiemu, všetky ostatné funkcie stoja len v službách tohto najvyššieho cieľa:

„*Nec aliud quidquam per fabellas quaeritur,*

Quam corrigatur error ut mortalium.“³⁴

Učiteľkou mravov a pestovateľkou cností by síce mohla (mala) byť i teológia alebo filozofia, literatúra ich však podľa Halapiho prevyšuje svojim persuzívnym potenciálom. Výchova prostredníctvom básnického diela je výrazne efektívnejšia ako iné „pedagogické metódy“. Poézia totiž dokáže vábením príbehov (*lenocinio fabellarum*) vtlačať hlboko do ľudskej mysle tvrdý zákon príjemnou formou, dokáže odkrývať zranenia duše a zároveň posilňovať človeka v takej miere, v akej to nedokážu učenie a príkazy a filozofov.³⁵ Pravdivosť tohto tvrdenia je opäť podložená i citátom, tentokrát z diela Jakuba Facciolata, profesora padovského gymnázia, ktorý bol literárne činný v prvej polovici 18. storočia. Ten je rovnako presvedčený, že čokoľvek je napísané o lži, krádežiach, podvodoch, zločinoch, ak prichádza od filozofov, uši unavuje, ale ak je sprostredkované pôvabným a elegantným štýlom bájok (*fabellae*), vchádza do duší ľahko a prebúda v človeku svedomie.³⁶

Veľká časť úvodu je potom barokovo rozkošatým a rétoricky štylizovaným chválospevom na silu poézie, v ktorom sa v rôznych obmenách variuje motív jej schopnosti zapáľovať, omračovať, podnecovať (*flammis accendere, mansuetudine ac humanitate delinere, metu & expectatione exanimare, spe exhilarare, incendere* a pod.) príjemným a zábavným spôsobom. Upozorním, že vzťah medzi schopnosťou presvedčať a schopnosťou robiť lepším nevníma autor ako voľne zameniteľný, silou krásy slova totiž možno účinne navádzať aj k zlobe, nenávisti a pomste.³⁷ Neplatí teda princíp typický pre stredovekú estetiku, kde je krása imanentne prepojená s nábožensko-etickými princípmi. Estetická funkcia je od funkcie etickej (náboženskej) aspoň v teoretickej rovine emancipovaná, inak povedané, je možné vytvoriť aj krásne dielo, ktoré v ideovej rovine odporuje zásadám humanity a kresťanskej morálky. Samozrejme, Halapi je v praxi odhodlaný v duchu „oficiálnej“ literatúry využiť silu poézie práve v prospech šírenia kresťanských zásad a morálky. Jasne si už však uvedomuje, že rešpektovanie estetickej funkcie literár-

³⁴ Por.: *Fabulae Aesopiae*, prológ druhej knihy, v. 2 – 3.

³⁵ „... quid aliud agit (rozumej poetica – pozn. M. K.), quam fabellarum lenocinio emollitum legis rigorem, humanis mentibus altius imprimi? latentia animorum ulcera tempestive detegit? impune contrectat? fortunate sanat? confirmat? illuc denique innocuo emendandi artificio, citra invidiae, aemulationis, vindictae periculum clam & leniter irrepit, quo tot Philosophorum ingenia, tot Sectae, tot praecepta vix tandem eluctari potuerunt...“ (s. c).

³⁶ „Nam quaecunque literis consignata sunt de mendacio, de furtis, de maleficiis; si ex Schola Philosophica veniant aures fatigant: si blanda, & eleganti verborum comprehensione per Fabellas efferantur, facile subeunt animos, & ubi insederunt, conscientiae stimulos excitant“ (s. c2, citát pochádza z diela *Orationes XII*, konkrétne z deviatej reči *Ad Ethica*, v padovskom vydaní z roku 1729 s. 156).

