

Grominová, Andrea

Flóra v systéme obraznosti poézie A.A. Feta

Opera Slavica. 2014, vol. 24, iss. 1, pp. 21-33

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130186>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

FLÓRA V SYSTÉME OBRAZNOSTI POÉZIE A. A. FETA

Andrea Grominová (Trnava)

Abstrakt:

V príspevku venujeme pozornosť flóre v systéme obraznosti poézie postromantického básnika A. A. Feta. Prostredníctvom interpretácie jeho veršov sme sa pokúsili poukázať na jednotlivé prvky flóry, určiť, ako participujú na vytváraní konotácií s prírodnou tematikou, a na základe toho dekodovať umelecký model sveta básnika. Môžeme predpokladať, že v porovnaní s tvorbou ďalšieho predstaviteľa tzv. čistej poézie – F. I. Ťutčeva, v poetických textoch Feta možno nájsť širší diapazón kvetov, stromov a iných elementov flóry.

Kľúčové slová: poézia, A. A. Fet, systém obraznosti, príroda, flóra

Флора в образной системе поэзии А. А. Фета

Абстракт:

В настоящей статье внимание уделяется флоре в образной системе поэзии постромантика А. А. Фета. На основе интерпретации фетовских стихов мы попытались указать отдельные элементы флоры, определить, каким образом они помогают создавать коннотации с тематикой природы, а затем декодировать художественную модель мира поэта. Можно предполагать, что в сравнении с творчеством другого представителя так наз. чистой поэзии – Ф. И. Тютчева, в поэтических текстах Фета обнаруживается более широкий диапазон цветов, деревьев и других частей флоры.

Ключевые слова: поэзия, А. А. Фет, образная система, природа, флора

Téma prírody, resp. flóry zaujíma v tvorbe predstaviteľov esteticko-umeleckého prúdu tzv. čistej poézie kľúčové postavenie. Využívanie floristických prvkov v poézii sa zintenzívnilo najmä v polovici 19. storočia, kedy sa začala ako estetická kategória využívať Goetheho teória farieb ako súčasť poetiky postromantizmu, ku ktorému patril aj A. A. Fet. Na základe pozorovania jednotlivých zložiek flóry sme si za cieľ stanovili vymedzenie ústredných elementov systému obraznosti Fetovej lyriky, definovanie ich miesta pri vytváraní konotácií s prírodnou tematikou a následne odhalenie konotačného kódu básnika. Pri interpretácii fetovských básnických textov upriamime svoju pozornosť aj na poetologické postupy, ktoré autor pri vytváraní jednotlivých básnických obrazov uplatňuje.

Za jednu z najkrajších podôb jednotlivých zložiek Fetovej prírody a zároveň za zrkadlo básnikovho vzťahu k prírode v celej jeho tvorbe možno považovať báseň *Это утро, радость эта...* (1881?). Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide iba o akési vymenúvanie prevažne substantív a adjektív v kombinácii s ukazovacími zámenami „этот, эта, это, эти“. Podľa V. S. Bajevského však Fet využíval metódu, ktorú z určitého hľadiska možno porovnať s pointilizmom francúzskeho maliara Paula Signaca. Ten akoby nanášal na plátno množstvo pestrofarebných bodiek, ktoré zblízka vyvolávajú dojem chaosu, no z väčšej vzdialenosti vytvárajú usporiadaný obraz.¹

Úvodné verše básne oznamujú príchod jarného rána. V prírode vládne radosť, pohyb, hluk, šum – elementy signalizujúce život. Zrakovú impresiu básne tvorí obraz dňa, prinášajúci farebnosť – modrú oblohu a svetlo, ktoré prežiaruje každý prvok opísaného okamihu a dodáva mu náležitú farbu. Sluchový dojem vytvára štebotanie vtákov, šum potokov, personifikovaný do podoby vravy, hovoru. Okrem zmyslovej (najčastejšie sluchovo-zrakovej) nasýtenosti obrazov je pre verše Feta príznačná konkrétnosť, zmysel pre výstižný detail, čo sa najzreteľnejšie prejavuje v druhej strofe:

„Эти ивы и березы,
Эти капли – эти слезы,
Этот пух – не лист,
Эти горы, эти доли,
Эти мошки, эти пчелы,
Этот зык и свист...“²

Básnik namiesto apelatív „stromy“ a „hmyz“ využíva ich hyponymá: „brezu“ a „vrbu“, ale aj „mušky“ a „včely“, rojace sa v teplom jarnom vzduchu.

