

KULT VERTIKÁLY V STREDOVEKEJ LITERATÚRE

MARTA KERULOVÁ

KERULOVÁ, Marta: The Cult of the Vertical in Medieval Literature, 2020, Vol. 2, Issue 2, pp. 4 – 12. DOI: 10.17846/CEV.2020.02.2.4-12.

ABSTRACT: One of the peculiarities of medieval literature can be considered its transcendental point of view, which includes philosophy and aesthetics and is also manifested in the evaluation of everyday life. It results in a specific species and genre syncretism, which, for example, blurs the boundaries between fictional and scientific literature in factual prose. The requirement of literary depiction was obligatory in this period, similarly to antique, but it acquired an allegorical, respectively symbolic form and was subordinated to the opposition of high and low with a distinct victory of the category of high. It was thus a vertical directed primarily upwards; spiritual, supersensible things were important, and the tropes and figures realized in amplifications and cumulations were to minister this goal as well. In high literature, their semantic core follows the biblical texts, often abstract to difficult to understand, in the spirit of the medieval imitation method.

KEYWORDS: Medieval cultural vertical. Syncretism. Transcendentality. Symbolism. Psalms. Amplification and cumulation. Stylistic symmetry. High and low.

Stredoveká literatúra kladie vysoké nároky na komplexné štúdium, keďže v rámci princípu univerzálnosti platia pre ňu celoeurópske pravidlá a súčasne – napriek tomuto jednotiacemu princípu – mnohé literárne okruhy disponujú zreteľnými odlišnosťami. V niektorých prípadoch sa navyše jej výskum rozbieha do rozličných smerov, resp. odborov, počnúc paleografiou a končiac novodobou komparatistikou. Nie vždy sa však takto získané poznatky uplatňujú v komplexnom výskume, o čom svedčí i fakt, že niektorí historici (napr. Kudrna 1978, 275) vyčítajú stredovekej spisbe, predovšetkým kronikám, neschopnosť podávať objektívne správy. Podľa ich úsudku stredoveké kroniky vo väčšine prípadov nesprostredkujú historicky objektívne a faktograficky podložené správy.

Na margo týchto výhrad treba uviesť, že z mnohých análov a kroník dokážeme vyčítať dôležité informácie, aj keď neraz *per negationem*. Príkladmi sú *Knižka o obrátení Bavorov a Korutáncov (Libellus de conversione Bagoariorum et Carantanorum, 872)* či *Fuldské anály* (8. – 10. storočie), ktoré prinášajú vzácne historické správy o Veľkomoravskej ríši, alebo *Anonymova kronika (Gesta Hungarorum – Činy Uhrov, okolo 1200)*, ktorá prináša cenné informácie o toponymii a etnografii na území dnešného Slovenska, o. i. zemepisný a historický obraz Nitry.¹

V pozitívnom duchu byzantský cisár Konštantín VII. Porphyrogenetos ako prvý pomenoval Svätoplukovu ríšu Veľkou Moravou (*De administrando imperio – O spravovaní ríše, 948 – 952*). Ide o kroniky, ktoré okrem historických skutočností pracujú aj s umeleckou fikciou: u Anonyma nachádzame nekritickú chválu rodu Arpádovcov, v náučnom spise Konštantína VII. epizódu

¹ V stredoveku sa okrem biblického, liturgického či teologického určenia žánre v tituloch diel označujú – možno povedať – uvoľnene. Kronika znamenala stredoveký román, ale aj neskutočné príbehy (*Gesta Romanorum*, 15. storočie, v preklade Činy Rimanov, ale aj Príbehy Rimanov), legenda bývala životopisom a životopisy (životy) zas obsahovali legendické alebo fiktívne zložky. Nerobil sa rozdiel medzi komédiou a tragédiou – dráma nazvaná komédiou tak nemala v sebe komické prvky, čo poznáme ešte aj z renesancie; príkladom sú Kyrmezerove biblické hry (*Komedie česká o bohatci a Lazarovi, Komedie nová o vdově*).

o Svätoplukových prútoch, a to už v 10. (!) storočí. Zachované literárne pamiatky takto zároveň dokladajú históriu vyvíjajúcej sa mentality, životnej filozofie aj literárnej estetiky.

Pri reflexii a interpretácii stredovekej literatúry nie je správne zmieňovať sa o zaznamenaných „nepresnostiach“ odsudzujúco, naopak, je potrebné brať do úvahy, že sa v nej hranice medzi fikciou a realitou stierali. Máme na mysli hranice medzi krásnou a vedeckou literatúrou, resp. krásnou a prírodovednou literatúrou. Je to osobitý dobový prejav *žánrového synkretizmu*. Podobné platilo pre hranicu medzi fikciou a skutočnosťou v krásnej literatúre ako takej, čo sa prejavovalo práve v slabej žánrovej vyhranenosti: kronika prevzala typické vlastnosti románu, čím sa román synkretizoval s kronikou; analogický postup nachádzame v hagiografiách, *Legende auree* alebo povestiach o kráľovi Artušovi. V tejto súvislosti dokonca scholastici konštatovali, že v poézii majú miesto *res fictae* (veci vymyslené), ako aj *res geste* (veci reálne). Synkretizmus medzi poéziou a vedou, resp. medzi fikciou a skutočnosťou bol charakteristickou črtou hlavne starokresťanskej estetiky, no je zjavné, že pokračoval i v ďalších etapách literárnoestetického vývinu.

