

Od baroka k osvietenenskému klasicizmu a preromantizmu

Literárnosmerové aspekty česky písanej poézie na Slovensku v prvej fáze národného obrodzenia

MILOSLAV VOJTECH

Prvá fáza národného obrodzenia na Slovensku, časovo vymedzená približne rokmi 1780–1815 je obdobím prechodu od staršej literatúry k literatúre novodobej. Z literárnosmerového aspektu je táto zmena literárnych epoch charakteristická rozkladom poslednej veľkej kultúrnej syntézy v našom literárnom a kultúrno-historickom kontexte – baroka a postupným etablovaním klasicizmu a preromantizmu. Táto výmena literárnych smerov však nemala v slovenskom (resp. česko-slovenskom) kultúrnom priestore charakter prudkého zlomu alebo jednorázovej výmeny, ale naopak, bola organická a postupná. Tento „moment prechodu“ je najlepšie pozorovateľný v poézii. Básnická produkcia slovenskej proveniencie z rokov 1780–1815 predstavuje poetologicky pestrý, ale aj úzko jazykovo a konfesiónálne diferencovaný konglomerát textov, z ktorých veľmi početnú skupinu tvorí práve česky písaná básnická tvorba, ktorá bude predmetom ďalších úvah.

Po česky písaná básnická tvorba slovenských evanjelikov, ktorá časovo spadá do rokov 1780–1815, sa spočiatku veľmi ťažko zbavovala silných barokových formálnych i tematických rezíduí. Najtypickejším básnickým textom obdobia prvej fázy národného obrodzenia, ktorý ešte vychádza z ovzdušia barokovej literárnosti, je básnická skladba Augustína Doležala (1737–1802) *Pamětná celému světu tragoedia anebožto veršovné vypsání žalostného prvních rodičů pádu* (1791), ktorá je zároveň najrozsiahlejšou básnickou skladbou konca 18. storočia. Je koncipovaná ako rozsiahly dialogizovaný traktát, v ktorom sa formou rozhovoru medzi Adamom, Evou a ich synom Sétom riešia otázky teologického i filozofického charakteru: zaoberajú sa problémom hriechu a následného trestu, uvažujú o protiklade dobra a zla, o otázkach ľudského poznania

a podstate sveta. Skladba je síce poplatná baroku v rovine tematickej (nábožensko-eschatologický rozmer skladby) i formálnej (použitie dvanásťslabičného barokového sylabického verša), no na druhej strane sa tu už objavuje snaha zmieriť vieru a rozum. Práve snaha zmieriť teologické a racionalistické chápanie sveta vymaňuje túto skladbu z ovzdušia barokovej duchovnej atmosféry a svedčí o jej inšpirácii osvietenskou filozofiou (najmarkantnejší je tu vplyv filozofie G. W. Leibniza a CH. Wolfa). V *Pamětnéj celému světu tragedii* sa Doležal aspoň v ideovej rovine čiastočne vzdialil barokovému vnímaniu sveta. Bol to však iba prvý nesmelý krok k prekonaniu barokovej literárnosti smerom k osvietenskému klasicizmu.

Výrazným literárnym fenoménom prechodného obdobia medzi barokom a klasicizmom bolo rokoko, v našej poézii reprezentované poéziou anakreontského typu. Táto konvenčná poézia vyznačujúca sa povrchnosťou, ľahkomyselným pôžitkárstvom, idylickou hravosťou a úzkym okruhom ustálených tém, zasiahla tvorbu česky píšucich básnikov na Slovensku veľmi intenzívne. S týmto typom poézie sa môžeme stretnúť v básnickej zbierke Juraja Palkoviča (1769–1850) *Muza ze slovenských hor* (1801), v štyroch zväzkoch *Poezye* (1806–1812) Bohuslava Tablica (1769–1832) i v jeho samostatne vydanéj básni *Zuzana Babylonská* (1803). Oneskorené prejavy rokokovej anakreontiky nájdeme aj v zbierke mladého Pavla Jozefa Šafárika (1795–1861) *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814).

