

Pokus o typológiu slovenskej barokovej literatúry

MARTA KERULOVÁ, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, Nitra

Barok obrátil znovu pozornosť k stredoveku a očistil pôvodné náboženské ideály tak u katolíkov ako u protestantov. Aj keď sa vcelku statický stredovek stal ideálnym typom pre spôsob, akým vyriešiť ubíjajúcu rozorvanosť, samotná kompenzácia prebiehala v dramatickom rozmachu reformačných snažení u jedných a rekatolizačných u druhých. Protestanti sa s veľkou energiou sústreďovali na sv. Písmo. Katolíci videli východisko v gotickej mystike, askéze a v rozvinutí kresťanského univerzalizmu. Nielen tieto (i keď základné) postoje plynúce z akútnych náboženských potrieb a polemík zaujímali náboženský i svetskí autori. Ešte vždy sprítomňovali v tvorbe aj renesanciu s jej umeleckým odkazom, viditeľným v zužitkovaní antiky a antickej rétoriky, v sviežich prírodných motívoch a v emocionalite. Básnici a spisovatelia vládli širšiemu výberu tém i spôsobu ich spracovania. Popri najsilnejšie zastúpených tvorcach náboženskej literatúry (významne sa podieľali aj na tvorbe svetskej), ktorých predstavovali vzdelaní duchovní, do oficiálnej literatúry sa začali dostávať nielen rectori, ale i zemanovia, mešťania, príslušníci šľachty. Špecifickú pozíciu si udržiavali aj ľudoví autori, resp. zapisovatelia ľudových a zľudovených výtvorov. Za oponou anonymity zostalo veľa autorov i v prípade literatúry umelej. Niekedy sa dá vydedukovať aspoň spoločenský stav, náboženská príslušnosť, prípadne vyčítať meno v kryptograme, inokedy zmizne temer každá identifikačná stopa, hlavne v ľudovej a pololudovej tvorbe. Niektorí oficiálni autori tvorili súčasne na náboženskom i na svetskom poli slovenskej kultúry, iní sa usilovali vyrovnávať s ťarchou barokového pesimizmu a strachu únikom do chiliaizmu (O. Lucae), viery v druhý príchod Krista pred posledným súdom a v jeho pozemské kráľovstvo trvajúce tisíc rokov. Chiliaistické myslenie sa udomáčňovalo v evanjelickom prostredí, takisto v jeho strede vyrástlo hnutie pietizmu, ktoré však mnohí ortodoxní protestanti neprijali (Daniel Krman), aj keď v hnutí boli také pozoruhodné osobnosti ako napríklad Matej Bel. Hnutie pietizmu k nám prišlo z Nemecka (koniec 17. a začiatok 18. storočia), mierilo proti spovrchneniu a ustrnutiu cirkvi a v európskom rozmere malo viac podôb. U nás tendovalo k praktickej láske, drobnej ľudomilnej činnosti a citovej zbožnosti.

V externom ponímaní *slovenský barokový autor* ako pôvodca diela zaujíma rôznorodé, až antitetické pozície. Býval anonymný i pomenovaný, niekedy skôr prekladateľ a parafrázovateľ ako originálny tvorca. Protiváhu reformačného autora predstavoval autor protireformačný, panského – ľudový, po latinsky píšuceho – píšuci domácim jazykom, prípadne oboma jazykmi. Niektorý autor vydával svoje diela tlačou, iný v rukopise, alebo inklinoval k medzinárodnému univerzalizmu či k národnému uvedomovaniu (národné obrany).

Kým poetiky adresovali teoretické postuláty vysokej literatúry, zatiaľ v bežnom živote, napr. duchovné piesne v domácom jazyku, získavali príjemcov prakticky vo všetkých spoločenských vrstvách. Autorská iniciatíva sa teda uberať viacerými smermi a dokonca ani nie k jednému typu adresáta. Mohol ním byť vzdelaný i nevzdelaný laik, teolo-

gický intelektuál, politik, študent; v kolektívnom zastúpení (dráma), alebo stroho individuálny (lyrická poézia), reálne spoluúčastný na verejnom predstavení diela (dráma, pieseň), alebo dištancovaný od didaktickej, náučnej alebo informačnej funkcie (didakticko-reflexívna poézia, memoárová a cestopisná próza). Autorov heteronómny postoj i výraz sa prenášali do iných druhov manifestovaním pokorného a podriadeného správania, najprv obligátne voči Stvoriteľovi, no i voči svetskej vrchnosti, vojnám, kataklizmám a iným mocnostiam zvrchovane determinujúcim ľudský osud. V dielach sa môže uplatňovať viac komunikačných, kompozičných a druhových zložiek, keď dochádza ku koexistencii, zlučovaniu alebo ich prestupovaniu, napríklad lyriky rétorikou, alebo sa vkladajú rétoricko-kazateľské pásma do lyrických útvarov a pod. Môže prevažovať ikonická rovina nad nezakrytou agitačnou a naopak, alebo o niektorých faktoch presviedča akási symbióza oboch línií. Dôležité je, že v tejto dobe už autor vykazuje istú stratégiu, „slobodnú“ manipuláciu so spôsobom výrazu, akým volí dosahovanie cieľa. Striedanie operatívnej a ikonickej roviny býva v niektorých textoch zjavné a vyúsťuje do funkčného a výrazového synkretizmu. Zaujímavý býva hlavne prípad, v ktorom koexistujú svetské i religiózne prvky. Napríklad v časovej piesni ide o priame nadporenie sa na realitu uvedením dátumu, konkrétnej lokality, udalosti či osoby, hoci väčšinou v zovretí topických štylistických a jazykových prostriedkov (Štefan Korbelt: *Pamětné přemýšlení o strašlivém zemetřesení... v kterémž obzvláště to slavné a spanilé město Komárno nadmír velice zbedováno a slávy své pozbaveno jest... Anno 1763*).

V slovenskom baroku sa špecifickým typom autora stal zostavovateľ zborníkov a spevníkov. Má miesto dôležitého faktora v komunikácii medzi dielom a konzumentom. Môže sa prekryvať i s pôvodnou autorskou funkciou, pokiaľ ide o dotvorenie spevníka vlastnými príspevkami. Toto obdobie ešte stále nerobí radikálne rozdiely medzi pôvodnou tvorbou a parafrázou, ba dokonca ani prekladom. Zostavovateľ zborníka samostatne rozhoduje o zastúpení žánrov, predpokladá typy konzumentov a pri výbere berie do úvahy ich estetické očakávanie. Môže byť zhodné s jeho vlastným očakávaním – hádam najviac pri rukopisných záznamoch, keď zostavovateľ zostupuje z podstavca „prorockého“ veršovca a vstupuje do radov interpretantov duchovnej piesne, tých, ktorí ju spoluinterpretujú za spoluúčasti na bohoslužbe. Dochádza k akémusi demokratizovaniu autora s čitateľom, resp. spevákom. Aj konzument robí nejaké kroky smerom k expedientovi tým, že sa s jeho mentalitou i umeleckým cieľom stotožňuje, v procese interpretácie dielo berie za svoje a cíti sa byť identický s jeho tvorcom. K takémuto stavu sa dostávajú aj iné žánre, ako sú divadelné hry, špeciálne aj jarmočné piesne, kde už vstupuje do akcie ekonomický zreteľ pri predávaní jarmočných tlačí. Orálne žánre s bezprostrednou komunikáciou (pieseň, kázeň), zápisom alebo tlačou priberajú kvality knižnosti. Podľa M. Hamadu „knižná pieseň“ sa stáva dôležitým medzičlánkom medzi ľudovou piesňou a vznikajúcim umelým básníctvom¹. Zvláštny typ kolotoča vplyvu konzumenta i expedienta na podobu náboženskej piesne, na vyvažovanie jej umelých a ľudových zložiek vykazuje koleda. Tlačené katolícke kancionále ju bezpochyby preberali z ľudového prostredia, ktoré vznikom koledy už predtým spontánne reagovalo na cirkevný sviatok. Autori kan-

¹ HAMADA, M.: Od baroka ku klasicizmu. Bratislava 1967, s. 7.

cionálov zlepšovali jej umelecký tvar bez eliminovania ľudovosti, práve naopak, folklórne podnety vo veľkom využívali. Koleda v upravenej kancionálovej podobe znova prenikala z tlačeneho kancionála do reálneho prostredia, spievala sa v ľudovom teréne a prijímala estetické výdobytky získané umelými zásahmi v spevníku. Duchovní – evanjelickí aj katolícki – si v podstate podržali významné miesto v literatúre z dôb minulých, nezanedbateľným spôsobom sa podieľali práve na budovaní svetskej časti produkcie, a to nielen pokiaľ ide o seriózne žánre ako cestopisy, biografie, memoáre, ale aj v literatúre, ktorá sa hlásila k antididaktickým zámerom (Ján Sekáč: *Láskavé karhání smíšnopochabných svetských mravův*, 1800). Na rozdiel od humanistického nadbiehania akejkoľvek forme mecenátu barok si podržal viac-menej nezávislú rétoriku, ktorá mala orálny charakter a v rozpätí oboch konfesií viac počítala s poslucháčom ako s čitateľom. V tejto súvislosti nemožno ponechať náhode barokovú špecifickosť, že totiž rekatolizačnej tvorbe najlepšie vyhovovala *divadelná hra, kázeň, duchovná poézia a legendistika*. Kázeň nielenže pokračuje v historickom vývinovom reťazci rečníckych druhov a „útočí“ ad hoc, ale i divadelná hra zosilňuje pôsobenie na adresáta jeho vťahovaním do bezprostrednej spoluúčasti pri predvádzaní príbehu v role diváka, a najmä v role herca (školské hry). Duchovná pieseň zasahuje ešte širší okruh publika, vžívajúceho sa do úlohy recipienta i aktéra zároveň. Legendy boli najmenej koncipované s úmyslom bezprostredného sluchového vnímania, no ich hlasné čítanie patrilo k bežným spôsobom komunikácie, nehovoriac o ich zdedenom rétorickom štýle a o transformácii legendových tém do náboženskej laickej drámy.

