

Hviezdoslav – básnik veľkých paradoxov a paradoxnej veľkosti

Zoltán Rédey

RÉDEY, Z.: Hviezdoslav – A Poet of Great Paradoxes and Paradoxical Greatness

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 6, pp. 592-613

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.6.2>

ORCID ID: 0000-0002-6883-5608

Key words: Pavol Országh Hviezdoslav, communication, Realism, “folk orientation,” peasant theme, verbal extensiveness, classical model, Western poetry

The paper focuses on paradoxical aspects of P. O. Hviezdoslav’s personality. The poet – although considered a central figure in the Slovak literary canon, institutionally accepted authority and emblem of national culture – remains “rather unpopular and basically unread” and “incomprehensible”. Slovak literary studies, especially before 1989, praised Hviezdoslav’s folk realistic orientation – especially in his “peasant themes”. This narrative foregrounded his folk realistic orientation which was supposed to make his poetry more accessible to the common reader. By means of synecdochal interpretation of fragments of his work, the author of the article shows that Hviezdoslav’s peasant themes – by their expressive, formal and genre qualities – do not display so much a folk realistic influence as the poet’s tendency towards verbal extensiveness, stylistic “exclusivity,” mannerism, Parnassism and respect for classical models. The paper focuses on how these features influence the real status and reception of Hviezdoslav’s poetry today.

Kľúčové slová: Pavol Országh Hviezdoslav, komunikácia, realizmus, „ľudový smer“, „roľnícka tematika“, šírka, klasické vzory, západné básnictvo

„**O** Hviezdoslavovi a jeho diele vieme skôr veľa než málo. Až toľko, že v množstve materiálu, poznatkov, informácií strácame prehľad, že to množstvo nám zastiera podstatu a jednotu podstaty básnikovho diela“, konštatoval František Miko v štúdiu *Pavol Országh Hviezdoslav – problém výkladu textu ako problém poetiky* z roku 1975 (Miko 1975: 6). Odvtedy sa tento rozsiahly faktografický, literárnohistorický i teoretický materiál len rozrástol. Súbežne s tým prebiehalo aj čoraz výraznejšie zviditeľňovanie Hviezdoslava ako národného klasika – „kultovej osobnosti slovenskej poézie“ a „kultúrnej autority“ vôbec (Gbúr 2006); posilnil sa semiotizovaný obraz básnika v rovine mýtu (pozri Mikula 1997) a symbolu. Medzitým totiž nepribudli len ďalšie metatexty i nové (výberové) vydania Hviezdoslavovej poézie, ale napríklad aj jeho portrét na desaťkorunovej bankovke z poslednej garnitúry papierových platidiel bývalej Československej socialistickej republiky.

Dnes teda o Hviezdoslavovi vieme ešte viac a navonok sa „hlásime“ k nemu azda ešte vehementnejšie. K samotnému básnickému dielu, k jeho podstate, však nemáme o nič bližšie. Priemerný súčasník mu možno nerozumie ani natoľko ako bežný dobový čitateľ v sedemdesiatych rokoch 20. storočia alebo i skôr – čo je, pravdaže, diskutabilné. Rozhodne však nemožno prehliadnúť nápadný nepomer, až rozpor medzi tým, aké význačné miesto zaujíma v kánone slovenskej literatúry i kultúrnom vedomí spoločnosti, s akou samozrejmosťou je celospoločensky uznávaný ako „národnokultúrny emblém“ na jednej strane a s akou „nesamozrejmosťou“, rozpakmi a ťažkosťami je prijímaná jeho samotná poézia kultúrnou verejnosťou na strane druhej. Bežný laik, ktorý nemá najmenšie pochybnosti o význame Hviezdoslavovho diela pre národnú kultúru, nedokáže objaviť a oceniť vlastnú literárnu hodnotu v jeho konkrétnych textoch, alebo im jednoducho ani nerozumie, ak sa s nimi vôbec čitateľsky „konfrontuje“.