Rokokovo ladená anakreontská poézia na Slovensku vznikala v úzkom kontakte s poéziou Puchmajerových almanachov. Dokonca viacerí slovenskí spisovatelia v týchto almanachoch publikovali: napríklad Štefan Leška (1757–1818), obrodenecký spisovateľ a redaktor *Prešpurských novin*, uverejnil v *Nových básniach Antonína Puchmajera* (1798) niekoľko vlastných básnických textov. S poéziou Puchmajerovej družiny česky píšucich slovenských básnikov spájal nie len jazyk a prevládajúca rokoková anakreontská štylizácia veršov, ale aj dôsledné uplatňovanie Dobrovského zásad sylabotónického veršovania.

Rokoková anakreontika bola síce javom výrazne anachronickým, odtrhnutým od súdobej reality, čo výstižne charakterizoval Jaroslav Vlček slovami: „Byl to český *přežitek*, pozdní přežitek pařížsko-německo-polské módy, v původní své oblasti dávno již vybledlý a vytuchlý“ (Vlček 1960: 55). Význam anakreontskej poézie v našej literatúre, napriek jej konvenčnosti a anachronickosti, spočíva najmä v tom, že odsúvala náboženské témy, prinášala svetské námety a otvárala priestor prírodnej lyrike v básnickej tvorbe.

Vedľa tejto módnej a konvenčnej poézie možno u týchto autorov čoraz častejšie badať znaky a motívy typické pre nastupujúci klasicizmus: klasicistické

žánrové formy a strofické útvary, inšpiráciu osvietenským racionalizmom a vlastenecké motívy. Preto ich možno zároveň nazvať priekopníkmi básnického klasicizmu v slovenskej poézii. Skutočnosť, že klasicizmus sa v tvorbe česky píšucich básnikov v rokoch 1780–1815 iba formuje, dokazuje pomerne obmedzená žánrová skladba. Okrem konvenčnej rokokovej anakreontiky vzniká iba príležitostná a satirická poézia, epigramy, básnické texty so sklonom k moralizovaniu a prvé balady. Veľmi málo sú zastúpené ódy, hymny a chýba žánr typický pre klasicizmus – epos. V poézii prevažne dominujú žánre z hľadiska klasicistickej poetiky nízke, pričom vysoké žánre sú menej frekventované alebo úplne absentujú. Vrcholom umeleckých úsilí obdobia osvietenského klasicizmu v česky písanej poézii na Slovensku sú texty, v ktorých básnici postupne opúšťajú moralizátorský tón, anakreontskú štylizáciu a konvenčnú príležitostnosť. Sú to básne otvárajúce cestu hlbšej básnickej reflexii, básne so vznešeným poslaním, ktoré si kladú náročnejšie umelecké ciele: texty s vlasteneckou tematikou (spájajúce „klasické“ s „národným“) alebo s tematikou rodného kraja a autentickým zobrazením prírodnej reality. K takýmto básnickým textom patrí napríklad Tablicova programová báseň *Svobodné volení* (*Poezye* I, 1806) a báseň Spisovatel (*Poezye* IV, 1812), v ktorých sa básnik zamýšľa nad poslaním umelca a básnickú činnosť povyšuje na spoločensky zodpovednú prácu, alebo Palkovičova *Óda na horu Sinec* (*Muza ze slovenských hor*, 1801), komponovaná na spôsob vznešenej klasicistickej ódy. Tieto básnické texty svojimi vyššími umeleckými ambíciami predznamenávajú obdobie vyvrcholenia slovenského básnického klasicizmu v rokoch 1815–1840.

Literárnosmerové súradnice česky písanej básnickej tvorby na Slovensku teda vytvárajú tri výrazné fenomény: doznievajúci barok, rokoková anakreontská poézia a klasicizmus v osvietenскеj podobe. Tieto tri literárnosmerové javy však nemožno od seba výraznejšie oddeliť, nakoľko sa vzájomne prestupujú v tvorbe jednotlivých autorov, ba dokonca synkreticky koexistujú vedľa seba v jednotlivých básnických textoch. U niektorých autorov k týmto trom literárnosmerovým javom v prvých dvoch desaťročiach 19. storočia postupne pribudol štvrtý – náznaky preromantizmu. Preromantické prvky sa vyskytujú najskôr vo forme izolovaných motívov, no neskôr nadobúdajú výraznejší charakter.