Bohatý žánrový náboženský repertoár, a to báзовý liturgický, potom piesňový, modlitbový, kázňový, legendický, katechetický – obslúžil väčší okruh ľudí než teologické dišputy, polemiky a vzdelávacie spisy, hoci tieto od ústnej expresie prechádzali postupom času aj do písaného alebo tlačeneho záznamu. Tak isto pôsobenie svetských odborných žánrov zostávalo úzko obmedzené najmä zásluhou vzdelaneckých tém a čiastočne i používaním latinčiny.

Svetská tvorba je v latinskej i slovenskej poézii bohato členitá: od vagantských a príležitostných žánrov prebratých z predchádzajúcich kultúrnych etáp, až po nové, v slovenčine (poznačenej nárečovými inojazyčnými, najmä českými prvkami) tvorené historicko-epické, lyrické, jarmočné, ľúbostné, alamódové, didakticko-reflexívne žánre a poľudové zbojnícke žánre.

Prozaické svetské žánre nemožno ešte posudzovať ako vyhranené. Ich podobu znejasňoval synkretizmus didaktických a umeleckých prvkov, v memoárovej a cestopisnej próze sa prelínajú aj prvky informatívne, náboženské, kázňové, polemické a propagačné. Najväčšiu aktivitu v oslabovaní synkretizmu a vo vyhranovaní žánru prejavila zábavná próza (J. I. Bajza: *Veselé účinky a rečení*, 1795).

Oficiálna náboženská literatúra

V náboženských liturgických žánroch, no ešte viac v osobných modlitbách, býva adresátom sám Boh, ktorého si v opustenosti a v okolitej rozporuplnosti treba stále sprítomňovať a imperatívne si vyžadovať jeho pozornosť a ochranu. Expedient aktívne oslo-

vuje Boha, ale výsledok ich tajomnej slovnej komunikácie je závislý od Božej vôle, ktorá je hlavne u protestantského modliaceho sa priveľmi nevyspytateľná a neovplyvniteľná.

Základnou črtou modlitby bolo zameranie kolektívneho či individuálneho lyrického subjektu k božiemu „Ty“ – ktoré je chápané mysticky a zároveň vytvára bázu pre osobnejšiu lyriku.

V *kázňovom žánri* sa kazateľ stáva agensom navodzujúcim komunikáciu medzi človekom a Bohom a ovplyvňuje ju vyvíjaním ideového i rétorického nátlaku na človeka. Priveľká kazateľova zainteresovanosť (no môže sa to týkať akéhokoľvek typu autora) na priamočiarom účinku vedie k nátlaku, zvyšuje operatívnosť textu. Kázne sa svojim zapojením do spoločenského diania blížili k rečiam: príležitostným, slávnostným, vojenským. Vojenská kázeň Daniela Krmana ml. *Actus inaugurationis vexillorum, to jest: Posvecovaní zástav* (Žilina 1707) vznikla pri príležitosti posviacky nových rákociovských zástav v žilinskom kostole a na mnohých miestach sa prechyluje k vysvetľovaniu a obhajobe kazateľových politických názorov. Nosnou témou pohrebných kázni bolo uvažovanie o pomínuteľnosti života. Ak išlo o vyššie postavených ľudí, prioritným úsilím autora bolo zvečniť pamiatku zosnulého. Hyperbolizácia reálnych či fiktívnych zásluh a cností nebožtíka neraz viedla k tomu, že sa tieto texty menili na panegyriky (*Príklad života dobrého a smrti dobrej... pani Kateríny Okolicsany*, Trnava 1719). Kazateľ manifestoval svoju poplatnosť a závislosť na okolitom sociálnom živote ako záslužnú aktivitu. Na druhej strane okrem rétorických apeľov na prijatie a zachovávanie náboženských zákonov a morálnych zásad vstupoval do kázne intímnymi úvahami, exemplami i momentmi odpozorovanými z bežnej reality (napr. františkánske kázne). *Barokový štýl kázni* je v podstate založený na rečníckych figúrach, gradácii, amplifikácii a kumulácii, v neposlednom rade na antitíze. Charakteristické je preň zexpresívňovanie všetkých rétorických prostriedkov. Evanjelické kázne sú knižnejšie, osobnejšie i politickejšie, katolícke, hlavne františkánske, zas ľudovejšie, preteplené sociálnym cítením. Ohurujúcim klimaxom z exklamačných amplifikačno-kumulačných reťazcov antitéz sa zvyčajne emotívne upozorňuje na márnosť sveta i jeho nespoľahlivosť. Samuel Chalupka st. na pohrebe českého exulanta rozvíja biblický motív o potrebe ujímať sa vdov: „Ó, veľiké, pretěžké a bolestné vdov soužení! Jestli je přistará neb věkem sešlá, všem jest obtížná. Jestli jest prostředního věku, všech a všelijakým útržkám a pomluvám jest poddaná. Špatná-li je, ode všech zlehčovaná a potupovaná býva. Jestli je krásná, do nebezpečenství často upadá. Jestli je chudobná, opohrdaná za hřbetem, jak se v přísloví mluví, zanechaná bývá. Jestli je bohatá, ó, jak jsou mnozí, kteří ne ji než jej milují a ne o ní, než o její statek stojí! Má-li dítky, ach, jak mnohé péče a starosti o ně musí snášeti! Nemá-li dítek, pozbavila se vši radosti, nemá se s kým potěšiti. Ó, přehořký a přenešťastný los vdovský, kdo by jej mohl vypravit!“ (*Slzavé kvílení vdov a sirotek, to jest: Kázání pohřební činěné nad... Jiřikem Melclem*, Trenčín 1658). Predovšetkým kázne františkánov zachovávajú jednoduchý štýl zodpovedajúci zásadám ich rádu. Odvážne stavajú do kontrapozície vysoké, vznešené, evanjeliové s nízkym, hodným pokarhania, ale zároveň reálnym, vtipným a žartovne výchovným. Odmietavosť prítomnú v negatívnom poli antitézy stlmia humornými postrehmi z bežnej praxe. Juraj Paulín Bajan vo svojich *Devoti sermones* (*Zbožné kázne*, 1760–1771) do kázne o nebezpečnosti alkoholizmu ľudovýchove vkladá exemplum alebo aj príslovia (inde aj anekdotu) a navyše si „uťahuje“ z domáceho obyvateľstva pre

túto jeho slabosť. Pri zázračnom Kristovom rozmnožení chleba a rýb boli prítomní príslušníci rôznych národností. „Ja však nicmenej môžem povedet, že medzi nimi nebylo našich Uhrú a Slováku. A mám tú príčinu, že tam nebylo žiadnej zmienky o víne, ale toľko o chleboch a niekoľci rybičkách... Ja ale predce povedat môžem, že kdyby tam boli naši Uhri a Slováci, byli by Krista unovali o pohár vína. A mám od skúšeňa túto probu, že sami mezi sebu v přísloví majú obyčaj mluvit: Za nic neni tá hostina, kde neni pohárek vína!“

V prvej po slovensky písanej katolíckej, knižne vydanej postile *Panes primitiarum aneb Chleby prvotín* (Trnava 1718) Alexander Máčay dynamizuje svoje kázne asyndetickými kumuláciami substantív a slovies. Uvádza všedné pracovné situácie tej doby, keď podrobuje kritike tých, čo nesvätia nedelu a sviatky, ale: „po kupectví, po prácach svých chodíce do hor na huby, na plánky, na žalud... na jarmark, do mlýna na fúry, kopy, lajtry, seno vozijú, zvěř, ryby lovijú, prodávajú, ...“. Popri tom však sila Máčayovho štýlu spočíva v typickej expresívnej barokovej metafore: „památka hořžkého umučení Krista Pána, kterým někdy pro spasení naše otevrel dvere svých pět ran a z nich svú svatú krev pršeti ráčil“. Po latinsky písané kázne boli určené šľachticom a vzdelancom, postrádali prvky ľudovosti vyskytujúce sa v kázňach písaných v slovenčine, češtine či nárečí pre mešťanov a jednoduchých ľudí, t.j. zameraných na čo najširšie poslucháčske vrstvy.

Ďalšie žánre vecnej náboženskej prózy predstavujú po latinsky i slovensky písané polemické spisy, nábožensko-vzdelávacie spisy, katechizmy, modlitebné knihy, školské dizertácie a dišputy. Pre ich štýl je charakteristická podobná barokovo expresívna rétorika ako v kázňach. Umelecké dielo neznáša nijakú priamu služobnosť, avšak treba mať na zreteli, že religiózna tematika neznamená to isté, čo religiózna operatívnosť².

