

# Teória folklórnej obraznosti ako základu národnej poézie podľa Ľudovíta Štúra

**Marta Fülöpová**

DOI: 10.62800/NR.2024.4.01

## The Theory of Folklore Imagery as the Basis of National Poetry according to Ľudovít Štúr

The paper is devoted to the analysis of folklore imagery in the literary theory of Ľudovít Štúr. Štúr defined Slavic poetry as the goal of the existence of the Slavic nation, by which they were to contribute to the harmonization of the world. The quality of this literature was determined by Štúr on the basis of Slavic folklore, and folklore imagery to be the guiding principle for Slavic creators. He paid special attention to the trope of natural-psychological parallelism, which he considered to be the realization of the definition of poetry, a synthesis of spiritual meaning and natural imagery. The paper analyzes Štúr's theory of folkloric imagery and notes the ideological dimensions of his interpretation. Štúr approached folklore very selectively, considering as a manifestation of the Slavic spirit only those contents and those tropes that he could reconcile with his own ideological premises.

**Key words:** Ľudovít Štúr, nationalism, romanticism, folklore imagery, natural-psychological parallelism

**Acknowledgement:** Tento výstup vznikol v rámci grantového projektu VEGA 1/0315/21 Poetika slovenskej prózy 18. – 20. storočia 2. Zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD. Doba riešenia 2021 – 2024.

**Contact:** Mgr. Marta Fülöpová, PhD., Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Gondova 2, 811 02 Bratislava 1, Slovenská republika; e-mail: marta.fulopova@uniba.sk; ORCID 0000-0002-3732-8144

**Jak citovat / How to cite:** Fülöpová, Marta. 2024. Teória folklórnej obraznosti ako základu národnej poézie podľa Ľudovíta Štúra. *Národopisná revue* 34 (4): 247–257. <https://doi.org/10.62800/NR.2024.4.01>

Literatúra pre predstaviteľov slovenského romantizmu nebola len jedným z prejavov národného ducha Slovanov, ale dištinktívnou kvalitou existencie národa, hodnotou, ktorou Slovania mali prispieť k premene sveta k lepšiemu. Tému literatúry ako dejinnému poslaniu Slovanov a Slovákov sa Ľudovít Štúr (1815 – 1856) venoval v prednáškach na Katedre reči a literatúry česko-slovanskej a na stretnutiach Ústavu reči a literatúry česko-slovanskej pri evanjelickom lýceu v Prešporku, ktoré predniesol po svojom návrate z Halle začiatkom 40. rokov 19. storočia. Štúrove prednášky predstavovali národné ‚zasvätenie‘ pre slovenských evanjelických mladíkov, z ktorých mnohí pod vplyvom Štúrovej osobnosti a názorov sa stali oduševnenými propagátormi idey

Slovanstva a spolupracovníkmi Štúra. Literárna veda v súčasnosti sa vyhýba používaniu termínu ‚štúrovci‘, ktorý príliš zjednodušujúco konceptualizoval slovenský romantizmus ako monolitnú tvorbu, a výskumy sa skôr sústreďujú na jedinečnosť jednotlivých autorov. Avšak stále nie je nesprávne tvrdiť, že literárnoestetické názory Ľudovíta Štúra mali dopad na generáciu jeho študentov. Štúrovi žiaci (napríklad podľa svedectva ich memoárov Ján Francisci aj Ján Kalinčiak) ho považovali za inovatívneho a za oduševňujúceho učiteľa, ktorý im sprostredkoval najnovšie vedecké výsledky a formoval ich názory na literatúru. Jeho tézy však neprijímali nekriticky, ani mechanicky, ale tvorivo, polemicky aj odmietavo. Štúrovo učenie bolo pre nich inšpiráciou, výzvou aj ‚znamením

sporu' – podnetom „k názorovej diferenciacii vznikajúcej skupiny básnikov a prozaikov“ (Čúzy 2004: 55).

Štúrova koncepcia národa bola založená na postuláte o výnimočnosti a nadradenosti národného ducha Slovanov a ich národnej poézii, ktorý spočíval v harmonickej, duchovnosti a syntéze. Východiskovou tézou bol etymologický výklad etnonymu Slovan v zmysle, že Slovania sú národom slova (aj slávy), a preto sú predurčení sprostredkovať svetu ‚slovo‘ v tvare poézie. Poéziu, pod ktorou v danej dobe chápali umeleckú literatúru bez ohľadu na jej formu, definoval Štúr podľa Heglovej estetiky ako syntézu, ‚znázornenie ducha‘, *„objatie sa ducha s predmetom; alebo preniknutie a spojenie sa ducha s prírodou“* (Štúr 1987: 26). Mala odhaľovať neviditeľný svet ducha pomocou obrazov z viditeľného sveta. Podľa Štúra sa idea v poézii mala ‚zaodiť‘ do prírodného rúcha, mala byť vyjadrená pomocou prírodnej obraznosti: *„poézia naša slovanská bude oslávenie všetkého toho, čo je skutočne duchovné, pravé; a tohto význam – takrečeno analógia – bude príroda“* (Štúr 1987: 44 – 45). Kvality tejto poézie Štúr určoval na základe charakteristík abstrahovaných z korpusu slovanskej folklórnej produkcie. Otázke folklórnej obraznosti sa Štúr venoval preto, lebo ju považoval za autentický prejav národného ducha a jej rozborom sa chcel dopracovať k jeho pochopeniu a odhaleniu (Čúzy 2012: 35). Folklórna tvorba inšpirovala slovenských romantikov najmä formálne, verzologicky a žánrovo, ale aj tematikou prírody a rodiny, prírodnou obraznosťou, zmyslovou konkrétnosťou a paralelizmami.<sup>1</sup>

### Folklór ako zdroj romantického nacionalizmu

Folklór ako národnoidentifikačný a národnoreprezentatívny segment kultúry v 19. storočí mal oporu vo filozofii nemeckého idealizmu a posilňovala ho aj poetika preromantizmu, ktorá hlásala, že pravá poézia nie je zlučiteľná so vzdelaním, ale kvitne medzi barbarmi a divochmi (Curtius 1998: 423). Myšlienka, že folklórna tvorba má v kultúre hodnotu, nevznikla v romantizme, ale ten ho naplno rozvinul. Prehľad rozvoja myslenia o prírodnej poézii, pod ktorú patrila aj folklórna tvorba, sa detailne venovali Zdeněk Hrbata a Martin Procházka v monografii *Romantismus a romantismy* (2005). Podľa nich etnografický stereotyp prírodných národov, ktoré svoje city, vášne, svoje prežívanie prejavujú spevom

ako predchodcom poézie, sa nachádzal už v diele talianskeho filozofa Giambattistu Vica (1668 – 1744). Ten uvažoval aj o figuratívnej pôvodnosti jazyka, ktorá mala byť daná schopnosťou priameho nazretia súvislosti medzi vecami na základe podobnosti. Iná teória prírodnej poézie predpokladala, že prvotný jazyk vznikol z popudu Stvoriteľa, bola muzikálna a básnická, a kvality prírodného básnictva pochádzajú priamo z Božej dokonalosti. O tieto myšlienky sa oprel nemecký filozof Johann Gottfried von Herder (1744 – 1803) a rozvinul ich v smere národnej identity (Hrbata – Procházka 2005: 22 – 26). Prírodná poézia v podobe ľudových piesní u Herdera je už viazaná na jednotlivé etniká a mala mať schopnosť vyjadriť rozdielny spôsob myslenia a rozdielne túžby charakteristické pre konkrétne národy, ktoré sa od seba odlišovali pod vplyvom geografického determinizmu. Piesňová forma, čiže strofická a melodická viazanosť mali zaručovať pôvodnosť a nemennosť, teda aj autenticnosť tejto poézie, odovzdávanej z generácie na generáciu. Zbierka folklórnych piesní pod názvom *Stimmen der Völker in Liedern* (1807), ktorá vyšla po Herdovej smrti, podnietila zbieranie folklórneho materiálu aj u iných národov.