Pre obdobie stredoveku v podstate platilo to, čo pre antiku: pravda v umení bola záväzná, v stredoveku však s jedným rozdielom: mohla to byť pravda alegorická, a teda s legitímnymi znakmi básnickej fikcie.² Špecificky potom a bez vývinovej zmeny či významových pochybností sa v tomto období zachovávala vzťahová opozícia vysoké – nízke. Vinie sa celou *Bibliou*, ktorá bola literárnym zdrojom stredovekej spisby: dym zo spálenej obety, čo sa dvíhal do výšky na znak, že Boh na rozdiel od Kainovej obety tú Ábelovu prijal – príbeh Kaina a Ábela zobrazuje morálny konflikt plynúci z neprijatia Božieho rozhodnutia a bratovraždy; morálny konflikt práva v prípade otrokyne Agar a Sáro ako Abrahámovej manželky; ukradnuté právo prvorodeného v príbehu Ezaua a Jakuba atď. Obraz Jakubovho rebríka – toho, po ktorom anjeli vystupovali do neba – Gurevič (1978) pokladá za hybný motív stredovekej kategórie putovania a životnej cesty, pretože pôsobí ako *vertikála* (v duchovnom smere nahor) a súčasne ako *horizontála* (v predstave pozemskej dialky).

Kresťanská prax od stredoveku prepája vertikálny a horizontálny rozmer duchovnosti. Púte na posvätné miesta spočívali (a dodnes spočívajú) v skutočnosti, že sa na ne ľudia vydávali v istom duchovnom odhodnaní, neraz po odporúčaní kňazom, často so zámerom pokánia – horizontála (ďalekého putovania) tak bola plne podmienená vertikálou (vzťahom k Vyššiemu).

Stredovek prijímal aj iné biblické interpretácie opozície vysoké – nízke, keď prenášal starozákonné udalosti do ich novozákonného výkladu: sv. Pavol napríklad príbeh Agar a Sáro použil na zdôraznenie myšlienky, že podstatou sú duchovné veci: „*Veď je napísané, že Abrahám mal dvoch synov: jedného z otrokyne, druhého zo slobodnej. Ten z otrokyne sa narodil podľa tela, ale ten zo slobodnej podľa prisľúbenia. To je povedané obrazne. Tamtie dve sú dve zmluvy: jedna z vrchu Sinaj, ktorá rodí pre otroctvo, a to je Agar. [...] Ale Jeruzalem, ktorý je hore, to je tá slobodná, ktorá je našou matkou*“ (List Galaťanom 4, 22 – 27).

Predstavou opozície vysoké – nízke sa riadili aj viacerí kresťanskí myslitelia. Za zmienku stojí dodnes populárne dielo sv. Augustína (354 – 430) *O Božom štáte* (*De civitate Dei*; tvoril ho v rokoch 413 – 427). Podľa neho zmysel dejín spočíva v zápase dobra a zla – dejiny sú tak stálym

² Napríklad niektoré abstraktné alegorické obrazy jednoduchší percipient vnímal v prvom významovom pláne, inak by pre neho zostali ťažko zrozumiteľné a snáď aj „neatraktívne“. Ak v legende vystupoval drak ako symbol, často sa jeho obraz prevzal v doslovnom význame a prenikol i do iných žánrov vrátane svetských. Zbierka legiend *Legenda aurea* (spočiatku sa nazývala *Legenda sanctorum* – *Legenda o svätých*, a to od 13. storočia; až od začiatku 15. storočia *Legenda aurea* – *Zlatá legenda*) je známa tým, že sa tešila veľkej obľube, ktorá časom ešte rástla, keď do nej pribúdali nové príbehy a epizódy, pútavé aj pre prostých ľudí. Abstraktný rádius sa menil na konkrétne predstavy, ktoré boli späté s bežným životom, dopĺňali sa do textu a oslabovali pre stredovek typickú tajomnosť. Z literárneho hľadiska ide o zaujímavý, historicko-filozoficky obohacujúci proces.

bojom kresťanstva a pohanstva, ktorý sa skončí víťazstvom Božieho kráľovstva. Ide o boj dvoch štátov, Božieho a svetského; ich protiklad sa autorovi vyjavuje v protiklade neba a zeme.³

Veda a umenie stredoveku smerovali k vysokým cieľom a v tomto zodpovednom výkone sa usilovali povzbudzovať aj percipienta. Tendencia vzopnúť sa k vysokému sa odráža aj v kategorizácii troch uznávaných literárnych štýlov: *stilus humilis* (nízky štýl), *stilus mediocris* (stredný štýl) a *stilus grandiloquus* (veľkolepý/vysoký štýl); logicky, tretí z nich bol určený pre intelektuálov, prvý a druhý pre roľníkov a remeselníkov. Z toho vyplýva, že stredoveku nemožno vyčítať nepresnosti ani slabý informatívny odkaz pre ďalšie generácie – on bol „zahladený“ do vysokých náboženských, mravných, filozofických cieľov a s tým súvisí i jeho estetika (hlavne v ranom období bola pokladaná za oveľa menej dôležitú ako obsah privádzajúci percipienta k Bohu).

