

Anton Eliáš (Bratislava, Slovenská republika)

Antitetickosť v básnickom svete vrcholných predstaviteľov ruskej, slovenskej a českej poézie obdobia romantizmu

Антон Элиаш (Братислава, Словацкая республика)

Антитеза в поэтическом мире ведущих представителей русской, словацкой и чешской поэзии романтического периода

Аннотация: В статье рассматривается вопрос места и роли антитетичности в структуре поэтического образа виднейших представителей русской, чешской и словацкой поэзии романтического периода. Исходя из анализа характера и функций контраста, антитезы, парадокса и оксюморона в системе образности В.А. Жуковского, К.Ф. Рылеева, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Я. Краля, К.Г. Махи, автор статьи стремится раскрыть гносеологические аспекты отношения лирического субъекта к миру (открытость познавательного процесса – демонстрация познания в «готовом виде») и показать специфику художественной модели мира в творчестве анализируемых поэтов.

Ключевые слова: русская, чешская и словацкая поэзия, романтический период, контраст, антитеза, парадокс, оксюморон, лирический субъект

Anton Eliáš (Bratislava, Slovak Republic)

Antithesis in the Poetic World of the Leading Representatives of Russian, Slovak and Czech Poetry of the Romantic Period

Abstract: The article discusses the place and the role of the antithesis in the structure of the poetic image of the most prominent representatives of the Russian, Czech and Slovak poetry of the romantic period. Based on the analysis of the peculiarities and functions of the contrast, antithesis, paradox and oxymoron in the system of images of V.A. Zhukovsky, K.F. Ryleyev, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, Y. Kral, K.H. Macha, the author of the article attempts at revealing the epistemological aspects of the relationship of the lyrical subject to the world (openness of the cognitive process – the demonstration of cognition in the “finished form”) and at showing the specifics of the art model of the world in the works of the poets.

Key words: Russian, Czech and Slovak poetry, romantic period, contrast, antithesis, paradox, oxymoron, lyrical subject

K vymedzeniu lexikálno-sémantickej oblasti realizácie antitetickosti, teda k analýze využitia kontrastu, antitézy, najmä však paradoxu a oxymorónu v kreovaní básnického obrazu nás viedol predovšetkým fakt, že tento aspekt pokladáme nielen za jednu z príznakových črt poetiky romantizmu, ale aj za signifikantný faktor, umožňujúci postihnúť osobitosti umeleckého modelu sveta toho-ktorého básnika. Relevantnosť tohto predpokladu sa pokúsime demonštrovať na poézii V.A. Žukovského, K.F. Rylejeva, A.S. Puškina, M.J. Lermontova, J. Kráľa a K.H. Máchu ako najvýznamnejších predstaviteľov ruskej, slovenskej a českej poézie romantického obdobia.

V lyrike V.A. Žukovského antitetickosť na úrovni básnického obrazu najčastejšie nadobúda podobu kontrastu alebo antitézy občas tendujúcej k paradoxu: “В пустыне, в шуме городском / Одной тебе внимать мечтаю” (“*Песня*” – “*Мой друг, хранитель ангел мой*”, 1808); “Твой век был миг, но миг унылый, / Бедный певец!” (“*Певец*”, 1811); “Скажу ль тому, что было: будь? / Могу ль узреть во блеске новом / Мечты увядшей красоты?” (“*Песня*” – “*Минувших дней очарованье...*”, 1816); “Там в нетленности небесной / Все земное обретешь!”, “Там не будет вечно здесь!” (“*Путешественник*”, 1809)¹. Tieto i ďalšie prípady podobného druhu participujú na tematizácii základnej antitézy Žukovského umeleckého modelu sveta, ktorou je protiklad medzi “tu” a “tam”, pričom “tam” je synonymom nadpozemského, večného života a “tu” je pojem spätý s dočasnou, prechodnou, nedokonalou pozemskou existenciou človeka. Takáto východisková pozícia lyrického subjektu Žukovského s jednoznačným uprednostnením života “tam” však v konečnom dôsledku demonštruje iba protiklad medzi Božím a ľudským “priestorom” a dodáva lyrickému “ja” i celému básnikovmu umeleckému modelu sveta charakter gnozeologickej uzavretosti, kompaktnosti, monolitnosti vyvierajúcej z akceptovania kresťanskej kozmogonickej koncepcie sveta. “Ja” sa vďaka tomu do istej miery deindividualizuje, mieri do polohy “človek ako taký”, do pozície subjektu, ktorý dospel k poznaniu, a preto primárne prezentuje nie vlastný proces hľadania, ale jeho výsledok. Fakt utrpením vykupeného poznania a z neho vyplývajúceho anulovania antitetickosti na úrovni prežívania vlastnej existencie zrejme determinuje aj celkové kvietistické reflexívno-meditatívne ladenie lyriky Žukovského, nevtieravo naznačujúce relevantnosť smerovania od sebaopoznania k sebaapremene, k rehabilitácii človeka “stvoreného na obraz Boží”.