Typickou básnickou osobnosťou, ktorá svojou básnickou tvorbou spája všetky uvedené slohové javy, je práve Bohuslav Tablic. Táto básnická osobnosť najlepšie vystihuje proces prechodu od staršej literatúry k literatúre novodobej. Jeho básnické dielo, zhrnuté do štyroch zväzkov *Poezye* (1806–1812), je dôkazom toho, že Tablic vo svojej rozsiahlej tvorbe dokázal spojiť a literárne využiť najrozličnejšie podnety dobovej európskej literatúry a domácej literárnej tradície:

barokovú polohudovú tvorbu, rokokovú anakreontskú poéziu, osvieteniské myslenie, formujúci sa klasicizmus i náznaky preromantizmu, ktorý sa ohlasuje v jeho baladickvej tvorbe a v niektorých lyrických piesňach. Tento literárnosmerový „rozptyl“ Tablicovej poézie sa pokúsime demonštrovať niekoľkými interpretačnými pohľadmi na niektoré jeho básnické texty.

Ako prvé si všimneme básne, v ktorých dožívajú staré barokové a rokokové tradície, ktoré spútávajú Tablicov lyrický subjekt do rámca básnických kliše, pričom jeho básnické „ja“ sa skrýva za konvenčné kulisy rokokovo ladenjej anakreontskej poézie alebo sa obmedzuje iba na vyslovenie všeobecných mravných zásad a tiež s výrazným sklonom k neraz hrubozrnnému moralizátorstvu. V textoch, v ktorých dominujú barokové a rokokové poetické rezíduá, sa autor dostáva do silného zajatia staršej literárnej tradície, vyznačujúcej sa malým stupňom emancipovanosti vlastného básnického subjektu. Ako príklad tohto typu tvorby môžeme uviesť jeho báseň Užívání života (*Poezye* III, 1809).

Už názov básne naznačuje tematické zameranie textu smerom k anakreontskej rokokovej poézii s očakávaním hedonistického prístupu k životu v duchu epikurejského „carpe diem“. Tento predpoklad sa však pri čítaní prvých veršov Tablicovho básnického textu nenaplní. Hedonisticky ladený nadpis básne sa dostáva do napätia (resp. do protikladu) s veršami, v ktorých nedominoje očakávaná anakreontská hravosť a túžba po pozemských pôžitkoch a daroch života, ale tematika pomínutelnosti a márnosti ľudskej existencie, v duchu barokového „vanitas vanitatum“ či „memento mori“. V básni teda dominuje baroková obraznosť – znepokojujúco a varujúco útočiaca na city čitateľa. V prvých troch strofách sú za sebou kumulované obrazy plynutia času („krátké má cíle zemský čas [...], trátí se světu jako hlas“; „měsíce, dnové, prchnou jak snové [...]“; „roky [...] jak kroky mizejí“; „věky se v světě trátějí“), pričom je tu batateľná tendencia k ich gradačnému usporiadaniu (hodinka – měsíce, dnové – roky – věky). Napriek tomu však prvé tri strofy vyznievajú iba ako stereotypné variovanie jedného motívu pomínutelnosti a plynutia času. Jediným oživením tohto stereotypného radu obrazov je bezozvenové zvolanie v poslednom verši druhej strofy („jak chceš křič!“), ktoré má podčiarknuť a zdôrazniť pomínutelnosť ľudskej existencie a bezmocnosť ľudskeho individua voči zákonom tohoto sveta. Okrem toho, že Tablicova obraznosť pôsobí stereotypne, nie je ani originálna. Tento typ obraznosti bol veľmi frekventovaný v barokovej duchovnej lyrike. Podobnosti Tablicovej obraznosti s poetikou barokovej poézie svedčia o tom, že Tablic sa dostával zo zajatia barokovej senzibility veľmi pomaly. No napriek tomu je jeho básnický text poznačený istým racionalizmom, ktorý sa prejavuje úspornosťou vo vyjadrovaní a v porovnaní s obdobnými textami barokovej epo-