Prírovnanie kvapiek rosy a slz nie je náhodné. Možno tu totiž hovoriť o podobnosti tak z hľadiska formy, tvaru, ako aj z hľadiska analógie prírodného a ľudského sveta (kvapky rosy ako symbol nového dňa a slzy ako prejav radosti, šťastia vyvolaného pravdepodobne rovnakým zážitkom). V kontexte celej básne tieto obrazy potvrdzujú jednotu sveta prírody a človeka, ich harmóniu ako súčasť Fetovho ideálu lásky, krásy a dobra.

Fet kladie dôraz na emocionálny dojem z básne, ktorý umocňuje aj využívaním kontrastu. Napríklad verš „Эти горы, эти доли“ možno ponímať ako kontrast vysokého a nízkeho, ktorý nesie zovšeobecňujúci charakter. Kontrast s touto funkciou je prítomný aj v nasledujúcich veršoch:

¹ БАЈЕВСКИЈ, В. С.: Историја руској поезији. Смоленск: Русиџ, 1994, s. 168. ISBN 5-88590-031-0

² FET, А. А.: Полноје собранје стихотворениј. Ленинград: Советскиј писател', 1959, s. 493.

„Эти зори без затмения,
 Этот вздох ночной селенья,
 Эта ночь без сна,
 Эта мгла и жар постели,
 Эта дробь и эти трели,
 Это все – весна.“³

Prostredníctvom kontrastných motívov jasných zôr, noci bez spánku, rannej chladnej hmly a horúčavy postele Fet opisuje svoje pocity z prebúdzajúceho sa jarného života a analogicky s tým – predtuchu lásky.

Prítomnosť jarných denných i nočných zvukov, zmyslová sýtosť detailov, konkrétnosť zachycovania podôb jarnej prírody, voľná asociatívnosť a rozplývavosť veršov svedčia o tom, že Fet inklinuje k impresionistickému stvárňovaniu skutočnosti, čo sa pokúsime dokumentovať aj analýzou ďalších fetovských veršov.

Pozornosť si zasluhuje aj priestorové usporiadanie jednotlivých motívov obrazu jari. V každej strofe sú usporiadané tak, aby smerovali od všeobecnejšieho, vyššieho a väčšieho ku konkrétnejšiemu, nižšiemu a menšiemu, čo vytvára istú dynamiku obrazov aj napriek tomu, že v básni nie je použité ani jedno sloveso.

Na základe sýtosti obrazov, motívov a poetologických postupov, ktoré ich usporadúvajú v priestore, možno konštatovať, že motívy rána ako začiatku dňa a jari ako prvého obdobia v roku signalizujú zrodenie nového citu lásky u lyrického subjektu.

Z hľadiska priestorového komponovania obrazov vo Fetových veršoch možno pozorovať aj členenie priestoru na „doma“ vs. „vonku“, teda protiklad „svojho“ a „cudzieho“. V tejto súvislosti nemožno nespomenúť konštatovanie A. Eliáša, ktorý poznamenáva, že „archetyp domu podmieňuje aj spôsob jeho (Fetovho) videnia sveta a priestorovo odstredivé komponovanie básnického obrazu, vystavaného akoby na pohľade „cez okno do sveta“, smerujúceho od bližšieho k vzdialenejšiemu, od detailu k celku“.⁴ Domnievame sa, že Fet sa tak akoby snažil o napojenie svojho lyrického sveta na svet, ktorý mu pripomína večne krásne hodnoty, čo je napokon jedným z poetologických postupov, využívaných básnikom pri vystavaní obrazu. Toto tvrdenie možno demonštrovať napríklad na veršoch básne *Печальная береза...* (1842):

³ FET, A. A.: Polnoje sobranije stichotvorenij. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 493.

