

Nasledovníci Hugolína Gavloviča. O kontinuite eschatologickej tematiky v slovenskej barokovej a obrodeneckej literatúre (V. Šimko a J. Hollý)

MILOSLAV VOJTECH, Filozofická fakulta UK, Bratislava

Vzťah barokovej a obrodeneckej epochy slovenská literárna historiografia posledných desaťročí zväčša prezentovala ako značne diskontinuálny. Národné obrozenie a obrodenecká literatúra sa reflektovali izolovane od predchádzajúcej epochy tzv. staršej literatúry, ako keby vyrastali z hypotetického „nulového“ bodu, ktorým sa stal konvencionalizovaný letopočet 1780, po ktorom nastáva postupné „budovanie“ novodobej slovenskej literatúry, a to „budovanie od základov“. Vďaka tomuto zjednodušujúcemu a zároveň skresľujúcemu literárnohistorickému obrazu sa „vypestovala“ ahistorická predstava hiátu medzi barokovým a obrodeneckým obdobím. Táto tradičná predstava baroka ako chronologicky uzavretého obdobia negovaného neskoršou obrodeneckou kultúrou však zlyháva pri sledovaní určitých motivických a tematických „radov“, ktoré ako konštantné kategórie kontinuálne pretrvávali v procese literárnej tvorby bez ohľadu na zmenu literárnej situácie či postupnú výmenu literárnoestetickéj paradigmy. Jedným z takýchto nosných motívov, ktorý prepája barokovú a obrodeneckú kultúru, je práve eschatologická tematika. Jej kontinuálne sledovanie v dejinách slovenskej literatúry potvrdzuje tézu o prerastaní barokových motivických, tematických a výrazových rezíduí do substrátu obrodeneckej kultúry a literatúry, posilňuje predstavu o kontinuálnosti oboch literárnych období a zároveň o plynulej výmene dvoch literárnoestetických kategórií – baroka a klasicizmu a ich synkretickej koexistencii. Nábožensko-eschatologické témy pretrvávajú v slovenskej obrodeneckej poézii až hlboko do polovice 19. storočia. Stoja v protiklade k procesu sekularizácie literatúry, ktorý intenzívne presadzovalo osvietenstvo už od konca 18. storočia. Je to spôsobené najmä skutočnosťou, že väčšina slovenských obrodeneckých spisovateľov zastávala kňazské povolanie.¹ V slovenskej obrodeneckej poézii možno pozorovať pomerne výraznú nábožensko-eschatologickú líniu kontinuálne nadväzujúcu na spisbu barokovej epochy: medzi katolícky orientovanými autorami na začiatku tejto línie stojí bernolákovec, kňaz a františkán Vojtech Šimko (1759 – 1827), ktorý svojou priamou nadväznosťou na tvorbu Benignusa Smrtníka, Hugolína Gavloviča a európskych barokových autorov tvorí spojovací článok medzi eschatologickou produkciou barokového obdobia a obrodeneckou epochou a na jej konci stoja eschatologické motívy v básnickej tvorbe Jána Hollého.

Predstaviteľ staršej bernolákovskej generácie Vojtech Šimko je prechodným typom básnika, ktorého tvorba najvýraznejšie odzrkadľuje prechod od baroka ku klasicizmu. Jeho pomerne rozsiahlu básnickú tvorbu môžeme rozdeliť do dvoch výrazných skupín: prvú tvoria rozsiahle nábožensko-eschatologické skladby, ktoré svojou tematikou prame-

¹ Eschatologickej tematike sa nevyhol napríklad ani Juraj Fándly. Záver II. časti *Pilného hospodára* tvorí báseň *Memento mori. Pamataj na smrť* s prvými veršami „Čo si a čo si bôl, čo budeš, vždicki pilno rozmišľaj. / Po smrť čo sme? Povím, zameruj si: Dim, prach len a sťín...“ (s. 464).

nia jednoznačne v tradícii doznievajúceho baroka, ba dokonca možno súhlasiť s tvrdením, že „zakončujú františkánsky barok v slovenskej literatúre“² a druhú tvorí príležitostná tvorba, v ktorej sa Šimko predstavil ako vyhranene klasicistický básnik. Predstavuje teda syntetickú autorskú osobnosť, ktorá v sebe spája črty barokovej i klasicistickej poetiky vo veľmi vyhranených štýlových podobách.

