

Karel Hynek Mácha a slovenská poézia obdobia romantizmu

— Anna Valcerová¹ —

Cieľom nášho príspevku je nová konkretizácia Máchovej poézie v intertextovom a komparatívnom vzťahu k poézii slovenského romantizmu, aktuálne čítanie jeho *Mája* (1836) i najvýznamnejších skladieb slovenských romantikov (najmä básnickej skladby Janka Kráľa „Zakliata panna vo Váhu a divný Janko“, 1844) v novom historickom kontexte a zodpovedanie otázky, v čom spočíva aktuálna estetická hodnota ich poézie pre súčasných čitateľov.

Metodologicky vychádzame z výskumov súčasnej literárnovednej hermeneutiky a teórie interpretácie, ktorá zdôrazňuje postihnutie autorskej originality na základe poznania stále nových vzťahov textu s okolím. „Čist text nebo věc znamená pochopit, jak skupiny vztahů vzájemně kooperují,“ pričom „spája konkrétne určenou oblasť významů s jinými, otevřenějšími a méně určenými. [...] Pohyb hermeneutického usuzování nepopírá specifčnost díla. [...] Hermeneutické

¹ Táto štúdia bola vytvorená realizáciou projektu *Dovzýbavenie a rozšírenie lingvokulturologického a prekladateľsko-ilmocného centra*, na základe podpory operačného programu Výskum a vývoj financovaného z Európskeho fondu regionálneho rozvoja.

usuzovani zahrnuje srovnávací měřítko“. Je „vždy regionální a nikdy nebude teorií v klasickém slova smyslu“. Interpretovi ide o vystihnútie špecifiky autorskej individuality, o neopakovateľnosť umeleckého textu, nie o systém ako taký, pričom „přenos problémů umožňuje, aby-
chom viděli totalitu minulosti jinak“ (Davey 2010).

Máchov *Máj* čítame očami študentov odboru Slovenský jazyk a literatúra FF PU v Prešove, 2. ročník, ktorí už absolvovali teóriu literatúry, základný kurz staršej svetovej, českej i slovenskej literatúry po období romantizmu. Pristupujú k Máchovmu textu zväčša ako k neznámemu dielu, umiestňujúc ho do siete všetkého známeho, čo o literatúre vedia. Ako informačný zdroj slúži študentke v úvodnom referáte zameranom na porovnanie *Mája* a Kráľovho textu „Zakliata panna vo Váhu a divný Janko“, výber z Máchovej poézie *Mrtvé labutě zpěv* (1987), monografia Vladimíra Štěpánka (1984), teoretická práca znalca slovenského romantizmu Milana Pišúta (1974a) a jeho prvé kompletné vydanie Kráľovej poézie *Básník Janko Král a jeho Dráma světa* (1948). Autorka referátu sa usiluje aj o zaradenie Kráľovho diela do širšieho kontextu slovenskej poézie (Šmatlák 1979). Text Janka Kráľa získala z internetovej knižnice <http://zlatyfond.sme.sk> a mali ho k dispozícii všetci študenti.

Na základe Pišútových zistení zaraďuje Máchovo dielo do kontextu dobovej lyriky, z ktorej vyberá Puškina, Mickiewicz a Máchu. Milan Pišút v štúdií „Karel Hynek Mácha a Slovensko“ píše: „Báseň *Máj* sa stala kľúčom k novej českej a v nejednom ohľade i slovenskej literatúre. Objavila svet zmyslovej krásy a objavila zdroj večnej ľudskej bolesti. Nikto predtým neukázal tak opravdivo na hodnoty života, ako to urobil Mácha ústami ‚pána lesů‘, keď sa tento lúči pred popravou so životom“ (Pišút 1974a: 216). Upozorňuje na paradox, že v rodných Čechách neocenili jeho genialitu a medzi súdobými spisovateľmi a kritikmi sa Mácha stretol s negatívnym ohlasom. U nás bola máchovská poézia prijatá zásluhou preromantika Karola Kuzmányho kladne. Kuzmány pod vplyvom Mickiewiczovej básne „Romantyczność“ „prijíma romantizmus ako umelecký smer, ktorý život zobrazuje v jeho protikladoch a vzbudzuje tým omnoho hlbší cit ľudskosti“ (Pišút 1974a: 195). Študentov zaujalo, že prvý u nás hodnotil kladne Máchu slovenský preromantik, a v diskusii upozornili na paradox, že neskôr Ľudovít Štúr a Jozef Miloslav Hurban, vedúce osobnosti slovenského národného obrodzenia v období romantizmu, zdôrazňovali národno-obranné funkcie slovenskej literatúry. Pochopili, že slovenský romantizmus nebol tendenčný a heslá proklamované v teórii sa v tvorbe konkrétnych autorov v ich umeleckých dielach priamočiaro neuplatnili.

Diferenciáciu slovenského romantizmu na pragmatický a mesianistický prúd objasnili Oskár Čepan, Stanislav Šmatlák, Cyril Kraus, Nora Krausová a iní (pozri zoznam literatúry).