⁴ ELIÁŠ, A.: Afanasij Afanasievič Fet (Šenšin). In: Slovník ruskej literatúry 11. – 20. storočia. Bratislava: VEDA – ÚSL SAV – FiF UK, 2007, s. 153. ISBN 978-80-224-0967-4

„Печальная береза
У моего окна...
...Люблю игру денницы
Я замечать на ней...“⁵

Na prvý pohľad si možno všimnúť excentrické vystavanie obrazu: lyrický subjekt sa akoby pozeral cez okno na vonkajší svet, pričom najprv svoju pozornosť koncentruje na brezu, následne na konce jej konárov a jej „весь траурный наряд“ a v závere svoj pohľad upriamuje na rannú hviezdu. Toto smerovanie od bližšieho k vzdialenejšiemu objektu, teda od „svojho“ (vnútorného) sveta k „cudzdiemu“ (vonkajšiemu) svetu, vyplýva aj v tejto básni z fetovskej „zakotvenosti v domove“ (ako ju A. Eliáš pomenúva), čo dokazuje aj samotné pomenovanie stromu – breza, symbol Ruska. Fet jej dáva prívlastok „печальная“, čím jej – a širšie prírode – priznáva ľudské vlastnosti. Zima ako symbol umŕtvenia života a „траурный наряд“ mrazom ošľahanej, smutnej brezy predznamenávajú zánik, smrť. Avšak v poslednej strofe sa objavuje motív vtákov, zvestujúcich (skorý) príchod jari, ktorá symbolizuje víťazstvo života.

Okrem častých konkrétnych pomenovaní stromov – brezy a vrby, príznačných pre prírodu centrálnych oblastí Ruska, Fetovej rodnej krajiny, sa v jeho veršoch vyskytuje rad ďalších názvov stromov a kvetov (napríklad lipa, topoľ, dub, javor), ktoré sa aktívne podieľajú na vystavaní jednotlivých obrazov jeho lyriky. Napríklad motív lipy je dôležitou súčasťou komplexného obrazu básne *Сну, еще зарию...* (1847). Impresiu zo skorého rána Fet v poslednej strofe umocňuje nasledovne:

„Дышат лип верхушки
Негою отрадной,
А углы подушки –
Влагою прохладной.“⁶

Lipa, resp. jej vrcholce žijú, čo možno dedukovať z prítomnosti obľúbeného fetovského motívu dýchania, symbolizujúceho život. Disponujú nehou a v kontexte tejto básne kontrastujú s vlhkým vankúšom, čo evokuje slzy – buď radosti, alebo smútku. Domnievame sa, že ide skôr o vyjadrenie „bôľno-krásneho“ pocitu lásky, čo možno pozorovať v celej tvorbe básnika. Neha vrcholcov líp môže byť chápaná ako fetovské vyzdvihovanie „vysokého“, čistého citu lásky.

Konkrétne pomenovania stromov, ako napríklad topoľ a dub, smerujú k vytváraniu obrazov-symbolov. V tvorbe Feta možno nájsť básne, v ktorých práve

⁵ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 156.

⁶ Tamže, s. 136.

tieto dva stromy symbolizujú osamelosť človeka. Napríklad v básni *Topoľ* (1859) sa pozornosť básnika koncentruje na osamelý topoľ zasadený do nahej, jesennej prírody. Lyrický subjekt konštatuje: „С унынием в душе гляжу вокруг...“⁷, pretože ako jediný prežil už len topoľ. Aj naňho čaká smrť, no on sa ešte hrdo vypína, ševelí listami a žije, aj keď ho sužuje osamelosť. Sady mlčia, posledný list sa váľa pošliapaný na zemi, posledný slnečný deň vyhasol, kam oko dovidí rozprestiera sa mŕtva step, vo vzduchu cítiť smrteľný neuh, závan mrazu – všetky tieto obrazy signalizujú smrť. Jedine topoľ žije a ako priateľ „šepoce“ o jarných dňoch, teda o túžobne očakávanom návrate jari. Ide teda o vyznanie lásky k životu, k podmienkam, ktoré preň otvárajú priestor na život – „стоишь один и помнишь теплый юг“⁸.