Podobne to vyzerá pri *duchovnej piesni*, a to si ona pod tlakom lyrického obsahu uvedomovala. Pomerne úspešne sa oslobodzovala od direktívnej apelatívnej rétoriky. Štala sa najrozšírenejším a umelecky najpôsobivejším žánrom slovenského baroka. Napriek tomu vo všeobecnosti duchovná lyrika podčiarkovala vieroučné témy a bohoslužobnú funkciu, u protestantov so silnou snahou podržať ortodoxný luteranizmus. Rozvíjala typické barokové motívy, ako je hriešnosť, úbohosť človeka, boj proti svetským rozkošiam, sebaobviňovanie a pokánie. *Lyrický subjekt* však už vypovedá i o svojom osobnom utrpení, osamotenosti uprostred drsného sveta a hoci prenasledovaný, ostáva pokorný, oddaný, v očakávaní Božej pomoci. U niektorých umelecky výrazných evanjelických osobností sa napr. téma pozemskej márnosti stáva osobným utrpením, zasahuje lyrický subjekt niekedy s takou prirodzenosťou, že ho vyslovuje v svetských a pre ľudovéhoho vnímateľa prístupnejších obrazoch:

„Smutní dnové mi nastali v tomto věku mojem,
o ktorých jsem v mej mladosti sotvi kdy pomyslel.

Těžkosti mého života jenž mne zemdlívají,
těžší jsú mi učineny nade vše kamení.“

(Jonáš Koledánus: *Smutní dnové mi nastali...*)

² MIKO, F.: Funkčný a výrazový synkretizmus v barokovej literatúre. In: *Litteraria* XIII. Bratislava 1971, s. 230.

Lyrický subjekt však aj priveľmi transparentne splýva s postojom autorského subjektu ako kazateľa a adekvátne tomu sa transponuje do 1. osoby množného čísla. Tranovského prehnaná didaktickosť v duchovnej piesni, služobnosť voči inštitucionálnej idej, kazateľské rečníctvo bez ich-formy i útočnosť zanieteného teológa zosilňujú neosobný charakter v priamej rétorickej nátlakovej a presvedčovacej nadsadenosti:

„I což tedy učiníme
poněvadž to vše vidíme?

Slovo Páně dáva znáti,
že se nemáme lekati.“

(*Blížíť se již věčné léto*)

Tranovského zmyšľanie i sama produkcia sú poznačené krízou renesancie. Protestantizmus sa ako minoritný jav dostáva do obrannej alebo prehnane útočnej pozície a osobné je vľahované ako bezbranné nič do víru prekvapivých a bolestných vrtochov života i dejín. Do popredia sa dostáva záporný bod antitězy v hlbokom kazateľskom zavrnutí pozemského sveta. Výstižne teda napovedá o rozvinutej operatívniosti výrazu i názor Š. Krčméryho (v ktorom anticipuje Mikov klasifikačný zorný uhol, a to podľa miery presadzovania vlastných názorov na úkor estetickej funkcie), že Tranovského poézia „je dogmatická kodifikácia protestantizmu u nás v piesni cirkevnej, tvrdej, hrnatej, často viac didaktickej ako básnickej“³. J. Minárik pre poéziu záverečnej fázy renesancie použil paradoxné označenie: „neosobná duchovná lyrika“, čo primerane vystihuje nedostatok rozletu v lyrickom stvárňovaní a priveľmi operatívnu útočnosť na recipienta. Tranovského piesne barok bezprostredne predchádzali, predsa však neprevzali citovosť a lyrickú dojímavosť renesančnej duchovnej poézie. Táto skutočnosť vedie k pokusom o ich zaradenie do slovenského „manierizmu“. O potvrdení existencie manierizmu u nás sa zatiaľ v oblasti literárnej vedy viac-menej polemicky uvažuje. Je nevyhnutné rozlíšiť Tranovského činnosť prekladateľa, parafrázovateľa, originálneho tvorca a na druhej strane zostavovateľa významného spevníka *Cithara sanctorum. Písne duchovní staré i nové* (Levoča 1636), ktorý až v ďalších vydaniach priberal barokovejšie skladby.

Kontrastne vo svojom noblesnom mysticizme pôsobia napr. piesne zo Szöllösiho spevníka *Cantus catholici. Písne katolícké* (Levoča 1655, Trnava 1700), čo odrážajú aj ich nadpisy *Zdrávas ruže stkvúci, panno velmi krásná* alebo *Ježíši, sladká pameti, jenž plodíš v srdci žádosti*.

V katolíckej duchovnej lyrike do popredia častejšie vystupujú lyricky osobné motívy. Poetický sebavýraz obchádza konfesiónalnu tribúnu a všetko, čo signalizuje priamu inštitucionálnosť:

„I mluvím časem k sobe jako k člověkoví:
Volno by bylo lítat jako holubovi,
letel bych co najdále

³ KRČMÉRY, Š.: Dejiny literatúry slovenskej I. Bratislava, Tatran 1976, s. 190.

mezi pusté lesy,
i tam bych svůj vek strávil
a pretrval časy.“

(*Obránce unavených, Bože litostivý*)

Napriek katechizačným apelom k veriacim v mnohých textoch duchovnej lyriky, ba i napriek málo obmieňaným topickým barokovým motívom, J. Mišianik súhlasne so Zdenkou Tichou potvrdzuje, že duchovná poézia proti očakávaniu zachytáva skutočnosť presvedčivejšie, v podstate veľmi zmyslovo a s hojnou dávkou citového zaujatia, kým svetská ľudostná poézia len veľmi neosobne, konvenčne a štylizovane⁴. Nábožnosťou a náboženskosťou boli preniknuté póry barokového myslenia, čítania, videnia a tvorenia. Prvky reálnosti v duchovnej poézii sa dotýkajú predovšetkým jedinečného vnútorného života lyrického subjektu a saturujú ho vonkajšie vyhrotené situácie v podobe vojen, pohrôm, neistôt. V zosobňovaní lyrického subjektu sa nemalá zásluha prisudzuje vzájomnému ovplyvňovaniu duchovnej lyriky ľudovou tvorbou. Treba zdôrazniť, že ani nie tak v zmysle pozvoľného prenikania ľudových elementov do umelých oficiálnych textov, ale v procese ich intencionálneho vnášania zo strany autora.

V tejto aktivite bola menej odvážna protestantská lyrika, hoci patrila k literárnym druhom, ktoré v baroku partnersky konkurovali rozvinutej protireformácii, i keď v druhej polovici barokového obdobia u evanjelikov zaznamenal tento typ stagnáciu zapríčinenú nepriaznivými spoločenskými pomermi. Rekatolizácia si hlbšie uvedomovala, že prístup k laickým vrstvám vedie cez ich záľubu v speve a že spevomitnosť otvára väčšiu záruku aktívnej účasti na bohoslužbe prostredníctvom Szöllösiho *Cantus catholici*. Mnohé zo zbieraných piesní žili v podvedomí laikov pred vydaním spevníka. Boli zrejme obľúbené, čo pri zostavovaní spevníkov nebolo zanedbateľným kritériom. Szöllösi sa neprikláňa k ľudu iba ako privilegovaný vzdelanec, ale ako člen jezuitského rádu sa usiloval „poznať dušu ľudu“ a čo najviac sa stotožniť s jeho vkusom.

Maximum lyriky náklonnej k populárnemu vyjadreniu alebo lyriky ľudovej zahŕňali rukopisné spevníky a zborníky. Práve tie významne stimulovali zbližovanie ľudovej tvorby s umelou, nízkej s vysokou a svetskej s náboženskou. Už nie je náhodný uvedomelý vzťah k folklóru⁵, a ľudová pieseň evidentne rozrušuje, resp. špecifikuje národnú barokovosť. Ak vezmeme do úvahy Paschove (autorstvo sa hypoteticky pripisuje aj Jurajovi Zrunekovi) i Bajanove pasionály a kancionály, zistíme, že volia témy citové, barokové, útočiace na vnútornú senzibilitu rozjímaním o utrpení Krista, alebo o vianočných udalostiach v koledách a uspávkach, všetko silne poznačené prítomnosťou ľudového ponímania myšlienky i formy. V kancionáloch barokovosť kulminuje nielen v syntéze umení – organ, text, spev, nielen vo včleňovaní slovenských ľudových pastorel do latinskej omše, ale aj v kombinácii hry na organe s hrou na ľudové nástroje – píšťaly, gajdy a pod. Okrem ľudového jazyka i ľudovej melodiky nechali františkáni voľný vstup pô-

⁴ MIŠIANIK, J.: Pohľady do staršej slovenskej literatúry. Bratislava, SAV 1974, s. 213.

⁵ HAMADA, M.: C. d., s. 15.

vabnému rokoku, hlavne v pastierskych scénkach, ktoré esteticky vyvažuje práve ľudový element. Františkáni kombinovali literárne žánre s umelými a vytvorili napríklad i smelú adaptáciu tretej eklogy z Vergíliových *Bukolík Menalkas a Damoetas*, keď antický pastiersky dialóg preniesli do ľudovej vianočnej piesne *Menalka et Dameta*: Joj, joj, joj, joj, čo to bude (*Harmonia pastoralis*).