Jeho rozsiahle nedatované rukopisné skladby *O posledných veciach človeka* a *O príprave k dobrej smrti*³ nadväzujú na tradície európskej i domácej eschatologickej produkcie. Skladba *O posledných veciach človeka*, s mottom z Biblie *In omnibus operibus tuis memorare novissima tua et in aeternum non peccabis – Ve všetkých skutkoch svojich pomní na posledné veci své a na veky nežhrešíš*, nadväzuje na mravoučnú eschatologickú skladbu Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) *Škola kresťanská s veršami svázaná, k čítaní a k spívaní i k rozjímaní sporádaná o čtyřech posledních veciach človeka* (1758) a na jeho eschatologicky ladené texty *O smrti* a *O súde posledném, který jest konec věku*, ktoré sú súčasťou cyklu didakticko-reflexívnych básní *Valaská škola mravův stodola* (1755). I keď Šimkova skladba a Gavlovičove básnické texty vykazujú značnú kompozičnú a tematickú podobnosť, ako aj podobnosť v oblasti básnického jazyka, je málo pravdepodobné, že by Gavlovičovo dielo (najmä vzhľadom na jeho rukopisný charakter), bolo Šimkovou priamou predlohou. Táto podobnosť pramení skôr v spoločných zdrojoch, z ktorých obaja autori vychádzali (Biblia, protireformačná eschatologická produkcia, stredoveká náboženská literatúra – najmä dielo Tomáša Kempenského, spisy cirkevných Otcov a pod.). Oveľa väčšia spojitosť a priama inšpiračná nadväznosť na domácu eschatologickú spisbu je pozorovateľná pri druhom Šimkovom eschatologickom básnickom diele *O príprave k dobrej smrti*. Jedným z priamych inšpiračných zdrojov tohto diela je teologický spis františkánskeho spisovateľa Benignusa Smrtníka (1650 – 1710) *Kunšt dobre umříti. Aneb Škola duchovny vnižto každý verící křesťan učy se od zleho vystřihati a dobře činiti aby mohl šťastlive život svůj dokonati skrze Fr. Benignusse Smrtník Radu menšych svateho Františka provincij Blahoslavenej Panny Marye v Uhrich kazatele a na ten čas slavného arcý-bratřstva páskův provazných directora, z Archimedes Křesťanského z větší částky vybraný a vypsaný* (Trnava, 1697). Spis, ako vyplýva priamo z jeho rozsiahleho podtitulu, je spracovaný na základe latinskej predlohy, ku ktorej sa Smrtník otvorene priznáva, na základe textu *Archimedes Christianus sive Speculum Tripartitum* (1655), ktorého autorom bol karmelitán nemeckého pôvodu pôsobiaci v Prahe a vo Viedni Hillarius a Sancto Anastasius. Šimkov text vykazuje podobnosť aj s Hillárovým spisom, no zdá sa, že „Šimko poznal iba Smrtníkovu knihu, pôvodinu Hilára a Sancto Anastasio sotva“⁴. Smrtníkov spis teda Šimkovi slúžil zároveň ako sprostredkujúci prvok s európskou eschatologickou produkciou. Medzi Šimkovým a Smrtní-

² LEPÁČEK, Celestín: *Vojtech Šimko, spisovateľ Bernolákovej školy*. Turčiansky sv. Martin, 1942, s. 5.

³ Rukopis básnickej skladby *O posledných veciach človeka* vznikol asi postupne v rokoch 1793 – 1817, obsahuje 5 zväzkov s osobitnou pagináciou a má dovedna 6 300 veršov. Aspoň rámcový časový údaj o vzniku rukopisu druhej skladby – *O príprave k dobrej smrti* nie je známy. Rukopis pozostáva zo 7 034 veršov.

⁴ LEPÁČEK, Celestín: *Vojtech Šimko, spisovateľ bernolákovej školy*. Turčiansky sv. Martin, 1942, s. 78.

kovým textom jestvujú zjavné koncepcné súvislosti a textové paralely⁵, zásadne sa odlišujú najmä formou prejavu – Smrtníkov spis má prozaický charakter, kým Šimkov spis je veršovaný. Okrem Smrtníka a sprostredkovane Hillária a Sancto Anastasia Šimko vychádzal aj z diela nemeckého barokového jezuitského teológa Alojza Bellecia (1704 – 1757) *Christianus pie moriens* (1749)⁶. Šimkova eschatologická produkcia teda evidentne vychádza z viacerých, prevažne barokových prototextov. Neznamená to však, že by jeho básnické skladby boli iba kompilátmi spomínaných predlôh. Vojtech Šimko k predlohám svojich eschatologických skladieb pristupoval iba ako k inšpiračnému zdroju. Od jednotlivých barokových náboženských autorov preberal hlavne jednotlivé eschatologické témy a myšlienky, vymedzené úzkymi hranicami teologického uvažovania, no ich rozpracovanie a básnické stvárnenie je originálne, Šimkovo. Práve progresívna básnická realizácia tradičných barokových tém, ktoré Šimkovu osobnosť jednostranne situujú do pozície barokového epigóna, je najväčším prínosom jeho rukopisných skladieb. Obe skladby básnik napísal časomerným veršom. Jeho použitie je výrazom nového normotvorného úsilia bernolákovskej generácie v oblasti literárnej praxe, ktoré smerovalo k etablovaniu klasicistického básnického kánonu. Šimko ako príslušník bernolákovskej generácie teda podľaohol estetickému tlaku literárneho prostredia, v ktorom sa pohyboval, hoci v prípade týchto dvoch eschatologických skladieb to bolo iba v rovine verša⁷, teda iba novým verzologickým systémom, typickým pre nastupujúci klasicizmus, realizoval vlastne požiadavky oficiálnej barokovej nábožensko-eschatologickej literatúry. Na druhej strane v typicky klasicistických literárnych žánroch, ktoré smerovali k typu príležitostnej poézie alebo boli imitáciou antických žánrov a strofických foriem, sa Šimko predstavil ako skutočný básnik slovenského klasicizmu.⁸

Na Šimkovu básnickú tvorbu vo viacerých motívických a tematických segmentoch typovo barokovej proveniencie nadväzuje svojím monumentálnym básnickým dielom Ján Hollý. Na výraznú barokovosť nábožensko-eschatologických motívov v Hollého diele už v roku 1936 poukázal poľský slovakista a bohemista Władysław Bobek (1902 – 1942) v štúdiu *Barok Hollého*.⁹ Bobekova štúdia modifikuje kanonizovaný literárnohistorický

⁵ Komparatívny textový rozbor Smrtníkovho a Šimkovho textu podáva LEPÁČEK, Celestín, ref. 4, s. 80 – 84.