Obraz opusteného, umierajúceho duba ako obraz-symbol osamelosti možno nájsť v básni *Вольный сокол*; obraz chátrajúceho duba – chorého starca púta básnikovu pozornosť v básni *Не смейся, не дивися мне...*, ktoré patria k neskoršej tvorbe Feta (obe z roku 1884). No odlišný obraz-symbol, v ktorom dub nezomiera, prináša báseň s príznačným názvom *Одинокий дуб* (1856). Aj tu, podobne ako v básni *Topoľ*, príroda obnažila svoje jesenné chátrajúce telo, len jediný strom – tvrdohlavý starec, ako ho básnik nazýva, sa stále hrdo vypína. Kladie mu rečnícku otázku:

„Когда ж неведомым страданьям,
 Когда жестоким испытаньям
 Придет медлительный конец?
 Иль вечно понапрасну году
 Рукой суровой непогоды
 Упрямый щиплют твой венец?“⁹

Veniec – koruna duba, ktorou sa v mladosti pýšil, čoraz viac stráca na svojej kráse, roky mu útrapami rozryli kôru, no v ňom stále hrajú žilky mladosti. Básnik ho nazýva starým víťazom. S príchodom jari je praotec dub stále živý a zvestuje o tom svojim vnukom. Jar mu prináša pocit sily, aktivity, lieči ho z osamelosti, aj tu teda vystupuje ako symbol obnovovania života.

Otcovia-duby a matere-brezy, ktorí by mali byť príkladmi pre mladšie generácie, sú „hrdinami“ básne *Учись у них – у дуба, у березы...* (1883). V úvodných veršoch vysvetľuje, prečo:

⁷ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 296.

⁸ Tamže, s. 296.

⁹ Tamže, s. 89.

„Учись у них – у дуба, у березы.
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слезы,
И треснула, сжимаяся, кора.

Все злей метель и с каждою минутой
Сердито рвет последние листы,
И за сердце хватает холод лютый;
Они стоят, молчат; молчи и ты!“¹⁰

Opis neúprosne narastajúcej zimy sa stupňuje, prehlbovanie napätia vrcholí vo verši: „Они стоят, молчат; молчи и ты!“ Básnik teda explicitne vyjadruje, že mlčanie je niekedy „zlatom“ a širšie, že v ťažkých skúškach sa treba zaťať a ustáť ich, lebo každé utrpenie časom pomíne. Vyzýva čitateľa „Но верь весне...“¹¹, aby veril, že po všetkých ťažkých skúškach života opäť vyjde slnko, lebo v živote prírody a analogicky aj v živote človeka sa strieda obdobie smútku, starostí s obdobím šťastia a radostí. Báseň možno chápať ako ideový odkaz zrelého človeka-básnika ľudskému rodu, ako kvintesenciu životných skúseností, ktoré vypovedajú o jeho vnútornom optimizme.

Dub u Feta participuje aj na vytváraní obrazu, odkazujúceho na dobový kontext, ktorý možno badať v básni *К молодому дубу* (1860 – 1862). Pri napísaní básne sa Fet inšpiroval bajkou *Свинья под дубом* (1823), prostredníctvom ktorej Krylov haní tých, ktorí pohŕdajú vzdelaním. Z hľadiska Fetovho ideového i estetického presvedčenia možno krylovský motív aplikovať na spor medzi ideovo-umeleckým prúdom revolučných demokratov (ktorý sa vyriešil v ich prospech) a esteticko-umeleckým smerovaním tzv. čistej poézie. Fet ako hlavný predstaviteľ rýdzej poézie striktno odmietal podriaďiť poéziu ideovým požiadavkám a deklaroval heslo „l'art pour l'art“. Preto, obracajúc sa k dubu, konštatuje: „Храни плоды ты для свиней, // А красоту для человека.“¹² Človek je v tomto ponímaní uvedomelý reprezentant tzv. čistej poézie a sviňa prívrženec revolučno-demokratického krídla.

Okrem uvedených pomenovaní stromov u Feta možno nájsť aj ďalšie, napríklad javor. Z hľadiska kompozície je zaujímavým príkladom veršov s obrazom javora báseň z neskoršieho obdobia Fetovej tvorby *Только в мире и есть, что тенистый...* (1883):

¹⁰ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 108 – 109.

¹¹ Tamže, s. 109.

¹² Tamže, s. 481.