Príberúc ešte náboženské spevníky, kde sa svetská neoficiálna a ľudová poézia mieša s religióznou, oprávnené sa smieme domnievať, že uvedomelý vzťah k folklóru v protireformačnej tvorbe vychádzal v prvom rade v smere od vysokej literatúry, ktorá reguluje výber i rekatolizačnými mimoliterárnymi faktormi. V prípade, ak je rukopisný spevník zapisovaný spontánne, rozhodovalo aj spontánne kritérium ľudového vkusu, respektíve neintencionálneho zapisovateľa. Syntéza žánrov poukazuje i na prenikanie ľudovosti do vyššej literatúry i na osvojenie si žánrov náboženskej literatúry ľudovými vrstvami a celý tento proces nesporne sprevádzalo obojstranné obohacovanie. Františkánom napomohol v priebehu stretávania sa folklórneho živlu s umelým aj ich rehoľný ideál chudoby, otvárajúci pochopenie pre chudobu Jezuliatka, či biedu betlehemských pastierov, s ktorými sa cítili byť identické práve nižšie spoločenské vrstvy. Pritomnosť ľudovej zložky dokumentuje úsmevnosť a hravosť.

Svetská umelá tvorba na pôde náboženskej tvorby signalizuje samu seba v „makarónskych pastorelách“ (strieda sa slovenčina s latinčinou), a najmä v katolíckych lyrických duchovných piesňach spievajúcich o láske k Ježiškovi a Márii v rovnakých obrazoch, ako to robí zaľúbenec v alamódovej ľúbostnej poézii, čo dostatočne ilustrujú niektoré nadpisy u Bajana: *Žádný neví, co je láska, kdo ju neskusil* alebo: *Ranil si srdce mé, miláčku duše mej*. Citová barokovosť a umelecká živosť, vyvolané smelosťou programového synkretizmu umení a náboženských žánrov so svetskými či ľudovými, ďaleko zanechávajú rétorický, pochmúrny nátlak, charakteristický v začiatkoch baroka hlavne pre Tranovského „manierizmus“ a jeho kazateľskú operatívnu.

Náboženská baroková poézia disponuje veľmi pestrými *štylistickými a jazykovými prostriedkami* v závislosti od predlohového vzoru (nemecká či latinská duchovná lyrika), od inšpirujúceho žánru (alamódová alebo ľudová poézia) alebo od zámeru veršovca – napr. napísať mystickú duchovnú pieseň. V tejto rôznosmernej nátlakovosti sa metafora mení od chmúrnej, kataklizmovej a patetickej k jednoduchšej ľudovej alebo noblesnej metafore drahokamov (J. P. Bajan: *Maria, karbunkul nejjasnejší*). Epiteton podliehalo podobným premenám a často býval súčasťou mystickej metafory i symboliky: ruže stkvúci (*Zdrávas ruže stkvúci, panno velmi krásná*), zlatá perlička (P. J. Bajan: *Žádný neví*), ale aj galantného vyjadrenia myšlienky: fortelných synů světa (Ž. Kubíni: *Ženichu můj spanilý*) a stupňovanej citovosti: dobrý a sladký, přešťastná, žádoucí (S. Hruškovice: *Můj milý, spanilý*). Ľudovosť zvyčajne stavia epiteton vedľa deminutíva s kvázi rokokovým pôvabom (napr. P. J. Bajan: *Ježišku láskavý, srdéčko moje*). Pateticky ťaživo pôsobia najmä epitetá vo veršoch niektorých protestantských básnikov: mrzké hřešení, hroznú zúrivost, mdlejšímu hůfu (D. Sinapius Horčička: *Ach, nastojte na tento den*). Baroková antitéza väčšinou v spojení s hyperbolou pridržiava sa rozdeľovania sveta na nebeský, nadpozemský, večný, krásny a na pozemský, pomínelý, klamný až zákerný. Enumerácie bývajú dynamické, s výnimkou priveľmi moralizátorských skladieb. Strofy medzi

jednotlivými piesňami sa odlišovali od seba podľa toho, z akého konfesijného tábora a z akých modelov vychádzali. V ľudovo ladených skladbách sa niekedy až 12-veršová strofa zjednodušovala, stiahla sa do dvojveršov, prípadne do štvorveršov so združeným a niekedy i striedavým rýmom. Určenie pre spev podmieňuje sylabický rytmický základ spevného verša, zväčša oktosylabu, no ten býva nahradený rozsiahlejšími dvanásť až trinásť slabičnými veršovými útvarmi.

Pre vytvorenie dokonalejšieho obrazu o funkcii slovenskej náboženskej piesne je žiaduce všimnúť si aj kompozične veľmi dôležitú časť samotných spevníkov (platí to aj o gramatikách a pod.). Ide o predhovor, ktorý tento obraz ešte doplnia o autorov postoj k jadrú knižky a odkrýva jeho tvoriteľský a zostavovateľský úmysel. Szóllósiho latinský predhovor ku *Cantus catholici* predstavuje rodiaci sa žáner barokových národných a jazykových obrán. Autor tu s úctou spomína cyrilometodovskú tradíciu a chváli slovenský ľud za to, že pri bohoslužbách spieva vo svojej reči. A to nielenže účastníci bohoslužby spievajú v chráme ako nacvičení speváci, ale neprestávajú spievať piesne, ktoré sa naučili v kostole, aj na hostinách, pri svojich radovánkach a práci⁶... Dokonca v druhom motte na začiatku knihy upovedomuje čitateľa o tom, aký cieľ sleduje vydaním spevníka okrem jeho duchovného obsahu. Citát z homílie Jána Chryzostoma-Zlatoústeho je signálom o intencii spájať zábavu a výchovu v náboženskom priestore, konkrétne na poli duchovnej piesne: „simul caperetur voluptas et utilitas“ – „žeby z takových vecí spolu prichádzala kratochvíle a užitočné“.

Na Slovensku bolo napísaných a predvedených stovky latinských školských divadelných hier. Významné je, že sa písali aj po slovensky, i keď v menšom počte. Hry prebrali kompozíciu a sčasti aj témy z humanistických predlôh (biblické, legendické, antické príbehy), no postupne spestrovali témy i javiskovú techniku a ich vývoj prebiehal v duchu academickej učenej drámy. Ambície školských hier neboli ani tak dramatické ako pedagogické, čo znamenalo prostredníctvom ich predvádzania zdokonaľiť žiakov v latinčine, deklamovaní, rétorike, v pestovaní ušľachtilých citov.

Zachovali sa nám iba názvy školských hier a niekedy ako zriedkavá vzácnosť synopsis, čiže krátky obsah (*Catharina Gurzianorum regina – Caterina, kráľovna gurzianská*, 1701). Značnú popularitu si vydobyli piaristické hry s ľudovýmohovným pôsobením (budova piaristického divadla v Nitre), ale úspešnejšími sa stali jezuitské školské hry, nadmieru zbarokizované zosilnenou alegorickosťou a abstraktnosťou. Uvádzali na scénu abstraktné postavy označujúce vedomosti alebo personifikované cnosti (Gramatika, Rétorika, Svedomitosť, Usilovnosť a pod.), no aj antonomázijných predstaviteľov antickej mytológie (Vulkán, Minerva, Sirény). Postava herca bola statická, jeho prejav deklamatívny, čo zodpovedalo celkovému cieľu hry i študentskému herectvu. Avšak javisková technika, tá sa už využívala naplno. Po simultánnej scéne stredoveku, kde dekorácie označovali miesto deja a postavy, sa len presúvali od jednej dekorácie k druhej, humanizmus prišiel s perspektívou scény a s kulisami. Barok umocnil dekoratívnosť kulís i javiskových efektov (ohňostroj, plavby, kladkostroj) a predstavenie sa stávalo ohromu-

⁶ Et quod in templis didicerunt, hoc in agapis et symposiis, vineis et campis, dulcisono modulamine personant.