Stredovek teda neklame, len ho treba vedieť čítať. Dnes sú pre nás sémanticky náročné niektoré prepojenia na značne vzdialené symboly v bestiároch, tzn. lexikónoch o zvieratách⁴, ktoré ich predstavovali skôr zo symbolického než prírodovedného aspektu – napríklad jednorozec symbolizoval Krista. Podobne epizóda o smrti Metoda (*Život Metoda*, medzi rokmi 885 – 894) v súčasnom percipientovi vyvoláva otázku, či Metod skutočne na smrteľnej posteli vyriekol uvedený citát z Písma, alebo ho tam vložil autor legendického príbehu: „*Do rúk tvojich, Pane, dušu svoju skladám*“ (Lk 23, 46). Epizódy tohto druhu totiž mali glorifikovať svätca či kráľa a didaktizovať poslucháča; postave mali dodať atribút vznešenosti a didaktickej sily. Ak však náhodou citát z Písma v skutočnosti nezaznel, aj tak splnil svoje poslanie: zdôraznil Metodovu odovzdanosť Bohu a realita sa prejavila v jeho svätosti. Javí sa to totiž tak, že podľa vtedajšej mentality i poetiky bolo dôležité, aby výrok potvrdil veľkosť posledného okamihu, jeho výnimočnú atmosféru a zároveň Metodovu duchovnú výšku.

V stredovekej literatúre nebolo známe druhové kategorizovanie na lyriku, epiku a drámu. Religiózne poetické žánre sa líšili podľa funkcie – napríklad hymny a responzóriá (bohoslužobné spevy v konkrétnej časti omše) oslavovali Boha. Poetická forma piesne bývala pokladaná za dôležitejšiu ako jej obsah, keďže na metafyzický obsah sa pozerali ako na ten, ktorý bol raz a navždy daný. Nešlo o nejaké bezduché šablóny, postupným vývojom sa kryštalizovali rôzne variácie písania literárnych textov, čomu napomohlo aj osobité používanie trópov.

Zvláštnosti a osobitú stredovekú estetiku nachádzame rovnako v opakovacích figúrach – v terminológii staršej literatúry sa nazývajú amplifikačné a kumulačné jazykové, štylistické a umelecké prostriedky.

Trópy a figúry zohrali význačnú úlohu v citovom svete aj umeleckom úsilí stredovekého človeka. Povaha trópov smeruje k modifikácii významu, figúram, vrátane tých opakovacích a rétorických, sa zase prisudzuje úloha zvyšovať intenzitu v pôsobení významu trópu na percipienta. Hromadiace sa figúry teoretici našej doby nerozlišujú a zväčša pokladajú pleonazmus, tautológiu a amplifikáciu za synonymá. Mnohé (najmä novšie) poetiky sa amplifikáciou a kumuláciou vôbec nezaoberajú a bez pomenovania či rozlíšenia ich zaraďujú medzi nedostatočne diferencujúce označenia (ostávajú tak spomenutými pleonazmami, tautológiami či opakovacími figúrami) (Žilka 2006, Vlašín 1977, Harpán 1986).

Hrabák (1973) charakterizuje staršie umelecké prostriedky historicky výstižnejšie: amplifikáciu pokladá za rozšírenie výpovede tým, že sa tá istá vec opakuje, a tým sa osvetľuje z niekoľkých hľadísk (kumuláciu neanalyzuje). Jeho charakteristika platí predovšetkým v rečníckych prejavoch,

³ Venujeme sa tu predovšetkým otázkam z oblasti oficiálnej, vysokej stredovekej literatúry. Jej početné mutácie v svetskom i náboženskom prostredí zasahujú do množstva žánrov, ktorých spracovanie presahuje rámec tejto štúdie.

⁴ V tých časoch jestvovali aj iné lexikóny s podobným zameraním, napríklad lapidária (o kameňoch) alebo florilégiá (o kvetoch).

v ktorých sa často hromadia významy tak, že nasledujúci význam označuje vždy väčšiu kvantitu, t. j. medzi významami je vzťah stupňovania (gradácia).

V stredoveku sa v literárnom útvare stáva dôležitým zvyčajne významové jadro; amplifikácie a kumulácie rozširovaním jeho významu hovoria potom zdanlivo to isté – nie je to však to isté. Nota bene, vo vysokej stredovekej literatúre, podobne ako v *Biblii*, ide o abstraktné, transcendentálne významy (napr. nekonečná Božia láska, obraz neba). Amplifikácie a kumulácie sa síce v prvom rade vzťahujú na sémantické jadro, ale zároveň sa prostredníctvom imitáciej metódy navracajú k dominátu biblického textu. Amplifikovaním a kumulovaním autor vytrvalo krúži okolo spoločného významu oboch textov (biblického a svojho), čím intencionálne nadväzuje na hlavný text (*Bibliu*).

