

## Literárnosmerové tendencie v diele Michala Godru<sup>1</sup>

Peter Mráz

Michal Godra (24. januára 1801 – 1. marca 1874) sa v literárnohistorických prácach spomína popri literárne úspešnejšom bratovi Samuelovi. Ich otec bol spoluzakladateľom Ústavu reči a literatúry československej v Bratislave. Prítomnosť národnobuditeľského ducha a evanjelické vyznanie determinovali Godrov život: vyštudoval teológiu a ako pedagóg a osvetový pracovník pôsobil medzi vojvodinskými Slovákami. Bol spoluredaktorom prvých dvoch ročníkov almanachu *Zora* (1835 a 1836), vydávaného Spolkom milovníkov reči a literatúry slovenskej. V roku 1835 tu uverejnil historizujúcu básnicku skladbu *Vešelíni na Muráni*, príležitostnú báseň *Lúčení panny s věncem panenským*, oslavné básne *Procházka v záhradním lesíčku v Kulpíně* a *Koperník a jeho súvěk*, ako aj epigramy a nápisy didaktického charakteru i hravé básne s názvom *Hračka so samobláskami*. V druhom ročníku *Zory* publikoval básne *Plač Sitna*, *Zpěv Slováků* a *Myšlenky při pípce*. Nepatril medzi vedúce osobnosti súvekej slovenskej literatúry, bol skôr príslušníkom „vedľajšieho prúdu“, dotvárajúceho jej obraz.

Námetom lyricko-epickej skladby *Vešelíni na Muráni* je udalosť z povstania Juraja I. Rákociho. Jej sujetovým základom je príbeh dobývania odbojného muránskeho zámku, ukrývajúceho rákociovskú posádku, cisárskym vojskom na čele s Františkom Vešelénim. Tento základ je rozvinutý príbehom dobývania srdca správkyne zámku Márie, vdovy po Bethlenovi. Sujetové vrstvy sú prestúpené lyrickým rámcom obrazov prostredia, pocitov, impresií a folklórnych ponášok. Vešeléni je odlákaný od vojska vidinou lásky a lapený. Odmieťa zradiť cisára aj vidinu svojho citu. Za to je odmenený láskou k žene, zachovajúc si lásku k vlasti, reprezentovanej oddanosťou k panovníkovi.

Michal Godra mohol pri koncipovaní práce *Vešelíni na Muráni* poznať *Píseň o zámku muránském*, vytvárajúcu pre geografickú situovanosť a čiastočne aj pre historickú podobnosť deja vhodnú paralelu k jej spísaniu. *Píseň o zámku muránském* (1549) má charakter správy, upravenej za účelom vyslovenia autorovho moralizátorsko-didaktického postoja:

Však to píše Izaiáš prorok  
v 33 svém položení:  
„Ach, člověče hříšny, proč tak loupíš,  
však i sám tak potom loupěn budeš?!“  
(BRITÁŇ 1978: 84)

<sup>1</sup> Studie byla otištěna v časopise *Zrkadlení/Zrcadlení* 2005, č. 2, s. 33–37.

Rudo Brtáň na margo historických spevov a piesní poznamenáva, že v nich „nešlo len o komunikatívnu funkciu, ale tieto ‚noviny‘ podávali z vyhraneneného stanoviska a zacieľovali ich proti nepriateľom“ (TAMŽE: 26). Godrova práca sa vyznačuje funkčným využitím informačnej a didaktickej stránky inšpiračného zdroja<sup>2</sup> so zameraním na literárne pretváranie textu. Kým autor *Písne o zámku muránské* presviedča poslucháča o autentickosti vypovedaného: „Kdo tu písen zložil, ten sám přítomen byl“ (TAMŽE: 88), Godra vedome vsádza svoju prácu do literárneho kontextu: „Jak Vešelíni [...] na Muráni roku 1644 dvojího cíle došel, – to jest předmětem přítomné ballády“ (GODRA 1835c: 235–236).