chy sa vyznačuje menšou dekoratívnosťou v obraznosti, vďaka čomu pôsobí stroho a bez väčšieho poetického vzletu. V tejto súvislosti platí konštatovanie Wylieho Syphera: „Keď barokovej obraznosti ubúdali sily, umenie upadalo ku gýčovitosti“ (Sypher 1971: 190). Táto gýčovitosť je pozorovateľná aj v Tablicovej básni, a to v jej ošúchanej konvenčnosti, v minimalizácii umeleckých ambícií a v jednoduchej a stereotypnej sylabickej veršovej forme. Po prvých troch strofách tematicky barokového ladenia, o ktorých sme sa už zmienili, nasledujú dve strofy, v ktorých dochádza k postupnému obratu. Tento obrat začína v štvrtej strofe, kde oproti pochmúrnej štylizácii predchádzajúcich veršov básnik preladil na veselší a hravý tón: „Veseli budme, / aniž se trudme / starostí“, lebo „uplynou léta / s růžovou světa / radostí“. Teda básnik sa stáva vyznávačom tézy „užijme si, pokiaľ je čas“. Tento motív Tablic stereotypne zopakoval ešte v mnohých ďalších básňach zaradených do zbierky *Poezye*. Ako variácia na rovnakú tému vyznievajú napríklad verše z básne Společné k radosti se probuzování: „Budmež veseli, dokudž lampa svítí, / dokud květe nám, trhejme kvítí“ (*Poezye* II, 1807, str. 74–76).

Záver básne Užívání života vyznieva v rokokovo ľahkom a hravom tóne anacreontskej poézie ako oslava mladosti a hedonistického užívania si života, čím sa naplnil autorský zámer naznačený čitateľovi v nadpise. Tablic vo svojom básnickom texte vlastne realizoval jednu z barokových antitéz, v ktorej stoja v opozícii pachtenie za pozemskými, svetskými radosťami na jednej strane a na druhej strane poukazovanie na pominuteľnosť, márnosť a ničotnosť pozemských vecí. V podobnom tóne vyznievajú i ďalšie Tablicove básnické texty (napr. Česání ovoce dne 8. září r. 1802; Nestálost života lidského a i.), v ktorých básnik striedavo mení „štýlový kód“, počnúc barokovým moralizujúcim tónom a ľahkým a hravým idylickým tónom epikurejského vyznenia končiac.

Na druhej strane v programovej básni Svobodné volení zaradenej do prvého zväzku *Poezye* (1806) sa Bohuslav Tablic predstavil ako vysoko kultivovaný osvietenický básnik s čistou klasicistickou štylizáciou. Jednou z najznámejších a najčastejšie citovaných pasáží básne sú verše, v ktorých Tablic opisuje svoju ideálnu knižnicu a vyratúva spisovateľov, ktorí by mali byť jej súčasťou: „Voltér, Šekspir, Pop, Jung, Vítand, Lessing, Russov, / Géte, Garve, Šiller, Kant a Lomonosov / Velké okrasy by knihovny mé byli / S Řeky, s Latiníky, ježto všickni ctíli“ (*Poezye* I, 1806, str. 13).

Výber autorov, ktorých Tablic považuje za „velké okrasy“ svojej knižnice, pôsobí na prvý pohľad heterogénne. Valér Mikula k tomuto výberu poznamenal, že „ich zloženie nie je len čisto osvietenické, ale siaha pred i za osvietenstvo, a jednak sme vo sfére estetických preferencií, kde môže dôjsť k simultanizova-