Folklórna slovesnosť okrem vyjadrenia národného ducha výrazne vplývala na romantizmus aj v inej oblasti – svojou antropocentrickosťou a zameraním sa na seba-vyjadrenie subjektu posilňovala aj zameranie na vlastné citové prežívanie. Ľudová kultúra ako zdroj nacionalizmu sýtala potrebu jedinečnosti, autentickej, prežívania spolupatričnosti, slúžila prekonávaniu pocitu odcudzenosti, aj naplneniu ideálov revolúcií – slobody, rovnosti a bratstva. Ľud bol považovaný za nositeľa národného génia, lebo mal žiť v súlade s prírodou, neskazený civilizáciou a prirodzený. Pozorovaním ľudu chceli romantici dospieť k vlastnej autenticite a k prirodzenosti. Zároveň ľud, ako nositeľ prírodného a národného génia, bol považovaný aj za ‚božskú‘ autoritu v zmysle ‚vox populi – vox Dei‘ (Hrbata – Procházka 2005: 41). ‚Vox‘ však nebol chápaný ako názor, ale aj doslovne, ako reč ľudu, ktorá mohla dokonca predstavovať aj emanáciu Boha (napríklad v tvorbe slovenských mesianistov). Koncept ľudu poskytoval rámec aj pre prežívanie pocitu vlastnej nadradenosti a výnimočnosti; myslitelia pozorovali, kritizovali a riešili otázky týkajúce sa ľudu z pozície nadradeného.

Predstavitelia slovenského národného hnutia nadšene prijali a aplikovali myšlienky o národnom duchu manifestujúcim sa v ľudovej slovesnosti. Ján Kollár s Pavlom Jozefom Šafárikom začali so zberom slovenských ľudových piesní a v edíciách *Písňe světské lidu slovenského v Uhřích* (1823, 1827) a *Národní zpiewanky čili Písňe světské Slováků v Uhrách* (1834, 1835) explicitne spájali folklórnu tvorbu s národným duchom: „*Písňe obecného lidu zajisté nejen v lingvistickém, ale i aesthetickém a ethnologickém ohledu svou vzácnost a užitečnost mají. Ony jsou obrazy, v kterých každý národ svůj charakter nejvěrněji maluje a představuje, jsou historie vnitřního světa a života, jsou klíče od svatyně národnosti.*“ (Předmluva k prvému dílu *Písňe světské lidu slovenského v Uhřích*, 1823, Kollár – Šafárik 1988: 32) Tieto rozsiahle zbierky sa stali základnou inšpiráciou a odrazovým mostíkom pre predstaviteľov slovenského romantizmu k vlastnej tvorbe s ambíciou reprezentácie národného ducha. Teoretické východiská pre takúto tvorbu definoval Štúr v spomenutých prednáškach a v spise *O národních písních a pověstech plemen slovanských. Od Ludevíta Štúra v Prahe v roku 1853* (ďalej *O národních písních*), ktorý na základe svojich prednášok napísal v rokoch 1851 – 1852. Spis predstavuje zhrnutie Štúrových poznatkov, skúseností a nazbieraných materiálov (Kodajová 2016: 203 – 204). Venuje sa tematologickej a poetologickej analýze slovanskej ľudovej tvorby, respektíve jej selektívneho výberu Štúrom, ktorý zahŕňa piesne, povesti, rozprávky aj ľudové zvyky v rôznych slovanských jazykoch. Spis spracováva tento slovanský folklórny materiál s cieľom nájsť tie spoločné prvky slovanských ľudových piesní, ktoré Štúr považoval za národnoreprezentatívne a národnoidentifikačné. Detailne analyzuje aj folklórnu obraznosť rôznojazyčnej slovanskej folklórnej tvorby, venuje pozornosť niektorým tropologickým a verzologickým otázkam, ako napríklad prírodnej symbolike a teórii paralelizmov ako základu básnickej reči a obraznosti.<sup>2</sup>

V oblasti estetiky a obraznosti sa Štúr opieral hlavne o tézu nemeckého filozofa Georga Wilhelma Friedricha Hegla (1770 – 1831), z ktorých čerpal a s ktorými aj polemizoval. Pretváranie Heglových myšlienok badať aj v jeho chápaní folklóru. Podľa Hegla v ľudovej piesni sa plne prejavuje národný cit bez toho, že by bol zaťažovaný prejavmi subjektu (básnika). Pravdivá, svieža, jadrná

folklórna tvorba bez prítomnosti autorského subjektu sa podľa Hegla vyskytuje najmä u národov poloprimitívnych a barbarských, u ktorých v tematickej oblasti prevažuje kolektívita: rodinný život a kmeňová súdržnosť na úkor individuality, ktorá nie je rozvinutá. Hegel popri rodine uvádzal aj ďalšie témy ľudových piesní, ako sú rôzne city a stavy, spolužitie s prírodou, najbližšie ľudské vzťahy, spomienky na národné činy spievané veselo, smutne alebo nostalgicky (Hegel 1970: 331 – 332). „Poloprimitívnosť“ a „barbarskosť“ v romantizme nutne nemuseli znamenať niečo negatívne (v súdobom myslení konotovali aj hodnoty ako prírodnosť, prirodzenosť, pudovosť či autenticnosť), avšak Heglova argumentácia predstavuje skôr záporne poňatú primitívnosť oproti kultúrnej hodnote civilizovanosti a smeruje v prospech romantických hodnôt sebauvedomenia, sebavyjadrenia a slobody autorského subjektu, ktoré u „poloprimitívnych národov nie sú podľa jeho názoru rozvinuté.“

Štúr tieto heglovské východiská a výhrady použil a kreatívne ich rozvinul tak, aby nimi podoprel tézu o výnimočnom poslaní Slovanov pre svet. Heglom uvedené charakteristiky poetiky prírodných národov sa Štúr snažil interpretovať ako výhody. Zdôrazňoval napríklad kolektívny rozmer života u Slovanov, ktorý v porovnaní s individualnosťou považoval za výhodu a za hodnotu. Akcentoval dôležitosť rodiny a vybraných rodinných vzťahov u Slovanov (láska matky k deťom, láska sestry k bratovi a láska rodičov k najmenšiemu synovi a naopak (Štúr 1853: 64). Ako vidno, ide o vzťahy pokrvné, nie o vzťahy „pohlavné“, ktoré sú podľa Štúra u Slovanov podriadené rodinnej láske a nebývajú zhubné, končiacie napríklad zúfalstvom a samovraždou, ale vedú k rodinnému životu. Texty, ktoré znázorňovali iný variant lásky – tragickú, ničivú – Štúr (podľa vzoru Kollára) zo svojho korpusu vylúčil. Považoval ich za nenárodné, ktoré nezachytávajú národného ducha Slovanov a vznikli pod vplyvom iných národov.