³⁷ „... quam facile Audientium animos iracundiae, odii, vindictae flammis accendit?“ (s. c).

neho textu je nevyhnutnou podmienkou jeho účinnosti, bez estetickéj kvality sa persua-zívny účinok nedostaví („krása“ obsahu nestačí), resp. miera presvedčivosti textu je pria-mo úmerná jeho estetickéj kvalite. Hlbšiu analýzu kategórie krásy a jej podôb v literárnom diele však na tomto mieste neponúka. Uspokojuje sa s minimalistickými a vágnymi kon-štatovaniami obsahujúcimi niekoľko kľúčových pojmov barokových poetík – *elegantia*, *festivitas*, *ingenium*, *acumen*, *sal*, *lepor*.³⁸

Teoretické sekvencie sú spetrované príkladmi z histórie, ktorými básnik dokladá svoje tvrdenia. Ich protagonistami sú výlučne osobnosti zo sveta antiky. Halapi uvádza niekoľko dobre známych príbehov, z ktorých niektoré sú v súvislosti s teóriou bájk vyží-vané dodnes.³⁹ Agrippa Menenius, Demosthenes, Themistocles⁴⁰ či Tyrtaios,⁴¹ tí všetci do-kázali prostredníctvom prednesenia toho správneho príbehu v správnej chvíli poslucháčov primäť k sústredenému načúvaniu, vysvetliť svoj názor, ovplyvniť konanie auditória. „Ko-runným svedkom“ Halapiho slov však má byť príbeh básnika Archilocha. Keď totiž otec jeho nastávajúcej zradne vydal Archilochovu snúbenicu za iného muža, básnik vraj silou svojich veršov priviedol svoju bývalú snúbenicu i jej otca k samovražde. Nadaný literát jednoducho poľahky dosiahne to, čo iní nedokážu ani mnohými námahami a bdením.

Následne sa Halapi vyrovnáva aj s problematikou akceptovateľnosti fikcie v literár-nych dielach a, citujúc Aphthonia, gréckeho sofistu a učiteľa rétoriky, zdôrazňuje, že bás-nik prostredníctvom vymyslenej reči vlastne vyjadruje pravdu (*sermone falso veritatem effingit*).⁴² Netrúfam si v tejto chvíli posúdiť, či mohla byť otázka oprávnenosti vnášania fikcie do literárneho diela v polovici 18. storočia naozaj ešte aktuálnym problémom, alebo išlo skôr o štylizovaný topos barokových literárnoteoretických úvah, v každom prípade v kontexte diela zostaveného z 379 „fabulí“ nie je takéto zamyslenie ničím prekvapujúcim. Aktuálnosť problematiky rozlišovania fiktívnosti a pravdivosti v barokovej literatúre os-tatne naznačuje aj vyššie citovaná štúdia G. Gáfrikovej, ktorá sa touto otázkou zaoberá v súvislosti s využívaním exempli v barokovej homiletike a barokovej didakticko-re-flexívnej poézii. Ako príklad odmietavého postoja k *fabulám poetov* uvádza citát z *Valaš-skej školy* (1755) Hugolína Gavloviča, ktorá vznikla 8 rokov po Halapiho *Apológoch*:

³⁸ „Cum ad ingeniosae effictionis acumen, exquisita quaedam ligatae Orationis elegantia, plena salis, plena leporis, plena numeri festivitas accedit!“ (s. c2).

³⁹ Ako mimoriadne obľúbený vnímať najmä príbeh prisudzovaný Themistoclovi. Hovorí sa v ňom o líške obsiatej muchami, ktorá prosí, aby jej muchy z milosrdenstva neodháňali, spravia jej tak totiž ešte väčšiu škodu – muchy, ktoré na nej sedia, sú už totiž syté, ak ich ale odoženú, prídu hladné a tie budú štípať omnoho bolestivejšie. A tak je to aj s úradníkmi – ak v úrade ponechajú starých, tí, hoci sú nepríjemní, narobia iste menej škody, ako keby miesto nich dosadili nových, ešte „nenasýtených“.

⁴⁰ „Argumento sit Agrippa Menenius, qui lapidissimo illo membrorum in stomachum conjurantium Apolo-go, plebem Romanam ad concordiam, ad Patrum auctoritatem, ad Urbem revocavit: Demosthenes, qui de Asini umbra ingeniose effecta contentione, Athenienses ab oscitatione & taedio, ad summam audiendi alacritatem traduxit: Themistocles, qui narratiuncula de Vulpe muscis obsita, ne Magistratus mutarentur impetravit“ (s. c2).

⁴¹ (Tyrtaeus) „cujus ardentissimis Carminum facibus, Lacedaemonii cum Messeniis acie dimicaturi, sic ad fortiter dimicandum accensi sunt; ut insignem diei illius victoriam nulli alteri a Tyrtaeo acceptam retule-rint“ (s. c2).

⁴² Výrok pochádza z prvej kapitoly Aphthoniovho diela *Προγυμνάσματα*, ktoré je učebnicou základov réto-riky.