Podstatným znakom celej stredovekej tvorby je teocentrická orientácia. Tento svetonázor viedol k transcendentálnemu videniu a znázorňovaniu sveta, čo sa inak prejavovalo vo vysokej a inak v nízkej literatúre. Hlavné znaky poetického stvárňovania sa líšili od nášho bežného chápania a poznania – platí to predovšetkým v prípadoch zvýšenej miery abstrakcie, čiže v tých častiach textu, v ktorých išlo o vytváranie, resp. sprostredkovanie nadzemského tajomstva, ako aj v osobitej účasti figúr na tvorení významu poeticky výnimočne príznakovým zoskupovaním. Zdrojom boli biblické texty a rozvoj zaznamenali predovšetkým v oficiálnej literatúre.

Evidujeme najmä afirmatívny postoj k biblickému originálu. Prejavuje sa napríklad autorovou ambíciou pokračovať v prehlbovaní súhlasného vzťahu ku chvále Boha v žalmoch, hoci popri tom vyzýva (i kolektívne) ostatných k účasti na oslave Boha. Nejde tu iba o didaktiku, o pôsobenie na percipienta (predovšetkým v ranom stredoveku), ale aj o vzdanie úcty samému obsahu i forme biblického prototextu. Autor sa inštaloval do pozície sprostredkovateľa veľkých právd, nepokladal sa za ich pôvodcu; percipientovu pozornosť sa usiloval obrátiť k vysokej hodnotovej informácii.

Sv. Hieronymus (asi 347 – 420), jeden z najuznávanejších stredovekých autorov, vnímal Bibliu nielen ako zjavenie spasiteľnej pravdy, ale tiež ako literárny korpus.⁵ (Jeho latinský preklad Biblie, pomenovaný *Vulgáta*, bol všeobecne rozšírený a neskôr Tridentským koncilom (1545 – 1563) uznaný za jediný platný v rímskokatolíckej cirkvi.) *Biblia* sa v stredoveku interpretovala rôznymi spôsobmi a intenzívne sa napodobňovala. Jej literárne vlastnosti preto možno analyzovať z hľadiska poetiky v špecifickom a dnes už aj nepoznanom spracovaní. Je to i prípad interpretácie amplifikačných reťazcov, ktoré komplikujú symbolické významy – niektoré ich konotáty môžu pre nás ostať sémanticky zastreté a spôsobiť „nepoznanie nepoznaného“. Podobne môžu určité druhy chaosu v amplifikáciách spôsobiť symbolické obrazy vo vysokej poézii, ktoré v doslovnom chápaní predstavujú pre novovek ťažkosť, sú mu nezrozumiteľné, a teda pri nich dochádza k pomýleným interpretáciám.

V latinskej básni *Rajská blaženosť*⁶ taliansky teológ, kardinál, básnik a spisovateľ Petrus Damiani (asi 1007 – 1072) napríklad v početných strofách vymenúva výhody nebeského života, čím preukazuje úzky vzťah s Bibliou ako literárnou autoritou. Báseň je preplnená kumulovanými symbolmi. V niektorých strofách môžu pôsobiť až mätúco, a to svojím konotačným bohatstvom a tajomstvom, ktoré akoby sa dalo poznať a predvídať iba v ohraničenej miere. Tento postup nie je stredovekej poézii nijako cudzí. Konkrétne u Damianiho sa prelína početná symbolika kvetov, rastlín a Baránka ako Krista Trpiteľa a Záchrancu ľudstva (strofa 5 – 7):

⁵ V tejto veci existuje istá názorová odlišnosť medzi sv. Hieronymom a sv. Augustínom. Sv. Augustín sa na rozdiel od neho neďal na Bibliu očami učenca, filológa, ale zotrval v postoji kresťanského mysliteľa, podľa ktorého vzdelanie má vždy byť v službe viery.

⁶ Jej incipit znie: *Ad perennis vitae fontem mens sitit nunc arida*. V čes. preklade: *U věčného žití zdroje žízni mysl vyprahlá* (prel. Václav Bahník). In: Vidmanová a kol. 1990, 98.

*Nezuří tam krutá zima ani parno tíživé,
růže věčně kvetou, věčně vládne jaro mámivé,
prýští balzám, rudne šafrán, všude bílé lilie.*

*Zeleň šatí pole, luka, tekou medu potoky,
všude koření je cítit, všude voní bylinky,
stromy v květu honosí se dozrálými jablky.*

*Měsíc má tvář stejnou, stejné slunce je i pohyb hvězd.
Beránek pro šťastné město nezapadajícím jest
světlem; chybí noc i čas, věk protáhl den na věčnost.*

V nasledujúcich strofách potom obrazy predností rajskej blaženosti síce kulminujú v symbole Eucharistie, no zobrazujú ju ako pozemské jedlo a pozornosť usmerňujú k materiálnym predstavám o jedle a sýtosti s tým, že skutočné konotáty ďaleko prevyšujú plochú zmyslovú predstavivosť.