Študentka vyzdvihuje nasledovné črty Máchovej poézie, citujúc Milana Pišúta: „Kuzmány hovorí o bolesti, ktorá vzniká z poznania rozporov vládnučích v živote a priznáva, že tieto rozpory a protiklady môžu [...] pobúriť [...] city človeka, t. j. priznáva im veľkú estetickú účinnosť. Popri takomto pochopení básnika Máchu sú všetky ostatné celkove nepriaznivé kritiky založené na staršom úzkoprsom a moralistickom stanovisku“ (Pišút 1974a: 221). Na základe odlišných konkrétností Máchových textov si študenti uvedomujú komplikovaný prechod od klasicizmu cez preromantizmus k romantizmu a zároveň prehodnocujú svoje priamočiare vnímanie literárneho vývinu.

Formulujú vlastné komparatívne poznatky: „vzťah štúrovcov k Máchovi nebol len napodobňovaním“, aj keď neskôr nemali „zanietenie pre subjektívny romantizmus“. „Potrebovali romantizmus, ktorý by v poézii spredmetňoval národný charakter a vytváral taký typ hrdinu, čo sa dokáže obetovať za ideu dobra a krásy.“ Konštatuje, že „jeho poetika bola nepoužiteľná pre potreby vtedajšej generácie, ktorá musela opustiť číry subjektivismus a prejsť na romantizmus s národným alebo sociálnym zafarbením“ (Perovská 2010). Študentka konštatuje vplyv historickej situácie na základné smerovanie neskoršej romantickej poetiky, s výrazným odkazom na súčasnosť, uvedomuje si dobovo nevyhnutnú prioritu dominantného pragmatického romantického prúdu s ohľadom na spoločenskú situáciu na Slovensku v danom období, ale upozorňuje aj na etické črty literatúry, ktoré preferuje (obetovanie sa za ideu dobra a krásy).

Zdôrazňuje zároveň originalitu básnikov štúrovskej generácie. Štúrovci síce nadväzujú na Máchu, no usmerňujú ho do novej štruktúry a „básnickou polemikou sa vyrovnávajú s hlbokým dojmom, akým na nich Mách a pôsobil“ (Pišút 1974a: 224). „Štúrovci prevzali máchovské básnické prostriedky, štruktúru, no neopisovali ich mechanicky, ale ich uvádzali do vlastných štruktúr“ (Perovská 2010). Táto časť aktuálnej konkretizácie je svedectvom toho, že mladá generácia budúcich literárnych vedcov, kritikov a učiteľov si naďalej cení najmä autorskú originalitu a estetické kvality umeleckého diela odvodzuje primárne z nej.

V ďalšej časti referátu prechádza autorka k charakteristike Kráľovej poézie. Za ústredný motív poézie Janka Kráľa pokladá „konflikt sveta a subjektu“. Konštatuje, že Ľudovít Štúr a Jozef Miloslav Hurban neuznávali tzv. svetobôľ, preto sa Kráľ dostáva k svojmu osobnému

výrazu „okľukou cez napodobňovanie ľudových piesní“ (Dzubáková 1974: 181–198). Milan Pišút tvrdí, že najsilnejšie sa prejavil potlačovaný subjektívizmus štúrovcov v balade „Zakliata panna vo Váhu a divný Janko“, pričom za rozhodujúce pre jej vznik pokladá: 1. odvrat od klasicistickej estetiky, 2. odvrat od tvorby v spisovnej češtine a použitie ľudovej hovorovej reči ako básnického jazyka, 3. zúženie estetickej funkcie na slovenský okruh, konkrétne na generáciu štúrovcov bez ohľadu na starších a 4. vplyv Karla Hynka Máchu, Mickiewicza a byronovského romantizmu na štúrovcov (Pišút 1948). Nie je náhodné, že autorka referátu zdôrazňuje generačný aspekt, vyhraňovanie sa mladšej generácie v opozícii voči starším. Komparatívnu pasáž uzatvára konštatovaním: „Romantický svetabôľ, motívy osamotenosti, putovania, tajomnosti a osudovosti sú poukazom na nové postavenie básnika v spoločnosti, na nové sebahodnotenie a tým aj na nové hodnotenie človeka, spoločnosti a života vôbec. V tomto zmysle sa pre Janka Kráľa (no aj iných štúrovských básnikov) stáva predstaviteľom novej poézie po Mickiewiczovi predovšetkým K. H. Mácha“ (Pišút 1974a: 28).