V porovnaní s romantickou rekonštrukciou dobytia Muráňa v diele Sama Tomášika *Vešelínovo dobytí Muráňa* (1867) je zjavné, že účelom tejto beletrizovanej verzie je jej národnoemancipačné vyznenie s poukázaním na účasť ľudu na historických udalostiach. Cieľom Godrovej skladby je využiť historické pozadie na vykreslenie príbehu lásky, čoho dokladom je aj motto zo *Slávy dcery*:

Jakým láska divům naučí!  
Ona hvězdám státi poručí,  
Duchy křísí, tupí střely hromu;

Řeč dá němým ratolestem stromu,  
Skalín svazky tuhé rozlúčí,  
Tigry krotí její náručí.  
(TAMŽE: 234)<sup>3</sup>

Verše motta anticipujú širšiu príbuznosť Godrovej práce s dielom Jána Kollára. Godrov básnický subjekt včleňuje rozpor láska k vlasti – láska k žene do radu kontextových podnetov. Alúziou na Kollárove verše „Miluješ-li vlast svou více, čili Mínu?“ (KOLLÁR 1832: 64) sú Godrove verše

Silnějšjá-li nad meč ostrý láska?  
[...]  
Ruže lásky? vyššjá-li jest částka  
citů mých než dobro krajinské? –  
(GODRA 1835c: 238)

Citované otázky ústia do obdobných záverov:

Mlučím, váhám: rázem rukou v nádra sáhnú,  
sardce vyrvu, na dvě rozlomím:  
Na, řku, jednu vlasti půlku, druhou Míně.  
(KOLLÁR 1832: 64)

<sup>2</sup> Informačné didaktizujúce prvky sú od textu skladby oddelené ich vyčlenením do podoby poznámok pod čiarou, čím Godra signalizoval vedomé oddeľovanie literárneho a historického spracovania dejín.

<sup>3</sup> O popularite *Slávy dcery* svedčí aj tvorba Samuela a Michala Godrovcov: Samuel Godra (1806–1873) vydal zbierku sonetov *Múzy dcera ve třech zpěvích* (1856) a súbor 154 zneliek *Obět srdce pobožného v pěti zpěvích* (1856), Michal Godra publikoval pri príležitosti svadby Jana Kollára sonetový súbor *Znělky*.

Srdce, srdce! tvému hlasu  
se poddávám: maj svú daň!  
– Preč tá dĕla, meče zbraň:  
(GODRA 1835c: 242)

Godrove verše navodzujú dojem, že muž sa vzdal lásky k vlasti v prospech ženy, ale neskoršou scénou, v ktorej lyrický subjekt odoprie vzdať sa lásky ku kráľovi, sa kollárovský ideál naplní. Žena nie je prekážkou:

Túha tvá a srdca oddanost  
i v mých prsach křísí lásku.  
Na, s pravickou tou i hrad!  
(TAMŽE: 250)

V básni *Procházka v záhradním lesíčku v Kulpíně* je dôkazom funkčného využitia barokových podnetov prítomnosťou tlmených obrazov mŕtveho tela: „on zmodral! [...] / Jeho tělo / v hrobě spráchnivělo“ (GODRA 1835b: 272–273). Podobne v básni *Koperník a jeho sívěk* moralizátorstvo nachádzame v pokuse o harmonické zlúčenie otázok rozumu a viery: „Pravda církvi neškodí, / pravda k víře přivodí“ (GODRA 1835a: 279). Toto vyznenie nie je vzhľadom na predchádzajúce priznanie si chýb cirkvou presvedčivé, lebo nevníma aktivitu samostatného ľudského subjektu a všetko vyvodzuje z pôsobenia Božieho: „Blud, jež církev zasvětila, / církev nám zas odhalila“ (TAMŽE).

Michal Godra počas štúdia predniesol časomernú báseň *Slovenského národu sláva*, nasledovali latinské príležitostné básne *Ode, qua...Danieli Kanka*; *Ode, qua...Samueli Zsigmondy*; *Vota...Danieli Stanislaides* a iné, ktoré sú zachované zväčša v rukopisoch. Tie sú dôkazom Godrových klasicistických literárnych východísk a tradície príležitostnej poézie v slovenskej literatúre. Príležitostná poézia bola doménou celého literárneho spoločenstva. Najväčší počet príležitostných básní spomedzi evanjelických autorov, píšucich po česky či slovakizovanou češtinou, publikoval Bohuslav Tablic vo forme samostatných tlačí alebo ako súčasť *Poezyj* (VOJTECH 2003: 85). Michal Godra mohol, hoci oneskorene, poznať Tablicov preklad klasicistickej poetiky Nicolasa Boileaua *Umění básnířské* a zároveň problematiku verzológie, ktorou Tablic prekladal.<sup>4</sup> Tablicov preklad sa podľa Miloslava Vojtecha „nesie v znamení hľadania paralely Boileau – Horatius“ (TAMŽE: 93). V Godrovej pozostalosti sa našiel preklad Ovídia aj Horatia,<sup>5</sup> čo svedčí o autorovom záujme o antickú poetiku, teda klasicistných tendenciách. V neskoršej tvorbe