„Jestli trefíš na poetův, nedávaj jim víry, / nebo mnohé věci píšu, a velké bez míry. / Hledaj v knihách spravedlivost, zanechaj fabule, / bys 'v čítání neobrátil ku zlému tvej vůle.“ Gáfríková však vzápätí dodáva, že v literárnej praxi citovaného autora bola situácia odlišná: „Oprávnenosť použitia literárneho výmyslu sa u Gavloviča rovnako v kázňovom ako v mravoučnom básnickom texte meria jeho ‚službou‘ pravde ako hierarchicky najvyššej etickej hodnote.“⁴³ Táto formulácia vystihuje i postoj, ktorý k danej problematike zaujal vo svojom teoretickom úvode Konštantín Halapi. Literárnu činnosť, ak stojí v službe pravde, treba rešpektovať napriek tomu, že obsahuje množstvo výmyslov a nepravd, teda fikcie.

Špecifický status priznáva bájkam v súvislosti s ich dôveryhodnosťou v kontexte barokovej exemplickej literatúry aj E. Petrů. Dosvedčuje, že barokoví kazatelia príbehy vkladane do kázni prezentovali ako pravdivé, takto sa totiž znásoboval ich persuzívny účinok – „skutočný príbeh“ dokázal adresáta textu jednak intenzívnejšie zaujať, ale hlavne mohol byť prezentovaný ako „rukolapný dôkaz“ kazateľom prezentovanej myšlienky. V prípade aplikovania bajky by, samozrejme, snaha prezentovať ju ako pravdivý príbeh vyznela absurdne, kazatelia ju preto podľa neho štylizovali ako podobenstvo: „Môžeme si samozrejme položiť otázku, prečo barokní kazatelia, kteří výrazně dbali o to, aby jejich exempla vyzněla jako autentické zprávy, zařazovali do svých kázání bajky, jejichž autentičnost jako příběhů fabulovaných sami zpochybňovali. (...) bajky plnily mezi exempli jinou funkci nežli exempla z jiných pramenů – sloužily jako podobenství, zatímco ostatní exempla měli funkci více či méně důvěryhodného dokladu.“⁴⁴

Upozorním, že v práve citovanom texte je bajka terminologicky stotožnená s podobenstvom, čo opätovne potvrdzuje už spomenuté problémy pri snahe o exaktnejšie rozlíšenie medzi bajkou a niektorými príbuznými žánrami. S otázkou žánrových hraníc medzi apológom a podobenstvom sa vyrovnával i Halapi. Ako rozhodujúci argument oprávnenosti využívania nepravdy v prospech pravdy totiž uvádza fakt, že apológy sa nachádzajú aj vo *Svätom písme*. Ponúka dva konkrétne príklady zo *Starého zákona*,⁴⁵ ktoré naozaj možno vnímať ako bajky, následne ale vymenuje i niekoľko Ježišových podobenstiev z *Nového zákona* a zacituje úryvok z Matúšovho evanjelia, v ktorom sa o Ježišovi hovorí, že zástupom bez podobenstva nehovoril nič (*sine Parabolis non loquebatur*)⁴⁶. V prospech apológov teda argumentuje odkazom na podobenstvá. Halapi však medzi podobenstvom a bajkou predsa len vnímal rozdiel. Vysvetľuje ho citáciou z diela Dominika de Colonia *De arte rhetorica libri V* (prvé vydanie pravdepodobne v roku 1710), v ktorom sa hovorí, že apológ zobrazuje veci, ktoré by sa stať nikdy nemohli, zatiaľ čo podobenstvo veci, ktoré, ak sa aj nestali, stať by sa mohli.⁴⁷ Napriek tomu hodnotí Halapi identic-

⁴³ Gáfríková, c. d., s. 137.

⁴⁴ PETRŮ, Eduard: Proměny exempla v barokní literatuře. In: *Sborník prací brněnské univerzity*, řada V, č. 4. Brno : Masarykova univerzita, 2001, s. 28.

⁴⁵ Spomína dva apológy: *de carduo et cedro lybani* a *de arboribus regem sibi diligentibus*. Prvý z nich nájdeme v Druhej knihe kráľov (14, 9), druhý v knihe Sudcov (9, 8 – 15). Najmä druhý z príbehov je typickou bajkou, hlavnými hrdinami sú stromy, ktoré konajú ako ľudia, pomocou príbehu sa osvetľuje konkrétna situácia a vyplýva z neho pučenie.