Prechádzame k spoločným črtám obidvoch básnikov – Máchu a Kráľa, za relevantné pokladáme, že obaja predbehli svoju dobu; sú často mýtizovaní pre stále nie úplne jasný výklad ich diela či pre nedostatok informácií o ich osobnostiach, ktoré sú často rozporuplné; nezachovala sa ich podobizeň (Šmatlák 1979: 103); Janko Král' nevedol konvenčný spôsob života, zachovalo sa svedectvo o jeho čudáckej povahe, nerespektujúcej spoločenské konvencie. Božena Němcová, ktorá s ním bola v osobnom kontakte, napísala: „Mně se zdá, že ten člověk přece jen v blázinci umře“ (cit. *ibid.*: 122). Janka Kráľa pritom uznávala a jeho spoločnosť vyhľadávala. Rovnako sa nezachovala ani verná dobová podobizeň Karla Hynka Máchu. Mácha vniesol do pokojnej a idylickej atmosféry „vášeň lásky a zmaru“ (Štěpánek 1984: 7) – podobne prináša cit a vášeň do slovenskej poézie Janko Král'. Mácha bol v mnohom modernejší, novší a ráznejší ako jeho súčasníci, až natoľko, že jeho novosť zostala v jeho dobe nepochopená, keďže explicitne vo svojich dielach nevyjadruje národné myšlienky. Svoju pozornosť obracal k vnútorným problémom novodobého človeka, čitatelia neboli ešte pripravení na jeho poéziu, rovnako i Janko Král'.

Študenti sa sústredili najmä na osobnosť autora, jeho životné osudy, dobové súvislosti a konštituovanie nového literárneho smeru. Vyzdvihli citovú zainteresovanosť autora na téme a chápanie sveta v rozporoch. Menšiu pozornosť venujú analýze primárne formálnych zložiek textu, čo je charakteristické pre nastupujúcu generáciu čitateľov,

na rozdiel od predchádzajúcej, ktorá sa sústreďovala v duchu štrukturalistického školenia na štruktúru textu a vnímala ho viac imanentne ako literárnu jednotku sui generis.

Všímajú si aj genologickú podobnosť obidvoch textov, nachádzajú v nich baladické prvky, pričom zisťujú, že Máchov *Máj* je na klasickú baladu „priveľmi lyrický, málo dramatický a obsahuje priveľa filozofických úvah“. „Kráľova balada je inovovaná na úrovni formy, rozčlenením na tri časti, pričom sa tieto od seba líšia počtom slabík vo verši aj strofickým usporiadaním.“ Je taktiež prepracovanejšia ako „bežná ľudová balada s jednoduchým sujetom“. „Situácia sa komplikuje [...] tým, že spomínané tri časti neprebiehajú v tom istom čase ani priestore“ (Perovská 2010).

K týmto faktom musíme doložiť, že Kráľova balada sa v prvej časti člení na päť štrnásťveršových strof, tri dvanásťveršové a dlhšiu dvadsaťveršovú záverečnú strofu s prevažujúcim trinásťslabičnikom, základným veršom štúrovskej poézie (Bakoš 1968). Ide o základný typ štúrovskeho sylabického verša so združenými asonančnými rýmami, zväčša ženského zakončenia, s výraznou polveršovou prestávkou. Mácha tvorí na rozdiel od slovenského romantického básnika svojský jambický verš mužského zakončenia, bez predrážky, vďaka mužským jedno- a trojslabičným rýmom vzostupného charakteru. Jeho verš je sémanticky i výrazovo koncentrovanejší. Fragmentárnosť sa prejavuje u Máchu hlavne v kompozícii a najvýraznejšie v intermezzách.

Janko Kráľ vkladá do základného príbehu rozorvaného lyrického subjektu, odlišujúceho sa od dedinského súrodého kolektívu svojou vydedenosťou (podčiarkuje ju čiernobiely kontrast) mýtický príbeh z ľudovej povesti o dievčine s rybím chvostom, vážskej víle, ktorá láka mužov do hĺbín Váhu. Váh plní v Kráľovej balade podobnú úlohu ako v *Máji* hladina jazera s mnohými konotáciami (podvedomie, sen, neprebádané vrstvy ľudskej psychiky). Na rozdiel od *Mája*, kde je hladina jazera pomerne pokojná, aj keď rozčerená vánkom, zračí sa v nej nočná hviezdnatá obloha, ba celý vesmír (Hausenblas 1967), u Kráľa je hladina Váhu aktívna, dynamická, rieka prudko plynie, „pení sa“, obloha je čierna ako „pamuková šatka vdovy“ (Kráľ 2008). „Prevahu nadobudlo vnútro nad vonkajškom; romantik si privlastnil vonkajší svet, svet sa mu mení na ja a ja na svet“ (Matuška 1974: 13). Jazero má stojaté vody, v rieke je hladina akoby živá, je to personifikovaná nepokojná duša „divného Janka“. U Máchu je pokojná rozkvitnutá májová príroda a pokojná hladina jazera v kontraste so smútiacou ľudskou dušou a hrozným ľudským konaním, u Kráľa je tečúci vodný tok

v súlade s vnútorným nepokojom lyrického subjektu. U oboch je príroda aktívne zapojená na subjektovú os. Jazero a hladina Váhu tvoria hranicu medzi životom a smrťou. Späťne cez Kráľov obraz vážskej víly v dlhých bielych šatách môžeme aj postavu Jarmily prenesene interpretovať ako modifikáciu obrazu víly, so symbolickými konotáciami.