„Только в мире и есть, что тенистый
 Дремлющих кленов шатер.
 Только в мире и есть, что лучистый
 Детски задумчивый взор.
 Только в мире и есть, что душистый
 Милой головки убор.
 Только в мире и есть этот чистый
 Влево бегущий пробор.“¹³

V básni, pripomínajúcej japonské haiku, dominuje impresionistický aspekt (príznačný najmä pre Fetovu neskoršiu tvorbu). Fet využíva anaforu „только в мире и есть...“ s cieľom vyvolať a zosilniť dojem z opisu milej, ktorá sa stala centrom básnikovej pozornosti. Všetky anaforicky podčiarknuté prírodné elementy odkazujú na „ňu“ – objekt citu lyrického subjektu („дремлющих кленов шатер“ ako prsia milej, jej „лучистый детски задумчивый взор“, „душистый милой головки убор“ ako jej voňavé vlasy, „чистый влево бегущий пробор“ ako pútec, „цестиčka“ v jej vlasoch). Krásu milej Fet vyzdvihuje na úroveň duchovnosti, na ktorú poukazuje výrazom „чистый пробор“. Ako odkaz tejto básne možno považovať už len samotnú anaforu „только в мире и есть...“, ktorá je vyslovením filozofického svetonázoru Feta, že len táto krása, šťastie, radosť, ponúkaná životom, vo svete existuje.

Na základe interpretácie Fetovej lyriky možno konštatovať, že v jeho poézii síce možno nájsť apelatíva typu „дерево“ (napríklad v básňach *Знаю я, что ты, малютка...*, 1842; *Diana*, 1847; okrem stromu aj apelatívum „trstina“ v básni *Над озером лебедь в тростник протянул...*, 1854), „лес“ (napríklad v básňach *Опять незримые усилья...*, 1859; ale aj „листья“, „листва“, „травы“, „злаки“ v básni *Еще вчера, на солнце мляя...*, 1864), „ниву“ (napríklad v básňach *Зреет рожь над жаркой нивой... а Степь вечером* (koniec 50. rokov), no s oveľa vyššou frekvenciou využíva konkrétne názvy (listnatých i ihličnatých) stromov a rastlín. Fetov register názvov stromov i lesov je veľmi pestrý, nechýbajú v ňom okrem briez, líp, dubov či smrekov ani osika, resp. osikový les v básni *Псовая охота* (1858), oliva (*Тургеневу*, 1858), orech (*Полно смеяться! Что это с вами?*, 1842), agát (*Еще акация одна...*, 1859) či čerešňa (*В темноте, на треножнике ярком...*, 1856; *В дымке-невидимке...*, 1873, *Цветы*, 1858) a i.

V rámci širokého diapazónu konkrétnych pomenovaní (stromov, lesov) možno vo Fetových veršoch pozorovať aj časté využitie názvov kvetov. Na ploche celej Fetovej tvorby sa najčastejšie stretávame s ružou, o čom svedčia aj básne *Вакханка* (1843), *Фантазия* (1847), *Шепот, робкое дыханье...* (1850), *Только встречу улыбку твою...* (1873), *В дымке-невидимке...* (1873), *Дул*

¹³ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 195.

север. Плакала трава... (1880?), *Осенняя роза* (1886) a i. Pokúsime sa aspoň stručne načrtnúť charakter a miesto tohto motívu v poézii Feta.

Ruža sa vyskytuje už v ranej lyrike Feta, čoho dôkazom je napríklad báseň *Фантазия* (1847), začínajúca sa veršami:

„Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.“¹⁴

Vstupná situácia je vykreslená s prenikavým zmyslom pre atmosféru, vynárajúcu sa zo súboru slov, dotvárajúcich obraz schôdzky (noc, svetlo mesiaca, kader milej – jej vôňa a pohyb). Emocionálnu intenzitu básnickej výpovede akcentuje verš „мы одни“ a tiež dvakrát sa opakujúce prívlastňovacie zámeno „твой“. Silu a krásu prežívaného okamihu s celým bohatstvom zmyslových vnemov – ticho, mesačný svit v májovej noci (máj ako mesiac lásky) a jasný spev slávika – akoby opájali oboch aktérov a oberali ich o schopnosť vyjadriť vlastné city, čo vyplýva nielen z explicitne vyjadreného verša „Что ж молчим мы?“¹⁵, ale aj z celého komplexu básne.