Potvrdzujú to paradoxne ešte aj tie výroky, ktoré sa to usilujú práveže vyvrátiť – napríklad editor a zostavovateľ zborníka *Hviezdoslav v interpretáciách* (2009) Ján Zambor v jeho úvode konštatuje: „V žurnalistickom prostredí opakovane zaznievala otrepaná pesnička zveličujúca komunikačné ťažkosti s Hviezdoslavovou poéziou, ktoré seriózni literárnovední znalci, ale aj vysokoškolskí študenti píšuci o nej diplomové práce, spochybňujú“ (Zambor 2009: 5). Usudzovať, že komunikačné ťažkosti s Hviezdoslavovou poéziou neexistujú, na základe toho, že úzky okruh profesionálne zainteresovaných ľudí ich nemá, by však bolo zavádzajúce a nelogické. Smerodajným ukazovateľom alebo dôkazom, či a do akej miery reálne znamenajú konkrétne texty tohto básnika problém z čitateľského hľadiska, nemôže byť predsa to, že seriózni literárnovední znalci a diplomanti na vysokých školách ich za problematické a recepčne neprístupné nepovažujú. V ich prípade predsa ani nepredpokladáme – ba vlastne to priam vylučujeme –, že by mali mať problémy s Hviezdoslavom, práve preto, že sú to literárnovedne fundovaní znalci alebo končiaci vysokoškolskí študenti, ktorí si jeho poéziu zvolili ako tému svojej záverečnej práce. Otázne je, ako sú na tom s Hviezdoslavom tí ostatní – teda bežní laici, školská mládež, široká čitateľská verejnosť.

Problematická recepcia Hviezdoslavovej poézie je realitou, ktorú potvrdzuje školská literárno-vzdelávacia prax.¹ Navyše, práve seriózni literárni vedci (Alexander Matuška, Stanislav Šmatlák, F. Miko, Valér Mikula, Ján Gbúr, Marián Andričík) celkom explicitne poukázali a poukazujú na problematické recepčné aspekty Hviezdoslavovej poézie a poetiky. Rovnako na to upozornil napríklad aj básnik Štefan Moravčík, ktorého dokonca táto stránka Hviezdoslavovej tvorby motivovala rovno k „prepisu“ jeho najznámejšieho básnického diela do prózy v súčasnej slovenčine; v kontexte tohto príspevku je zaujímavé práve to, ako svoj „prekladateľský“ počín zdôvodnil: „Keď som sa [...] podujal [...] na prepisovanie Hájnikovej ženy do prózy, viedla ma jediná myšlienka: sprístupniť úchvatný básnický text širokým vrstvám čitateľov, aby ho nepoznalo len zopár akademikov a profesorov, ale stal sa obľúbeným čítaním bežného človeka“ (Moravčík 1995: 89). Š. Moravčík tu celkom prosto a explicitne vyslovuje práve to, o čom vyššie citované tvrdenie J. Zambora z roku 2009 vypovedá nepriamo a nevdojak. Z obidvoch vyjadrení totiž vyplýva, že s Hviezdoslavovou poéziou nemá komunikačné ťažkosti, skutočne ju pozná a náležite jej rozumie iba úzky okruh ľudí, ktorí sa jej venujú profesionálne: „zopár akademikov a profesorov“, „seriózni literárnovední znalci“ a vysokoškolskí študenti špecializovaní na túto básnikovú tvorbu – rozhodne však nie je „obľúbeným čítaním bežného človeka“.