⁶ Porovnaniu vzťahu Šimkovho a Belleciiovho textu sa venuje opäť LEPÁČEK, Celestín, ref. 4, s. 84 – 90.

⁷ Hoci Ján Hollý ostro napádal V. Šimka, že veršoval „chybne“, držiak sa voľnejších Bajzových pravidiel časomerného veršovania, rozbor Šimkových veršov ukazuje, že v prozodických veciach sa zhodujú s básnickou praxou Jána Hollého a priestupky proti dobovým pravidlám časomerného veršovania sú iba ojedinelé. Rozboru Šimkovho časomerného verša sa venuje Mikuláš Bakoš v recenzii knihy *Celestín Lepáček, Vojtech Šimko, spisovateľ bernolákovskej školy*. *Litteraria Historica Slovaca* I-II, 1946, 1947, s. 264.

⁸ Z klasicisticky vyprofilovaných textov V. Šimka je najvýraznejšia bukolika *Rozmlúvaní pastírov* (Trnava, 1820).

⁹ BOBEK, Władysław: Barok Hollého. In: *Sborník Matice slovenskej*, 14, 1936, s. 464 – 481. W. Bobek sa na básnickú tvorbu Jána Hollého pozerá s nadhľadom komparatistu, metodologicky vychádza z podnetov súdobej poľskej literárnej vedy a z práce Heinricha Wölfflina *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1932), ako aj z vlastných výskumov (najmä zo štúdie Bohuslav Balbín. In: *Sborník FF UK v Bratislave*, roč. 9, 1932).

obraz Jána Hollého ako básnika výsostne klasicistického. W. Bobek pomerne presvedčivo dokazuje, že Hollého klasicizmus je výrazne poznačený početnými barokovými rezíduami, z ktorých najmarkantnejšie vystupujú do popredia práve eschatologické témy. Najvýraznejšie sa vyskytujú v eposoch. Časté apokalyptické vízie nachádzame v epose *Svatopluk* (1833): výrazne barokovo je stvárnený opis Černobogovej cesty po pekle (III. spev), ako aj apokalyptická scéna zápasu archanjela Michala so Satanom, zobrazená na Svatoplukovom štíte (VII. spev). Motív opisu Svatoplukovho štítu použil Hollý síce zámerne ako pendant k opisom štítov antických hrdinov v Homérovej *Iliade* a Vergiliovej *Eneide*, no nedokázal mu dať obdobné funkčné začlenenie. Bola tu napríklad „jedinečná príležitosť na oslavu dejín vlastného národa na spôsob Eneidy“¹⁰, no Hollý túto možnosť nevyužil. Svatoplukov štít vyplnil barokovo stvárnenými scénami zápasu dobrých a zlých duchov, vrcholiaci zápasom archanjela Michala so Satanom. Opis štítu je tu len preto, že je to známy locus communis antických eposov, jeho funkcia je však úplne odlišná: barokovo podfarbené scény v epose fungujú ako alegória zápasu pohanstva s kresťanstvom, ktorý je jedným z prvkov dejovej štruktúry eposu *Svatopluk*. Azda najbarokovejšie však pôsobí scéna posledného súdu zobrazená v Metodovej kázni pred bulharským kráľom Borisom v druhom speve duchovného eposu *Cirillo-Metodiada* (1835). Hollý tu skutočne siahol hlboko do tradície barokovej eschatologickej produkcie. Uvedené scény zobrazuje barokovo teatrálné, pôsobivo a miestami až naturalisticky (scény zobrazujúce koniec sveta).

Náboženský eschatologizmus v básnickej tvorbe Jána Hollého vrcholí v jeho *Katolíckom spevníku I, II* (1842, 1846), v ktorom sa Hollý na sklonku svojho života pokúsil spojiť svoje básnické umenie s poslaním kňaza. Spevník je výrazným návratom k baroku nielen v tematickej oblasti (náboženský charakter), ale aj v žánrovej oblasti (žánr náboženskej piesne veľmi frekventovaný v domácej barokovej poézii), ba dokonca i v prozodickej. Druhé vydanie *Katolíckeho spevníka* (1846) bolo z hľadiska dejín slovenského verša odklonom od klasicistickej časomiere, ktorú Hollý celý život dôsledne presadzoval a majstrovsky uplatňoval a nadviazaním na „starú tradíciu sylabického, prípadne syllabiko-prízvučného básnenia s rýmami, ktoré je známe už od stredoveku až do konca baroka“ a vychádzalo „v ústrety požiadavkám širokej prístupnosti a spevnosti týchto piesní“¹¹. Kým v eposoch sa barokové témy a motívy vyskytujú len sporadicky a výraznejšie nenarúšajú celkové klasicistické vyznenie textov, ba dokonca možno povedať, že svojou expresivitou neraz vyúsťujúcou do naturalizmu umelecky ozvlášťujú Hollého klasicistické verše, *Katolícky spevník* (najmä jeho druhá rýmovaná edícia) je zreteľným návratom pred klasicizmus.