Podobne symbolika orla prvoplánovo evokuje krdeľ vtákov, a pritom ide o známy stredoveký obraz statočného kresťana (strofa 15 – 16):

*Kde je tělo, tam se právem shromažďují orlové,
tím se osvěžují svaté duše, rovněž andělé,
chlebem jediným se živí obou vlastní občané.*

*Dychtiví a stále sytí chtějí jen to, co patří jim,
sytost se jim neznechutí, ani hlad je netrápí,
jedí vždy, když mají chuť, a vždy, když jedí, chutná jim.*

Transcendentálny pohľad je vtelený do poetiky básne a gradácia je tu prítomná z obsahového i formálneho hľadiska. Sú úzko prepojené v transcendentálnom dôraze až do takej miery, že sa figúra podieľa nielen na akcentovaní, ale aj modifikovaní významu, čo je podľa obvyklej definície ojedinelým javom.

Presné a dôkladné zdôvodnenie skutočností, resp. príčin, pre ktoré nám je stredovek – a v tom i jeho kult vertikály – v mnohých smeroch vzdialený, je náročné už len preto, že ide o zložitú a interdisciplinárnu záležitosť. Literárne javy o tom svedčia *sui generis*. Sú prejavom súdobého myslenia a tvorivosti, ktoré môžeme s odstupom času vnímať a ktoré nás môžu motivovať v snahe percipovať ich v čo najväčšej sémantickej plnosti.

Hlbšiu pozornosť si v tomto kontexte zaslúži zvláštne ponímanie opakovacích figúr, z ktorých sú niektoré hlboko archaické a navyše majú v Biblii, ktorá predstavovala principiálnu oporu a určovala kritériá myslenia aj estetiky, väčšiu poetickú právomoc, ako iba zosilňovať významovú stránku tróпов. Už sme uviedli, že v dnešných teoretických príručkách chýba podrobnejšie definovanie amplifikácie a kumulácie, ktoré sa v stredovekej spisbe bohato využívali, no takisto by sme v nich márne hľadali definíciu *štylistickej symetrie*. Od umeleckého paralelizmu sa líši tým, že nekonfrontuje dva rôzne javy, ale vytrvalo hovorí o tom istom: jedna a tá istá vec sa v nej premieta dvakrát. Ide pritom buď o opakovanie podobnej myšlienky, alebo o nový výrok, ale vždy o tej istej veci. Druhý člen symetrie teda hovorí to isté, len inými slovami, resp. v iných obrazoch. Najjednoduchšie sa dá tento postup demonštrovať na žalmoch.

Čitateľ zvyknutý na literárne diela novej doby predpokladá, že každá veta diela rozvinie jeho tému, čo znamená, že prinesie novú myšlienku. Pri štylistickej symetrii je to inak: druhý člen symetrie neprináša nové významy – vyslovuje, prípadne podporuje (hoci iným spôsobom) rovnakú

myšlienku, tú, ktorá oba členy štylistickej symetrie spája. Príkladom môžu byť prvé dva verše Žalmu 19: „*Nebesia rozprávajú o sláve Boha / a obloha hlása dielo jeho rúk.*“ Keďže sa tu obe časti symetrie navzájom dopĺňajú, v každej z nich môže byť myšlienka vyjadrená do istej miery nejasne. Obsah súčasne zahŕňujú abstraktné sudy, ako i fakt, že štylistická symetria nebýva presná, skôr rôznorodá.

Ak sa sústredíme na významové rozdiely jednotlivých častí štylistickej symetrie, je nutné, aby sme dokázali určiť, ktorý význam autor pokladal za najpodstatnejší. Napríklad v treťom verši Žalmu 19 – „*Deň dňu podáva správu / a noc noci to dáva na známosť*“ – deň z prvej časti štylistickej symetrie nie je protikladom noci z druhej časti, ako by sa na prvý pohľad javilo. Pojmy noc a deň tu znamenajú to isté: Dávid nimi chce vypovedať, že sa každý deň celých 24 hodín obracia k Bohu. V prvej časti štylistickej symetrie na to použil slovo deň, v druhej časti zase slovo noc. Pojmy deň a noc nadobúdajú rovnaký význam aj v treťom verši Žalmu 22: „*Bože môj, volám vo dne, a neču-ješ; / volám v noci, a nenachádzam pokoja.*“

Obe časti štylistickej symetrie zvyčajne nebývajú úplne zhodné. Vlastne nikdy si navzájom nezodpovedajú, no v každom prípade jeden jej člen pomáha pochopiť ten druhý (Lichačov 1975, 155). Sú teda vzájomne nevyhnutné, pretože sa sémanticky dopĺňajú.