<sup>4</sup> Pôvodná verzia prekladu je sylabotonicá, prepracovaná a vydaná je časomerná (BRTÁŇ 1974).

<sup>5</sup> Godrov preklad Horatiovho *De arte poetica* pod názvom *O kunšte básnířském* vznikol medzi rokmi 1822–1827 a jeho skoršie prekladateľské zameranie sa na Horatia bolo publikované pod názvom *Opera Poetica. Exercitia prosodica Michaelis Godra [...] Latina et Slavica*. Banská Štiavnica, 1818. Bolo by v tejto súvislosti zaujímavé spoznať korešpondenciu medzi Godrovcami a Tablicom, ktorá dosiaľ nebola spracovaná a je roztratená po archívoch (SAKTOROVÁ 1991).

túto poetiku postupne opúšťa, hoci v niektorých dielach dodržiava klasicistickú formu, alebo aspoň jej zdanie žánrovým určením prác (napríklad *Procházka v záhradním lesíčku v Kulpíně* – óda), sémantika textov poukazuje na autorovo smerovanie k iným literárnosmerovým podnetom.

Prostredníctvom prác Juraja Palkoviča (*Muža ze slovenských hor*) a Bohuslava Tablica (*Poezye I–IV*) sa mal Michal Godra možnosť zoznámiť so západoeurópskym tendovaním k rokokovej idyllickosti. Príkladom týchto reliktov je pasáž z diela *Věšelíní na Muráni*:

Provívajte líbí větríčkové,  
ustlí, Vesno, chodník voňavý,  
obletujte, něžní holúbkové  
paňů, kam se z hradu vypraví:  
Tamhle, mysl vyraziti  
chce vo květném údolí,  
ať ju srdce nebolí, –  
tam je hleděte sprovoditi.

Zrostu hebkost lehký oděv hájí,  
jenž jen plecjá zrakům lstně svěřil,  
růška sotva z poly vňady tají,  
vlasy sám jej Milek kadeřil.  
Takhle, s dvěma jen pannámi,  
rybárskou sjět' při boku,  
jde do hor po při potoku,  
pstruhy lovit zátokami.  
(GODRA 1835c: 242–243)

Úryvok je signálom rozvíjajúceho sa paralelizmu prírodného a fyzického diania, ktorý „s obľubou využívala preromantická, ale najmä romantická baladika“ (VOJTECH 2003: 124–125). Ten je v diele prítomný v podobe kontrastu zdanlivo pokojnej noci a nepokojného ľudského srdca:

Slunce zašlo za Tisovskou horu  
už spí tábor, ptáctvo, polní květ,  
už neslyšet hlas žádného tvorů,  
hustá tma již ukojila svět:  
Jen vůdcova prsa spíná  
čáka netrpělivá;  
obraznost mu tesklivá  
náděju do prachu stíná.  
(GODRA 1835c: 245)

V motíve noci s náznakom tajomna, rozvedenom do dramatického obrazu nočného výstupu na hradnú skalú, pocitujeme možnú inšpiráciu Tablicovým prekladom balady Olivera Goldsmitha *Poustevník z Warkworthu* (*Poezye III*, 1809), ktorá sa pre prekladateľa stala „zásobárňou preromantických motívov a obrazov“ (VOJTECH 2003: 124). V časti tvorby Tablicovej i Godrovej

pozorujeme, že klasicizmus pre nich predstavuje básnický ideál, kým preromantizmus (spolu s rokokovou poéziou) dominujúcu básnickú prax.