Analýza antitetickosti básnického obrazu K.F. Rylejeva vedie k zdanlivo paradoxnému záveru – rylejevovský lyrický subjekt nazeraný z tohto zorného uhla je totiž lyrickému “ja” Žukovského príbuznejší ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Ich odlišnosť nevyplýva z rozdielného postoja k otázke sebaaprežívania ako vnútorne protirečivého, otvoreného procesu hľadania seba a svojho miesta vo svete, ale predovšetkým z odlišnosti ponúkaného riešenia. Pritom Rylejevom ponúkaná alternatíva – konzekventný občiansky postoj – je prezentovaná s naliehavosťou priam kategorického imperatívu. Na rozdiel od lyrického subjektu Žukovského, rylejevovské “ja” je nekompromisnejšie, rozhodnejšie a v mene proklamovaného riešenia je schopné nielen askézy, ale aj sebaobetovania. Antitetickosť je preto prezentovaná tak isto iba ako črta či vlastnosť vonkajšieho, “javového” sveta. Najčastejšie sa tematizuje ako protiklad sloboda – poroba a na úrovni básnického obrazu sa konkretizuje prostredníctvom antitézy tyran – občan: “Из уст твоих (t. j. tyrана. – A.E.) хула – достойных хвал венец!” (“*К временицику*”, 1820). Rovnakú básnickú figúru využíva Rylejev aj na zdôraznenie neotrasiteľnosti postoja lyrického subjektu: “Погибну я за

¹ Všetky verše sú citované podľa vydania: Жуковский, В.А.: Собрание сочинений в 4 тт. Том 1. Москва – Ленинград, Государственное издательство художественной литературы 1959. Podčiarknutím v tomto i v ďalších prípadoch zvýrazňujeme tie časti citovaného textu, ktoré tvoria danú básnickú figúru či jej sémantické jadro.

край родной, – / Я это чувствую, я знаю... / И радостно, отец святой, / Свой жребий я благословляю!” (“*Наливайко*”, 1824–1825)¹ či na vyjadrenie nemožnosti zriecť sa občianskeho cítenia vo sfére intímneho, osobného. Typickým príkladom je báseň “*Я не хочу любви твоей*” (1824) vybudovaná na antitéze “ty” a “ja”. Aj Rylejevova poézia teda v konečnom dôsledku mieri k deindividualizácii lyrického subjektu, k jeho zovšeobecneniu do typu silnej osobnosti človeka-občana, ktorý – na rozdiel od lyrického “ja” Žukovského – sa neuspokojuje s existenciou slobody a spravodlivosti “tam”, ale je odhodlaný aktívne participovať na zmene chodu dejín v snahe zdokonalit’ svet².