júcou syntézou výtvarného, hudobného i tanečného umenia. Celý proces jezuitského divadla v počiatkoch ani nebol takto myslený. *Ratio studiorum* k spôsobu vyučovania prostredníctvom divadelných hier hovorí, že „obsah smutnohier a veselohier, ktoré majú byť hraté po latinsky a veľmi zriedka, nech je posvätný a pobožný, nech sa nevkladajú medzihiery, ktoré by neboli latinské alebo slušné...“. O krátky čas sa už povoľovalo obveselenie obecnstva, prednášanie v medzihrách i v materinskom jazyku, ale „len slušné a nie ľahkomyselné kusy“⁷. Baroková dráma vykladala ľudskú vôľu ako záväzok konať podľa nejakej ideálnej hodnoty, akou je napr. „česť alebo „láska“, čo viedlo k hľadaniu tejto požiadavke zodpovedajúcich námetov tak u katolíkov (svätci, mučeníci), ako aj u protestantov. Protestanti tejto ideálnej hodnote prisudzovali obsah neochvejného hájenia minoritného protestantizmu – symbolizovaného napríklad v Eleazarovom vytrvalom odmietaní bravčového mäsa. Keďže to nebolo v zhode s jeho židovským presvedčením, dal sa radšej kráľom Antiochom IV. umučiť (Eliáš Ladiver: *Eleazar constans, Vo viere neochvejný Eleazár*, 1668). Eleazár stelesňuje vysoký morálny vzor pre prenasledovaných evanjelikov. Idealizované typizovanie postáv pretrváva a aj tu sa dejom mihnú alegorické postavy Šťastia, Neverectva, Vytrvalosti, dokonca humanistických politikov ako Nicolo Machiavelli – a to všetko prestúpené retardačnou funkciou didaktizmu. Evanjelská dráma bola viac ochudobnená o dedičstvo antiky, ktorej terminológiu programovo zamietol Juraj Tranovský. O odstránenie starogréckych a starorímskych mytologických stôp sa zasadzoval už v 17. storočí a tvorcovia literatúry museli v praxi nejaký postoj k tomuto odporúčaniu zaujať. Vo svojej rozprave *Dissertatio brevis et perspicua...*, zaradenej v zbierke latinských ód a hymien *Odorum sacrarum sive Hymnorum... libri tres* (1629) okrem iného poučča, že „len v odstrašujúcich príkladoch, ironicky a s náležitým opovrhnutím je kresťanovi dovolené vyslovovať mená antických bohov a bohýň“.⁸ Barokovým hrám tohto druhu bez ohľadu na autorstvo a konfesijné zameranie chýba dejový i kompozičný dramatizmus. Prehovory postáv sú vlastne iba rétorickými monológmi.

V katolíckych hrách ťažisko spočíva vo vyzdvíhovaní ohromujúcich cností typu, aké preukázal Paulín – biskup z Noly, ktorý sa obetoval za syna vdovy a šiel namiesto neho do zajatia, kde ako otrok hrdinsky znášal príkoria z lásky k Bohu a ľudom (*Paulinus Nolanus*, 1629). Ide o barokové spracovanie príbehu o svätom, ktorého životopis napísal už v 6. storočí Gregor Veľký. Hra *Caterina, kráľovna gurzianská* stavia na antitíze pohanstvo – kresťanstvo. Oslavuje síce martýrstvo svätej, ktorá radšej volila smrť ako manželstvo s pohanským kráľom, kvôli ktorému by sa musela zriecť kresťanstva, no J. Minárik ju zaradil do polosvetských a svetských katolíckych hier, a nie do čisto náboženských⁹. Hra totiž predstavuje zarážajúci konglomerát legendických prvkov s orientálnymi dobrodružnými a navyše s komponentmi antickej tragédie a mytológie. Množstvo rôznorodých situácií (Katarína zobrazená Galateou, súboje, intrigy, pokusy o vraždu) obopína širokú vkusovú škálu obecnstva a rozmnožuje počet účinkujúcich. Znásos-

⁷ WEISS-NÄGEL, S.: Jezuitské divadlo na Slovensku v XVIII. storočí. In: Pamiatka Trnavskej univerzity 1635–1777. Trnava 1935, s. 264.

⁸ ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, Tatran 1988, s. 204–205.

⁹ MINÁRIK, J.: Baroková literatúra. Bratislava, SPN 1984, s. 228.

bovanie hereckých rolí sa pripisuje pedagogickému zámeru zapojiť čo najviac žiakov do vystúpenia, i keď sa tým komplikoval dej i scénická výprava.

Prepis zachovaného tlačeného programu z r. 1701 mal latinsko-slovenské znenie: Catharina Gurzianorum regina proprio sanguine purpurata. Theatro data. – Caterina kralowna Gurzianska vlastni krve ozdobena na divadlo predstawena. Slovenská verzia synopsis počítala s ľuďmi neznalými latinčinu, ale „okrem toho ľud mal hodne radosti i z pohľadu na krásne obleky hercov, z pozorovania tancov, z počúvania spevu i hudby“¹⁰, čiže v syntéze umení na neposlednom mieste fungovalo evokovanie barokového zážitku z nevšedného pohľadu. Dramatický literárny text bol iba súčasťou barokovej divadelnej hry par excellence.

Svetská oficiálna literatúra

Svetská literatúra, ktorá prejavovala isté umelecké ambície, vykazovala labilné hranice medzi oficiálnou a neoficiálnou tvorbou (H. Gavlovič, alamódová ľúbostná poézia) a medzi svetskou a náboženskou (S. Hruškovíc: *Vita Samuelis Hruscowitz*). Relativizovala aj aspekt oficiality a aspekt svetskosti, napríklad Masníkova próza zostala v rukopise, podobne ako polohudobná tvorba, odkázaná na živelný záujem odpisovateľov. Zároveň však v okruhu protestantov bola považovaná za vyššiu oficiálnu spisbu. Ďalej u Masníka sa náboženské poslanie väčšinou zužuje na politické poslanie a propagačná funkcia prevažuje nad poznávacou a estetickou. U Simonidesa a Lániho je propagačná funkcia v úzadí.

Próza

Memoárová, cestopisná a autobiografická próza boli špecifikom predovšetkým protestantskej produkcie. V druhej pol. 17. storočia prednostne spracúvali tému väznenia protestantskej inteligencie, odvádzania na galeje i konečného vyslobodenia. Usilovali sa pozdvihnúť evanjelické sebavedomie a zároveň oboznamovali s krajinami, ktorými autori prechádzali a delili sa o negatívne i pozitívne dojmy z prežitých udalostí (J. Simonides, T. Masník, J. Láni). Žánre tej umeleckej prózy, ktorá reagovala na životné okolnosti zažité samým autorom, prejavili najviac vitality a beletrizačného úsilia. V prvej pol. 18. storočia sa cestovatelia ešte viac sústreďovali na fakty a zážitky (D. Krman, ml.), často však dochádzalo k bezvýhradnému interpretovaniu príhod ako božích zásahov a zázrakov (autobiografia S. Hruškoviča). Táto próza v baroku namiesto historického povedomia chcela predovšetkým pestovať konfesiónálne a národno-vlastenecké povedomie. Uvádza fakty nie zo vzdialenej minulosti, ale takmer zo súčasnosti. Horľavý úmysel v publikovaní konfesijných záujmov neskôr v 18. storočí stráca lamentatívno-mystizujúcu podobu (D. Krman, ml.), vytláčajú ho dobrodružné situácie (D. Speer) a na sklonku storočia sa táto tvorba svojou výnimočnosťou, dramatizovaním udalostí a fiktívnymi beletrizujúcimi prvkami mení na dobrodružnú prózu s prevahou zábavnosti (M. A. Beňovský).

¹⁰ WEISS - NÄGEL, S.: C. d., s. 285.

Záujem o reálny život bol iba faktografický a zážitkový, ešte sa neprejavil záujem o fabulu, ani nebola podnetom pre napísanie textu. Motív cestovania (uplatňoval sa aj v autobiografiách) nastupoval do bezprostrednejšieho a zložitejšieho kontaktu s realitou i samotným autorom. *Rozprávač* už zo všetkých strán precitľoval prevahu pozemskej reality, cítil, že ho realita presahuje, motivuje a usmerňuje a sám sa zároveň začal deliť o tento nový pohľad s čitateľom. Chcel zobrazíť to, čo sa v skutočnosti udialo, a nie podať obligátne formulované reakcie na skutočný svet (príležitostná poézia). Samozrejme, všetko sa dialo cez prizmu rozprávačovho svetonázoru, vzdelania, zážitku. V neposlednej miere bol formovaný barokovou spektakulárnosťou. Rozprávač je síce priamym účastníkom opisovanej skutočnosti a jeho fiktívnosť sa vecnosťou opisov redukuje na minimum, predsa však „objektívnosti“ informácií viac či menej často príde do cesty húštiny topických formúl a obrazov, hlavne pri demonštratívnom obhajovaní evanjelického náboženstva, dokazovaní vlastnej neviny a odsudzovaní jezuitov (T. Masník), ale aj v uvádzaní príkladov hrdinského martýrstva vyznavačov luteránskej viery: „a keď vojaci zbadali, že ich priateľské dohováranie, ktorým ma ustavične zvädzali k odpadlícstvu, púšťam do vetra a vôbec oň nedbám, začali zúriť najviac proti mne... a za pochodu ma každú chvíľu častovali hojnými údermi“ (J. Láni: *Krátke a pravdivé historické vyrozprávanie ukrutného a takmer neslýchaného pápeženeckého väzenia, ako aj podivuhodného vyslobodenia z neho*, 1675). Niektoré opisy však prechádzali do dojímavého a neštylizovaného súcitu s väzňami. Emocionálnosť spolu s dramatickosťou nedosahovali natoľko stylistickými prostriedkami ako dynamickým hromadením epizód a detailov (Simonides). U Masníka a Lániho je estetická funkcia podriadená propagačnej a poznávacej, kým umeleckou silou Simonidesa a ešte viac Krmana ml. je práve pokus o presadenie estetickej funkcie beletrizovaním faktov.