Štylistická symetria máva v literárnych dielach nielen synonymický, ale aj symbolický význam (Lichačov 1975, 156). V prvom až treťom verši Žalmu 23 – „*Pán je môj pastier, nič mi nechýba: / pasie ma na zelených pasienkach. / Vodí ma k tichým vodám, / dušu mi osviežuje*“ – Dávid vyjadruje svoju dôveru v Najvyššiu ochranu obvyklými biblickými symbolmi Boha ako pastiera a seba ako ovce, o ktorú sa pastier stará v každom smere, tzn. materiálnom i duchovnom. Štylistická symetria, ako tu vidieť, pracuje s formou aj obsahom a modifikuje umelecký význam v sile trópu. Nebolo by preto správne označovať ju za figúru – reálne spĺňa kritériá trópu: s príslušnou umeleckou „nepresnosťou“ spôsobuje, aby sa na vedomie brala tá oblasť štylistickej symetrie, v ktorej sa oba jej členy sémanticky zhodujú (v uvedenom príklade ide o tematizovanú Božiu starostlivosť). Štylistická symetria teda môže plniť rôzne funkcie – môže konkretizovať či rozvíjať, predovšetkým však významy upresňuje alebo ich, naopak, premieňa na abstraktnejšie.

Dávid v citovanom žalme spieva, použijúc známy obraz starozákonnej starostlivosti pastiera o stádo – aj pri nedostatku vody, aj za moci búrky vodí stádo po bezpečných miestach; narába s ideálnym obrazom pastiera. Tichá (nie ničivá) voda je v Izraeli doteraz vzácny prírodný dar, no v žalme ide o symbol, v žiadnom prípade nie o prirovnanie, v ktorom nie sú jednotlivé zložky (comparatum, comparandum a tertium comparationis) rovnocenné. V štylistickej symetrii majú oba komponenty rovnakú hodnotu, sú zjednotené vo význame a vzájomne sa dopĺňajúce. Nie je pritom dôležité, čím sa líšia, ale čo ich vzájomne spája. V Žalme 23 (a platí to aj pre iné žalmy) je spojivom abstraktná, symbolická, transcendentálna podstata štylistickej symetrie. Termín štylistická symetria je, samozrejme, označením konvenčným. Jednou z jej najvýznamnejších vlastností práveže je, že nie je stavaná úplne symetricky – v zásade je to vždy tak, že i keď je v oboch častiach tejto symetrie reč o tom istom, hovorí sa o tom rôzne. V druhom člene symetrie sa nedočkáme novej informácie alebo zásadne iného, prekvapivého zobrazenia konkrétnych skutočností, než obsahuje prvá časť. Táto žalmická orientácia na abstrakciu je priamo protikladná konkretizačnému úsiliu našej doby – to je pravdepodobne dôvodom, prečo sa v novodobom umení štylistická symetria nevyskytuje.

Mnohoznačnosť konotovaných významov sa v priebehu dejín mení, niektoré sa dokonca z umeleckej praxe aj teórie vytrácajú. Ani básnické trópy nie sú večné a nemenné – rozvíjajú sa v súlade s historickým, kultúrnym a literárnym vývojom; v niektorých časových fázach sa strácajú, miznú, ako to vidno práve u symbolických konotátov. Interpretácia stredovekých oficiálnych diel odkazuje na teologické učenie a tradíciu. Vychádza z onoho „podvojného“ vnímania sveta, ktoré je príznačné pre symbolický svetový názor stredoveku. Všetci autori čerpali z jedného a toho

istého teologického fondu, na vrchole ktorého stála Biblia. Pod jej vplyvom sa výzor veci pokladal za symbol v presvedčení, že to, čo je viditeľné, nie je dôležité, ale jestvuje ako znak neviditeľného. V plynutí času sa symboly neustále opakovali a stávali sa bežnými, neskôr tradičnými; v mnohých ohľadoch si ponechali už iba pôvodné denotáty a dobové konotáty strácali, prípadne boli nahradené novými konotátmi.

Stredoveký symbolizmus ako systém stredovekej obraznosti dosiahol v Európe najväčší rozkvet v 11. – 13. storočí. Po tomto období postupne začal ustupovať a do popredia sa dostávalo emocionálne naladenie, dovtedy druhotné. Nové diela sa usilovali percipienty pôsobiť skôr emocionálne, neašpirovali na logické presvedčanie (túto ambíciu majstrovsky naplnil až barok, a to vo všetkých druhoch umenia). Emocionálny charakter dodávalo do diela dedičstvo antickej rétoriky. Využívali sa hlavne exklamácie a apostrofy, ktorými býval výklad demonštratívne prerušovaný. Lichačov (1975, 153) sa domnieva, že toto priame oslovovanie čitateľa slúžilo „pretváranie“ – autor predstieral, že on na vyjadrenie svojich myšlienok nenachádza slová. (Tento postoj vyplýval i z celkovej stredovekej atmosféry – autor bol vedený k tomu, aby sa cítil nehodný a neschopný.) No existovali na to aj iné dôvody, vyplývajúce z hlbokého presvedčenia, že ľudský jazyk nie je v stave uchopiť Božie pravdy, ba nie je tohto ani hoden, akokoľvek je tajomstvom očarený. Jedným z hlbokých dobových riešení sa preto stali symboly – prostredníctvom symboliky kvetov, farieb, zvierat či kameňov sa v dielach naznačovalo nevyjadriteľné.