Študentka sa sústredila na také znaky balady, ako je „fatálnosť, predurčenosť, determinovanosť“, ktoré interpretuje ako výsledok „rozporu medzi ideálom a skutočnosťou“. V oboch textoch cítime, že „smrť či potrestanie viny musí neodvratne nastať“. Tragický motív smrti sa umocňuje u oboch básnikov tým, že ide o mladý život, ktorý sa končí, či ide o Jarmilu, Viléma alebo Janka predčasne, v rozkvetení mladosti. Za fatálne pokladá, že aj samotný Máchu zomiera ako dvadsaťšesťročný, „tak akoby naplnil slová svojej básne, keď sa v poslednej časti stotožňuje s popraveným“ (Perovská 2010). Cyril Kraus zovšeobecňuje: „Tragickosť nie je motivovaná len riadením záhadných nadprirodzených živlov alebo osudovosti, ale je obsiahnutá v psychike človeka, v motivovaní udalostí a vyplýva aj z nerovného boja človeka – jedinca proti nepreklenuteľným prekážkam“ (Kraus 1974: 85), čím potvrdzuje prítomnosť základných existenciálnych rozporov v poézii Janka Kráľa i ďalších slovenských baladikov (Ján Botto). Rovnako u Máchu vo väzňových úvahách nachádzame tragickú polohu neriešiteľných životných rozporov zoči-voči smrti. Tento rozmer oboch skladieb je esteticky zvrchovane vyjadrený a esteticky stále funkčný, všeobecne ľudský. Máchov hrdina vraždí, čím prekročí zákony ľudskej spoločnosti, divný Janko sa odlišuje od dediny svojou výnimočnosťou, nezúčastňuje sa na jej obradoch, preskočením priekopy prekonáva pomyselnú hranicu medzi dedinou a zakázaným územím okolo Váhu, kde panujú nepochopiteľné zázračné bytosti (zakliata panna) a dejú sa tam čudné veci. Janka sprievádzajú od začiatku tajomné sily nevedomia: „Odzadu plameň čierny ako rieka tečie / spredu ma dač nasilu temer ťahá, vlečie“ (Kráľ 2008). Možno aj preto zabudne prevrátiť „múd“ (vrecúško na tabak), keď skáče do rieky vyslobodiť zakliatu pannu.

Za ďalší spoločný znak oboch textov študentka určila rozchod jednotlivca so spoločnosťou: „pocit vyvrhnutia, osamotenosti, nemožnosť žiť v súdobej spoločnosti a vzdor“ (Perovská 2010). Obe ústredné postavy sú nekonformné. Vilém je lúpežník (s charakteristickými dobovými rekvizitami odevu, ktorý nájdeme napríklad aj u Schillera v *Zbojníkoch*, 1781), Janko je vnímaný dedinou ako divný, bezbožný, hrdý, ukrutný, neúctivý. Na rozdiel od dedinčanov v bielom kroji má čierny kepeň a klobúk ako Vilém. Postavy sú vnútorne komplikované,

čo svedčí o prepracovanosti ich charakteru: filozofické úvahy Viléma o smrti, večnosti, mladosti, čase – u Janka motivácia konania, záchrana zakliatej panny „nie z roztopaše“, ale z vnútorného odhodlania niečo zmeniť „možno zo snahy o začlenenie sa do spoločnosti, ktorá ho neprijíma, možno práve na dôkaz svojej príslušnosti k nej“ (ibid.). Príbuzné je aj filozofické usťrojenie postáv (u Kráľa je to najprv skôr zádumčivosť, nie konanie, ale uvažovanie, uzavretosť), vyjadrujúce „intenzívne citové prežívanie hlavných postáv“ a ich „výnimočnú schopnosť reflektovať svet“. Oboch hrdinov charakterizuje aj „istá forma vyhnanstva“ – Viléma vyhнал otec z domu už v detstve, u Janka ide skôr o „vnútorné vyhnanstvo“, sám sa nevie začleniť do spoločnosti, „blúdi a tára sa celý deň“ (ibid.), otec ho bije, aj keď v detstve, ktoré je pre oboch básnikov strateným rajom, žil v ideálnej harmonickej rodine, v ktorej sa rodičia obetujú pre dieťa.