Aj v básnickom obraze A.S. Puškina sú kontrast a antitéza významnými konštrukčnými prvkami, zároveň sa v ňom však vo výraznej miere – na rozdiel od poézie Žukovského i Rylejeva – presadzuje aj paradox a jeho syntaktická redukcia oxymorón: “Не спрашивай, зачем унылой думой / Среди забав я часто омрачен” (“*К****”, 1817); “Тебя пленяло самовластье / Разочарованной красой”; “И миру вечную свободу / Из мрака ссылки завещал” (“*Наполеон*”, 1821); “Я вяну, гибну в цвете лет, / Но исцелиться не желаю” (“*И я слышал, что божий свет...*”, 1818); “В отдалении от вас / С вами буду неразлучен” (“*Е.Н. Ушаковой*”, 1827); “Город пышный, город бедный, / Дух неволи, стройный вид” (“*Город пышный, город бедный...*”, 1828); “И зелень мертвую ветвей / И корни ядом напоила” (“*Анчар*”, 1828); “И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть” (“*Брожу ли я вдоль улиц шумных...*”, 1829); “Но около корней их устарелых / (...) / Теперь младая роща разрослась” (“*Вновь я посетил...*”, 1835)³. Z uvedených príkladov, ktoré by, samozrejme, bolo možné bohato rozhojniť, je zrejmé, že Puškin využíva antitetické figúry ako prostriedok na vyjadrenie rozmanitosti, pestrosti, bohatstva, ale aj zložitosti a komplexnosti pobytu človeka v bytí sveta, pričom v každej jednotlivéj výpovedi prezentuje konkrétny, aktuálne zakúšaný pocit, zážitok či vnem. Charakter a intenzita jeho prežívania je bezprostredne spätá s intenzitou pôsobenia daného “okamihu”; výpoveď preto ani nevzniká, ani nemieri k apriori danému zovšeobecneniu, ale zostáva akoby polemicky otvorená ďalším okamihom, ďalšiemu životu. Puškinova lyrika má vďaka tomu výrazne individualizovaný a personalizovaný charakter, vyznačuje sa vysokou mierou bezprostrednosti a autenticity. Presvetľuje ju plnosť žitia života, z ktorého sa lyrický subjekt snaží v každom okamihu vyťažiť maximum. Dôsledkom takéhoto vnímania a umeleckého stvárnenia reality je zdanlivá “dezintegrácia” lyrického subjektu. Skôr by sa však hádam dalo hovoriť o jeho viacpolohovosti či viacrozmernosti⁴. Vnútna integrita Puškinovho lyrického “ja” sa tak vynára až aposteriórne, na základe syntézy čiastkových konkretizácií získaných v otvorenom procese poznávania, v postupnom prepracúvaní sa k pochopeniu zákonov bytia.

¹ Všetky verše sú citované podľa vydania: Рылеев, К.Ф.: Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Москва – Ленинград, Советский писатель 1971.

² Vychádzajúc z porovnania lyrických subjektov poézie Žukovského a Rylejeva i z ostro polemických výpadov dekabristickej literárnej kritiky proti “rozvratnému vplyvu” Žukovského básní na mladé pokolenie možno dospieť k záveru, že už na začiatku 19. storočia sa v ruskej literatúre začínajú vyhraňovať dve kontradiktórne koncepcie chápania človeka a jeho vzťahu k svetu a spoločnosti: koncepcia “božieho človeka” (t. j. človeka, ktorý sa sebazdokonaľovaním snaží priblížiť k Bohu, a tým aj k dobru, kráse, slobode a spravodlivosti) a koncepcia “človeka ako Boha” (t. j. človeka, ktorý berie osud do vlastných rúk a sám sa snaží “stvorit’ dobrý, slobodný a spravodlivý svet).

³ Všetky verše sú citované podľa vydania: Пушкин, А.С.: Собрание сочинений в 10 тт., том 1, 2. Москва, Художественная литература 1974.

⁴ J. Zambor v tejto súvislosti hovorí popri občianskom aj o “dôverne-domáckom rozmere”, o “poézii, ktorá objavuje cenu obyčajného, všedné znevšedňuje, povyšuje”, ktorá má okrem týchto polôh aj svoj “šantivý” pól (Zambor, J.: Namiesto doslovu. In: Пушкин, А.С.: Девча на скале. Коšice, Pezolt 2000, s. 82–83).