Za preromantický prvok v skladbe *Vešelíni na Muráni* pokladáme prehovor hlasu postavy zakliateho v lípe známy z ľudových balád.<sup>6</sup> Aj prácu *Vešelíni na Muráni* vymedzuje Godra žánrovým označením „balláda“, teda *balada*. Tento žáner ale nebol „určovateľom“ obsahu Godrovej práce. Skladbu *Vešelíni na Muráni* formuje v intenciách autorskej voľnosti, čo je na jednej strane indikátorom spomínanej preromantickej slobody básnického ducha, na druhej strane svedčí o žánrovej nevedomelosti autora. Dielo sa nám javí ako *historizujúca básnická skladba*, v ruskej literárnej vede stotožňovaná s *poémou*. Jej základom je sujet, uvedený do súladu s lyrickým rozvinutím materiálu. V snahe rozrušiť klasicistickú žánrovú hierarchizáciu preromantizmus rehabilituje aj žáner *piesne a balady*. Ak teda Michal Godra označil skladbu *baladou*, musíme to nazerať optikou súdobej rozkolísanosti žánrovej terminológie a mať na pamäti, že týmto žánrovým označením sa autor vedome hlásil aj k dielam skutočne baladickým.

V súvislosti s literárnym prehodnocovaním historickej témy badáme ako jeden z možných, implicitne pocitovaných vplyvov Tablicovej básnickej skladby *Csövár, brad Raškeův a Orava, brad Turzův*. Najmä na procese vytvárania prvej z nich<sup>7</sup> sa mohol Godra poučiť o prieniku preromantických prvkov do literatúry.

V motivickej oblasti vidíme podobnosť konania mužského subjektu s Jánošíkovým pôsobením. Náš „hrdina“, pomenovaný „vůdce“, sa nechá zlákať vidinou lásky do nočného hradu:

A již do komory osvícené  
rozbitými mrežmi vekročí  
a již se v náručí přemilené  
choti mní: – tu rázem obtočí  
chlapstvo černo zamumrané  
vůdca překvapeného  
[...]

a súc zradený, ani on nepodľahne pokúšaniu zradit', radšej volí smrť:

Úskokem já? zrádcem? – Né! – Byť skály  
této k pohřbení živému  
těla toho rozšklebené stály:  
Srdce mé by tlúklo pravému  
králi, zkrváceti chtivé!

<sup>6</sup> Symbolického významu nadobúda lipa už v prvých rokoch 19. storočia v českom kultúrnom prostredí, čo pripomína Vladimír Macura ako spresnenie tradovanej tézy, že symbol lipy je dielom Kollárovým (MACURA 1995: 91) O slovenskej symbolike pozri ŠKVARNA 2004.

<sup>7</sup> Prvá verzia je v almanachu *Nové básně Antonína Puchmajera IV.* (1802), upravená v druhom zväzku *Tablicových Poezií* (1807) a konečná verzia v Jungmannovej *Slovesnosti* (1820).

Ha, – kat již k mé zkáze jde: –  
Pod! – hotovát' obět' zde  
Drahé vlasti, – lásce lživé!  
(GODRA 1835c: 246–249)

Vidíme v tom signál emancipovania motívu voľnosti, znovuobjavovaný v preromantických dielach.<sup>8</sup>

V deklarování oddanosti panovníkovi sa črtá možnosť vplyvu biedermeieru. Podporuje ju dvojveršie „V jedné vlasti jen jedinká musí/ berla nade všemi panovat“ (TAMŽE: 236), respektíve deklarovanie odmeny, biedermeierovského ideálu šťastnej rodiny, zvestovanej anjelom: „Choť pro neho, matku pro děti“ (TAMŽE: 239). Hoci táto možnosť nebola výraznejšie explikovaná, ukázala sa ako oporný prostriedok pri interpretovaní preromanticky vyznievajúcich častí textu.

Z textu básnickej skladby *Vešelíni na Muráni* Pahko vyabstrahujeme základný prameň romantizmu, ľudovú pieseň:

Pod Muráněm lipa zelená,  
pod tou lipou voda studěná,  
kdo z té vody pit bude,  
krásnú ženu máť bude.  
(TAMŽE: 242–243)

Tento poetologický prvok je signálom toho, že v čase uverejnenia skladby sa folklorizujúce a romantizujúce tendencie začali postupne emancipovať.