Ak sa takýto „bežný človek“ odhodlá nazrieť do Hviezdoslavových *Zobraných spisov básnických* a skusmo v nich zalistuje, to jest otvorí si ktorýkoľvek z pätnástich zväzkov na ktorejkoľvek strane, veľmi pravdepodobne natrafi na text, ktorý bude vnímať prinajmenšom ako nesamozrejмый – teda ktorý upozorní na seba už samotným jazykom, štýlovými, výrazovými, lexikálno- a syntakticko-sémantickými osobitosťami Hviezdoslavovho básnického vyjadrovania. Budú mu akiste pripadať ako príznakové (v lepšom prípade) alebo priamo „nezrozumiteľné“. Nebude to však len ten druh významovej nejednoznačnosti a neurčitosti, ktorá je celkom prirodzenou vlastnosťou poézie (tá sa predsa zo svojej podstaty vyjadruje nepriamo, skryto), ale nezrozumiteľnosť v tom zmysle, ako to zvlášť priliehavo vystihol vo svojej štúdií M. Andričík: „U Hviezdoslava sa komunikačná bariéra medzi textom a čitateľom tvorí už na rovine primárneho jazyka. Pozorné čítanie mnohých jeho básní si dnes už pomaly vyžaduje lexikografickú predprípravu“ (Andričík 2009: 122). Podľa známej štrukturalistickej tézy v poézii neexistuje osobitný básnický jazyk, iba jazyk ako taký „použitý“ v estetickej, respektíve poetickej funkcii – Hviezdoslavova poézia však pôsobí dojmom, ako keby si autor skutočne vytváral a používal svoj vlastný básnický jazyk. Väčšina čitateľov ju pritom takto vníma – alebo ju za takú apriórne pokladá – napriek tomu, že autor sám rozhodne nemal v úmysle vytvárať významovo exkluzívnu, uzatvorenú, hermetickú poéziu. Skôr naopak, aj ako básnik vysokého štýlu sa usiloval (aspoň podľa svojich predstáv) „pozdvihnúť“ ľudový prejav, povýšiť ho na kultúrny štandard – a vysoký štýl zase priblížiť „ľudovému“ publiku.

1 Môžem to doložiť aj z vlastnej pedagogickej praxe. Vychádzam zo svojich skúseností z vyučovania predmetu Kapitoly zo slovenskej literatúry pre študentov odboru Estetika v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre v rokoch 2004 – 2019. Na seminároch o diele P. O. Hviezdoslava sa mi opakovane potvrdzovalo, že študenti pri čítaní jeho textov bežne nerozumeli nielen mnohým celkom špecifickým, vysoko idiomatikým hviezdoslavovským novotvarom, ale ani niektorým výrazom, ktoré sú síce preňho typické, ale inak patria do lexikálneho fondu spisovnej slovenčiny, ako napríklad „zápač“, „otava“ a iné.