Tému rodiny Štúr považoval za základnú tému slovanskej poézie, Slovania podľa neho sú a majú byť ochrancami rodiny ako fundamentálnej hodnoty ľudstva. Rodinu na popredné miesto radili aj nemeckí idealisti, Novalis napríklad vnímal svoju dobu za vzdialenú prírodu preto, lebo mala málo zmyslu pre rodinný život (*Víra a láska neboli Král a královna*, 1789, Novalis 1991: 55). Štúr svojou analýzou slovanskeho folklóru chcel dokázať, že želaný a oplakávaný ideálny stav ľudstva,

vyplývajúci z prítomnosti rodinnej lásky a z blízkosti prírode, je prítomný práve u Slovanov. Tí si pomocou básnikov majú tieto svoje hodnoty uvedomiť, ponúknuť ľudstvu a prispieť nimi k vytvoreniu lepšej budúcnosti.

### Jednota prírody a človeka vo folklórnej obraznosti

Základom slovanskej poézie podľa Štúra bolo bytostné a špeciálne spolužitie Slovanov s prírodou, čím sa Slovania mali líšiť od iných národov a z čoho mala vyplývať prírodná obraznosť typická pre ľudovú tvorbu: „*Člověk slovanský, spojený s přírodou svazkem nerozlučitelným, obzírá se na ní ustavičně, nachází v ní položení duše své zobrazené, úkazy její běže za význam stavu svého i událostí jeho sa týkajících, a příroda navzájem ponouká jej, aby jí i hnutím jejím zrozuměl, a zobrazil si na nich stav svůj i city své duše*“ (Štúr 1853: 24). Hoci príroda bola módnou a dôležitou témou, znakom autenticity a tvorivosti aj pre západný romantizmus, podľa tvorcov slovenského národného hnutia Slovanom bola špeciálne vlastná. Prírodná obraznosť mala byť špecifickou, exkluzívnou národnou charakteristikou slovanskej poézie. Blížkosť s prírodou mala zaručovať kvalitnú obraznosť a kvalitnú poéziu: „*Čím bližší jest člověk neb národ ku přírodě, čím víc ona mysl synů zemských tajemným svým životem poutá, tím jest i obrazotvornost jejich větší a nenucenější, i sama řeč jest názornější a takorika květnatější. Naproti tomu čím dále od přírody, tím tíže i duchaplnému umělci vymyslet se do prvotních názorů těch, tím víc i idea roucho tratí a na myšlenku vybíhá, a následovně i umělec tím více namáhati se musí, aby se názornost neztratila a šlépěje úvahy se zatřely.*“ (Štúr 1853: 8) Mala byť znamením ideovej legitimacy, lebo predstavovala spojenie ducha s materiou, objatie ducha s predmetnosťou ako definície poézie.

V spise *O národních písních* sa Štúr detailne venoval analýze prírodnej obraznosti v slovanskej folklórnej tvorbe. Jeho výklad je väčšinou exemplifikačný: vybrané javy (obrazy, trópy) nedefinoval, len ilustroval; relatívne málo používal aj literárnu terminológiu svojej doby. Paralelizmus spomenul raz, z ďalších termínov pracoval predovšetkým so symbolom, uviedol aj podobnosť, alegóriu a inotaj. Neprítomnosť metafory v Štúrovej koncepcii súvisí s preferenciou folklórnej obraznosti, keďže metafora predstavuje stupeň obraznosti, ktorý vzniká v poézii na báze archaickej, paralelnej obraznosti ľudovej tvorby

(Veselovskij 1992: 69). Viaceré Štúrom rozoberané obrazy sú síce podľa dnešného chápania založené na metaforickej podobnosti, ale Štúr ich chápal inak, podobnosť zložiek interpretoval v ideovej rovine, napríklad ako znak vnútornej jednoty prírody a človeka. Absencia alebo utlmenie literárnej terminológie môže byť daná aj tým, že Štúr sa nesnažil o literárnoteoretický, poetologický opis, ale o zachytenie národného ducha. Preto Štúr jednotlivé trópy len opísal, alebo ich uviedol príkladmi v rôznych slovanských jazykoch a rozsiahlymi úryvkami ilustroval ich rôzne modifikácie. Tento spôsob vedeckej explikácie bol v danej dobe častý, a koniec-koncov je veľmi názorný. Avšak ideová motivovanosť a terminologická vágnosť jeho výkladu sťažuje pochopenie smerovania jeho uvažovania.

Základný vzťah medzi duchom a prírodou ako základu básnictva, básnickej obrazotvornosti uviedol Štúr ako symbolizáciu: „*Tento život prirodzený musí slúžiť za symbol, musí byť zjaviskom ducha.*“ (Štúr 1987: 46) Romantici pod symbolom chápali materiálne existujúci objekt, v ktorom je prítomná duchovná idea v spoznateľnej forme. Inak povedané, ako predmet, ktorý sám o sebe má istú (duchovnú) charakteristiku vyplývajúcu z nevedomeného ducha v ňom, a súčasne ideu aj zobrazuje. Príroda samotná mala byť symbolom ducha, keďže jej kvality, ktoré v nej rozpoznáva človek, predstavujú idey, ktoré hmotu formujú. Duch podľa Štúra pretvára materiu tak, že každý ‚ťah a čiastočka‘ matérie zodpovedá ťahu a čiastočke ducha, slúži mu a úplne ho predstavuje, vytvára k nemu úplnú paralelu. Preto aj v umeleckom diele má vznikať štruktúrally paralelizmus duchovného obsahu (ideálnej myšlienky) a jeho stvárnenia objektmi zo zmyslovej reality, hlavne z prírody. Podľa Ladislava Čúzyho Štúrovo chápanie obrazotvornosti nemožno stožohniť s dnešným chápaním obraznosti, znamená skôr prírodný obraz, „*v popredí ktorej sa odohráva lyrické dianie*“ (Čúzy 2004: 66).

Na prvom mieste sa vo svojom spise Štúr venoval práve trópom s paralelnou výstavbou v úvode diel, ktoré podľa neho boli založené na vnútornom spojení človeka s prírodou: „*...v uvedených posud ukázkách básnictví slovanského představuje se člověk ve vnitřním spojení s přírodou, anebo příroda se právě zosobňuje*“ (Štúr 1853: 40). Príklady, ktoré uviedol, terminologicky spadajú pod prírodno-psychologické paralelizmy, termín, ktorý