Ďalší vývinovo-interpretatívny posun v oblasti poetiky možno zaznamenať pri prirovaní. V období 19. a 20. storočia sa tento tróp pokúša vystihnúť zhodu prirovnávaných predmetov, prípadne sa usiluje podať predmet čo najnázornejšie, vytvoriť ilúziu skutočnosti. V starej literatúre sú prítomné prirovnania iného typu. Prevažne sa týkajú vnútornej podstaty porovnávaných predmetov, keďže súdobé ideové a poetické zameranie nepripustilo impresionistickú rozmanitosť dnešnej doby.

Napríklad v *Loretánskych litániách*⁷ sa zachovali pestré prirovnania Matky Božej: Ruža duchovná, Veža Dávidova, Veža zo slonovej kosti, Dom zlatý, Archa úmluvy, Brána nebeská. Ide o symboly so spirituálnymi epitetami. Úlohou týchto invokácií nebolo vytvárať predstavu o architektonických stavbách ani o zovňajšku Panny Márie – nemali nijako približovať jej reálny výzor. Materiálne predmety sa premietali do javov sveta spirituálneho, aby sa tým zdôraznil ich duchovný zmysel. Hromadenie invokácií iba dokladalo tendenciu neuspokojiť sa s jedným označením ospevovaného – do diela sa zámerne uvádzal väčší počet obrazov. Tvorba stredovekého autora sa totiž neustále pohybovala v jednom kruhu ideí, ktoré vytvárali dlhú skupinu súvislých obrazov, a preto aj do svojho diela uvádzal celú reťaz preferovaných obrazov.

Z hľadiska novodobej umeleckej metódy sa to javí tak, že prílišné hromadenie prirovaní oslabuje každé z nich osobitne i všetky dohromady. Stredovekému autorovi však nešlo o názornosť, skôr pokladal za nutné vyčerpať vnútorný zmysel pripodobňovaného predmetu, obsiahnuť jeho kvality, vlastnosti a funkcie, presvedčený, že ojedinelým trópom, obrazom alebo myšlienkou sa to nedá uskutočniť. Mal v sebe snahu čo najlepšie osvetliť, použiť čo najnázornejšie obrazy, čo najhlbšie symboly, aby aspoň čiastočne priblížil vzdialené a transcendentálne pravdy, resp. významy.

Stredovek síce vyžadoval od poézie, aby bola zrozumiteľná (Ján zo Salisbury), ale tento princíp bol zdanlivo v rozpore s ďalšou požiadavkou, ktorá kládla dôraz na nutnosť alegorickosti – v zmyslových obrazoch mala literatúra predstavovať nadzmyslové veci. Je pravdepodobné, že v svojej dobe nemuseli byť nadzmyslové alegórie nezrozumiteľné, hoci nemali v sebe priamočiarosť

⁷ *Loretánske litánie* boli uvedené roku 1589; na porovnanie *Litánie k všetkým svätým* boli uvedené už v 7. storočí.

a nekomplikovanosť antického umenia. Rétorické trópy a figúry rétoriky starovekého Ríma⁸ sú totiž vďaka tomu, že sú priamo prepojené s realitou, aj po dvoch tisícročiach významovo zreteľné, jasné, a teda stále zrozumiteľné.

Stredoveká estetika vyžadovala alegorickosť a táto požiadavka nadobudla veľkú váhu – namiesto priezračného obrazu sveta antiky sa stal stredom záujmu transcendentný a tajomný obraz sveta. Stredoveký autor v tomto duchu slúžil predlohe a „absolútne“ sa podriadil biblickej dominancii a jej poetickým postulátom. Submisívny, ale aktívny prístup autora k prototextu a tiež vtedajším pravidlám tvorby poukazuje na súdobú autorskú intencionálnu ústretovosť k textom predlôh – na imitáciu. Išlo o prejav podriadenosti slovesnému vzoru, sprevádzaný istým typom úcty, ktorá tvorcovu pozornosť rozdelila medzi autora, percipienta a samotný text.

Alegorickosť a symbolickosť vstupuje do literárneho vnímania akejkoľvek krásy. V Biblii sa síce hovorí, že Boh stvoril človeka „na svoj obraz a podobu“, no táto imago Dei sa nechápala ako reprodukcia telesného výzoru Boha, ale ako telesný obraz netelesného Boha; imago bola formou zjavenia, nie reprodukciou (Tatarkiewicz 1988, 15). Aj v *Piesni piesní* sa slovo krásny používa v zmysle, ktorý sa dá uplatniť na božstvo: krásny ako vzbudzujúci výlučne duchovný, nie zmyslovú záľubu. Takýto sublimovaný pojem krásy sa zafixoval v kresťanskej i stredovekej estetike vysokej literatúry. (V Novom zákone krása tiež nie je estetickou, ale výlučne morálnou kategóriou.)