⁴⁶ Mt 13, 34.

⁴⁷ „Apologus enim earum rerum est, quae fieri omnino nequeant; neque enim belluae loqui possunt: Parabola vero est earum rerum, quae si re ipsa non sunt, esse certe quidem potuerunt“ (s. c3).

ky ich funkciu a obom žánrom priznáva rovnakú silu, rovnaký cieľ a rovnakú užitočnosť (*eadem vis, idem scopus, eadem utilitas*).

Za zmienku tiež stojí, že v celom úvode sa s pojmami *fabula* a *apologus* narába ako s voľne zameniteľnými synonymami. Okrem toho sú na označenie príbehov, ktoré sú predmetom Halapiho záujmu, využívané i termíny *fabella* (drobným významovým od-tienkom oproti *fabule* je možnosť prekladať pojem aj ako žart), *contentio* (prirovnanie), *narratiuncula* (deminutívum od *narratio*; malé, drobné rozprávanie), spomenutá už bola sémantická blízkosť s pojmom *parabola*. K takejto pojmovej pestrosti viedla autora pravdepodobne najmä snaha o štylistickú variabilitu, v každom prípade dokladuje i viackrát spomenutú nízku mieru reálnej diferencovanosti žánrových útvarov, ktoré sú vymenovanými pojmami označované. Je otázne, či je v praxi rozlišovanie takejto širokej žánrovej škály vôbec nevyhnutné, prípadne aspoň užitočné a udržateľné.

Halapi vo svojom úvodnom teoretickom exkurze cituje diela viacerých antických klasikov (Cicero, Aphthonius, Phaedrus, Horatius), *Bibliu*, ale najmä poetiky z katolíckeho prostredia prvej polovice 18. storočia, čiže v podstate aktuálnu odbornú literatúru. Kým autorita antických textov a *Biblie* má prezentovať najmä básnikovu erudíciu a dodať jeho úvahe vážnosť (citáty z antickej literatúry sú spravidla veľmi krátke a všeobecné), dobové literárnoteoretické texty predstavujú reálnu argumentačnú kostru prológu. Zaujme najmä fakt, že všetky dobovo aktuálne práce sa vzťahujú primárne k rétorike, nie k poetike (stretávame sa postupne s týmito dielami: Jacobus Facciolatus – *Orationes XII*, Camillus Nicolius – *Institutiones rhetoricae*, Paulinus Lucensis a sancto Iosepho – *Orationes novae XII*, Dominicus de Colonia – *De Arte rhetorica libri V*). Zdá sa, že i v baroku stále prevažuje vnímanie bájak skôr ako súčasti rečníckeho prejavu⁴⁸ (vo funkcii exempla) a len sekundárne je bájka vnímaná ako autonómny literárny žáner.

Zaujímavé informácie prináša aj Halapiho komentár k pôvodnosti textov zaradených do zbierky. Popri príbehoch, ktoré sú jeho pôvodnou tvorbou, prináša i také, ktoré preberá od Homéra, Hesioda, Demosthena, Ezopa, Phaedra a iných. Výber mien, ktoré autor ponúka ako reprezentatívnu vzorku svojich inšpiračných zdrojov, nie je v ničom prekvapivý. Ezop a Phaedrus sú v súvislosti so žánrom bájk prvoradými antickými autoritami (i keď Ezop z pozície legendy), diela Homéra i Hesioda obsahujú množstvo príbehov, ktoré tiež spadajú do širšieho chápania žánru, ako bolo definované vyššie. Podobne Demosthenes musel ako zručný rečník využívať množstvo príkladov. Následne však Halapi dodáva, že príbehy čerpané z antických zdrojov ponúka v inovovanej podobe.⁴⁹ Koná tak preto, že všetky príbehy prispôsobuje (*accommodare*) zásadám kresťanskej morálky (*disciplina christiana*), ktorá je od niekdajšej starej a povrchnej (*vetus et vulgaris*) odlišná.⁵⁰

Didaktickému poslaniu diela je prispôsobená aj jeho kompozícia, k čomu sa autor rovnako vyjadruje v úvodnom príhovore *Ad Lectorem*. Jeho ambíciou bolo vytvoriť taký

⁴⁸ V antike bola bájka rovnako prepojená najmä s rečníckym umením, objavovala sa aj ako súčasť rečníckeho výcviku, príkladom je už spomínaná Aphthoniova učebnica pre študentov rétoriky známa pod názvom *Προγυμνάσματα*.