Memoáre dávajú rozprávačovi, už závislejšiemu na reálnom pozadí, priestor na reflexiu i sebaujadrovanie, pre faktografiu i jej prípadné hodnotenie. Sú organizované na časovom princípe. V cestopise však dominuje ako *kompozičná* opora priestorový princíp pred časovým. Obe zložky v časopriestorovej integrovanosti určujú tempo deja a jeho lineárnu kompozíciu. Deje sa to tlakom zvonka, evidentným nátlakom reálnej postupnosti, na podklade dokumentárnej pravdivosti. Obyčajne sa prelínajú dve štýlové vrstvy: opisná, referentná a rozprávačská, zážitková vrstva kombinovaná s vrstvou náboženských a vlasteneckých úvah.

Zo *stylistických a jazykových prostriedkov* barokovo primerane vyjadrujú autorovu tendencnosť hyperbolické a významovo antitetické epiteta (ukrutné a neslýchané väzenie – podivuhodné vyslobodenie). Hyperbola zastáva dôležité miesto pri vypovedaní hrôzostrašných detailov a epizód: zbití až do krvi, – značil krvou z nôh skalnatú cestu. Často sa vyskytujú topické metafory, antitety, poeticky pôsobivé personifikácie: les vyzýval väžňa na útek. Najčastejšie sa trópy a figúry zoskupovali do dvoj a trojčlenných kumulácií synonymického charakteru: preklína a zlorečí.

Memoárová, cestopisná a autobiografická próza bývala písaná prevažne v latinčine, nemčine a slovakizovanej češtine. Užíš okruh dáva predpokladať i najlepšie Simonidesovo dielo *Incarceratio, liberatio et peregrinatio* (*Väznenie, vyslobodenie a putovanie*, asi 1676) – zachované v rukopise a v latinčine.

Tým, že slovenská svetská baroková poézia sa zachovala väčšinou v rukopisoch, prípadne bola vytlačená oveľa neskôr po rukopisnej edícii (P. Benický, H. Gavlovič), umiestňuje sa do radu *neoficiálnej umelej poézie*.

Didakticko-reflexívna poézia prebásňovala alebo sa dávala inšpirovať ľudovými prísloviami, ktoré zahrňujú sústavu mravných názorov a podávajú predpisy, ako sa zachovať v ktorejkoľvek životnej situácii. Zamýšľala sa nad etikou správania človeka k Bohu, k iným ľuďom, k svetu a nabádala k ušľachtilým postojom, úcte k vzdelaniu, vlastenectvu a pod. K ľudovým *motívom* a látkam, ktoré sú popri didaktických aj anekdotické, humoristické a sociálne, pridružujú sa aj látky z antickej a kresťanskej literatúry, zo senecií, bájok, biblických okruhov a rôznych oblastí, väčšinou konvenčného charakteru.

Zbližovanie ľudovej a umelej produkcie prednostne súvisí s osobnosťou Hugolína Gavloviča, u ktorého je prenikanie svetských a zábavných prvkov stmelené s úsilím poučovať (okrem iného) zábavou. Nejde o spontaneitu, s akou ľudová tvorba akceptovala alebo neprijímala stimuly oficiálnej časti literatúry. Barokový františkánsky autor mal programovaný zámer účinne podať laikom morálne ponaučenie¹¹. V zdôrazňovaní momentu zábavnosti vidíme zárodky osamostatňovania sa estetickej funkcie literatúry z funkčného synkretizmu, ktorý charakterizuje v podstate celú staršiu literatúru. Gavlovič sa snažil udržiavať nábožensko-moralizačnú normu oficiálnej barokovej literatúry, a napriek tomu sa objavujú u neho dezintegračné tendencie, keď jeho nápadok je podľa Hamadu¹² priam nabitý anekdotami, obrazmi a odrazmi reálnej skutočnosti v podobe prísloví, bájok a anekdot. Hamada v tomto prípade nebral do úvahy magický význam prísloví, ktorých opakovanie v stredovekej benediktínskej reholi učilo správne zaobchádzať s myšlienkami. Šlo o výber z biblického fondu (kniha *Prísloví*) a z cirkevných autorov. Pre nás už magický význam krátkych poučných výrokov nie je príznakový, ale pre Gavloviča mohol byť v niektorých prípadoch barokovým pokusom vnášať poriadok do chaosu života.

Podľa nášho názoru u Gavloviča teda nejde ani tak o spontánne rozrušovanie hegemonie nábožensko-moralizátorskej oficiálnej literatúry, ako skôr o vyčleňovanie umeleckého žánru pre potreby (i zábavu) laikov. *Valaská škola mravův stodola* (1755) predstavuje katechetickú i laickú príručku o dobrých mravoch¹³. Nezabúdajme, že Gavlovič zložil napríklad aj *Školu kresťanskú* a tá zostáva typicky baroková a didaktická uplatnením náboženského akcentu. Vo *Valaskej škole* hrá rolu zmysel pre adresáta, jeho bežný život i úroveň jeho myslenia. Synkretizmus (moralizátorstva so zábavnosťou) je cieľavedomý, bez nátlakovej agitácie voči „odpadlíkom“. Veď skladbu venuje laickému tretiemu rádu františkánov. Jeho členovia zrejme mali predpoklady na to, aby žili vtedajšou dobou požadovaný solidný katolicizmus. Podľa starej antickej tradície Gavlovič poučuje aj zabáva, pokračuje v moralizovaní, zaujíma apriórne postoje, no akosi prívetivejšie,

¹¹ MINÁRIK, J.: Predkollárovské rukopisné spevníky a zborníky. In: *Studia z dawnej literatury czeskiej, slowackiej i polskiej*. Wrocław 1963, s. 401.

¹² HAMADA, M.: C. d., s. 10.

¹³ MINÁRIK, J.: C. d., 1984, s. 254.

didakticky menej príkro, viac zábavne. V kontexte jeho osobnej tvorby anatómia náboženského žánru ako takého ostáva nedotknutá. Nejde ani tak o „rozklad“ religióznej poézie, ale o vyhranenejšie oddelovanie náboženskej a svetskej poézie v oficiálnej sfére, s jasnou autorskou intenciou prikloniť sa k jednej alebo k druhej, čo je predzvesťou osamostatňovania sa literatúry ako samostatnej formy spoločenskej činnosti. Jednoznačnejšie svetské sú *Slovenské verše* písané Benickým – laikom.

Extrémne patetizovanie a hyperbolizovanie nenachádza v tomto štýle živnú pôdu, lebo jeho celkový ráz formujú drobné slovesné žánre (napr. nápady). Štýl je vzhľadom na didaktickosť žánru explikatívny, racionálny, u Gavloviča niekedy emocionálny, s časťami veršovými paralelizmami a v súlade s barokovou tendenciou – s dvojčlennými amplifikáciami a kumuláciami. Popri bežných trópoch a figúrach (hyperboly, metafory, antitézy, antonomázie) hrá zaujímavú úlohu rétorická apostrofa – má byť sprostredkovateľom dôverného, resp. blízkeho kontaktu s čitateľom (*I tebe nic, milý synu, nebude nemožné.*).

Kompozícia je systémová, u dvanásťveršovej strofy, ktorá je zároveň uzavretým tematickým i kompozičným celkom, čiže básňou, Benický dodržiava dvojčlennú kompozíciu, kým Gavlovič sa drží systematického trojčlenného pôdorysu. U oboch dôležitú úlohu vykazuje titul, motto. Obsahuje vedúcu, obyčajne mravoučnú myšlienku (Chran se čo najvíce, čo se te netýče.), ktorá sa na spôsob parafrázy rozvíja v jadre. Gavlovič umiestnil do tretej časti pointu.

Didakticko-reflexívna poézia je písaná v hovorovom jazyku s nárečovými prvkami, bohemizmami i ľudovými prvkami, ale nájdeme aj knižné slová a slovné zvraty. Vetné kombinácie bývajú dosť zložité, čo umožňuje viacslabičný verš, avšak zväčša stoja na podraďovaní jednoduchých viet. Benický inklinuje k inverzii a istež nevyčibrenosti, používa bizarnú lexiku so slovami najrozmanitejšej proveniencie (Šalamún, Platón, kvet, tchor). Gavlovič štylizuje uhladenejšie a aj v dlhých súvetiach sa inverzii obdivuhodne vyhýba. Verš býva sylabický, štrnásťslabičný u Gavloviča, u Benického šesť a sedemslabičný s kombinovaným rýmom, kým Gavlovič si podržal rým združený.

Masovosť, alebo s istou výhradou by sme mohli povedať „kolektívnosť“, patrila k typickým znakom baroka a bola zrejme príčinou i dôsledkom barokovej extrovertnej predvádzaivosti. Dávala novú tvár propagácii literárnej tvorby pre početnejšie a diferencovanejšie publikum. Pôsobila i na voľbu štylistických postupov, avšak vo výrazovom repertoári sa málokedy znášajú – apelatívna adresnosť voči mase a subjektívna citlivosť. Napätie tohto druhu sa prenáša i do umelej poézie a zasiahlo žánre, u ktorého sa očakáva najslobodnejší citový prejav – *ľúbostnú poéziu*. Máme na mysli *Obraz panej krásnej perem maľovaný* od Štefana Ferdinanda Seleckého (1701). Ľudia sa chodia pozerieť na krásavicu do Trnavy z blízokých i ďalekých krajín, takže masovosť s propagatívnosťou porazila lyrickosť, no v prospech ďalšieho barokového fenoménu, akým je podriadenie všetkých citových, vôľových a rozumových kategórií kategórii cti. Odstup lyrického subjektu od obdivovaného objektu dovoľuje dvojznačné interpretovanie panej, ktorá môže byť aj alegóriou Trnavskej univerzity.