Spoločný je u oboch autorov aj „motív putovania“, ktorý študentka bližšie nerozoberá, len konštatuje, že ide o motív „charakteristický“ pre celú „romantickú generáciu“. Ako spoločný pre oboch autorov uvádza aj motív väzenia, v ktorom sa „Vilém nachádza skutočne a Jan-ko obrazne, keďže je uväznený v sebe“ (ibid.), no upozorňuje, že Jan-ko Kráľ má aj básne, v ktorých je lyrický subjekt umiestnený vo väzení („Duma bratislavská“). Čitateľka podčiarkuje problematický vzťah oboch autorov k otcom, u Máchu „najprv vyhnanie, potom zvedenie synovej milej otcom“ u Kráľa – otec Janka: „Ako koňa mláti od malička“. Dodávame, že u oboch autorov je silná orientácia na matku, ktorá v rodine reprezentovala kladný, citový pól, otec tvrdosť, racionalitu, až surovosť: obaja pochádzali zo stredných vrstiev (Mácho- v otec vlastnil obchod s krúpami, neskôr schudobnel – Kráľov otec bol mäsiar).

Referentka si vši- ma aj priestor oboch textov, ktorý „umožňuje autorovi vytvárať paralely či kontrasty medzi citovým stavom človeka a prírodou“ (ibid.). Príroda sa vyznačuje i u Máchu i u Kráľa „istou dávkou tajomstva, ktoré „presakuje“ obidvoma básnickými skladbami“. Milan Pišút (1974a) upozornil, že spojenia ako „temné hory“ a „tajná bolesť“ patria k „typickým znakom romantickej štylizácie“ (Perovská 2010). Samotné slová tajný, tajomný, tajomstvá umožňujú viacvýznamovosť výpovede, zdôrazňujú iracionalitu textu a očakávanie niečoho nevysvetliteľného v budúcnosti, čomu zodpovedá u Kráľa dynamické zobrazenie prírody: „Voda sa búri, vetrisko skučí – / a na poli zem dudneje, / mesiac preletí mračná“ (Kráľ 2008). U Máchu je neodvratným motívom pravidelný zvuk dažďových kvapiek, odmeriavajúcich čas. Príroda dokresľuje u oboch autorov rozorvaný stav duše – skaliská, temné vody, hory, les.

Obe básne charakterizuje rozprávkovosť či nadprirodzenosť javov, u Máchu sa prejavuje vo výraznej personifikácii prírody (hneď na začiatku skladby) a tiež v intermezze I., kde ako postavy vystupujú napríklad rosa, hmla, kvety či svätajánske mušky. Janko Kráľ čerpá obrazy hlavne z ľudovej slovesnosti (postava zakliatej panny s rybím chvostom, ktorá žije vo Váhu a vábi do jeho vŕd pltníkov). Upozorňujeme, že obidva texty nie sú žánrovo rovnorodé, obsahujú fragmenty rozličných žánrov, u Máchu vsunutý obraz Vilémovej cesty na popravisť a samotná poprava má výrazné žánrové prvky jarmočnej piesne – u Kráľa sa v prvej časti strieda subjektívna lyrická báseň s lyrickou piesňou ľudového ladenia a idylou, je napísaná v štrnást- a dvanásťveršových strofách, je výrazne subjektívna. Vloženie druhú časť, príbeh o vážskej víle a Jankovej tragickej smrti, tvoria kratšie štvorveršia, s epickým, dynamicky gradovaným dejom, čo je prejavom žánrového synkretizmu. Záverečný epilóg je u Kráľa návratom k prvej časti sémanticky i výrazovo. Voľné začlenenie príbehu do predchádzajúceho subjektívneho kontextu skladby pripomína Máchovo voľné členenie spevov v Máji. Sémantická a výrazová heterogénnosť je zárukou životnosti obidvoch textov a jeho stále nových interpretačných možností. Kráľ porušuje aj prevládajúcu schému združených rýmov rýmami obkročnými, Mácha strieda plynulý príbeh intermezzami, ktoré majú útržkovitý, synekdochický charakter.

U oboch básnikov je silne exponovaná eufónia, ktorá má korene v ľudovej slovesnosti a podčiarkuje celkové vyznenie textu ako jeden zo základných sprievodných mikro- a makrokompozičných činiteľov, u Kráľa je súčasťou štúrovského sylabického veršového systému založeného na ľudovej piesni. U oboch autorov dotvára zvýšenú emotívnosť textu. Obrazy u Máchu vyznievajú „zložitejšie, farbistejšie, zmyslovejšie“ než u Kráľa zrejme aj vďaka výraznejšiemu zapojeniu zmyslov do ich konštrukcie (nielen zrak a sluch, ale aj čuch – „borový zaváňel háj“). Oproti Máchovej pestrej farebnej palete modrej, ružovej, zelenej, bielej u Kráľa dominuje čiernobiely kontrast, čierne mraky v závere prvej časti pohltia zelenú trávčku a zakryjú hviezdnu oblohu. Súvisí s celým systémom protikladov: noc a deň, život a smrť, ticho a zvuky. Mácha sa zaoberá aj protikladom bytie – nebytie, vďaka čomu rieši autorka referátu otázku, či nemohol čerpať zo Shakespeara, ktorý „bol medzi autormi, ktorých čítal“. Práve v hľadaní intertextových nadväzností je značná rezerva pre tvorivú aktivitu poslucháčov.