V konštrukcii básnického obrazu M.J. Lermontova antitéza, antitetické prirovnánie, ale najmä paradox a oxymorón predstavujú kľúčové stavebné prvky. Iba ako pars pro toto uvádzame zopár obzvlášť významných príkladov: “Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете” (“*Монолог*”, 1829); “Изгнаньем из страны родной / Хвалились повсюду как свободой” (“*К****”, 1830–1831), “Где полны ядом все объятя, / Где счастья без обмана нет” (“*1831-го января*”, 1831); „Я здесь был рожден, но нездешний душой...“ (“*Желание*”, 1831); “Я тем живу, что смерть другим” (“*Пусть я кого-нибудь люблю*”, 1831); “А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!” (“*Парус*”, 1832); “И царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови” (“*Дума*”, 1838); “Мне грустно... потому что весело тебе” (“*Отчего*”, 1840); “В глазах – как на небе светло, / В душе ее темно, как в море!” (“*К портрету*”, 1840); “В твоих чертах ищу черты другие, / В устах живых уста давно немые, / В глазах огонь угаснувших очей” (“*Нет, не тебя так пылко я люблю...*”, 1841)¹. Antitetickosť – predovšetkým v podobe paradoxu² – je pre Lermontova i jeho lyrický subjekt zásadným faktorom determinujúcim spôsob reflektovania bytia, nadobúdajúcim význam nie partikulárneho fenoménu, ale gnozeologického princípu vnímania a umeleckého stvárnenia sveta. Uvedomenie si neprekonateľného rozporu medzi realitou a ideálom ženie lyrický subjekt do dobrovoľnej hrdej izolácie, do vyzývavého postoja, do vnímania sveta cez prizmu neopakovateľnej a nezviklateľnej hodnoty vlastného “ja”, ktoré však, súc limitované hranicami svojho bytia, nenachádza a ani nemôže nájsť možnosť transcendentného sebaapresahu; otvorený proces poznávania sa redukuje na svojho druhu déjà vu a život sa vďaka tomu mení na “ровный путь без цели”. Stiera sa rozdiel medzi prítomnosťou a budúcnosťou (budúcnosť je len “predĺžená prítomnosť”), stráca sa pocit novosti, originality a neopakovateľnosti konkrétneho zážitku, ktorý – verifikovaný sústavnou reflexiou – akoby len potvrdzoval predchádzajúce skúsenosti. Výsostne individualizovaná a personalizovaná výpoveď ašpiruje na zovšeobecnenie, opierajúce sa však primárne iba o vlastnú empiriu individua. Začarovaný kruh sa uzatvára a tragická romantická hypertrofia subjektu dosahuje apogea – “ja” sa stáva demiurgom svojho sveta i jeho jediným obyvateľom.

Ak by sme mali analyzovať charakter antitetickosti v básnickom obraze J. Kráľa a K.H. Máchu na pozadí prezentovaných variantov ruskej romantickej poézie, nevyhne-
me sa zrejme konštatovaniu, že ich antitetickosť najzreteľnejšie tenduje k lermontovskému typu. Táto inklinácia zrejme vyrastá z príbuznosti gnozeologického postoja, v ktorom sa protiklad reality a ideálu reflektuje ako existenciálny fakt, ako princíp vnímania a umeleckého stvárnenia sveta. Pravda, aj v tomto prípade platí, že niet podobnosti bez rozdielnosti – veď lyrický subjekt každého z nich je produktom individu-

¹ Všetky verše sú citované podľa vydania: Лермонтов, М.Ю.: Избранные произведения в 2 тт., том 1. Стихотворения и поэмы. Москва, Художественная литература 1973.

² Paradox ako prostriedok výstavby básnického obrazu pokladáme z hľadiska našej témy za obzvlášť významný predovšetkým z dvoch dôvodov, ktoré popri iných charakteristických črtách paradoxu spomína W. Schmid v štúdií Poznámky o paradoxe. Po prvé preto, že na rozdiel od kontrastu či antitézy poskytuje oveľa širší priestor pre vyjadrenie individuálnej špecifiky reflektovania reality vzhľadom na to, že “парадокс часто описывает не объективное противоречие в наблюдаемой действительности, а вытекает в большинстве случаев из точки зрения субъективного, сосредоточенного на каком-либо особом аспекте наблюдателя”. Po druhé preto, že vzhľadom na protirečenie medzi dvoma stránkami bytia alebo dvoma uhlami pohľadu, ktoré je v ňom obsiahnuté, “замедляет понимание, приводит воспринимающего в напряжение, вызывает усиление мышления и в итоге ведет к обнаружению скрытой истины, которая разоблачает «доксу», показывая ее иллюзорность”, “пересматривает существующие общепринятые ценности, подрывает твердую оппозицию, дает структурам типа «или-или» тертиум” (Шмид, В.: Заметки о парадоксе. In: Парадоксы русской литературы. Сб. статей под ред. В. Марковича, В. Шмида. Санкт-Петербург, Инапресс 2001, с. 11, 15).

álneho autorského vedomia, ktoré svojbytné reagovalo na vlastný národno-historický a kultúrny kontext.