Štúr nepoužíval, lebo ten vznikol až neskôr.<sup>3</sup> Vstupné prírodné paralelizmy Štúr považoval za jedinečný prejav slovanského ducha. Opieral sa pritom o poznámku J. Kollára v predhovore k druhému zväzku diela *Písne světské lidu slovenského v Uhřích* (1827): „Charakteristický znak opravdových slavských písní i tu se hustě vyskytuje, totiž ten: že se počátek písně obyčejně od některého přirozeného úkazu a obrazu, k. p. slunce, měsíce, hvězdy, hory, doliny, stromu, květů, ptáků, rosy a t. d. běře a k němu se cit aneb myšlénka nenuceně připojí, aneb nějaká případnost se na něm jako na tabuli maluje, což rozkošně udírá na krásocitné srdce.“ (Kollár – Šafárik 1988: 192) Túto predstavu propagoval aj Jozef Miloslav Hurban (1817 – 1888) „*To pekné začínanie od prírody a porovnávanie sa s prírodou [...] sa nám zdá byť vlastnosťou a výrazom slovanskej poézie.*“ (Recenzia *Básne Karle Sabinu*, 1841, Hurban 2014: 347) Prírodné-psychologické paralelizmy Štúr opisoval ako zvláštne ukážky básnictva slovanského, ktoré mali vyplývať z jednoty ducha a prírody. Štúrom uvádzané príklady sa začínajú obrazom alebo javom často so symbolickým komponentom z prírody, ktorý je súvisiaci s duchovnou sférou – najmä s citovým prežívaním človeka. Spojivom, spoločným základom dvoch zložiek obrazu je väčšinou spoločná emócia (les je temný – človek je smutný). Na vnútornú emočnú jednotu človeka a prírody obyčajne odkazuje vybraný vizuálny komponent prírodnej zložky; prírodný jav a cit ako prejav ducha sa spájajú podľa Viliama Marčoka na metaforickej báze (Marčok 1980: 62). Vzťah analógie prírodného objektu a ľudského subjektu Štúr vysvetľoval tým, že ich súzvuk (citová jednota) je prejavom ich vnútornej totožnosti. Jeho uvažovanie o jednote ako o báze obraznosti a o dôvode podobnosti javov zo sféry prírody a ideí v podstate znamená, že citové paralelizmy v slovanskom folklóre mali byť prejavom vnútornej totožnosti – súvislosti. Prírodné obrazy, ktoré dnes chápeme ako metaforické, Štúr skôr vnímal ako metonymické. Paralely zachytávajúce ten istý cit (dievča sa teší – kvetina sa usmieva) podľa Štúra vznikajú totiž preto, lebo dievča a kvet v zásade sú súčasťou tej istej jednoty. Podobnosť neexistuje náhodne a sama osebe, ale ako následok, ako prejav vnútornej totožnosti. Prírodné aj duchovné javy sú synekdochickými časťami toho istého celku a figurálna podobnosť dvoch javov je daná práve ich metonymickou súvislosťou. Totožná črta (pri metafore ‚dievča je kvet‘ je

ňou krása) ako základ antropomorfizácie je charakteristikou celku a vyplýva z jednoty, ktorá sa manifestuje v rôznych tvaroch. Keďže kvet a dievča sú tej istej podstaty, rovnaké je aj ich citové prežívanie, ktoré predstavujú prírodno-psychologické paralelizmy. Antropomorfizácia (napríklad tmavé ihličnaté lesy sú ‚žialné‘) v Štúrovej teórii folklórnej obraznosti nie je aktom projekcie subjektu do prírody (subjekt prírodu neformuje podľa seba), ale odhalením ducha prítomného v prírode pripodobnením sa subjektu, lebo duch prírody a duch človeka sú totožné. Človek sa tu v prírode rozpoznáva, keďže on a príroda tvoria ontologickú jednotu a človek v nej vlastnou duchovnou činnosťou odhaľuje ducha.

Popri prírodno-psychologických paralelizmoch medzi obrazy s vnútornou súvislosťou radil Štúr aj (dnešné) personifikácie a animizácie: „...než i samy o sobě tvorové neosobní a hmoty neživotní osobnost na se berou, jedni s druhými obcují, cítí, v nehodách spolu touží, v dobrých příhodách se veselí, a vůbec v způsobě tvorů rozumných jednají.“ (Štúr 1853: 35) Niektoré uvedené príklady možno považovať za blízke neúplným paralelizmom (pri ktorých je paralelná zložka obrazu zo sféry ľudského subjektu zamlčaná, alebo došlo k strate paralelného významu), alebo jednočlenným paralelizmom (kde došlo k stabilizácii symbolického významu prírodnej zložky a vyjadrenie druhej zložky paralelizmu nie je nutné). Ako prejav jednoty človeka a prírody figurovali u neho aj bájky a žartovný útvar zvieracích svadiieb alebo iných žánrov, v ktorých vystupovali antropomorfizované rastliny či zvieratá alebo personifikované prírodné objekty.

Vzťah prírody a ľudského subjektu chápal Štúr ako vyrovnaný vzťah dvoch porovnateľných entít, medzi ktorými vládne vzájomné porozumenie:<sup>4</sup> „*V tomto spojení má se jeden ke druhému, a rozumějí si oba dobře i bez výrazných slov jako starí známí a přátelé.*“ (Štúr 1853: 24) Avšak príklady, ktoré uvádzal, tento princíp nie vždy dokladajú. Napríklad pieseň *Hory, hory, čierne hory*, ktoré uviedol na ilustráciu súcitu a porozumenia medzi prírodou a človekom, predstavuje skôr podriadenosť prírody človeku:

„*Třetí ráno von vyzřela,  
Čierne zore uvidela,  
Hoj Bože mój premilený,  
Už je brat mój dorúbaný atd.*“

(Štúr 1853: 24)

Príroda v piesni reaguje na smrť človeka (zore sú čierne preto, lebo brat zomrel), prírodný jav dáva na vedomie človeku tragickú udalosť, ktorá nastane. Medzi javmi je vzťah kauzality, čierňava je vyvolaná životnou udalosťou človeka, s ktorým príroda súcíti. Postup skôr naznačuje nadradenosť ľudského subjektu, ‚ducha‘ nad hmotu. Pri iných príkladoch u Štúra človek vyzýva prírodu k súcitu, alebo sa utieka pod jej ochranu, čo zasvedčí o rovnocennosti alebo aj o nadradenosti prírody.

Prírodný úkaz podľa Štúra môže slúžiť ako prostriedok na vyvolanie citu: „*Hučení hor, jakoby vzdechnutí jejích žalostné, vyluzuje i ze srdce žalné zavzdychnutí, a že hučení brzo pomíjí i tam někde se tratí, zavzdychnutí to jest žel za uletlou minulostí.*“ (Štúr 1853: 25) Tiež predpovedá budúcnosť, ktorej nie je možné sa vyhnúť: „*Hnutí a úkazy přírody zvěstují také neomylně pravdy a věci budoucí.*“

Slovenská:

*Zaspievalo ptáča na kosodrevine:*

*Čo komu súdené, to ho ver neminie.*“

(Štúr 1853: 27)

Boj s osudom vo folklóre je podľa Štúra málo zastúpený, postavy sa svojmu osudu podrobujú s pokorou. Štúrom zdôrazňovaná osudovosť folklóru v istom zmysle mala dopad aj na celkový národný obraz Slovákov. Posilnila totiž niektoré autocharakteristiky roľníckeho obrazu, ako napríklad mierumilovnosť a tichosť, ktoré definovali aj Herder, a podľa neho aj Kollár ako slovanskú národnú vlastnosť. Charakteristiky neschopnosti konať alebo márnosti usilovať sa ako jej deriváty sú dodnes prítomné v autoobrazu Slovákov.<sup>5</sup>