Barokovosť Hollého básnických textov alebo ich fragmentov vystupuje do popredia najmä pri ich porovnaní s textami Hugolína Gavloviča a Vojtecha Šimka. Prvým základným spoločným znakom eschatologickej literatúry, počnúc barokovou spisbou a končiac

¹⁰ HORECKÝ, Ján: Prvky antickej epiky v Hollého Svatoplukovi. In: *Litteraria Historica Slovaca I – II*, 1946 – 1947, s. 65.

¹¹ HAMADA, Milan: Ján Hollý – tvorba spevníka. In: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava, 1995, s. 270.

dielom Vojtecha Šimka a Jána Hollého, sú zhody v tematickej a kompozičnej oblasti. Zjednocujúcim prvkom eschatologickej spisby je najmä problematika tzv. „štyroch posledných vecí človeka“, za ktoré teológia považuje smrť, osobný a posledný súd, nebo a peklo. Na báze týchto štyroch tematických okruhov sú budované aj jednotlivé eschatologické skladby a básnické texty: Gavlovičova *Škola kresťanská, k čítaní a k spívaní i k rozjímaní sporádaná o čtyrech posledních vecách človeka*, Šimkova skladba *O posledních vecách človeka* a cyklus nábožensko-eschatologických básní v *Katolíckom spevníku* Jána Hollého. Pre porovnanie môžeme uviesť ich kompozičné členenie: Gavlovičova *Škola kresťanská* sa člení na štyri cykly po 288 konceptov: *I. O smrti, II. O súde, III. O pekle a IV. O nebi*; Šimkova básnická skladba *O posledních vecách človeka* je rozčlenená na päť častí: *I. O smrti, II. O súdu prvém, neb obzvláštném pri konci života človeka, III. O súdu druhém, anebo posledném pri konci tohto sveta, IV. O nebi, blahoslaveních mes'e a V. O večných trestoch pekelních* a nakoniec cyklus textov s eschatologickou tematikou v *Katolíckom spevníku* Jána Hollého, ktorým sa završuje tradícia nábožensko-eschatologickej produkcie v slovenskej obrodeneckej literatúre, tvoria piesne *O štiroch posledních vecách človeka, O večnosti, O smrti, O poslednom súde, O pekle a O nebi*. Tematika „štyroch posledných vecí človeka“ sa v básnických textoch zobrazuje buď komplexne, ako ucelený kompozičný celok s dominujúcou nábožensko-didaktickou funkciou (ako je to v prípade uvedených textov) alebo čiastkovo, ako je to v Hollého eposoch s primárnou estetickou funkciou, kde barokovo podfarbené eschatologické motívy slúžia iba ako exemplické potvrdenia správnosti kresťanskej vierouky v protiklade k pohan-ským kultom, degradovaným na úroveň kresťanského pekla.

Okrem základnej kompozičnej a tematickej výstavby možno medzi uvedenými autormi pozorovať aj zhody v konkrétnej básnickej realizácii jednotlivých motívov i v oblasti básnického jazyka. Najväčšiu kompozičnú, tematickú a jazykovo-štylistickú podobnosť vykazuje III. časť Šimkovej skladby *O posledních vecách človeka – O súdu druhém, anebo posledném pri konci tohto sveta* s II. spevom Hollého *Cirillo-Metodiady*, ktorého jadro tvorí Metodova kázeň pred bulharským cárom Borisom o poslednom súde. Obidva kompozičné celky sú zhodne uvedené básnickou parafrázou časti *Druhého listu apoštola Pavla Korint'anom* (II. Kor. 5, 10): „Veď sa všetci musíme ukázať pred Kristovou súd-nou stolicou, aby každý dostal odplatu, za to, čo konal, kým bol v tele, či už dobré a či zlé“.¹² Šimko biblický citát parafrázuje nasledovne:

*Máme i poslední súd, súdiťi přijde nebeski
Sudce, to nás zjevení, zjavně to víra učí.
On zasa přide na svet, bude súdiťi národu všecke,
Odplatu dá dobrím, vezme pomstu ze zlíh.
Najdúkladnejše nám dává Písmo svedectvá,
Že sveta v poslední deň bude súd sa držat’.¹³*

¹² Citované podľa vydania *Světě písmo Starého i Nového zákona*, ed. Jozef Heriban, Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1998, s. 2422.

¹³ ŠIMKO, Vojtech: *O posledních vecách človeka*. Tretí zväzok rukopisu, osobitne paginovaný *O súdu druhém, anebo posledném pri konci tohto sveta*, s. 1. (Rukopis je uložený v LAMS v Martine, sg. 155AR2.)