niu autorov (a s nimi stelesňovaných estetických kánonov), ktorí sú často od seba časovo i esteticky vzdialení“ (Míkula 1997: 25). Výber autorov samozrejme môže byť (a určite aj je) výsledkom Tablicových subjektívnych estetických preferencií vo vzťahu k európskej literatúre, no tieto individuálne preferencie sú do značnej miery ovplyvnené prevládajúcim dobovým vkusom, ktorý zároveň odzrkadľuje vzťah k súdobým literárnym smerom a prúdom. Ak by sme nad jednotlivými európskymi spisovateľmi uvedenými v Tablicovom „výbere“ uvažovali z hľadiska ich príslušnosti k literárnym smerom, ktoré sa v čase vzniku Tablicovej básne výraznejšie alebo iba náznakovo etablovali aj v širšom česko-slovenskom literárnom kontexte, mohli by sme Tablicov výber autorov rozdeliť (s istou dávkou tolerancie) do dvoch skupín: Prvú skupinu autorov v tomto rade tvoria osobnosti s dominujúcou osvietenско-klasicistickou orientáciou: francúzsky osvietenec, filozof a spisovateľ F. M. A. Voltaire; anglický klasicistický básnik A. Pope; nemecký osvietenec CH. M. Wieland, vo svojom diele spájajúci duch hravo elegantného, aristokraticky ladeného rokoka s intelektuálnou skepsou; nemecký osvietenec a klasicista G. E. Lessing; završiteľ osvietenскеj filozofie I. Kant a napokon osvietenec a zakladateľ ruského klasicizmu M. V. Lomonosov. Druhú skupinu tvoria osobnosti čiastočne heterogénnejšie ako autori prvej skupiny, no i napriek tomu ich možno zaradiť do línie označenej ako sentimentálno-preromantická: ideový tvorca sentimentalizmu J. J. Rousseau; anglický sentimentálny básnik E. Young a klasici nemeckej literatúry J. W. Goethe a F. Schiller, veľkým časovým oblúkom svojej tvorby spájajúci klasicizmus a preromantizmus (Sturm und Drang). S touto druhou skupinou má veľa spoločného aj tvorba časovo značne vzdialeného W. Shakespeara, ktorého Tablic takisto zaradil do svojej ideálnej knižnice. V súvislosti so Shakespearom treba podotknúť, že preromantizmus je typický tým, že prehodnocuje literárny odkaz minulosti, ktorý vďaka svojej prísnej normovanosti nemôže doceniť poetika klasicizmu. „V tomto prehodnocovaní procese najdôležitejšiu úlohu hrá práve objavovanie Shakespeara, ktorý pôsobí nielen genialitou svojej tvorby, ale aj tým, že sa jeho tvorba javí priamo ako antitéza klasicizmu, ako popretie estetiky Boileauovej“ (Krejčí 1975: 41–42). Takže aj renesančného W. Shakespeara možno zaradiť do druhej skupiny autorov, nie však ako bezprostredného predstaviteľa preromantizmu, ale ako autora preromantizmom objaveného a vyzdvihnutého. Felix Vodička v tejto súvislosti dokonca hovorí o preromantickom „kulte Shakespeara“ (Vodička 1948: 142). Tento „preromantický kult“ zasiahol aj Tablica, ktorý ako prvý z našich prekladateľov objavil pre slovenskú literatúru túto výnimočnú osobnosť, nakoľko – čo konštatuje aj autor Tablicovej biografie Rudo Brtáň – sa „predtým nikto zo Slovákov neodvážil prekladať z ang-

ličtiny ani prózu, ani verše a v našej literatúre bol Shakespeare celkom neznámy“ (Brťán 1974: 149–50). Tablic predstavil Shakespeara prekladom z anglického jazyka v prvom zväzku *Poezyí* uvedením známeho Monologu z Hamleta Šekspirova, s úvodným veršom Býti aneb nebýt, otázka jest vážná (*Poezye* I, 1806, str. 16).