V záverečnej časti rozširuje Mácha obraz subjektu a prírody o motív rodnej zeme: „tam na své pouti pozdravujte zemi. / Ach zemi krásnou,

zemi milovanou, / kolébku mou i hrob můj, matku mou, / vlast jedinou i v dědictví mi danou“ (Mácha 2002: 36). Básnické uchopenie vlasti ako matky a zeme, jej stelesnenia, pôsobí síce pateticky, ale nie násilne. Úvod *Mája*, vytvorený kvôli cenzúre, však hodnotili študenti ako „výsmešný“ s parodickými prvkami na dobové vlastenčenie a v štruktúre textu neorganický. Janko Král uplatňuje národný aspekt výraznejšie. Účinok oboch diel hodnotia študenti ako „jedinečný“ estetický dojem (až na úvod k *Máju*, ktorý označujú ako „nadbytočný“) a viaceré spoločné črty ako „univerzálne“ pre romantickú poetiku.

Interpretácia poslucháčky vzbudila záujem a študenti si text oboch básní prečítali a hodnotili. Sústredili sa najmä na tematické, motivické a literárnohistorické aspekty textov. Chýbala najmä interpretácia tzv. primárne formálnych zložiek básnického textu, ktorú dôkladne vyložil v Máchovom *Máji* Jan Mukařovský. Akoby nebola pre mladých čitateľov dôležitá. Rozšíriť treba aj vnímanie vzájomných vzťahov medzi jednotlivými rovinami textu a upozorniť aj na širšie súvislosti vývinového procesu domácej a svetovej literatúry. Rozhodujúce je, že dielo oboch autorov – Karla Hynka Máchu a Janka Krála – hodnotí i najmladšia generácia ako stále živé a esteticky vzrušujúce.

Čo pôsobilo esteticky funkčne pri novom čítaní na mňa? Predovšetkým rytmus obidvoch textov, tryskajúci ako prameň z predchádzajúcej tradície hlavne ľudových piesní a povestí oboch národov, z prameňov rodnej reči, pretavený do neopakovateľného estetického tvaru, v ktorom súhra eufónie, prirodzeného rytmu, umelosťou nepoznačených prirodzených asonančných rýmov, opakovacích figúr, prirovnaní a trópop splyva so základnou existenciálnou situáciou osamelého jedinca zoči-voči najväčším zázrakom ľudského bytia: lásky ako základu života – a smrti. Biela postava dievčiny-víly, vyčkávejúcej na brehu jazera márne čaká na svojho milého. Lenora, Lorelei, ale aj Bretonova Nadja, i hrdinka Poeovho *Havrana* – tým všetkým je pre dnešného čitateľa Jarmila. Skôr sen než skutočnosť so surrealistickými konotáciami, na brehu neskutočného jazera, symbolu ľudskej duše s jeho podvedomím a hrôzami. *Máj* ako výtrysk mladej duše fascinovanej plnosťou bytia v základných kontrastoch mladosti a staroby, nádhery prírody v jej živej plastickejšť a plnosti v kvitnúcom máji a hynutia na konci. Expresionistický výkrik extázy, oslava lásky v tesnej blízkosti smrti s vraždou Vilémovho otca, ale i neskorších vojen, ktoré ohrozili celé ľudstvo. Základná existenciálna situácia vážna, ktorého utrpenie vo väzenskej kobke stále vyvoláva zimomriavky i u moderného čitateľa, rovnako ako smrť divného Janka vo vlnách Váhu i neznesiteľné duševné

rozpory oboch hrdinov. Všetky tieto konotácie, dané fragmentárnosťou a neukončenosťou skladby, ale aj plnosťou vnímania života v plnom autorskom nasadení zmyslov a duše, zabezpečujú Máchovmu (i Kráľovmu) textu životnosť. Dávajú široký priestor pre individuálne čitateľské konotácie, umožňujú širokú sieť intertextuálnych nadväzností hoci len v medzivojnovnej českej a slovenskej poézii (Nezval, Seifert, Hora, Hrubín, Holan, u nás Novomeský, nadrealisti...) (Křivánek 1986).

Karel Hynek Mácha a jeho *Máj* sa doslova rozplynul nielen v poézii českej, ale aj v slovenskej. Krv jeho Viléma a jeho srdca je prischnutá i na poézii najvýznamnejších slovenských romantikov: Janka Kráľa, Andreja Sládkoviča, Jána Bottu i Jána Chalupku, ale aj Karola Štúra a Sama Bohdana Hroboňa: „Karol Štúr podobne ako Kuzmány ocenil Máchovu poéziu v elegii Pouť mladého pëvce. Žalospëv pamätce K. H. Máchy“ (Pišút 1974b: 64) a mesianista Samo Bohdan Hroboň v básni „Samoslav“ z almanachu *Žitřenka*: „Za nový prvok z hľadiska štýlu treba uviesť básëň v próze od S. B. Hroboňa pod názvom Samoslav. Máchove apostrofy oblakov a zeme, Štúrove apostrofy hôr sa tu znovu ozývajú v zosilnenej citovej intenzite“ (ibid.: 67). Máchova poézia slúži ako „transfúzia“ (povedané s Krčmërym) a núti básnikov i mladých čitateľov, aby sa vrátili k spontánosti, mladosti i rozorvanosti ich hrdinov. Ukazuje sa, že Mácha je stále živší, rokmi mladne a krv jeho poézie je stále vhodná na básnickú inšpiráciu.