Prólóg Metodovej kázne v Hollého epose *Cirillo-Metodiada* je uvedený podobne:

*Nastaňe poslední d'ěň ukrutněj bídi a hrózi,
Náramnú keď tento celý svet záhubu vezme,
A všelíkí sa človek pred súdnu voľki ňevol'ki
Ustanoví stoľicú, abi za své odmenu čini,
Bud'to dobrú, bud' zlú, jako živ bol, rádňe dosáhnul.¹⁴*
(Cirillo-Metodiada, II. spev, verše 59 – 63)

V ďalších pasážach obaja autori postupujú (až na malé detaily) takmer zhodne. S veľkou emocionalitou, sugestívnosťou a s dôrazom na senzualistické vnímanie opisujú jednotlivé znamenia a úkazy, ktoré budú predchádzať apokalypse (najpravdepodobnejším inšpiračným zdrojom básnickej obraznosti oboch autorov bolo apokalyptické *Zjavenie apoštola Jána*). S neraz vystupňovaným naturalizmom opisujú skazu sveta, vzkriesenie mŕtvych, príchod božského sudcu, delenie na zlých a dobrých, s dôrazom na vykreslenie hrôz, ktoré budú sprevádzať posledné minúty existencie tohto sveta. Tieto pasáže v prevedení oboch básnikov vykazujú opäť značnú podobnosť:

a) Vojtech Šimko:

*Rozváž, jak velikú prudkosťú pomstu čiňící
Sirkovatím ohňom prúd virazí sa na svet?
Jak silním sa valí hrkotáním beh vodi, víme
Kdiž jěj zastavením vel'mi virostl'i vlni.
Tím sa silú vatšú na okršlek lát' bud'e zlostní,
Božskí hñev, poñeváč tak dlho tento držal.
Kdo proti prúdu tomuž chce pluvat'? Hříšníkú ti boj sa!
Vel'mi mi ñebezpečná réka je tato tebe!
Tento potok to kazí svím pádom všeco, čokolvek
Na sve'e vác milovals, než čo božího bolo.
Tá potopa prvňá, ve kteréj Bóh hříchi potrestal,
Jest z vodi, táto druhá z ohňa tuhého bud'e:
Tá smilstvo prvňá hasila, chlipnost' t'ela, táto
Zás srdcá studené palit'i v lásce, bud'e.
Ó bídní! už svet m'i vidíme ku koncu nachílen,
Ešče m'i však Hříchom svích ñerobíme koñec.
Keď svet tento zhorí, a všeco, čo v ñom sa nachádzá,
Ze všeckěj jeho l'en zостаňe slávi popel:
Ze všech štír dělov sveta zazní And'ela trúba
Tímto hlasom: „Mrtví vstant'e, a pod'te na súd“.
Ten hlas „Pod'te“ slíšan bud'e v spodněj pekla prepast'i
To slovo „Pod'te budú i v nebi všetci slíšať.“¹⁵*

¹⁴ Citované podľa vydania HOLLÝ, Ján: *Cirillo-Metodiada*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1950, s. 27.

¹⁵ ŠIMKO, Vojtech: ref. 13, s. 16.

*Než pozatím napred d'ivokí hubu víchor otevre,
Rozborené zvalá stavaňá, dolu háje porúca.
Zrázu potom lútá, o jakéj ňeslíchano ňikdá,
Náramní príval, náramné krúpi lejíca,
Búrka sa rozbesní, aňi skôr ňeprestaňe žúriť,
Až voda všeca z oblak do poslednej kapki vipadňe.
Réki sa rozvodňá, more zbúri, nad brehi víjďe,
A hlučnými celé pozatápá končini valmi.
Stále pri tom trískať, hrozních na tisície tisícov
Hrom bud'e ran dávať, skal'i rúcať a kopce porážať.
Částku živích strepe sám, umreť od strachu částku donúťi
Ostatných poslepí, a ohromním praskem ohluší.
Zem všaďe začne sa trásti, všaďe do dna prepašti tlamiska
Otvárať, hore dím a plamennú sirku virážať...
...Trúba tedáž zazní a ohromním rúkňe jačaňim.
Po všeckích ňebesách, po všeckej roviňe zemskéj,
Po všeckích i peklách od konca do konca hučícim:
„Vstaňte že už mrtví, a na súd z hrobov id'te ochitri“...¹⁶*

(Cirillo-Metodiada, II. spev, verše 88 – 102, 138 – 141)

Na uvedených úryvkoch z textov oboch básnikov je pozorovateľné maximálne úsilie o plasticitu básnických obrazov s dôrazom na akustické a optické vnemy, ktoré podčiarkujú pocity hrôzy a úžasu. Nadmyslová skutočnosť (hypotetický koniec sveta, odohrávajúci sa v nereálnych časovo-priestorových súvislostiach) je tu teda zobrazená maximálne zmyslovo. Vojtech Šimko i Ján Hollý teda naplno využívajú možnosti, ktoré im táto téma i konvencia ponúkala, vychádzajú v ústrety barokovej literárnej praxi, barokovému naturelu „urobiť transcendentno, nekonečnosť priestoru a času bezprostredne vnímateľnými, pričom siahajú aj k iluzívnemu efektu“¹⁷. Táto tendencia je najmarkantnejšia v piatom zväzku Šimkovej skladby *O posledných vecách človeka – O večných trestoch pekelných* a u Hollého je okrem II. spevu *Cirillo-Metodiady* pozorovateľná i v III. speve *Svatopluka*, v scénach Černobogovej cesty po pekle, kde je dominantným predmetom zobrazenia opäť nadmyslová skutočnosť – kresťanské peklo. Šimko i Hollý tu maximálne naplnili požiadavky jedného z „barokových teoretikov“ – zakladateľa jezuitského rádu a popredného činiteľa protireformácie Ignáca z Loyoly, ktorý pri rozjímaní o pekle vo svojich *Duchovných cvičeniach* prikazuje: „vidieť zrakom obrazivosti tie veľké plamene a tie duše ako v telách z ohňa..., počuť ušami plač, nárek, krik, rúhanie proti Kristu..., ňuchať dym, síru, kal a hnijúce veci..., zakúšať chuť horkých vecí, ako sú slzy, žiaľ

¹⁶ HOLLÝ, Ján: ref. 14, s. 28, 29 – 30.