Z obraznej jednoty prírody a človeka v poézii ako relikť panteizmu vyplýval u Štúra aj princíp metamorfózy, premieňanie sa človeka na rôzne prírodné bytosti, ako literárna téma pochádzajúca z balád a z povestí. Premena bola veľmi módnou témou vo filozofii, v kultúre aj v umení, vychádzajúca jednak z klasicizmu a z antických metamorfóz, ale aj z dobových výsledkov prírodných vied, ktoré od polovice 18. storočia prinášali poznatky o tom, že prírodné druhy sa postupne menia (napríklad v Goetheho diele *Metamorphose der Pflanzen*, 1790, Stribrál 2011: 27 – 29). Štúr o metamorfózach uvažoval skôr mytologicky v súvislosti s tematikou ľudových povestí. Vo folklórnej tvorbe rozoznával viaceré príčiny

premien, ako napríklad ochrana (postava sa premení, aby bola chránená pred zlými silami), utajenie (postavy sa pri úteku premenia na rôzne rastliny), posmrtná existencia (postava sa po smrti mení na kvet), alebo premena zapríčinená tým, že postave je znemožnená iná existencia. Ďalším dôvodom premeny mohlo byť previnenie a trest zaň (v prednáškach ako príklad uviedol aj nešťastný osud slovenského národa ako trest od Boha za odpadnutie od neho), alebo zlovôľa nejakej inej bytosti. V týchto prípadoch hovoril Štúr o zakliatí. Zakliaty človek vo svojej zmenenej forme je si vedomý svojho predchádzajúceho stavu a trápi sa tým. Pri zakliatí a odkliatí pripisuje Štúr veľkú dôležitosť slovu, ktoré je nositeľom a vykonávateľom kliatby. Jedna z foriem odkliatia tiež súvisí so slovom: podľa Štúra ten, ktorý chce zrušiť kliatby, musí počas skúšok mlčať a nesmie vyrieť ani slovo. Tým sa podčiarkuje magická podstata slova, ktorá sa uplatňovala na poli literatúry. Vo viere v mystický a transcendentálny charakter vyriečeného slova považoval Štúr literatúru za teleologické poslanie Slovanov ako národa slova.

Rozoberaná priam panteistická citová jednota človeka a prírody, o ktorej uvažovali aj nemeckí idealisti, ale ktorá bola v rozpore s kresťanskou teológiou, podľa Štúra existovala len na poli básnictva. Obraznú jednotu teda deklaroval ako estetický koncept, ktorý sa uskutočňuje len v umení, v poézii. V spise O národných písních aj explicitne vysvetlil, že prírodný svet je oživený výlučne obrazotvornosťou: „*Cokoliv by si člověk o něm představoval, do jakéhokoliv svazku a stýkaní by s ním vstupoval: vždy jsou to jen představení jeho obrazotvornosti, pěkné a proto i k básnictví velice příhodné, nikdy ale skutečné a pravdivé. S čím by se koliv [sic!] ku přírodnímu světu člověk obrátil, jakkoliv je k soucitu vyzýval, nikdy on předce tomu nesrozumí a v citech těch nikdy se k němu neozve, poněvadž nemá ducha, kterým jen obrazotvornost prvotní a živá je naplňuje.*“ (Štúr 1853: 52) Skutočné, nie obrazné a obrazotvorné vzťahy môže človek nadväzovať iba s iným človekom: „*Jiná tato stránka světa, duchaplná, jest člověčenstvo, s kterým člověk hned do spojení vstupuje, jak mile s nejbližším sobě člověkem obcovati začíná.*“ (Štúr 1853: 53) Túto vsuvku doplnil pravdepodobne preto, aby sa vyhol obviňovaniu z panteizmu, kvôli ktorému Matice česká odmietla jeho spis vydať.<sup>6</sup>

Paralelizmy založené na citovej jednote mali podľa Štúra vzniknúť na základe výnimočného spojenia Slovanov s prírodou a mali byť dôkazom nadradenosti slovanskej poézie nad inými národnými literatúrami. Ich dôležitosť bola daná ich charakterom syntézy, ktorá predstavovala najvyšší princíp romantickej filozofie v zmysle spájania protikladných entít tým, že sa odhaľovala ich základná jednota. Prírodno-psychologické paralelizmy však nie sú a ani neboli výlučnou charakteristikou slovanskej folklórnej tvorby. Patria medzi archetypálne schémy myslenia aj poznávania a nachádzajú sa v archaickej ľudovej tvorbe naprieč kultúrami. Ani v slovenskej ľudovej slovesnosti neprevažujú: podľa V. Marčoka analýza dobových folklórnych spevníkov ukázala, že v súbore takmer dvesto piesní sa prírodným paralelizmom začína iba tridsaťdva (Marčok 1980: 74). Štúrove (Kollárove aj Hurbanove) tvrdenia o paralelizme ako o prejave národného básnictva preto vypovedajú viac o ich predstave o Slovanoch ako o reálne existujúcich špecifikách slovanskej ľudovej tvorby.

### Ostatné trópy

Po príkladoch vnútorného spojenia človeka s prírodou a personifikácii uviedol Štúr ďalší rad trófov, ktoré sú podľa neho založené na „vonkajšom spojení“ subjektu s prírodnými obrazmi: „...*nachází se v básnictví našem také jen zevnitřní spojení s ní, ve kterém se city anebo příhody v písni obsažené ku přírodě, jejím úkazům a tvorům jen připodobňují a jedny s druhými srovnávají pro větší názornost a obraznost v básnictví nevyhnutelně potřebnou. V této případnosti jest příroda více jen okrasou prostonárodního básnictví našeho, a i v takovémto způsobu probíhá je všude.*“ (Štúr 1853: 40) Štúr do tejto skupiny radil prírodné obrazy, pri ktorých ide „len“ o vonkajšiu podobnosť alebo prítomnosť, sú orientované na znázornenie, ale nevyplývajú z vnútornej jednoty objektu a subjektu. Popri paralelizmoch, založených na figurálnej podobnosti (ako je mesiac medzi hviezdami, tak je milý medzi chlapcami), zaradil sem hlavne ornamentálne prírodné obrazy, prirovnania na zmyslovej báze alebo aj opisy prírodného prostredia. Tieto estetizujúce prírodné prirovnania mohli mať podľa Štúra aj citovú zložku, slúžia „*ne jen ke zvláštnímu vyznačení a okrášlení svého předmětu*“ (Štúr 1853: 42), ale umocňujú emocionálne vyznenie diela, niektoré obrazy amplifikujú či naopak tlmia, slúžia ako

prostriedky klimaxu aj antiklimaxu: „...*než i v předmětech hlavně na cit a srdce působících anebo k dojmavému jeho rozčilení, nebo naopak ke zmírnění jeho, poznenáhlým ho na samu věc připravovaním, k odstranění překvapění.*“ (Štúr 1853: 42 – 43) Priame zobrazenie prírodných objektov malo slúžiť na navodenie atmosféry alebo na vyvolanie spomienky. Tieto obrazy mali retrospektívnu alebo asociatívnu funkciu („*nakreslena předmětnost jen jako příležitost k upamatování se na milejší chvíle, po kterých srdce touží, na př. v české písni ‚Růže‘*“; Štúr 1853: 44), alebo fungovali ako prostriedok anticipácie, predznačenia budúceho deja. Anticipačné prírodné obrazy sú blízke vyššie spomenutým zvestovaním budúcich udalostí, ktoré vyplývali z vnútornej jednoty človeka a prírody. Pri vonkajších anticipačných obrazoch však nejde o hlbokú vnútornú jednotu prírodného objektu a subjektu (holúbky sediace na šibenici – popravený mládenec), skôr o metonymickú súvislosť v priestore. Vzťah medzi prírodným obrazom a subjektom je voľnejší: „...*jen poznenáhlé připravování k tomu, co následovati má.*“ (Štúr 1853: 45) Zo Štúrovho výkladu ani z jeho uvedených príkladov nie je celkom jasný rozdiel medzi obrazmi s vnútornou jednotou a vonkajšou podobnosťou. Štúr používal termíny vágne, čo pravdepodobne vyplývalo aj z rozkolísanosti nového spisovného jazyka.