V tejto spojitosti treba podotknúť, že stredovek preda len čiastočne preberal antické bezprostredné chápanie krásy a niekedy riešil jej problém dvojako – aj symbolicky, aj inšpirovaný realitou: na jednej strane krása s ohľadom na večnosť a morálne úlohy, ktoré stoja pred človekom, znamená márnosť (*vana pulchritudo*); na druhej strane je svet krásny, lebo ho stvoril Boh.

Stredoveký binárny pohľad na život akcentuje primárnosť a absolútnosť vertikálneho svetonázoru – metafyzickej výšky, ktorá určuje a naplňa zmysel života. Pozornosť však venuje i nedokonalému pozemskému svetu, ktorý môže človeku škodiť a prekážať mu v dosahovaní šťastia. V oboch smeroch tejto opozície vysoké – nízke pri interpretácii dobových textov pomáha uvedomenie základných ideových a umeleckých princípov, ktoré špecifickým spôsobom narábajú s realitou a fikciou, symbolickými významami a alegóriami aj biblickými trópmi a figúrami, z ktorých sa niektoré – ako možno na záver skonštatovať – v pôvodnej podobe už nevnímajú, či dokonca v literárnej pamäti ani neexistujú. Takto zameraný vedomý prístup môže prehlbovať a rozširovať naše historické literárnoestetické poznanie.

SUMMARY

The cult of the vertical of thought and creation passed into the form of special repetitive figures, which today appear archaic, but at one time were characterized by exceptional use, especially in biblical psalms. They are represented by stylistic symmetry, which in its duality poetically speaks of only one thing and often meets the criteria of the trope. Symbolic, respectively an abstract understanding of life and art in the Middle Ages is contrary to the concretizing efforts of our time. This also applies in the comparison as a trope, in which the internal essence of the compared objects was taken into account in the reflected period, not their external appearance or kinship. Interpretively, it is obvious that the ambiguity of connotated meanings has changed or even lost

⁸ Najznámejším príkladom antickej gradačnej amplifikácie a kumulácie je Cicerónova *Prvá reč proti Catilinovi* v deň odhalenia Catilinovho sprisahania (Marcus Tullius Cicero: In Catilinam I – IV; Štyri reči proti Catilinovi, rok 63 pred Kr.): *Oratio prima: Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quam diu ad etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia?* V preklade: *Dokedy budeš, Catilina, zneužívať našu trpezlivosť? Ako dlho sa nám ešte bude táto tvoja zúrivosť vysmievať? Kam sa až bude rozťahovať tvoja bezuzdná opovážlivosť?* V úryvku a zároveň v prvej časti reči ide o šesť útočných interogácií adresovaných Catilinovi, ktorými sa Cicero preslávil.

throughout history. The possibility to explore some phenomena and to deepen literary aesthetic knowledge thus becomes part of the study of literary memory.

Štúdia je výstupom z projektu VEGA 1/0514/19 *Poetika mystickej skúsenosti a literárne podoby mystagógie*.

LITERATÚRA

- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda.
- Gurevič, Aron Jakovlevič. 1978. *Kategorie středověké kultury*. Praha: Mladá fronta.
- Harpán, Michal. 1986. *Teória literatúry*. Nový Sad: Obzor.
- Hrabák, Josef. 1973. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel.
- Kerulová Marta. 2009. *Hodnotové aspekty staršej literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- Kettner, Emanuel – Václavík, Vladimír. 1957. *Latinská čítanka*. Bratislava: SPN.
- Kudrna, Jaroslav. 1978. Doslov. In: Gurevič, Aron Jakovlevič: *Kategorie středověké kultury*. Praha: Mladá fronta, 273 – 286.
- Le Goff, Jacques. 1991. *Kultura středověké Europy*. Praha: Odeon.
- Le Goff, Jacques. 1999. *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad.
- Lichačov, Dmitrij Sergejevič. 1975. *Poetika staroruské literatury*. Praha: Odeon.
- Minárik, Jozef. 1977. *Stredoveká literatúra: svetová, česká, slovenská*. Bratislava: SPN.
- Petrů, Eduard. 1972. *Zašifrovaná skutečnost: Deset otázek a odpovědí na obranu literární medieva-
listiky*. Ostrava: Profil.
- Plesník, Lubomír a kol. 2011. *Tezaurus estetických výrazových kvalit*. 2. dopl. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- Sväté Písmo Starého i Nového zákona*. 1995. Pripravil Jozef Heriban. Rím: Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda.
- Tatarkiewicz, Władisław. 1988. *Dejiny estetiky II: Stredoveká estetika*. Bratislava: Tatran.
- Vidmanová, Anežka a kol. 1990. *Sestra Múza: Světská poezie latinského středověku*. Praha: Odeon.
- Vlašín, Štěpán a kol. 1977. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
- Žilka, Tibor. 1984. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran.

KONTAKT

prof. PhDr. Marta Kerulová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefániková 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
mkerulova@ukf.sk