V obraznom systéme J. Kráľa sa antitetickosť realizuje popri kontraste a antitéze často prostredníctvom paradoxu; výskyt oxymorónu je pomerne sporadický: “posledný dych, sladká strasť / Boh ťa žehnaj, moja vlasť!” (*Husár*, 1849); “lodička maličká veľkou riekou ide”, “vidíš ten šíry svet – a predsa v ňom sám” (*Pesnička na kare ku cti zosnulému Jankovi Tomesovi*, 1844); “či neznáte tie kraje, tie radostné kraje? / Piesne nemej tam niety – veselí sú chlapi” (*Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*, 1844); “a žije tak medzi ľuďmi / ak’ by viacej nežil” (*Výlomky z Jánošíka*, 1843–1844); “Predivný osud, predivný poriadok – / či svet, keď stavia, samého sa váľa?” (*Dva orly*, 1844); “načo som ja na tento svet / medzi mŕtvych živý prišiel” (*Hlásnik národa*, 1844–1845); “To moje srdce na dvoje sa kála: / že túžby horia a vôľa zaháľa” (*Verše*, 1847); “tak oživneme zas pri vlastnom hrobe” (*Túženie*, 1845); “Pohynuli naši bratia za to meno skazou – / ale z mohýl ich vychodia zástupy víťazov” (*Jarná pieseň*, 1849); “Jarmili nás dosiaľ všade, / verili sme podlej zrade” (*Slovo*, 1861)¹.

Identickú škálu lexikálno-štylistických prostriedkov uplatnenia antitetickosti nájdeme i v básnických obrazoch Karla Hynka Mácha. V hojne využívanej antitéze, ktorá sa miestami rozrastá tak, že zaplňuje celú plochu básne (*Meine Freuden – Mé radosti*, pravdepodobne 1833), je však Mácha výrazovo komprimovanejší, hutnejší. Aj paradox a oxymorón sa uňho vyskytujú vo vyššej frekvencii, občas sú dokonca prezentované v celých sériách: “zbořené harfy tón, strhané struny zvuk, / zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit, / zašlé bloudnice pouť, mrtvé milenky cit, / zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt, / vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas, / to jestiť zemřelých krásný dětinský čas” (*Máj*, 1836). Kontrast je najčastejšie budovaný na vizuálnom (farebnom a priestorovom) vneme: “holoubátko sněhobílé pod černým mračnem přelétá” (*Máj*); “tam při jezeru vížka ční / nad stromů noc; její bílý stín / hlubokot’ stopen v jezera klín” (*Máj*); “Myšlenka, zvukové že mne zovou zvonu / s jasným dnem k hrobu temnu” (*Noc*, pravdepodobne v závere 20. rokov 19. storočia, publikovaná až v 60. rokoch 19. storočia v časti s názvom Prvotiny)² a pod. Pritom v porovnaní s J. Kráľom všetky spomenuté figúry sú v Máchovej poézii ostro, občas až šokujúco ostro zexplicitnené a obrazne i myšlienково vypointované.

Antitetickosť u Mácha nie je však iba lexikálno-štylistickým prostriedkom výstavby básnického obrazu; oveľa zreteľnejšie ako u Kráľa preniká aj do kompozičnej štruktúry básnickej výpovede, a to tak na úrovni jednotlivého lyrického prehovoru (ako pars pro toto a zároveň jeden z najtypickejších príkladov možno uviesť už spomínanú báseň *Meine Freuden – Mé radosti*), ako aj na úrovni koncipovania veľkého lyricko-epického celku, akým je jeho *Máj*. Vladimír Štěpánek v tejto súvislosti hovorí o “kompozičnej antitéze”, umocňujúcej “antitézu ideovou, ktorá je základným prvkom básnikova vzťahu ke světu”³. Využívanie princípu antitetickosti konštatuje aj na úrovni kreovania rýmu (v rýmovej pozícii sa často ocitajú sémanticky protikladné lexikálne jednotky: jarý – starý, zrak – mrak, hněv – zpěv, žel – pěl, spáti – smáti, vnaďnou – chladnou a pod.), pričom dospieva k nasledovnému záveru: “Detailnější rozbor ukazuje, že členy takových rýmových dvojic skoro nikdy netvoří jiné rýmy, jsou jaksí rezervovány pro jeden – hluboký, zásadní – význam a jejich trvalost a opakování jim dává zvláštní váhu”⁴. Na ďalšiu sféru využitia antitetickosti v Máchovej lyricko-epickej poézii – na osobitú sujetovú antitetickosť *Mája* – zasa poukazuje Jan Mukařovský: “Souvislost

¹ Všetky verše sú citované podľa vydania: Janko Kráľ: Súborné dielo. Martin, Matica slovenská 1952.