Príklad Tablicovej knižnice je dokladom toho, že klasicizmus sa do českého a slovenského literárneho kontextu nedostáva vo svojej čistej podobe. Udomáčuje sa tu, v porovnaní s Francúzskom, s takmer storočným oneskorením. Na uvedených príkladoch vidíme, že sa k nám dostáva vo svojej osvietenскеj podobe a v čase, keď bol v európskej literatúre už bežným javom preromantizmus. Preto je logické, že v našej literatúre sa obe tendencie prestupujú a viacerí autori považovaní za „osvietenských klasicistov“ pozvoľne vnášajú do svojej tvorby aj prvky preromantické. Preto je už prvá fáza nášho klasicizmu (v českej a slovenskej literárnej histórii označovaná ako „osvietenský klasicizmus“) modifikovaná istými sentimentálnymi prvkami, ktoré rozrušovali jeho pôvodné formy. U Tablica náznaky preromantizmu pozorujeme nielen v jeho individuálnom záujme o európskych preromantických autorov, čo dokazuje jeho ideálna knižnica v básni Svobodné volení, ale dokumentujú ich aj jeho rozsiahle prekladateľské aktivity – najmä preklad Goldsmithovej balady Poustevník z Workworthu (*Poezye* III, 1809), ktorá je „odrazovým mostíkom predromantických sentimentálnych nálad. Už cudzokrajná exotika severská a dramatická rodinná príhoda z kruhov šľachty, odohrávajúca sa v „hlbokém romantickém údolí“ (po prvý raz u nás použil v našej literatúre slovo romantický) bola vábivá a lákavo podnetná“ (Brťán 1974: 180). Okrem prekladovej tvorby sa s intenzívnymi náznakmi preromantizmu stretneme aj v mnohých ďalších Tablicových básňach: v jeho silno moralizujúcich baladách (Lubinský z Lubiné a Rozyna Milovská. Nešťastné následky stracené nevinnosti; Jakub Žibřid z Žibřidova. Výstražná báseň. Smutné následky zlého vychováni, *Poezye* II), poplatných ešte barokovému jarmočnému vkusu, už presvitajú preromantické obrazy drsnej a nespútanej prírody a preromantická atmosféra tajomna (baladická atmosféra noci so žalostnými a tajomnými hlasmi, s húkaním sovy, burácaním vetra a pod.). Oveľa intenzívnejšie sa preromantická estetika ohlasuje v jeho básňach s tematikou stredovekých hradov: Orava, hrad Turzův (*Poezye* III, 1809) a Csővár. Hrad Raškův (*Poezye* II, 1807). Najmä báseň Csővár. Hrad Raškův je plná preromantického sentimentu nad ruinami kedysi slávneho hradu zbúraného Turkami a púťavých preromantických obrazov. Význam básne podčiarkuje aj skutočnosť, že ju ako ukážku (alebo vzor) elegickej básne publikoval Josef Jungmann vo svojom diele *Slovesnost aneb Zbírka příkladů s krátkým pojednáním o slohu* (1820, str. 24–26).

Bohuslav Tablic teda svojou básnickou tvorbou a prekladmi pomohol česky písanej literatúre na Slovensku preklenúť vývinový oblúk od zvyškov baroka cez osvietenský klasicizmus až k preromantizmu a predznamenal jeho prejavy v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 19. storočia. Cestu preromantizmu po Tablicovi intenzívnejšie otvoril až devätnásťročný Pavol Jozef Šafárik (1795–1861) svojou básnickou zbierkou *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814), inšpirovanou nemeckou klasikou (F. Schiller), Jungmannovým prekladom Miltonovho *Strateného raja* i domácou literárnou tvorbou Juraja Palkoviča a Bohuslava Tablica. V zbierke je miestami ešte badateľný vplyv doznievajúcej konvenčnej rokokovej anacreontskej poézie, no na druhej strane tu možno pozorovať príklon k subjektívnejšiemu pociťovaniu skutočnosti a folklórnu inšpiráciu, čo svedčí o spojitosti Šafárikovej zbierky s preromantickými tendenciami. Tieto prvky vystupujú do popredia najmä v známych básňach *Slavení slovanských pacholků* a *Poslední noc*. Práve v týchto textoch sa básnik úplne zbavil anacreontskej štylizácie, silnie v nich elegický podtón a do popredia sa dostáva ideál slobody a voľnosti, čím anticipoval vývin poézie smerom k romantizmu. Šafárikova zbierka svojim hybridným charakterom spájajúcim barokové rezíduá (prítomné najmä v básňach *Časové*, *Jiskra božství*), rokokovú anacreontiku a progresívne preromantické smerovanie je na jednej strane syntézou umeleckých snáh prvej fázy národného obrodzenia (1780–1815) a na druhej strane východiskom ďalšieho preromantického smerovania literatúry v dvadsiatych a tridsiatych rokoch, pripravujúceho umeleckú pôdu romantizmu.