Z ostatných našich romantikov je Sládkovič najživší, keď sa vymaňuje zo systému, ktorý si dobrovoľne, v závislosti od dobovej nutnosti zvolil. Teda nie vtedy, keď je Marína v duchu dobových Štúrových heglovských postulátov o spojení ducha s predmetnosťou i symbolom vlasti, ale vtedy, keď je ženou z mäsa a kostí. Priam cítime ako urputne sa básnik núti do systému, ktorý sa mu vzpiera a pomedzi prsty mu vyteká túžba a láska. Vtedy vzniknú strofy, ktoré majú podobu petrarcovského sonetu a ktoré sú syntézou toho najlepšieho, čo bolo pred ním v ľude, v domácej (Kollár) a čiastočne i vo svetovej literatúre (Petrarca). Diamant zostáva uväznený často v hrude tých ostatných strof, kde musí autor s Marínou objímať i vlast. Sládkovič je z našich štúrovských básnikov najartistickejší, petrarcovsko-kollárovská sonetová tradícia prebýja ľudovú (Turčány 1974, Krausová 1976). Rytmicky je svojím zárodočným prirodzeným nemetrickým jambom Máchovi najbližší, aj keď sa sonetovou štruktúrou od neho odlišuje. Jednotná strofa a málo variabilný rytmus pôsobia však miestami na ploche celej skladby – v porovnaní s menej uhladeným Kráľom a Máchom – stereotypnejšie.

Sviežosť Bottovej *Smrti Jánošíkovej* (1862) zabezpečuje samostatnosť a ucelenosť tých strof, ktoré majú podobu a jednoduchosť ľudovej piesne, jej prirodzenosť. Ako povedal Paul Valéry: „Každý začiatok, večná danosť každej mentálnej transakcie, nech už je danosť a transakcia akákoľvek, je prirodzenosť – a nič iné už takým nie je“ (Susini-Anastopoulusová 2005: 167). Keď sa autor začne nútiť do dobovo nevynutnej alegorickej podoby a násilných paralel – teda jemu nevlastnej, dobovo forsirovanej štylizácie neskorého romantizmu, text stráca na potrebnej živosti prvých častí a čitateľský záujem úmerne klesá.

Najkonkrétnejšie a najplastickejšie pôsobia na súčasného čitateľa u dobového odstupe dvoch storočí texty Janka Kráľa, jeho „Zakliata panna vo Váhu a divný Janko“, text plný paradoxov, kontrastov, fragmentov a tajomstva. Paradoxne, práve textová heterogénnosť a nesúrodosť prvkov spôsobuje, že dodnes udržiava čitateľa v napätí. Čo ho aj najviac spája s Máchovým *Májom*? Nedotiahnutosť, tajomnosť básnických obrazov, najviac „miest nedourčenosti“, ktoré nechávajú čitateľovi priestor pre dotvorenie vo vlastnej fantázii. Na ploche básne sa vystrieda viacero žánrov – balady, piesne, i jarmočnej, povesti, idyly, viacero rytmických i strofických útvarov, text je „heterorytmický“ (ibid.: 166) v dôsledku čoho pôsobí aktuálne aj na dnešného mladého čitateľa rovnako ako Máchov *Máj*.

Pramene

BOTTO, Ján

1975 „Smrť Jánošíkova“, in idem: *Poézia*, ed. Ján Marták (Bratislava: Tatran) [1862]

KRÁL, Janko

2008 „Zakliata panna vo Váhu a divný Janko“, *Žlatý fond denníka SME*, http://zlatyfond.sme.sk/dielo/171/Kral_Zakliata-panna-vo-Vahu-a-divny-Janko [prístup 31. 10. 2010] [1844]

MÁCHA, Karel Hynek

1987 *Mrtvé labutě zpěv*, ed. Rudolf Havel (Praha: Odeon)

2002 „Máj“, in idem: *Básně*, eds. Miroslav Červenka, Marta Soukupová (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 9–44 [1836]

SLÁDKOVIČ, Andrej

1972 „Marína“, in idem: *Poézia*, ed. Cyril Kraus (Bratislava: Tatran) [1846]

Literatúra

BAKOŠ, Mikuláš

1968 *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej* (Bratislava: Slovenská akadémia vied) [1938]

ČEPAN, Oskár

1974 „Premeny ‚ducha a predmetnosti‘ v slovenskom romantizme“, in Cyril Kraus (ed.): *Litteraria* 16. *Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárnovedný ústav SAV), s. 101–163