Poukázali sme na literárnosmerový synkretizmus v tvorbe Michala Godru, ktorý je typický pre všetkých autorov prvej polovice 19. storočia, čo je spôsobené „malou rozvinutosťou literatúry a literárneho života na Slovensku, ktorý sa vyznačoval pomerne úzkou skupinou tvorivých autorských osobností, publikačnými obmedzeniami, dlhodobou otvorenou otázkou spisovného a literárneho jazyka, pretrvávajúcim konfesijným rozdelením literárneho života i nevysokou kultúrnou úrovňou percipienta“ (VOJTECH 2003: 26). Priznanie si synkretickosti a dynamiky vývinu literárnych dejín je predpokladom toho, aby sme sa – v intenciách čepanovskej palimpsestovej metodológie – pokúsili o zdanlivý paradox: konštruovať model opisu literárneho vývinu jeho sústavným dekonštruovaním založeným na literárnej empirii a následným konštruovaním. Vedomie literárnosmerového synkretizmu prináša aj riziko nadinterpretácie, spočívajúce v dôslednom „nachádzaní“ celého spektra literárnosmerových príznakov na ploche textu. Cieľom práce literárneho vedca by ale malo byť „neodmietnuť možnosť utvárať kultúrnu pamäť, mať odvahu napísať literárne dejiny aj s rizikom, že výsledkom bude len jeden s možných

<sup>8</sup> Napríklad v diele *Slavení slovanských pacholku* Pavola Jozefa Šafárika (*Tatranská Múza s lyrou slovanskou*, 1814). Postava Jánošíka sa v literatúre 19. storočia objavuje už v práci *Slovenskí veršovní* Bohuslava Tablica, kde boli publikované dve Tablicom pozmenené veršované skladby od neznámych autorov spolu s krátkym Jánošíkovým životopisom.

*Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře)* Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

spôsobov, ako vytvoriť v zaznamenateľnej, evidovateľnej a identifikovateľnej podobe literárnu pamäť“ (ZAJAC 2004: 476).

## PRAMENE

BRTÁŇ, Rudo (ed.). *Historické spevy a piesne*. Bratislava: Tatran, 1978

GODRA, Michal. Koperník a jeho súvěk. *Zora. Almanach na rok 1835*. Budín, 1835, s. 274–279 (1835a)

GODRA, Michal. Procházka v záhradním lesíčku v Kulpíně. *Zora. Almanach na rok 1835*. Budín, 1835, s. 271–273 (1835b)

GODRA, Michal. Vešelíni na Muráni. *Zora. Almanach na rok 1835*. Budín, 1835, s. 233–250 (1835c)

KOLLÁR, Ján. *Slávy dcera. Lyricko-epická báseň v pěti zpěvích*. Pešť: Trattner a Károli, 1832

## LITERATÚRA

BRTÁŇ, Rudo. *Bobuslav Tablic (1769–1832). Život a dielo*. Bratislava: Veda, 1974

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Jinočany: H & H, 1995

SAKTOROVÁ, Helena: „Životné osudy Michala Godru.“ *Biografické štúdie 18*. Martin: Matica slovenská, 1991

ŠKVARNA, Dušan. *Začiatky moderných slovenských symbolov*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela – Fakulta humanitných vied, 2004

VODIČKA, Felix. *Struktura vývoje*. Praha: Odeon, 1969

TOMÁŠIK, Samo. *Bašovci na Muránskom zámku a iné prózy*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956

VOJTECH, Miloslav. *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2004

VOJTECH, Miloslav. *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780–1840*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003

ZAJAC, Peter. „Literárne dejepisectvo ako synoptická mapa.“ *Slovenská literatúra* 51, 2004, č. 6, s. 463–470

## ZUSAMMENFASSUNG

In dem Aufsatz *Literárnosmerové tendencie v diele Michala Godru* wird auf die Tendenzen zum literarischen Synkretismus im Werk von Michal Godra hingewiesen, einem Autor, dessen Schaffen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Rande der literarischen Hauptströmungen stand. Aufgrund der Textanalyse seines Werkes können die Züge des Barocks, des Rokokos, der Frühromantik, des Biedermeiers und der Romantik identifiziert werden. Es werden auch die Beziehungen von Godras Texten zu Texten anderer Autoren (Tablic, Kollár) analysiert. Die Tendenzen zum Synkretismus gehören zu den Erscheinungen, die man in der Literaturgeschichtsschreibung immer in Betracht ziehen muss, ohne sie zu überschätzen und infolge dessen zu „überinterpretieren“.