¹⁷ MIKO, František: Funkčný a výrazový synkretizmus v barokovej literatúre. In: *Litteraria XIII. Literárny barok*. Bratislava 1971, s. 220.

a červ svedomia..., dotknúť sa hmatom, totiž ako sa plamene dotýkajú duší a pália ich“¹⁸. Ide teda o typicky barokovú tendenciu „zosenzualizovať náboženstvo“. Túto požiadavku naplnili obaja básnici naozaj maximalisticky:

a) Vojtech Šimko:

*Což jest peklo? Propast' najhlbšá, Stok smradu, Nános,
Jest hlbokost' veliká zavrená kďe je naďeji brána,
A kďež zúfání má dvere otevrené.
Jest ohňivé jezero vždi horící ohňem a sirkú,
ju hňev rozňířil v tej hlbokost' Boží.
Jest večné vezení, v prostred Zeme pripravené tím,
v t'ážkém hríchu který ze sveta vikročili...
...V prudkém silně horá ohňi bez obvlažeňá:
Jédlo jaké tu mají tí bezbožníci, a nápoj?
Horká žlč je drakov, své brucho s túto plňá.
Což k sebe tam za vzduch t'áhnú? Ďím uhla živého,
sirkovată ide jím ven para ustmi, nose...
...Ješteri tam, haďi sú Šťuri Poduški jejich.
Těšli mluvá ňejakú tam řeč? čo slišat' je u ňich tam?
Zatracujú, zlorečá, všeco jazykma klnú...
...Ó kraje ňeščastní! Ó žaláre, Ó mučírno bolestná!
Já t'a vidím ze všech strán bíťi bídu samú...¹⁹*

b) Ján Hollý

*Peklo celé pobehá (Černobog), ale ňikďe ho (Svatopluka) predca ňenajďe.
Tehďi na svet pust'í sa, i černích premnoho rovňin,
Premnoho též hor a skal, rihajících dimu kotúče,
Aj kaluž aj potokov smolními sa valmi točících,
A preňelúbeznú páchnících sirki tuhosťú...
...Pred ňimi (pekelnými bránami) dve strašné a ohavné potvori stáli,
ňikďi že hrozňejších sa ňevídalo na špatu oblud:
Mužská jedna, druhá ženská, Satanáša potomci...
...Líščala sa tvárú, v lupinasté od spodu predca
Chvosti a zvínki tuhé, i moríce všeco žihadla
Jaščerov a hmusních schádzá drakov, o mnoho vaťších...
...Hrích vlastné jěj méno, druhá aľe naproti stála
Potvora luťejšá, a predešlěj obludi cěra...*

¹⁸ Citované podľa TICHÁ, Zdeňka: K zobrazování skutečnosti v české poezii barokní doby. In: *O barokní kultuře. Sborník statí*. Brno, 1968, s. 91.

¹⁹ ŠIMKO, Vojtech: *O posledních věcích člověka*. V. zväzok rukopisu, osobitne paginovaný *O večních trestoch pekelných*, s. 3.

...Hnátí samé, rebra a škaredá nad míru korába:
Mesto očí a zrakov prázdne vistávali d'éri...²⁰

(Svatopluk, III. spev, verše 34 – 38, 50 – 52, 56 – 58, 84 – 85, 88 – 89)

Z ukážok vidno, že obaja básnici smerujú k podobnej obraznosti a štylizácii. Základnou odlišnosťou opisu pekla u Šimka a Hollého je – okrem detailov (Šimko opisuje peklo ako priepasť, kým Hollý ako fantazijné podzemné mesto) – jeho funkčné zacielenie. U Šimka na prvom mieste dominuje nábožensko-didaktický cieľ, kým opis u Hollého je zasa podriadený epickej štruktúre eposu, predstavuje tu iba istý druh toposu, ktorým prechádza postava s negatívnymi konotáciami (Černobog), je teda súčasťou epickej štruktúry. Nábožensko-didaktická funkcia je v tomto prípade sekundárna, barokový prvok je teda vsadený do čisto klasicistického kompozičného plánu. Toto však neplatí o Metodovej kázni pred bulharským cárom Borisom v II. speve *Cirillo-Metodiady*. Obraz apokalyptických scén tu tvorí samostatný a uzavretý kompozičný celok, poznačený prvkami barokovej kázňovej literatúry, čím sa veľmi približuje nielen Šimkovi a jeho rétoricko-kazateľskému výrazu, ale aj barokovej homiletickej literatúre 18. storočia – Metodov výklad je komponovaný ako kázeň, začína sa vyššie spomenutým citátom z biblie (konkrétne jeho básnickou parafrázou), pokračuje jeho myšlienkovým rozvedením popretkávaným niekoľkými exemplami a končí sa záverečným zhrnutím. S epickou štruktúrou eposu je táto časť spojená veľmi voľne – slúži iba ako tézovité exemplické potvrdenie opodstatnenosti christianizačnej aktivity Cyrila a Metoda.