DAVEY, Nicholas

2010 „Jazyk, míra (měřítko) a hermeneutické usuzování“ (v tlači)

DZUBÁKOVÁ, Mária

1974 „Transformácia ľudovej piesne v poézii slovenských romantikov“, in Cyril Kraus (ed.): *Litteraria* 16. *Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárnovedný ústav SAV), s. 101–163

GAVURA, Ján

2009 „Umelecké literárne stratégie a interpretácia“, in Jan Vorel (ed.): *Studia humanitatis Ars hermeneutica. Metodologie a theurgie hermeneutické interpretace 2.* (Ostrava: Ostravská univerzita, FF), s. 159–173

HAUSENBLAS, Karel

1967 „Zobrazení prostoru v Máchově Máji“, in Růžena Grebeníčková, Oldřich Králík (eds.): *Realita slova Máchova* (Praha: Československý spisovatel), s. 67–111

INGARDEN, Roman

1967 *O poznávání literárního díla*, přel. Hana Jechová (Praha: Československý spisovatel) [1937]

KOCHOL, Viktor

1974 „Koncepia štúrovského literárneho hrdinu“, in Cyril Kraus (ed.): *Litteraria* 16. *Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárnovedný ústav SAV), s. 164–180

KRAUS, Cyril

1974 „Vývinové tendencie v slovenskom romantizme“, in idem (ed.): *Litteraria* 16. *Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárnovedný ústav SAV), s. 73–100

1999 *Slovenský literárny romantizmus. Vývin a tvar* (Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej)

KRAUSOVÁ, Nora

1974 „O niektorých teoretických aspektoch romantizmu“, in Cyril Kraus (ed.): *Litteraria 16. Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárny ústav SAV), s. 18–33

1976 *Sonet v slovenskej poézii* (Bratislava: Tatran)

KŘIVÁNEK, Vladimír

1986 *Karel Hynek Mácha* (Praha: Horizont)

MATUŠKA, Alexander

1974 „O romantizme“, in Cyril Kraus (ed.): *Litteraria 16. Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárny ústav SAV), s. 5–17

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poetiky 3. Máchovské studie* (Praha: Svoboda)

PEROVSKÁ, Veronika

2010 *Máchovej Máji a Kráľova Žakliaty panna vo Váhu a divný Janko*, seminárna práca, Prešov: Prešovská univerzita, FF, odbor Slovenský jazyk a literatúra

PIŠŮT, Milan

1938 *Počiatky básnickej školy Štúrovej* (Bratislava: Učená spoločnosť Šafaříkova)

1948 *Básnik Janko Král a jeho Dráma sveta* (Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská)

1974a *Romantizmus v slovenskej literatúre* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

1974b „K otázke genézy slovenského literárneho romantizmu“, in Cyril Kraus (ed.): *Litteraria 16. Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárny ústav SAV), s. 53–72

SUSINI-ANASTOPOULUSOVÁ, Françoise

2005 *Fragmentárne písanie. Definície a prínosy*, prekl. Mária Vargová (Bratislava: Kalligram) [1997]

ŠMATLÁK, Stanislav

1974 „Literárnohistorické predpoklady typológie slovenského romantizmu“, in Cyril Kraus (ed.): *Litteraria 16. Literárny romantizmus* (Bratislava: Literárny ústav SAV), s. 34–52

1979 *Dve storočia slovenskej lyriky* (Bratislava: Tatran)

ŠTĚPÁNEK, Vladimír

1984 *Karel Hynek Mácha* (Praha: Melantrich)

TURČÁNY, Viliam

1974 *Petrarcov vavrín* (Bratislava: Tatran)

1975 *Rým v slovenskej poézii* (Bratislava: Tatran)

Karel Hynek Mácha and Slovak poetry during the Romanticism period

Mácha's *Máj* (May, 1836) obtained a positive response in Slovakia in the *Hronka* almanac just after its publication in 1836 by a pre-romantic writer Karol Kuzmány, who discussed the aesthetic values of the poem with Josef Krasoslav Chmelenský. According to Milan Pišút, the poetry of Štúr's group is "a synthesis of Kollár, Hollý and Mácha". Common thematic, motif features, as well as expressive means could be found in poetry by Janko Král, Ján Botto and Andrej Sládkovič. Poetry by Janko Král is closely connected to Mácha's poetry. Both poets are of the same nature, both of them are in the peril of contradictions and face the intensive impact of death. Our interpretation is based on a contemporary theory of interpretation, neo-hermeneutics and theory of fragments. We can conclude that Mácha's poetry and poetry by the Štúr group is still attractive, even for young readers. Its compositional and stylistically heterogeneous and enigmatic character still provides space for new interpretations.

Keywords

Czech and Slovak romanticism, romantic literature, Karel Hynek Mácha, Andrej Sládkovič, Ján Botto, subjectivity, fragmentariness, ostracism, mysteriousness, musicality