² Všetky verše sú citované podľa vydania: Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel 1986.

³ Štěpánek, V.: Karel Hynek Mácha. Praha, Melantrich 1984, s. 229.

⁴ Štěpánek, V.: Cit. d., s. 236.

syžetová je zde jen k tomu, aby byla protikladem k uvolnění a působila tak napětí. Není proto spravedlivé, posuzují-li se Máchovy syžety jako svéprávný tvárný prostředek a vytýka-li se např. útržkovitost děje v epických dílech jako chyba; syžet je zde toliko druhotnou nadstavbou, jejíž úkol je v podstatě negativní: záleží v tom, že syžet funguje jako protikladný pól k parataktickému řadení motivů¹.

Z komparatívnej deskripcie využitia princípu antitetickej tvorby J. Kráľa a K.H. Máchu sa ponúka záver, že spoločnou črtou ich poézie je reflektovanie reality v jej vnútornej protirečivosti, že doménou ich básnickej výpovede nie je zachytenie hodnoty prchavého okamžiku, ale tmočenie idey, názoru na svet. Rozdiely sú detekovateľné predovšetkým v spôsobe sprostredkovania a miere vyjadrenia subjektívnej interiorizácie princípu protirečivosti. Janko Kráľ je v tomto ohľade akoby “vrastenejší” – žánrovo, obraznosťou i jazykom – do folklórneho rámca, z ktorého sa zreteľnejšie “vymaňuje” najmä v *Dráme sveta* (cyklus básní z rokov 1844–1845); na charaktere jeho básnickej výpovede cítiť, že vyrastá z mladšej, menej diferencovanej literárnej tradície, že ju však zároveň prekračuje, posúva a spoluformuje. Na ilustráciu nášho tvrdenia uvedieme aspoň dva interpretačné postrehy A. Matušku o piesni ako dominantnom žánri Kráľovej lyriky a o charaktere jeho prirovnaní. V prvom z nich síce Matuška konštatuje, že “osobné citové a ideové pramene vliali sa spontánne do foriem piesňových”, zároveň však upozorňuje, že “mnohé prvky z inventára piesne boli zásadne prehodnotené”, že Janko Kráľ využíva tento žáner na subjektívnu výpoveď v adekvátne transformovanej podobe: “do uzmiereneho plynutia piesne vniesol osobnostnú reflexiu, a tým svár; zádušnosť vystupňoval v zúfalstvo, idylu vymenil za tragédiu, clivosť za zvrhlosť; elégiu miešal s invectivou². Analogickou transformáciou prechádzajú aj Kráľove prirovnania – ich stavebným materiálom je síce folklórna lexika a obraznosť, ale “jeho prirovnania a spôsob ich rozvíjania sú na výsosť umelé, jeho, jankokráľovské³.

Lyrický subjekt oboch autorov prezentuje otvorený, nezavŕšený proces poznávania sveta. Je to subjekt, ktorý disponuje vedomím vlastnej individuality, reflektuje význam svojho bytia i jeho ontologické limity. Svoje uvedomené bytie túži naplniť významom, preto “je nespokojný so sebou i so svetom a v tejto túžbe sa tragicky spaľuje⁴, preto je veriaci v pochybách i pochybujúci vo viere, preto “kdykoľiv se približuje k nějaké zdánlivé jistotě, hned se mu vnucuje i její protikladná stránka (...) a kdykoliv se mu připoměla marnost nebo tragika konce, vzápětí se vynořila představa krásy a štěstí⁵, preto “nehľadá, aby si potvrdil, že nenájde, čo hľadá; hľadá, veriac, že nájde⁶. Tento pátos hľadania – napriek stále prítomnému vedomiu individuálnej tragickej osihotenosti a vnútornej rozpornosti sveta – mu umožňuje reflektovať svoje bytie v personálnom aj v historickom čase. Pravda, miera “vylúpnutia sa” z historického času i kolektívnosti prebudeného národného povedomia je vďaka objektívnym kultúrno-historickým i subjektívnym osobnostno-psychologickým faktorom u lyrického subjektu Máchu a Kráľa rozdielna: zatiaľ čo Máchovo básnicke “ja” akoby sa v zreteľne individualizovanom bytí chvíľami “rozpomínalo” na možnosť národno-historického transcendentného sebaapresahu (*Ohlas písni národních* – 1833–1835, *Na příchod krále* – 1835 a pod.), v Kráľovom “ja” sa “postava ‘epického’ hrdinu (Janko,