Ďalším typom použitia prírodného obrazu vo folklórnych textoch je opis, často mimetický: „*Začasté jest nakreslena předmětnost jen proto, aby se děj, jež píseň opěvuje, názorněji představil*“, aj „*čistý názor, zánimající sám sebou mysl naši.*“ (Štúr 1853: 45) Medzi obrazy s vonkajším spojením Štúr zaradil aj alegóriu a parabolu, ktorých obraznosť sa nezakladá na symbolizácii. Celkovo je dosť náročné sledovať jeho argumentáciu a niektoré jeho kategorizácie sú ambivalentné.

Ako poslednú formu používania prírodnej obraznosti spomínal prírodné obrazy bez akejkolvek významovej spojitosti pre potreby napríklad rýmotvorby: „...*všelico se dohromady poplete*“ (Štúr 1853: 46). Zaradil sem napríklad reťazové improvizované piesne, ktoré vznikali príležitostne na konkrétnych zábavách ľudu. Takýmto útvárom a takejto obraznosti pripisoval len zníženú hodnotu (hravosti, humoru), považoval ich v podstate za prejav úpadkovosti, straty jednoty medzi poéziou a prírodou a identifikoval ich len u západných Slovanov: u Poliakov, Čechov a Slovákov. Príklady, ktoré Štúr uvádzal,

nepotvrádzujú Štúrovu tézu o spájaní obrazov bez zmyslu, V. Marčok presvedčivo rozryl metaforickú podstatu týchto trópop (Marčok 1980: 59). Pre Štúra však vizuálna metaforická podobnosť medzi dvomi prírodnými objektmi nebola dostačujúcou bázou pre básnickú obraznosť, lebo jej základom mal byť prírodný obraz spojený s duchovným významom. Metaforu ‚kučeravé vlasy – čierna ovečka‘ napríklad uviedol ako úpadkovú, a podobnú ‚nespojitosť‘ považoval za znak hynúceho národného básnictva (Štúr 1853: 46).

Negatívny paralelizmus Štúr neuviedol medzi obraznými ‚ukážkami básnictva‘, ale pri charakteristike folklórneho štýlu. Charakterizoval ho ako ‚zvláštny spôsob‘ posilnenia prírodnej obraznosti: *„K zveličení plastického živého líčení užívá ono kromě toho ještě zvláštního způsobu. Uvede nejprv nějaký předmět z přírody vyznačený a do očí padající, a potom praví že to není ten předmět, než jiný ježž jmenuje, čímž tento poslednějši vyznačiti a k onomu připodobniti chce.“* (Štúr 1853: 129) Štúr tento básnický prostriedok zaradil medzi prostriedky amplifikácie. Ako inú ‚zvláštnu‘ básnickú figúru menoval Štúr opakovanie výrazov v jednom verši či opakovanie celých veršov. Na tomto jedinom mieste použil aj termín paralelizmus. Táto figúra mala podľa neho funkciu zvýraznenia sémanticky dôležitých častí:<sup>7</sup> *„I ta zvláštnost ještě při písniích našich pozornosti zasluhuje, že se slova, na které píseň váhu klade, často opakovávají, a to na rozličném místě:*

*Morena, Morena, za kohos' umrela.*

*Hora, hora, vysoká si.*

*Dobrá noc, dobrá noc, ale nie každému.*

*Stojí lípka, stojí, na poli zelená.*

*Čie to dievča, čie to, čo na vodu ide – “*

(Štúr 1853: 132)

Popri obraznosti sa Štúr ďalej venoval aj tematike folklórnych naratívnych útvarov a viacerým zvykom a rituálom folklórnej proveniencie. Obradnosť a rituálnosť ľudového umenia bola dôležitou témou pre slovenských romantikov. Vo viacerých ich textoch si možno všimnúť prítomnosť tematickej rituálnosti folklórneho pôvodu – horlivo zbierali svadobné zvyky, ktoré rozsiahlo a opakovane opisovali, ako dôkaz starobylých, autentických zvykov a tradícií národa svedčiacich o národnom duchu.<sup>8</sup> Poézia samotná bola pre slovenských romantikov aj rituálnym spôsobom prežívania národnej spolupatričnosti podobne, ako spievanie ľudových piesní či zber

rozprávok a povestí. Svoju analýzu folklórnej tvorby Štúr ukončil prehľadom vydaných zbierok ľudovej slovesnosti v jednotlivých slovanských jazykoch.

## Záver

Rozbor slovanského folklórneho materiálu v spise *O národních písniích* je podriadený Štúrovmu zámeru dokázať jedinečnosť Slovanov. Prítomnosťou špecifickej, starobylej, kontinuitnej kultúry, ktorú sa v spise snažil definovať, Štúr chcel legitimizovať existenciu národa (Kodajová 2016: 217). Výskumom folklóru slovanských národov sa usiloval odhaliť základné znaky špecifickej slovanskej poézie a tento model ponúknuť ako vzor, pričom práve takto tvarovaná slovanská literatúra mala byť zavŕšením vývinu svetovej literatúry (porov. Kováčik 2003: 63). Mal svoju predstavu o ideálnej slovanskej poézii a k tej predstave veľmi selektívne primkýnal ľudovú poéziu. Prvky, ktoré v ľudovej poézii nepodporovali jeho tézy, si nevyšimľal, alebo ich vyhlásil za neslovanské, národu nevlastné. Takto dopadla napríklad téma čarodejníctva, ‚černokňazstva‘, ktorú Štúr vyhlásil za ‚mongolskú‘, t. j. maďarskú a za nevyskytujúcu sa v pôvodnej slovenskej tvorbe (Štúr 1987: 76). Robil to preto, lebo táto téma sa spájala s démonickými, zlými silami, ktoré podľa národnej ideológie nemali čo hľadať v idealizovanom, idylickom a harmonickom, náboženskom slovanskom duchu.

Štúr svoju analýzu folklóru predostrel ako referenčný vzorec, o ktorý sa mali opierať aj nastávajúci slovanskí básnici: *„Plni jsme zajisté toho přesvědčení, že zpěvci naši, kteří chtějí hýbat srdcem veškerého národa našeho, kteří chtějí v něm přecházeti z pokolení na pokolení, musejí prozpěvovat zpevy své v duchu národa, v útvo-rech jeho mimovolně vylitého.“* (Štúr 1853: 146) O slovanskej poézii hovoril ako o takej, ktorá len vzniká, ktorá sa ešte naplno neprejavila: *„Táto poézia sveta, ako ju všetkým právom nazvať môžeme, očakáva, pravda, ešte len veľkých duchov, ktorí ju vo večne pekných výtvoroch vystavia, ale už teraz takrieknuc v svojom len prirodzenom stave je ohromná a svedectvo jasné o velikej bohatosti ducha slovanského dávajúca.“* (Náuka reči slovenskej, 1846, Štúr 2007: 195) Citát, ktorý má vypovedať o veľkosti Slovanov a o ich dejinnom poslaní priniesť svetovú poéziu, znázorňuje základné argumentačné stratégie Štúra v prospech výnimočnosti Slovanov. Ide o apologetický, sebaafirmatívny postup vyzdvihovania