S tendenciou „zosenzualizovania náboženstva“, ktorú programovo propagoval už Ignác z Loyoly v uvedenom citáte, súvisí aj smerovanie oboch básnikov k naturalizmu, zvýšenej lexikálnej expresivite a hyperbolizácii. Hollý používa expresíva najmä pri opise personifikovanej postavy smrti v *Cirillo-Metodiade* („smrť sama od toľkéj nažraná ráz predca koristí“, II, 111) a pri opisoch apokalyptických hrôz (tlamisko, rihať, bachor, ožralec, divokí víchor hubu otvára pod.). Vystupňovaný naturalizmus je pozorovateľný najmä v súvislosti so zobrazením bolesti a utrpenia (obrazy „roztopeních kusi črev“, *Cirillo-Metodiada*, II, 116) a nekrofilnou záľubou v ľudských mŕtvolách („Tak zem na sľišané všebudícej trúbi ručaň / Zapraščí, a z lóna tedáž popol a prach i kosti, / I vše tisícročé ze ľudí ostatki virúti. / Částka sa v tom ke svoj popridáva částce, ke svému / stavcu stavec, článke ke článku a údi ke údom... / ... Stuhne prehíb vazbú, podorostá maso, novotná / Vókol od'ev kožá dá, a žlté vlasi na hlave zejdu..., *Cirillo-Metodiada*, II, 145 – 154) a v mŕtvolnom zápachu („Pukne sa peklo naráz, a ohromným zívne tlamiskom, / I všech černošerích očaď'encov z nútra virihne... / I všaďe díť, všaďe zlí po idúcich nastaňe zápach...“, *Cirillo-Metodiada*, II, 187 – 191). Rovnaké prvky nájdeme aj u Šimka, azda najnaturalistickejšie pôsobí výrazne senzualisticky stvárnený obraz pekelného zápachu:

²⁰ Citované podľa vydania HOLLÝ, Ján: *Svatopluk*. Ed. Jozef Ambruš. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1950, s. 45 – 47.

*Ó jak v sirkovatém smradě tom bude těžko přebívat,
 a s něho nos, nohi své nikdy nemocí vinést!
 Zvik další smrduté oblahčít může remeslá,
 Žáden zvuk muki, smrad s pekla nemůže skrotit'.
 Od těl zatracených těš jest smrad tento pekelní,
 Těto budú vácej páchnuťi, nežli mrchi.
 Předpověděl to prorok: že z umrlčín vzejde jejich smrad.
 Ze sto hnilých psův toľkí sa nemůže kidať.
 Všecí budú mučení skrze Smrad jedného, a každý
 Všech. Telo v ohni zhnilé, jest to kadidlo ozaj!
 Zatracených, jako maso zhnilé, tak prám tělo v pekle
 Medzi uhlím žeravím vždicki pražit sa bude.
 Tak že smrdí večnosťi žalár, preto těš sa neďivme,
 Jest maštal kozlov. Méno to jím je dano.²¹*

Zvýšená lexikálna expresivita (prejavujúca sa zvýšenou frekvenciou výskytu vulgarizmov) a sklon k hrubozrnnému naturalizmu, ktorý vidíme u Vojtecha Šimka a u Jána Hollého, bola cudzia prísnyštylistickým zásadám klasicizmu, ktoré boli sformulované v dobovo preferovanej poetike Nicolasa Boileaua *L' Art poétique* (1674), ktorá bola u nás najmä v tridsiatych rokoch 19. storočia známa vďaka Tablicovmu prekladu z roku 1832, teda bola určite známa i Jánovi Hollému. Boileau vyslovene varuje pred hrubosťou a vulgarizmami, ktoré v prísne hierarchizovanom klasicistickom poetologickom systéme nemajú miesto.²² Výskyt takýchto pomenovaní a výrazov u Šimka môžeme považovať za prirodzenejšie, nakoľko ako starší bernolákovec bol predsa len bližšie barokovej epoche nie-len časovo ale aj celkovým vyznením svojich nábožensko-eschatologických skladieb. U Jána Hollého, ktorý sa už od svojich básnických začiatkov vyhranil ako prísny klasicista, je použitie expresív a naturalizmov vnímané ako paradoxný rozpor s jeho vlastnými poetologickými zásadami. Hollý zo zásobárne barokových štylistických postupov a z nižších sfér slovnej zásoby čerpal iba v tých prípadoch, keď siahal po starých barokových nábožensko-eschatologických témach, ktoré, ako dokazuje Hollého osobnosť, boli v prostredí slovenských katolíckych intelektuálov stále živé a aj básnicky produktívne. Ba dokonca možno povedať, že Hollému sa uvedené básnické postupy s expresívnejšie ladeným výrazovým inventárom priam vnucovali, i keď boli v rozpore s princípmi klasicizmu, ktoré básnik spoluvytváral – i s vysokými umelecko-estetickými cieľmi eposov, ktoré mali byť apoteózou slávnej národnej minulosti.

Kým spomínané fragmenty Hollého eposov *Svatopluk* a *Cirillo-Metodiada* sa svojím celkovým vyznením, ako aj básnickým jazykom veľmi približujú Šimkovým nábožensko-eschatologickým skladbám, eschatologické básnické texty druhého vydania Hol-

²¹ ŠIMKO, Vojtech: ref. 19, s. 18.