⁴⁹ (Apologi) „... tanta novitatis luce prodeant, ut undequaque nostri esse videantur“ (s. c3).

⁵⁰ „... quod Doctrinae moralis census, a veteri illo, & vulgari longe alienus luculente contestatur. Nam ple-raque omnia documenta, quae aut ad corrigendos, aut informandos hominum mores, ex fabulosis his narratiunculis eruimus, ad Christianae disciplinae regulas accomodavimus“ (s. c3).

počet príbehov, aby si čitateľ mohol aspoň jeden z nich prečítať každý deň v roku,⁵¹ apológov je napokon o niečo málo viac.⁵² S takouto kompozičnou stratégiou sa u autora nestretávame po prvýkrát, ešte v dôslednejšej podobe ju uplatnil v piatej knihe diela *Epigrammatum moralium, aenigmatum ac tumulorum libri VII* (1745). Tá je rozdelená do dvanástich podčastí, ktoré nesú názvy jednotlivých mesiacov, v každej je počet textov zhodný s počtom dní, ktoré na daný mesiac pripadajú v kalendári. Piata kniha spomenutej zbierky je pritom oproti jej ďalším šiestim častiam špecifická i dôrazom, ktorý sa v nej kladie na didaktickú funkciu, ale aj uplatňovaním odlišných tvorivých postupov a nižšou úrovňou estetickéj kvality. Podrobnejšie som sa touto problematikou zaoberal na inom mieste.⁵³

V štúdiu som sa snažil poukázať najmä na fakt, že v slovenskej barokovej literatúre bol pestovaný i málo známy žáner v latinčine označovaný ako *apologus*, ktorý spadá do okruhu krátkych epických žánrov vyslovujúcich sa formou (zvyčajne fiktívneho) alegorického príbehu k aktuálnej realite. Barokový básnik Konštantín Halapi zdôrazňuje najmä jeho didaktickú funkciu a persuzívny potenciál, bez vážnejších problémov akceptuje nezakrytú fiktívnosť väčšiny príbehov, keďže „výmysly“ tu stoja v službe pravde a výchove. Tvorivé postupy, ktoré sa využívajú pri realizácii apológov, ich zbližujú najmä s bájkou, funkciou sa do veľkej miery prekrývajú s exemplami. Hlbšia analýza vzťahov medzi bájkou (fabulou), apológom, exemplom a ďalšími príbuznými žánrami (napr. parabolou, mýtom či vtipom) je otázkou ďalšieho výskumu, podobne i vývojové premeny tejto skupiny žánrov a špecifiká ich spracovania v baroku, konkrétne napríklad i v diele básnika Konštantína Halapiho *Apologorum moralium libri VI*.

Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0447/13 *Epigramatické žánre v dejinách slovenskej literatúry pred rokom 1850*. Vedúci riešiteľ doc. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.

LITERATÚRA

- ADRADOS, Francesco Rodriguez: *History of the Graeco-Latin Fable I*. Leiden : Brill, 1999.
- ARISTOTELES: *Poetika. Rétorika. Politika*. Predslov napísala Marta Zágoršeková, doslov Miloslav Okál. Preložili Miloslav Okál a Peter Kuklica. Bratislava : Tatran, 1980.
- CAUSSINUS, Nicolaus: *De symbolica Aegyptiorum sapientia*. Kolín nad Rýnom : Apud Ioannem Kinchium, 1654. Dostupné na internete: http://books.google.sk/books/about/De_Symbolica_Aegyptiorum_Sapientia.html?id=17NAAAAAcAAJ&redir_esc=y.
- van DIJK, Gert-Jan: *Ainoi, Logoi, Mythoi*. Leiden : Brill, 1997.
- DVOŘÁK, Karel: Středověká exempla a ústní lidová slovesnost. In: *Nejstarší české pohádky*. Uspořádal, texty připravil, předmluvou a komentářem opatřil Karel Dvořák. Praha : Argo, 2001, s. 9 – 20.

⁵¹ „Habes itaque, Amice Lector, tanto numero congestos Apologos, ut annum dierum numerum non aequent modo, sed excedant etiam“ (s. c3).