Česky písaná poézia na Slovensku v období, ktoré literárna historiografia tradične označuje termínom „osvietenský klasicizmus“, spadá pod toto pomenovanie skôr problematicky. Básnická tvorba v klasicistickom duchu a s osvieteniskou ideovou bázou je len jednou časťou štýlovo pestrej literárnej produkcie tohto obdobia. Obdobie rokov 1780–1815 sa nevyznačuje jednotným literárnym smerovaním, ale naopak, je preň typický literárnosmerový synkretizmus – splývanie a prekrývanie viacerých literárnych smerov, prúdov a tendencií súčasne, často v tvorbe jedného autora i v jednom umeleckom texte (čo sme sa pokúsili ukázať aj v našom príspevku). Dôsledkom tohto synkretizmu ako sprievodného javu každej obrodeneckej kultúry je podľa Vladimíra Macuru vnútorná slohová nevyhranenosť obrodeneckých kultúr, daná ich potrebou vyrovnáť krok s dobovým umeleckým vývojom komplexne, akoby naraz (Macura 1995: 14). Toto komplexné vyrovnávanie sa s európskym vývojom (a nie len s európskym vývojom, ale aj so silnou domácou literárnou tradíciou) sa prejavuje výskytom tzv. „syntetických osobností“, ktoré v sebe spájajú „celý komplex úrovní umeleckého vývoja“ (Macura 1995: 14). Takéto osobnosti nachádzame aj medzi česky píšucimi básnikmi na Slovensku. Na tvorbe autorov, akými boli Augustín Dole-

žal, Juraj Palkovič, Bohuslav Tablic či mladý Pavol Jozef Šafárik, vidíme, že v básnických textoch spojili jednak podnety vychádzajúce z literárnych smerov, ktoré zasahovali európsku literatúru už od druhej polovice 17. storočia (francúzsky klasicizmus) a v priebehu 18. storočia (osvietenská modifikácia klasicizmu, rokoko a v druhej polovici storočia sentimentalizmus a preromantizmus), s ktorými sa snažili „vyrovnať krok“, resp. „dobehnúť ich“, a jednak podnety vychádzajúce zo silnej domácej tradície, ktoré modifikovali tieto „vonkajšie“ literárnosmerové tendencie (doznievanie barokového typu literárnej tvorby, domáce folklórne tradície odrážajúce sa v tvorbe ľudovej a pololudovej). Preto poézii prvej fázy národného obrodzenia je potrebné chápať ako literatúru spájajúcu dve epochy – epochu staršej literatúry a literatúry novodobej, kedy sa stretávajú umelecké podnety doznievajúce i nastupujúce, ale najmä ako literatúru hľadajúcu cestu pre nový umelecký výraz. I keď toto hľadanie nespĺňalo vždy vysoké umelecké očakávania (v tvorbe viacerých básnikov často víťazila kvantita nad kvalitou, básnické kliše, stereotyp a regresívne barokové vplyvy), predsa len poézia týchto básnikov stála na počiatku modernej českej a slovenskej poézie, čo výstižne konštatoval už v roku 1820 v predhovore k vlastným zbraným básňam, *Fialkám*, Antonín Puchmajer: „Fialky naše jsou skrovné květiny, ale fialky, podlešky, chudobky a těm podobné drobné Flořiny dcery jsou přece zvěstovatelkyně jara“ (citované podľa Vlček 1960: 9).

Literatura

BRTÁŇ, Rudo

1974 *Bohuslav Tablic (1769–1832)* (Bratislava)

KREJČÍ, Karel

1975 *Česká literatura a kulturní proudy evropské* (Praha: Čs. spisovatel)

MACURA, Vladimír

1995 *Znamení zrodu* (Praha)

MIKULA, Valér

1997 *Od baroka k postmoderne* (Levice: L. C. A.)

SYMPHER, Wylie

1971 *Od renesance k baroku* (Praha)

VLČEK, Jaroslav

1960 „První novočeská škola básnická“, in *Z dějin české literatury* (Praha)

VODIČKA, Felix

1948 *Počátky krásné prózy novočeské* (Praha)