²² Boileau v tejto súvislosti hovorí: „ak slabý je môj verš, v hrubosti uviazne“, viacerými narážkami na tvorbu súdobých francúzskych autorov vystupuje proti vulgarnosti a používaniu výrazov z ľudového, hovorového jazyka, čo nezodpovedalo jeho klasicistickej požiadavke štylovej primeranosti. Porov. BOILEAU, Nicolas: *Básnické umenie*. Preložil Ján Švantner. Bratislava : Tatran, 1990, s. 15, 22, 58.

lého *Katolíckeho spevníka* (1846) sa vďaka ľudovejšej štylizácii a didaktizujúcemu charakteru zasa približujú básnickým textom Hugolína Gavloviča. Ako príklad možno uviesť niekoľko veršov z Gavlovičovej básne *O súde posledném, který jest konec věku* (Valaská škola Mravův stodola, 1755) a Hollého básne *O posledném súde* (Katolíckí spevník, 1846):

Gavlovič:

*Prijde čas, o kterém, kdy přijde nevíme,
kdežto ze života počet da' musíme.
Když zatřúbí Anjel hlasíte na trůbu,
vstanú ze svých hrobův všetci mrtví k Súdu.
Vstati síce musí každý v svojem tele,
ale k Súdu žáden nepůjde vesele.*²³

Hollý:

*Slnko, mesác, hvezdi, celá zem
Porúcané ležá v prachu.
Andělská trůba jedním rázem
V prenáramnem hučí strachu:
Staňte mrtví, staňte z hrobu,
Podťte na súd v túto dobu.*

Vidíme, že obaja autori sa približujú nielen básnickou obraznosťou a sylabickým veršom, ale aj celkovou ľudovejšou štylizáciou. Hollého text je ale v porovnaní s Gavlovičom explicitnejší a básnicky strohnejší. Kým u Gavloviča pociťujeme mierny sklon k reflexii, podčiarknutý v posledných dvoch veršoch komplikovanejšou vetnou stavbou (tendencia k reflexívnosti je výraznejšia najmä v ďalších veršoch básne), Hollý sklonom k jednoduchosti (ba až stereotypnosti) spláca daň piesňovému žánru, určenému širokému publiku. Tieto zhody a odlišnosti vystupujú do popredia aj pri porovnaní Hollého piesní s Gavlovičovými textami zo *Školy křesťanské* (1758).

Genézu eschatologických motívov v Hollého *Katolíckom spevníku* nemožno vidieť iba v súvislosti s ich liturgickou potrebou, teda ako pevnú tematickú súčasť kancionálových textov, ale je potrebné sledovať ju v súvislosti s výskytom týchto motívov v eposoch. Práve nábožensko-eschatologické motívy môžeme považovať za spojovník medzi eposmi a niektorými piesňami *Katolíckeho spevníka*. Najmä pieseň *O posledném súde* pôsobí ako pendant k Metodovej kázni vykresľujúcej posledný súd v epose *Cirillo-Metodiada* a pieseň *O pekľe* zasa vyznieva ako ozvena Hollého obrazov pekla z eposu *Svatopluk*. Kým v eposoch Hollý dokázal tieto témy stvárniť s neobyčajnou básnickou silou a majstrovstvom, i keď si vypomáhal inventárom básnických prostriedkov neklasicistickej povahy, v spevníku podlieha viac konvencii, je viac veršovcom ako básnikom. Jeho básnická dikcia je jednoduchá (čo je najmä v druhej edícii spevníka spôsobené tlakom sylabického spevného verša), ľudovejšia a básnicky priamočiarejšia.

Štúdiá vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/8242/01 *Poetika literárnych smerov v slovenskej literatúre od stredoveku po súčasnosť*. Vedúci riešiteľ doc. PhDr. Ladislav Čúzy, CSc.

²³ Citované podľa vydania GAVLOVIČ, Hugolín: Valaská škola mravův stodola. Ed. Gizela Gáfríková. Bratislava: Veda, 1989, s. 731.

Die Studie *Die Nachfolger von Hugolin Gavlovič. Von der Kontinuität der eschatologischen Thematik in der slowakischen Barock- und Aufklärungsliteratur (V. Šimko a J. Hollý)* beschäftigt sich mit der Problematik der eschatologischen Motive in dem literarischen Schaffen der Dichter von der Bernolaks Generation, von V. Šimko und J. Hollý, und mit ihrer Anknüpfung an die eschatologische Literatur in der Barockzeit, vor allem an die poetischen Texte von Hugolin Gavlovič. In der Studie wird die Realisierung des eschatologischen Themas in Šimkos handschriftlichen dichterischen Texten *O posledních vecích člověka* (Von den letzten Sachen des Menschen) und *O přípravě k dobré smrti* (Von der Vorbereitung auf einen guten Tod) und in den Epen von Ján Hollý *Svatopluk* und *Cirillo-Methodiade* analysiert und zugleich werden die Zusammenhänge mit den Traditionen der Barockpoetik gesucht. Diese Analyse bestätigt die These, dass die Barockthemen, zu denen vor allem der eschatologische thematische Bereich gehört, verleben in der slowakischen Literatur noch in der Hälfte des 19. Jahrhunderts.