Slovenská *alamódová ľúbostná poézia* bola k nám pôvodne importovaná z Francúzska. Európske kvality modifikovala podľa slovenskej vnútrodomáckej historicko-kultúrnej dispozície.

Spomenutý významný kontakt medzi duchovnou piesňou a svetskou ľúbostnou lyrikou pokračuje tu od mysticko-erotickej poézie k umelej poézii alamódovej, s ktorou má duchovná pieseň príbuzné zobrazovacie postupy (*Maria, karbunkul nejjasnejší*). Okrem toho sa svetská poézia živila z prameňov jej vlastných – z folklóru, antiky, európskych prúdov a zasahovala šľachtickú, meštiansku i ľudovú sféru. Svojrázna alamódová ľúbostná poézia bola výtvorom 17. storočia na pôde románskych literatúr, dôkazom nielen málo kritického preberania módných spôsobov v obliekaní, správaní a konverzácií, ale aj vo veršovaní. Módnosť básne spočívala v uhladenom „fajnovom“ jazyku a v štylizovaní sa *lyrického subjektu* do postavy smutného, trpiaceho ba až omdlievajúceho zamilovaného. Zaľúbenec nelamentuje vždy z logického dôvodu, a to, že ho opustila falošná milá (*Amor, ó Amor, proč mne tak sužuješ*). Monologicky (najčastejšie ide o mužskú postavu) rozpráva o svojich mukách, spôsobených veľkosťou a hĺbkou svojej lásky (neznesiteľných až k smrti), ktorá jediná prinesie vyslobodenie a úľavu.

Pesimizmus a konvenčný pátos niekedy predsa len cez húštinu *toposov* osloví úprimnosťou prežívania. Žiada to len dešifrovanie kľúčovitej metódy, ktorá barokový cit, tentoraz ľúbostný, znova povyšovala nad rozum a nevšímala si napríklad sociálnu ani spoločenskú príslušnosť hrdinov. Tento osobitý typ poézie sa otvára najrôznejším vplyvom (náboženským, antickým, ľudovým), za každej situácie vynakladá úsilie uchrániť hyperbolické zdôrazňovanie sentimentu.

Nadsadené neprirodzené stváranie bolesti znova inklinuje k vyjadreniu nadzmyslovej, čiže pravej lásky – zmyslovou obraznosťou a predstavou. Tento fakt núti k jemnejšiemu vyjadrovaniu, ktoré je však preplnené módnymi slovami románskeho pôvodu, a tie celý výlev robia galantným, niekedy až strojeným, a jazyk neprirodzeným (amant, kontentný).

Alamódovosť básne popri lexike spočíva v ťažkých, pochmúrnych obrazoch (trápiť, vzdychať, omdlievať, umierať, smutný, zradný, žalostný). Väčšinou sa uplatňujú emocionálne a expresívne *trópy* a *figúry* každého druhu. Sú však silne topické a deprimujúco patetické, napr. zrádné srdce, zrádné milovanie, mé srdce vždy ve mne plače; neb juž sladký med zmenil se v horký jed.

Keďže ide o piesňovú tvorbu, vhodný je *spevný verš* s narušeným izosylabizmom, zoskupený v bohatých variáciách strof, od dvoj-, štvor- až po štrnásťveršové. Rovnako verše sa pohybujú v počte slabík od čísla tri až po pätnásť, pričom rozložitejšie formy sa rozbiehajú na kratšie časti, hlavne polverše, aby sa tak lepšie podriadili melódiu.

Komplikovanosť obrazov a viet závisela od toho, či šlo o žáner umelý alebo ľudový, preberajúci jednoduchšie štylistické a kompozičné zásady. Napriek tomu, že alamódová poézia nevychádzala tlačou, doklady o hojnom výskyte a obľúbenosti u svetkých a spoločenských vrstiev sú v bohato zastúpených rukopisných zápisoch v spevníkoch a zborníkoch.

Slovenská svetská baroková poézia sa rozkošatila do početných a navzájom sa prešupujúcich žánrov, predovšetkým v príležitostnej poézii a lyrike. Jej súčasťou bola jarmočná veršovaná lyrika a epika s príslovečnou dramatickou teatralnosťou a historická veršovaná epika, ktorá v porovnaní s renesančnou zatlačala historické jadro do úzadia a ťažisko výpovede videla v lamentatívnych reflexiách. Pomerne bohato sú doložené zápisy vojenskej a sociálno-ľúbostnej poézie.

Latinská príležitostná svetská poézia si ešte stále udržiavala žánrové bohatstvo. Často ju sprevádzala a ovplyvňovala študentská poézia a jej parafrázy, a v serióznejšom duchu epigram viac-menej humanistického typu. S novými epigramatickými témami a originálnou metaforou prišiel piarista Konštantín Halapi (1698–1752), kým ostatní predstavitelia dosahovali priemernú úroveň.

Dráma

K *svetskej dráme* mávali blízko niektoré zo školských hier, a menoslovu antickej mytológie sa tu nevyhýbali ani evanjelické školské hry.

Ludové prvky naplnené zábavnosťou a komickosťou si pre seba vyárendovali interlúdiá (inak aj intermédiá) – krátke medzihry, ktoré oddychovo spetrovali čas medzi jednotlivými dejstvami vážnej drámy.

Sprostredkovanie európskych výdobytkov svetského divadla zabezpečili u nás zahraničné kočovné spoločnosti (rakúske, talianske, české), ktoré spočiatku účinkovali po hostincoch, až pokým sa nezačali stavať divadelné budovy. Ich program vyplňali tituly Shakespeara, Moliéra atď. a diváci sa skladali zo šľachty a mešťanov. Aj dráma mala svojho periférneho predstaviteľa, čím boli veršované dialogické spory – scény, zvyčajne rozpustilé, napr. pijanské so žartovným akcentom, alebo svadobné.

Pololoďová literatúra

Pololoďová tvorba sa rozvíjala v próze a ešte viac v poézii. Zapisovala sa do *rukopisných spevníkov a zborníkov* rôzneho typu, ktoré doslova zaplavili barokovú literárnu scénu a vytvorili sieť antididaktickej produkcie, väčšinou zábavnej. Zábavnosť, žartovnosť býva charakteristickou črtou pololoďových žánrov, ale to neznamená, že neprechádzajú i do vážnejšieho tónu (zbojnícke piesne).

Piarista Ján Sekáč v zborníku veršovaných humorných a zábavných krátkych príbehov *Laskavé karhání smíšnopochabných svetských mravův* (1800) ešte odvážnejšie ako Gavlovič narušuje funkčný synkretizmus, a to výraznejším uprednostňovaním estetickej funkcie. Sekáč zminimalizoval počet didakticko-reflexívnych prvkov vo forme prísloví a dôraz kládol na vyrozprávanie príbehu, z ktorého nepriamo vyplýva mravné poučenie. Gavlovič tvorí z jednotlivých básní vo *Valaskej škole* mravoučné reflexívne celky, pričom motto-príslovie alebo sentencia v nadpise predstavuje principiálny myšlienkový základ, kulminujúci v duchaplnnej pointe. Prípadný anekdotický príbeh je významovo rozvíjaný práve didakticko-morálnym obsahom titulu, ktorý však nefunguje samostatne.

Témy z domáceho prostredia volia *zbojnícke piesne*, v ktorých sa vyvážené kontaminujú rôzne žánrové prvky: zbojnícke, ľudostné, umelé, ľudové. Obyčajne hovoria o zrade a uväznení zbojníka alebo o prepade a zbíjaní. Mávajú jednoduchý štýl, niekedy používajú prepíatiu barokovú ozdobnosť na zaccentovanie veľkoleposti hrdinu (pás hedvabný, zlatý a široký, zlatem obíjaný, stribrno na konci). Piesne počítali s atmosférou prítomného publika. Vidieť to na rámcových kompozičných častiach v skladbe *Píseň o Jánošíkovi zbojníkovi*, ktorá nesie znaky jarmočnej piesne. Úvodné verše sú príhovo-

rom k publiku (Poslyšte spívání, bratrové, sestřičky) a záver vyplňa prosba o „trúnok“ ako honorár za zloženie piesne a za prednes. Zbojnícke piesne však motívy hrôzostrašnosti a neslýchanosti z jarmočnej piesne neprijali.

Obľúbe sa tešila od čias stredovekých vagantov stále pestovaná rebelantská žartovná a satirická poézia, ktorá vo svojom opozičnom postavení rozkladala a rozbíjala stáročnú hegemoniu didaktickosti a moralizátorstva vysokej literatúry. Žartovná naturalistická, parodická, paškvilová poézia bola najviac udomácnená v ľudovom prostredí.

Aj *prozaické útvary* náležali do zóny humoru. Vychádzali z krátkych žánrov antickeho stredovekého pôvodu: exemplum, bájka, poviedka.

Vedecká a popularizačná literatúra

Popri populárnych kalendároch, proroctvách a lucidároch v ľudových knižkách, znamenala rozkvet seriózna vedecká literatúra v užších vzdelaneckých kruhoch, väčšinou ešte písaná v latinčine.