Fet pri umocnení dojmov z prežívaného obrazu často využíva aj motívy slovanskej mytológie. V kontexte básne možno hovoriť o motíve čarovného vtáka-ohniváka, ktorý v ruských rozprávkach obyčajne figuruje ako cieľ hrdinového hľadania. Už samotná „postava“ vtáka-ohniváka, jeho strieborno-zlaté perie, disponujúce schopnosťou svietiť a svojím leskom oslňovať zrak človeka, jeho krídla ako jazyky ohňa, jeho oči ako kryštál zosilňujú atmosféru z prežívaného stretnutia „hlavných“ aktérov. Pri jeho spievaní, ktoré lieči chorých a navracia zrak slepým, sa mu zo zobáka sypú perly. Krása a množstvo perál, sypúcich sa pri speve vtáka-ohniváka, tvoria nádherný obraz evokujúci diamantové prúdy vody:

„Расписные раковины блещут
В переливах чудной позолоты,
До луны жемчужной пеной мещут
И алмазной пылью водометы.“¹⁶

Fet prirovnáva spev k perle, neskôr k diamantu ako najvzácnejšiemu kryštálu, čím potvrdzuje svoje príľnutie poeta k hudbe. Spev prebúdza, obnovuje prírodu, privoláva jar: „...Иль проснулись птички за кустами, // Там, где ветер

¹⁴ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 174.

¹⁵ Tamže, s. 174.

¹⁶ Tamže, s. 175.

колыхал их гнезды...¹⁷, „...Листья полны светлых насекомых, // Все растет и рвется вон из меры...“¹⁸

Rámcová kompozícia básne, teda tá istá strofa v jej závere, aká bola v úvode, naznačuje rozuzlenie básne. Ak vychádzame z jednotlivých prvkov – názvu básne (*Фантазия*), nedopovedanosti, nemého mlčania, zhasnutia svetla, možno konštatovať, že rozuzlenie „príbehu“ evokuje návrat zo sveta fantázie do reality, v ktorej sa akoby všetka tá akcentovaná krása rozplynula, stratila. Nasýtenosť detailov, farebnosť, melódiu, vyplývajúcu z komplexu básne, možno ponímať ako prezentovanie emócie, ktorej sa „podriadujú“ obrazy a ich usporiadanie v básnickom texte.

Ako sme už vyššie spomenuli, motív ruže možno pozorovať aj vo veršoch básne *Шепот, робкое дыханье...* (1850), ktorá predostiera obrazy nočného stretnutia zaľúbencov:

„Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица...“¹⁹

Báseň je vystavaná bez jediného slovesa (na substantívach, adjektívach, predložkách a spojkách), no aj napriek tomu v nej neabsentuje dynamickosť. Zo substantív majú dominantné postavenie deverbatíva – „дыханье“, „колыханье“, „изменение“, „лобзание“, tmočiace „reč“ prírody a paralelne človeka, ktorý jej porozumie aj bez slov. Fetovský motív dýchania nesie epiteton „робкое“, čo možno v kontexte básne ponímať ako obraz prvého stretnutia hlavných „aktérov“ básne, ktoré je sprevádzané nemeslosťou, šepotom (nie krikom), teda tichom, čo korešponduje s obrazom noci ako oslobodenia od hluku dňa.

S nadsádzajúcim ránom sa však strácajú nielen tiene noci, ale spolu s nimi aj „tiene“ v mysli oboch „hrdinov“. Začína sa obom „rozjasňovať“, začínajú mať jasnejšie v tom, čo k sebe cítia:

¹⁷ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 175.

¹⁸ Tamže, s. 175.

¹⁹ Tamže, s. 211.

„В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..“²⁰

Kombinácia bozkov, slúz, svitania a neukončenosť básnickej výpovede v závere básne smeruje k „domysleniu“ svetlého konca nočného stretnutia aktérov, t. j. pravdepodobne ide o slzy šťastia z opätovaného rodiaceho sa citu lásky. V tomto prípade vystavenie jednotlivých obrazov – „preplnená noc – nejasnosť, neistota a ráno – jasnosť, istota“ – možno interpretovať ako „príbeh“ naplnenej lásky.