⁵² Každá zo šiestich kníh obsahuje 63 textov, výnimkou je šiesta kniha, ktorá ich obsahuje 64. Dokopy sa tak v diele nachádza 379 príbehov.

⁵³ Viac pozri: KONEČNÝ, Miloslav: Žáner moralita ako Halapiho pokus o vyčlenenie didaktického živlu v rámci svojej epigramatickej poézie? In: *Areálová slavistika a dnešní svět*. Ed. Ivo Pospíšil. Brno : Tri-bun EU, 2010, s. 211 – 218.

- FACCIOLATUS, Jacobus: *Oratines XII*. Padova : Typis Seminarii apud Ioannem Manfre, 1729. Dostupné na internete: <https://books.google.sk/books?id=K5JJAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=facciolati+orationes+XII&hl=sk&sa=X&ei=P5rxVOj3EqSuygPJjoKQDg&ved=0CB4Q6AEwAA#v=onepage&q=facciolati%20orationes%20XII&f=false>.
- FINDRA, Ján – GOMBALA, Eduard – PLINTOVIČ, Ivan: *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava : SPN, 1979.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela: K problému rozlišovania pravdivosti a „fiktivnosti“ exempla v barokovej homiletike. In: GÁFRIKOVÁ, Gizela: *Zabúdané súvislosti*. Bratislava : SAP, 2006.
- HALAPI, Constantinus: *Apologorum moralium libri VI. Elegiarum unicus*. Trnava : Typis Academicis, 1747.
- HLUŠÍKOVÁ, Marta: *Latinsko-slovenský slovník*. Bratislava : Kniha – spoločník, 2003.
- HORATIUS: *Vavřín a réva*. Praha : Odeon, 1972.
- KONEČNÝ, Miloslav: Žáner moralita ako Halapiho pokus o vyčlenenie didaktického živlu v rámci svojej epigramatickej poézie? In: *Areálová slavistika a dnešní svět*. Ed. Ivo Pospíšil. Brno : Tribun EU, 2010, s. 211 – 218.
- KONEČNÝ, Miloslav: *Poetika epigramov Konštantína Halapiho*. Trnava : UCM, 2011.
- LIVIVS: *Dějiny*. Přeložili, poznámkami a seznamem vlastních jmen doplnili Pavel Kucharský a Čestmír Vránek. Praha : Svoboda, 1971.
- MINÁRIK, Jozef: *Kratochvilné historky pisára Šahrazáda*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2002.
- MINÁRIK, Jozef: Rímske príbehy. In: *Rímske príbehy*. Preložili Jozef Minárik, Helena Májeková, Marta Keruľová. Výber zostavil a doslov napísal Jozef Minárik. Bratislava : Mladé letá, 1981.
- MINÁRIK, Jozef: *Stredoveká literatúra*. Svetová, česká, slovenská. Bratislava : SPN, 1977.
- MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra*. Svetová, česká, slovenská. Bratislava : SPN, 1984.
- PETRŮ, Eduard: Proměny exempla v barokní literatuře. In: *Sborník prací brněnské univerzity*, řada V, č. 4. Brno : Masarykova univerzita, 2001, s. 23 – 30.
- PETRŮ, Eduard: *Vývoj českého exempla v době předhusitské*. Praha : SPN, 1966.
- PLUTARCHOS: *Životopisy slavných Řekův a Římanův I*. Preložili Daniel Škoviera a Peter Kuklica. Bratislava : Kalligram, 2008.
- Slovník naučný*, zv. I. Red. František Ladislav Rieger. Praha : Kober a Markgraf, 1860. Dostupné na internete: <https://books.google.sk/books?id=ULRLAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Franti%C5%A1ek+Ladislav+Rieger%22&hl=sk&sa=X&ei=6pn-VJyFMcviywOmyYDoDA&ved=0C-CYQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false>.
- Skutky Římanův*. Vybrala, preložila, úvod a poznámky napísala Mariana Pauliny-Danielisová. Bratislava : Tatran, 1978.
- VALČEK, Peter: *Slovník literárnej teórie*. Bratislava : LIC, 2006.
- ŽILKA, Tibor: *Poetický slovník*. Bratislava : Tatran, 1984.

Mgr. Miloslav Konečný, PhD.
 Katedra slovenského jazyka a literatúry
 Filozofická fakulta UCM
 Námestie J. Herdu 2
 917 01 Trnava
 SR
 e-mail: miloslav.konecny@gmail.com