Záujem o verejný život, o skúmanie a zaznamenávanie vedeckých poznatkov prejavila odborná próza filozofická, zemepisná, právnická, historická, literárnovedná.

Národné sebavedomie pozdvihovali *národné obrany a chvály* (J. B. Magin), *jazyko-vedné a historické práce*. Spočiatku mali podobu národných obrán a chvál predslovy ku gramatikám (M. Bel ku gramatike Pavla Doležala), k spevníku (B. Szöllösi), k zbierkam prísloví (D. S. Horčíčka). Neskôr sa rozvinuli do autonómnej žánrovej podoby (J. B. Magin: *Murices... sive Apologia – Ostne... alebo Obrana*). Samotným predslovom sa prisudzoval dôležitý význam, lebo špecifikovali autorský úmysel vzhľadom na predkladanú knihu a uvádzali programový postoj vzdelancov k národným a jazykovým otázkam.

V národných obranách sa upevňovali v úcte k cyrilometodskej misii, v teórii o pohostinnom prijatí Maďarov na slovenskom území, v presvedčení o národnej a jazykovej rovnoprávnosti Slovákov. Problém zrozumiteľnosti jazyka pre ľud sa okrem zmienok v predhovoroch (A. Máčay) premietal do dišpút o tomto probléme a v praxi zas do zámerného slovakizovania češtiny.

* * *

Barok vniesol do európskych literatúr väčšiu diferencovanosť (vzhľadom na autora, čitateľa, štýl, jazyk), ktorá sa stala vlastnou i vnútornému životu vo vyčleňujúcich sa národných literatúrach. Slovesné umenie má osobitný charakter aj na Slovensku a mnohé jeho zvláštne kvality odhalí budúci literárnovedný výskum.

Jednou z prvých osobitostí nášho literárneho baroka je viditeľná tendencia vyhraňovať jednotlivé žánre a vydeľovať ich vlastnú funkciu z dovtedajšieho synkretického splyvania. Tento proces vo svojej vývinovej postupnosti vytvoril medziposun istých žánrov k žánrom novým, prípadne ich postavil na pomedzie viacerých žánrov. Nové funkcie prinášali nové metódy tvorenia a dôsledkom bola napríklad skutočnosť, že memoáre a cestopisy sa stali prechodnými útvarmi medzi propagačnou, vecnou a beletristickou literatúrou a že sociálna ľúbostná umelá poézia patrí do kategórie alamódových piesní. Národné obrany zas podstúpili premenu a postup k žánrovej samostatnosti od zmienok a výpovedí v predhovoroch

odborných publikácií. K prechýľovaniu funkcie žánru, jeho myšlienkového a tvarového vzťahu, došlo aj za inej motivácie, vyplývajúcej zo syntézy umení, napr. dramatického a piesňového, keď predavači na jarmokoch predvádzali hrôzostrašné a zároveň i poučné príbehy z jarmočných piesní. Tým, že poukazujeme na dynamizmus barokovej plurality, nijako nepodceňujeme obdivuhodne perzistentné žánre a kontinuitu európskych modelov. Univerzálnosť tejto literatúry nepokladáme za hodnotu regresívnu, aj keď sa prevažne dotýka religióznej tvorby a aj keď sa ňou podrobnejšie v štúdiu nezaobráame. Na ilustráciu uveďme impresívnu stredovekú pieseň Jacoponeho da Todi *Stabat Mater dolorosa*, ktorá dodnes platí ako uprednostňovaný inšpiračný zdroj poézie i prózy vďaka svojej prítomnosti v slovenskej literatúre v priebehu storočí, a teda aj v čase baroka. Nákres kultúrnej situácie by nebol hodnoverný, keby sa neupozornilo na plynulosť a nadväznosť literárneho vývinu, ktoré čiastočne tlmili diskontinuitu historických okolností a územných osobitostí. Univerzálnosť je len osamoteným pólom napríklad barokovej antitézy: medzinárodný univerzalizmus – národný nacionalizmus.

Na rozdiel od humanistickej oficiálnej literatúry, ktorá sa v značnej miere intelektuálne izoluje, baroková vychádza v ústrety čitateľovi. Fakt, že i vysoká literatúra nachádzala cestu k populárnym vrstvám (zavádzaním domáceho jazyka, rôznostupňovým prispôbovaním sa vkusu laikov, čomu pravdaže napomáhala i pozdvihovanie vzdelanosti rozvojom školstva), neznamená, že si vysoká literatúra nepodržala svoju výlučnosť. Prekláňala sa však a rozširovala svoj diapazón smerom k širšiemu publiku. Častejšie a pozoruhodnejším spôsobom nachádzala odvahu komunikovať s nižšími žánrami a „nižším“ obecnstvom, podržiac si vedomie vlastnej „vysokosti“, čo v nezanedbateľnej miere znamenalo zotrvanie pri panujúcej didaktickosti. Rovnako aj iniciatíva populárneho čitateľa i autora obracala sa k vysokej tvorbe, čiže svetská tvorba sa blížila k náboženskej a náboženská vychádzala v ústrety svetskej (napr. v rukopisných spevníkoch a zborníkoch). Postrehnúť toto syntetické stretanie sa dá nielen na základe počtu zachovaných pamiatok a tlačí, ale i podľa doloženia existencie, publikačnej realizácie a prijatia istých žánrových druhov. Ich zakotvenie v spoločenskom živote vzdelávalo, vychovávalo a esteticky pôsobilo (dráma, duchovná pieseň).

Za existencie takejto migrácie funkcií a cieľov sa vynárajú zreteľnejšie nástupy osvietenského, príp. klasicistického ponímania tvorby a jej recepcie. Nielen tým, že tlačou alebo rukou fixovaný text sa stával už menej exkluzívnym artiklom pre populárnych príjemcov (napr. nevzdelaných v latinčine), ale aj prítomnosťou niektorých vyhranených kvalít, vlastných pre nasledujúce historické obdobia.

Na ilustráciu možno uviesť Sekáčovo *Laskavé karhání smíšnopochabných svetských mravův*: historicky jednoznačnejšie napovedajú zásadu osvietenskej literatúry – poučovať čitateľa ľahkou a zábavnou formou, bez vypomáhania si prisilným extrovertným didaktizovaním. Ide o jedinečný prameň na poznanie slovesných látok (najmä zábavných), kolujúcich medzi najširšími vrstvami v ústnom, rukopisnom a čiastočne knižnom podaní¹⁴. Badať tu tendenciu po antididaktickej, umeleckej literatúre¹⁵.

¹⁴ MINÁRIK, J.: C. d., s. 289.

¹⁵ MINÁRIK, J.: C. d., s. 242.

J. I. Bajza svoju knihu humorných textov *Veselé účinky a rečení* (1795) „povýšil“ tým, že ich vydal ako knižnú literatúru publikovanú tlačou, hoci sa texty tohto typu obyčajne zgrupovali v rukopisných zborníkoch, a prestupoval už cez prah osvietenského obdobia.

Podobne ľudovýchovné úsilie pomocou vtipných alúzií v kázňach, zachytávanie a komentovanie ľudových obyčajov (pracovné situácie, pohostenie, svadby, priadky, fašiangy) jasne stoja vedľa osvietenských snáh a anticipujú klasicistické až romantické edukatívne a zberateľské folklórne úsilie (J. P. Bajan, A. Máčay).

Pre tie etapy slovenskej histórie a kultúry, ktoré charakterizuje úsilie o precitnutie povedomia národnej entity a zdôrazňovanie národných atribútov, nepochybne majú vysokú hodnotu národné obrany a chvály glorifikujúce dávnu, hlavne veľkomoravskú minulosť Slovákov, čo našlo osvietensky exaktnejšie spracovanie v dejinách J. Sklenára a J. Pápanka a v súvislosti s jazykom zas v kodifikáciách spisovnej slovenčiny v 18. a 19. storočí.

Pohyb, dynamika, napätie, antitéza, oddaľovanie a zbližovanie reformačných a protireformačných umeleckých aktivít sú osobitné barokové kategórie premietané i do systému literárnej tvorby. Za dôležité kritérium koexistencie a zbližovania niekedy až diametrálne rozličných hodnôt považujeme konzumenta, na ktorého chcela epocha baroka horliteľsky pôsobiť vo všetkých európskych národných vydaniach.

Publikovaná časť príspevku bola napísaná v rámci projektovej úlohy V. Marčoka, č.1/1991 a 301/92.

SUMMARY

The article is a part of wider work which attempts at offering the typology of Slovak Literary Baroque. From a typological point of view it stresses first of all the importance of legend, sermon, drama, spiritual poetry and mostly those genres in which we can find mutual exchange of values with folk creation as e.g. religious song and folk (traditional) song. One of the specificities is a tendency to divide particular genres and from the previous syncretic merging to pinpoint their own function. What is interesting is changing of didactic function into that of relaxation and amusement, e.g. *memoirs* fiction is transforming into a novel of adventure. Baroque literature rather than medieval or humanistic (Renaissance) literature intentionally approaches and makes concessions for readers. The author does not evaluate anti-reformation only negatively, but she highlights a positive contribution of the Jesuite order for Slovak culture. The article is supposed to be one of the done from various standpoints stimuli for the creation of a complex look at this controversial period, although it is done from various standpoints.