Fet zachytáva obraz ich stretnutia so všetkými detailmi opisovanej situácie, akoby chcel zastaviť čas, akoby stál mimo scény, ktorú sa usiluje zvečniť. V tejto súvislosti nemožno nesúhlasiť s tvrdením V. I. Korovina, že Fet pri zobrazovaní skutočnosti postupuje tak, akoby zachytával na svojom plátne veršov obraz v jednom okamihu, ktorý akoby práve prebiehal pred našimi očami a prostredníctvom tohto obrazu sa snažil zreprodukovat' a zvečniť celý materiálny aj emocionálny svet. Čitateľ fetovských veršov tak môže nadobudnúť dojem, akoby mu Fet prostredníctvom básne ukazoval fotografiu, ktorá zvečnila opisovaný okamih.²¹

Charakter Fetových básní s tematikou ruže v neskoršej tvorbe básnika je iný než vo veršoch 40. a 50. rokov, na čo možno poukázať napríklad prostredníctvom interpretácie básne *Осенняя роза* (1886).

Na pozadí personifikovanej jesennej prírody (obnažený sad, september) básnik upriamuje svoju pozornosť na georgíny, ktoré „дыханьем ночи обожгло“²². Oxymorické opálenie mrazom sa zosilňuje v druhej strofe:

„Но в дуновении мороза
Между погибшими одна,
Лишь ты одна, царица-роза,
Благоуханна и пышна.“²³

Pod vplyvom mrazu všetko zvädlo, odkvitlo, len „ona“ jediná prežila, zachovala si svoju vôňu i krásu. Básnik ju nazýva cárovnou, pretože ako jediná stále žije v prírode a paralelne s tým v jeho duši. Pečať výnimočnosti umocňuje básnik opakovaním slova „одна“. Konštatuje, že aj napriek ťažkým skúškam jesenného

²⁰ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 211.

²¹ KOROVIN, V. I.: *Dary žizni*. In: *Russkaja poezija XIX veka*. Moskva: Znaniye, 1983, s. 84 – 93.

²² FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 151.

²³ Tamže, s. 151 – 152.

„...гаснущего дня // Ты очертаньем и дыханьем // Весною веешь на меня.“²⁴
 Jesenná ruža mu teda evokuje v mysli spomienku na lásku, ktorá je späť s nenávratným časom mladosti, aktívneho života.

Popri mrazom morenej ruži z básne *Осенняя роза* sa vo Fetovej lyrike vyskytuje aj obraz mrazom ošľahaných georgín (*Георгины*, 1859):

„Вчера – уж солнце рдело низко –
 Среди георгин я шел твоих,
 И как живая одалиска
 Стояла каждая из них.“²⁵

Na pozadí zapadajúceho slnka sa rysuje obraz hrdo sa vypínajúcich georgín, ktoré básnik prirovnáva k odaliskám – krásnym otrokyniam sultána z čias existencie Osmanskej ríše. Prírodný svet, reprezentovaný georgínami, a svet ľudí, predstavený odaliskami, sa ďalej prelína a rozvíja v analógii účinku plynuceho času na kvety i človeka. Minulosť verzus súčasnosť sa stretáva v strofe:

„Казалось, нет конца их грезам
 На мягком лоне тишины, –
 А нынче утренним морозом
 Они стоят опалены.“²⁶

Konfrontácia včerajšieho obrazu s dnešným vyplýva z použitia minulého a prítomného času: „казалось“ a „(нынче) стоят“. Básnik si spomína na krásu záhonu georgín a bolí ho pohľad na ne, spálené ranným mrazom. Je to teda alegorický príbeh o nemilosrdnom plynutí času, ktorý zanecháva stopy na človeku i prírode. Záverečné dvojveršie zreteľne indikuje Fetov postoj k vädnutiu, starnutiu: „И над безмолвным увяданьем // Мне как-то совестно роптать.“²⁷

Popri ružiach a georgínach Fetovu lyriku „zdobí“ aj konvalinka. V básni *Первый ландыш* (1854), ktorá je z dvoch tretín vystavaná na rečníckych zvolaniach, Fet ospevuje zrod prvej konvalinky v prebúdajúcej sa jarnej prírode. Hneď v úvodnom verši obracia pozornosť najprv na „hrdinku“ svojho obrazu, príbehu (obdobne ako na ružu v básni *Фантазия*), až potom nasledujú detaily opisovanej jarnej prírody:

²⁴ FET, A. A.: *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 152.