¹ Mukařovský, J.: Genetika smyslu v Máchově poezii. In: Mukařovský, J.: Studie z poetiky. Praha, Odeon 1982, s. 562.

² Matuška, A.: Janko Kráľ. In: Matuška, A.: Dielo II. Bratislava, Tatran 1990, s. 118.

³ Matuška, A.: Cit. d., s. 121.

⁴ Šmatlák, S.: Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť. Bratislava, Tatran 1988, s. 339.

⁵ Pohorský, M.: Máchova je Máchova. In: Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel 1986, s. 426.

⁶ Matuška, A.: Cit. d., s. 120.

Šuhaj) na nerozoznanie prepletá s priamym obrazom lyrického subjektu”¹. V oboch je teda prítomná istá dvojdomosť: obaja mieria “k hviezdám”, nezriekajú sa však zeme, obaja sú si vedomí sily a výsadnosti svojej individuality, zároveň však pociťujú – pravda, v rozdielnom kvantitatívnom i kvalitatívnom pomere – spätosť s národným celkom. V charaktere tejto dvojdomosti sa vari najpregnantnejšie odzrkadľuje ich špecifické miesto v kontexte českého a slovenského romantizmu, zároveň sa v nej však zreteľne reflektuje aj ich dobový presah: “vylúpnutie sa” subjektu z národného celku, prezentovanie zložitosti vyrovnávania sa individuálneho vedomia s vlastným bytím v bytí sveta ako plnohodnotnej umeleckej témy im síce komplikovalo vzťahy so súdobým obrodeneckým prostredím, ale zároveň z nich urobilo priekopníkov modernej českej a slovenskej poézie.

PRAMENE

1. Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1: Стихотворения. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. ЛП, 480 с., 1 л. портр.
2. Лермонтов М.Ю. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1973. 624 с.
3. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1, 2. М.: Художественная литература, 1974.
4. Рылеев К.Ф. Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. М.; Л.: Советский писатель, 1971. 480 с., портр. (Библиотека поэта. Большая серия)
5. Janko Kráľ: Súborné dielo. Martin, Matica slovenská 1952. 571 s.
6. Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel 1986. 444 s.

LITERATÚRA

1. Eliaš, A.: Demiurg alebo reptajúca trstina? Lyrický subjekt v ruskej romantickej, postromantickej a neoromantickej poézii. Bratislava, Univerzita Komenského 2008. 136 s.
2. Matuška, A.: Janko Kráľ. In: Matuška, A.: Dielo II. Bratislava, Tatran 1990. S. 111–132.
3. Mukařovský, J.: Genetika smyslu v Máchově poezii. In: Mukařovský, J.: Studie z poetiky. Praha, Odeon 1982. S. 518–580.
4. Pohorský, M.: Mácha je Mácha. In: Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel. 1986. S. 413–430.
5. Šmatlák, S.: Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť. Bratislava, Tatran 1988. 623 s.
6. Шмид, В.: Заметки о парадоксе. In: Парадоксы русской литературы. Сб. статей под ред. В. Марковича, В. Шмида. Санкт-Петербург, “Инапресс” 2001, с. 9–16.
7. Štěpánek, V.: Karel Hynek Mácha. Praha, Melantrich 1984. 377 s.
8. Zambor, J.: Namiesto doslovu. In: Puškin, A.S.: Dievča na skale. Košice, Pezolt 2000. S. 81–90.

Сведения об авторе:

Антон Элиаш,
канд. филол. наук
профессор
философский факультет
Университет им. Я.А. Коменского

Anton Eliáš,
PhD
Professor
Faculty of Philosophy
Comenius University in Bratislava

anton.elias@uniba.sk

¹ Šmatlák, S.: Cit d., s. 339.