vlastnej hodnoty založenej na hypotéze. Podľa Štúrovej implikácie (alebo skôr podmieneného výroku) ak je národný duch Slovanov výnimočný (čo dokazuje bohatosť folklórnej tvorby), potom aj národná literatúra, ktorého tvorcami budú národní básnici, „ústa“ národného génia, bude porovnateľne výnimočná, bude svetová. Štúr svoju hypotézu o nadradenosti slovenského folklóru nad inonárodnú slovesnosť dokazoval na základe analýzy slovenského folklóru. Svoje tvrdenia nekonfrontoval s folklórom neslovenských národov (alebo ich konfrontoval ideologicky).<sup>9</sup> Napriek tomu s nimi nenarábal ako s hypotézou, ale ako z dokázanou tézou, postup, ktorý francúzsky filozof Jean-François Lyotard pomenoval ako ľudové rozprávačské vedomie, overujúce sa samo sebou bez odvolávania sa na argumenty a bez udávania dôkazov (cituje H. Janaszek-Ivaničková 2001: 118). Keďže Štúr svoje hypotézy neverifikoval na inojazyčných príkladoch, jeho tematickú analýzu možno považovať za intuitívne a ideologicky podfarbené postuláty. Samozrejme, Štúr ovládal mnohé jazyky a poznal literatúry iných národov, svoje (hypo)tézy mohol intuitívne overovať, ale explicitné dôkazy o tom nepodal, jeho dokazovanie je skôr v rovine odvolávania sa na vlastnú autoritu. Do akej miery by sa dožadoval dodržiavania téz, sa nedá určiť, keďže svoj spis prežil len o pár rokov.<sup>10</sup> Treba však tiež zdôrazniť, že Štúrovo literárnoteoretické myslenie sa opieralo o dobový kontext a dosahovalo dobovú úroveň uvažovania a písania o týchto otázkach. Zrkadlí sa v ňom aj dobová prax redakčnej práce v obmedzených podmienkach Uhorska a terminologické nepresnosti dané mladým spisovným jazykom, v ktorom ešte neboli ustálené pojmy estetiky či filozofie. Jeho apologetický prístup bol daný podmienkami a potrebami slovenského národného hnutia a Štúr svojimi úvahami mnohých svojich rovesníkov podnietil k záujmu a k práci v prospech slovenského ľudu.

Prvky Štúrovej koncepcie sú v tvorbe romantikov badateľné vo viacerých rovinách v poézii aj v próze. Viditeľné sú napríklad v almanachu Nitra, z ktorého prvý diel vydaný v češtine v roku 1842 obsahoval oveľa menej prírodnej obraznosti ako druhý diel, prvá kniha vydaná v novom štúrovskom spisovnom jazyku (1844). Ale prejavili sa aj v literárnej prílohe *Orol tatranský*, ktorá ob-

sahovala veľa básní, predstavujúce textové realizácie Štúrových postulátov.

Slovenskí romantici Štúrove postuláty neprijali nekriticky. Vo sfére folklóru s ním najostrejší spor viedol jeho žiak a priateľ J. Kalinčiak. Ten napríklad prijímal tézu o ľudovej tvorbe aj o láske ako prejave slovenského národného ducha, ale chápal ich menej ideologicky, viac „romanticky“ – nie ako prvok harmonizácie, ale ako zdroj konfliktu: „*Piesne slovenské, povesti národné nič iné neznajú, ako tichú domácnosť a maľovky lásky. Toto bol jediný živel žitia ľudu Karpát; ale zato nemusíme si myslieť, že by láska naša bola tak tichá, tak domáca bývala vždy za starých čias, ako si ju vytvárajú pesničky národné. Nebolo to tak predtým, a nie je to ani teraz tak. Láska bez náruživosti je oheň bez žiare, náruživosť bez hýbania sa a skutku je voda bez tekutosti. Láska hreje, ale aj páli; ona stavia raje, ale ich aj ničí, ona vynáša život náš až k horúcim krajinám ohnivého slnca, ale nás aj rúca do priepastí, kde tma, bieda a hrôza panuje...*“ (*Láska a pomsta*, 1858, Kalinčiak 1960: 186 – 187)

Aplikovaný Štúrov postulát Kalinčiak modifikoval v smere k romantickému chápaniu lásky a dokonca explicitne negoval Štúrovu predstavu o tom, že by u Slovanov bola prítomná iba harmonická rodinná láska, ktorú Štúr vyvodil z analýzy folklórnej tvorby. Kalinčiak svoju prózu dokladal aj historickými zdrojmi, preto jeho postup možno vnímať ako pokus o preverenie Štúrovej tézy. Svojou prózou Kalinčiak chcel doložiť „realitu“, že láska býva aj bolestná, konfliktná a tragická.

Iní autori boli k Štúrovmu učeniu menej kritickí. Štúr výrazne ovplyvnil najmä romantických epigónov, ktorí sa snažili jeho model harmonizačnej poézie naplniť. Jeho dosah je badateľný aj v etickom rozmere tvorby Pavla Országha Hviezdoslava a Svetozára Hurbana Vajanského, i keď tí už od folklóru ako vzoru pre umeleckú obraznosť upustili. Obnovenie a aj následné znehodnotenie jeho téz priniesla programová ľudovosť socialistického umenia, ktorá síce zápasila so štúrovskou duchovnosťou, ale jej folklorizujúce východiská rozvíjala. V súčasnosti sa na štúrovský program ľudovosti (napríklad na jánošíkovskú tematiku) v umení nadväzuje skôr v ironickom a parodickom móde (Darovec 2022: 33 – 34).