²⁵ Tamže, s. 284.

²⁶ Tamže, s. 284.

²⁷ Tamže, s. 285.

„О первый ландыш! Из-под снега
Ты просишь солнечных лучей;
Какая девственная нега
В душистой чистоте твоей!“²⁸

Jar vdýchla život prvej konvalinke, ktorá disponuje panenskou čistotou a symbolizuje zrod nového života v prírodnom aj ľudskom svete. Nový, nepoškvrnený život, konvalinku, básnik zosobňuje v podobe mladej dievčiny, ktorá mu vdýchla do života jar, t. j. pocit zaľúbenia. Oslavu jari v básni teda možno vnímať symbolicky nielen ako oslavu mladosti, ale aj znovuzrodenia citu lásky.

Z hľadiska spôsobu zobrazovania jarného sveta vo Fetových veršoch možno konštatovať, že sa básnik neusiluje o obsiahnutie každého detailu opísaného jarného dňa či konvalinky. Akoby len naznačoval, upozorňoval na niektoré detaily, z ktorých čitateľ môže vďaka svojej predstavivosti (konotáciám) vystavať komplexný obraz jarnej prírody, no najmä nadobudnúť silný emocionálny zážitok z opísaného obrazu. Impresiu Fet vytvára nielen pomocou príjemnej vône konvalinky, ale aj prítomnosťou rečníckych zvolaní s cieľom zapôsobiť na city čitateľa.

Na základe interpretácie Fetovej prírodnej lyriky s motívmi kvetov možno konštatovať, že básnik neraz prehľbuje pôvodnú analógiu ako základ výstavby svojho obrazu a asociatívne, rozširovaním konotačných kontextov ju rozvíja smerom k symbolu, ktorého význam možno dešifrovať ako kvet – žena, resp. kvet – láska.

Záver

Interpretácia Fetovej lyriky potvrdzuje, že krása a láska sú pre básnika dobrom a pravdou života, neodmysliteľnými atribútmi plnosti ľudského bytia vo svete, a preto aj piliermi jeho umeleckého modelu sveta.

Fetovo zobrazovanie citu lásky sa pritom primárne nekoncentruje na opis tohto citu, ale skôr na zachytenie dojmu, ktorý v ňom cit vyvolal alebo zanechal. Túto impresiu sa básnik usiluje vnuknúť aj čitateľovi, pričom „brnká“ na všetky jeho zmyslové struny: sluchu, zraku, čuchu, hmatu, chuti. Využíva pestrú paletu farieb, konkrétnych pomenovaní stromov, lesov, kvetín i celého radu ďalších prírodných javov a prvkov v snahe čo najvýstižnejšie a najjemnejšie sprostredkovať plnosť zážitku. Možno sa teda prikloniť k názoru V. I. Korovina (a iných literárnych vedcov), ktorí konštatujú, že Fet neprezentuje dlhodobé prežívanie citu, ale tenduje k zachyteniu jeho sily v prchavom okamihu. Ide teda o „fotografický princíp“, ktorý Fet používa s cieľom zvečniť prežívaný moment a tým uchovať jeho intenzitu, zachrániť ho pred premenlivosťou času.

²⁸ FET, A. A.: Polnoje sobranije stichotvorenij. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959, s. 138.

Literatúra:

KOVAČICOVÁ, O a kol.: Slovník ruskej literatúry 11. – 20. storočia. Bratislava: VEDA – ÚSL SAV – FiF UK, 2007, 584 s.

MIKULA, V.: Hľadanie systému obraznosti. Bratislava: Smena, 1987, 178 s.

ФЕТ, А. А.: Лирика. Москва: Изд.-во Художественная литература, 1965, 183 с.

ФЕТ, А. А.: Полное собрание стихотворений. Ленинград: Советский писатель, 1959, 897 с.

БАЕВСКИЙ, В. С.: История русской поэзии. Смоленск: Русич, 1994, 304 с.

БУХШТАБ, Б. Я.: А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Издание 2-ое. Ленинград: Наука, 1990, 138 с.

КОРОВИН, В. И.: Дары жизни. In: Русская поэзия XIX века. Москва: Знание, 1983, с. 84 – 93.

ЛОТМАН, Ю. М.: Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972, 270 с.