**POZNÁMKY:**

1. Paralelizmy terminologicky predstavujú akékoľvek opakovanie štruktúrnych jednotiek na rôznych rovinách básnickej výstavby: paralelizmom je rytmická a rýmová zhoda, metrum, a samozrejme prvky obraznosti.
2. Štúrovo uvažovanie o folklóre, ako o referenčnom rámci pre umeleckú tvorbu, predstavuje výrazne archaizujúcu literárnoteoretickú úvahu, ktorú podľa terminológie kanadského literárneho vedca Northropa Fryea možno nazvať archetypálnou (Frye 2003: 114–125).
3. Na základe tohto svojho výkladu je Štúr obyčajne pokladaný za objaviteľa paralelného princípu vo folklóre (Marčok 1980: 52).
4. Ľudský subjekt je nad prírodou jednoznačne nadradený v tvorbe J. M. Hurbana, o ktorej R. Bilík konštatuje: „...*prírodné sa dostáva do subordinatívnej pozície voči ľudskému, človek je tu tým, kto hodnotí. To nie je harmónia ľudského a prírodného, ale prejav dominancie človeka, ktorý rozhodol o hodnotení prírody ako krásnej.*“ (Bilík 2011: 182). V tvorbe ostatných romantikov má tento pomer rôzne polohy. U Jána Kalinčiaka možno uvažovať o rovnocennom vzťahu, v tvorbe Janka Kráľa a Jána Botta príroda je miestami človeku nadradená.
5. Autocharakteristiku dobre ilustrujú textové premeny slovenskej hymny Janka Matúšku *Nad Tatrou sa blýska* (1844). Tá pôvodne obsahovala verš „*zastavme ich, bratia*“, no neskôr, v 20. storočí sa ustálil variant „*zastavme sa, bratia*“ (k pôvodnému variantu sa vrátilo po roku 1989). Kontext básne hovorí o búrke nad Tatrami, kde hromy divo bijú. Výzva „zastaviť“ pôvodne smerovala na zastavenie búrky a hromov. Čelíť búrke, bojovať s ňou možno považovať za formu romantického činu, hlavne keď si uvedomíme, že v dobovej symbolike búrka mohla reprezentovať rôzne pohromy, ale aj nepriateľských Maďarov. V neskoršom variante, kde výzva smeruje k zastaveniu ‚sa‘, k vyčkávaniu, kým sa búrka stratí, je prítomná skôr črta odovzdanosti osudu, pasivity, ktorá sa objavuje aj v dvojverší o vtáčikovi na kosodrevine.
6. Českí matičiari od Štúra žiadali, aby odstránil zmienky o panteizme. Štúr však argumentoval, že pojem používa vedecky a nie teologicky na deskripciu javov vo folklórnej poézii (Bednárová 2012: 81, ref. 53). Nakoniec mu spis vydalo České múzeum.
7. Opakovacie figúry vyjadrujú citový vzťah aj podľa Marčokovej analýzy folklórnej obraznosti, lebo sugerujú stálosť vzťahu bez zmeny, gradujú pocity alebo situáciu a naznačujú centrum diania (Marčok 1980: 167, 169).
8. Rituálnosť bola jednou zo základných charakteristík romantického myslenia, podľa ktorého fyzický svet bol odrazom duchovných hodnôt, preto úkony fyzické mali reflektovať idey. Folklorne a cirkevné rituály sa v národnom romantizme transformovali a naplnili sa novou sakralitou – sakralitou národa, ktorý mal byť pôvodcom folklóru. Stačí možno spomenúť napríklad akt voľby nového slovenského mena ako prejav národného znovuzrodenia, nosenie krojom inšpirovaného odevu alebo používanie jazyka ako znamenie zaviazania sa národnej myšlienke. Rituály viazané k národu umožňovali prežiť spojenie s komunitou, posilňovali spolupatričnosť a jednotu, pomáhali nájsť spoločný zmysel bytia. Táto emocionálna báza spolupatričnosti a solidarity je v súčasnosti vnímaná ako jeden zo základných stavebných kameňov nacionalizmu (Kolai 2023: 60–61).
9. Porovnávaciu analýzu folklórnej obraznosti uskutočnil ruský filológ, folklorista a literárny vedec Alexander Nikolajevič Veselovskij (1838 – 1906). Vo svojej teórii folklórnej obraznosti Veselovskij čerpal z podobných zdrojov ako L. Štúr v diele *O národných písních*. Veselovskij od Štúra nebol vzdialený ani v čase ani v priestore, keďže na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 19. storočia sa vedeckej činnosti venoval aj v Čechách (Komorovský 1992: 244). Tam sa teoreticky mohol dostať aj do styku so Štúrovými prácami. V porovnaní so Štúrom však Veselovskij skúmal rozsiahly folklórny materiál nielen slovenských, ale aj iných európskych aj mimoeurópskych národov a etnických skupín. Národná ideológia v prípade Veselovského nie je badateľná, analýza folklóru mu slúži na identifikáciu javov, ktoré sú nadnárodné, lebo sú výsledkom podobných skúseností, totožného ľudského prežívania a psychologickú dispozíciu. Jeho výskum predstavuje archetypálnu analýzu folklórneho materiálu.
10. Jeho súputník Jozef Miloslav Hurban sa celý život držal podobných princípov a vo svojich občas devastujúcich literárnych kritikách často argumentoval na základe podobných esteticko-etických princípov, aké uvádzal Štúr.

**PRAMENE:**

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1970. *Estetika II*. Bratislava: EPOCHA.
- Hurban, Jozef Miloslav. 2014. *Prózy a články*. Bratislava: Kalligram. Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Kalinčiak, Ján. 1960. *Knieža Iptovské*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Kollár, Ján – Šafárik, Pavol Jozef. 1988. *Piesne svetské ľudu slovenského v Uhorsku*. Bratislava: Tatran.
- Novalis. 1991. *Zázračná hra sveta. Úvahy a fragmenty*. Praha: Odeon.
- Štúr, Ľudovít. 1853. *O národných písních a povéstech plemen slovenských*. Praha: Nákladem Českého museum.
- Štúr, Ľudovít. 1987. *O poézii slovenskej*. Martin: Matica slovenská.
- Štúr, Ľudovít. 2007. *Dielo*. Bratislava: Kalligram. Ústav slovenskej literatúry SAV.

## LITERATÚRA:

- Bednárová, Marcela. 2012. Príroda a jej miesto v štúrovskom hnutí. In: *Nové kontexty života a diela Ľudovíta Štúra*. Modra: Modranská muzeálna spoločnosť. 65 – 83.
- Bílik, René. 2011. Intriga, sprisahanie, riskantná láska a „tendencia národná“. Jozef Miloslav Hurban: Olejkár (1846). In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. 170 – 185.
- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Evropská literatúra a latinský stredovek*. Praha: Triáda.
- Čúzy, Ladislav. 2004. *Literárnoestetická koncepcia Ľudovíta Štúra v prednáškach o poézii slovanskej*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Čúzy, Ladislav. 2012. Ľudovít Štúr a romantizmus. In: *Nové kontexty života a diela Ľudovíta Štúra*. Modra: Modranská muzeálna spoločnosť. 27 – 36.
- Darovec, Peter. 2022. Ironické prepisovanie nacionálneho naratívu v slovenskej literatúre konca 20. storočia. *Studia Academica Slovaca* 51: 29 – 44.
- Frye, Northrop. 2003. *Anatomie kritiky*. Brno: Host.
- Hrbata, Zdeněk – Procházka, Martin. 2005. *Romantismus a romantismy*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum.
- Janaszek-Ivaničková, Halina. 2001. Štúrovský a Tatarkov mýtus národa. In: Hvišč, Jozef (ed.). *Kontinuita romantizmu. Vývin – súvislosti – vzťahy*. Bratislava: LUFEMA. 115 – 135.
- Kodajová, Daniela. 2016. Dve posolstvá Ľudovíta Štúra. Kultúrno-historický význam diel Slovanstvo a svet budúcnosti a O národných písních a povéstech plemen slovanských. In: Zajac, Peter (ed.). *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV. 203 – 228.
- Kollai, István. 2023. Nations Beyond Interests. Emotional and Cognitive Motives in the Development of National Identities. *Journal of Nationalism, Memory & Language Politics* 17 (1): 53 – 75. <https://doi.org/10.2478/jnmlp-2023-0003>
- Komorovský, Ján. 1992. Vedecký odkaz Alexandra Nikolajeviča Veselovského. In: Veselovskij, Alexander Nikolajevič. *Historická poetika*. Bratislava: Tatran. 243 – 257.
- Kováčik, Ľubomír. 2003. *Mytologizmus v slovenskom literárnom romantizme*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici.
- Marčok, Viliam. 1980. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava: Tatran.
- Stribral, Karel. 2011: *O malebnu. Estetika prírody medzi zahradou a divočinou*. Praha: Dokořán.
- Veselovskij, Alexander Nikolajevič. 1992. *Historická poetika*. Bratislava: Tatran.