Práve „ľudovosť“, tendenciu k ľudovej tematike i ľudovému výrazu, vyzdvihovala domáca literárna história, zvlášť pred rokom 1989, ako kľúčovú a relevantnú, ideovo-esteticky určujúcu črtu Hviezdoslavovej poézie. Sám Hviezdoslav na sklonku svojej básnickej kariéry, rekapituluje jej celkový vývin od začiatkov, sa v liste Albertovi Pražákovi z 2. novembra 1918 vyjadril o svojom vzťahu k „ľudovosti“ takto: „V romantickom prúde som rástol a s tým som plával vo svojich liter[árnych] počiatkoch; ale už vtedy predieral sa mimovoľne realizmus, zodpovedajúci mi najlepšie, zvlášte ľudový smer, zbadaný už u Petőfiho, Aranya atď.“ (Pražák 1955: 407). Keďže Hviezdoslav tu sám potvrdzuje svoj príklon k realizmu a ľudovosti, jeho vyjadrenie malo osobitnú výpovednú hodnotu pre tých literárnych vedcov (predovšetkým „prednovembrového“ obdobia), ktorým evidentne záležalo na tom, aby mohli Hviezdoslava dokázateľne charakterizovať ako autora realistickej a „ľudovej“ orientácie, teda ktorí ho zjavne chceli vidieť a zviditeľňovať ako „ľudového básnika“. Jedným z nich bol aj S. Šmatlák, ktorý si vo svojej monografii všima, „v čom sa tento ‚ľudový smer‘ konkrétne prejavuje“ v Hviezdoslavových prvotinách i jeho poézii vôbec. Pokiaľ ide o básnikovu ranú tvorbu, za symptomatickú z tohto hľadiska považuje „oblasť Országhových lúboštných veršov“, no skôr v negatívnom zmysle, hodnotí ju totiž ako takpovediac príliš priamočiaru nápodobu, ponášku na piesňový folklór (sebaštylizácie autora do podoby dedinského mládenca, preexponovaná ľudová symbolika), ktorá ešte neznamená literárnoesteticky plnohodnotnú lyriku. Presnejšie, chápe ju ako „neúnavné básnikovo pohrávanie sa s motívmi lásky, ktoré sa, pravdaže, nemôže vyhnúť istej stereotypnosti, nezaujímavosti“, „pôsobí na nás ponajviac dojomom básnického cvičenia na témy lásky“ (Šmatlák 1961: 121). Literárny historik tak dospieva k záveru, že „Országhove lúboštné básne, ktoré sa nám zdajú najpôsobivejšie, sú najmenej ‚ľudové‘ v zmysle folklórnosti“ a „samo úsilie o ‚ľudový smer‘, ktoré mladému Országhovi nepochybne prinieslo zjavné oprostie básnického výrazu, lebo ho urobilo prirodzenejším, zrozumiteľnejším (a ktoré teda znamenalo preňho isté ‚zrealističnenie‘ umeleckých postupov), nestačilo samo osebe ešte na vytvorenie skutočnej poézie“ (Šmatlák 1961: 121). Zároveň však hneď dodáva, „že ‚ľudový smer‘ v Hviezdoslavových prvotinách [...] predsa len predstavuje aspoň potenciálnu hodnotu vývinovú ako zárodočná forma neskoršieho Hviezdoslavovho slovesného realizmu“ (Šmatlák 1961: 122).

Ako je triviálne známe, realizmus a „ľudový smer“ mali u Hviezdoslava svoj náprotivok v parnasizme. Príznačné pritom je, že kým o Hviezdoslavovom realizme sa v literárnej histórii nepochybovalo, jeho príslušnosť k parnasizmu sa chápala permanentne ako otázna, diskutabilná. Parnasizmus nemal byť dôveryhodným a žiaducim, skôr problematickým poetologickým ukazovateľom Hviezdoslavovej poézie. Naopak, ľudová a realistická orientácia akoby mala automaticky zaručovať „prirodzenosť, zrozumiteľnosť“ básnikovej výpovede. Je však otázne, nakoľko a či vôbec „úsilie o ‚ľudový smer‘“ urobilo Hviezdoslava skutočne prirodzenejším a zrozumiteľnejším, teda či naozaj produktívnym spôsobom „oprostilo jeho básnický výraz“. Pokiaľ by to malo platiť, prečo potom „bežný človek“ vníma Hviezdoslavovu poéziu ako recepcne problematickú, ťažko prístupnú?

Objasnenie tohto problému by si žiadalo dôkladnú výrazovú a štýlovú analýzu celkom konkrétneho, synekdochicky vhodne vybraného textu alebo textovej vzorky z poézie P. O. Hviezdoslava. Na takúto úlohu sa tu však nepodujímam,

596 problematiku básnikovho diela sa chcem pokúsiť reflektovať predsa len v celistvejšom zábere. Napokon, komunikačné problémy s Hviezdoslavovou poéziou majú relevantne aj iné než len takpovediac „lexikografické“ príčiny, majú širšie a komplexnejšie pozadie.

Pokiaľ teda pripustíme, že Hviezdoslavova poézia má svoju realistickú a ľudovú líniu (ktorá má byť zárukou jej „zrozumiteľnosti“), pokúsme sa „experimentálne“ sa vydať v jej smere a overiť si, k čomu nás môže (do)viest a aké recepcné istoty nám prípadne môže poskytovať – čiže nakoľko prínosný pre nás môže byť pokus čítať Hviezdoslava ako realistického básnika „ľudového smeru“. Čo by to však malo prakticky znamenať a v čom by sa mala konkrétne prejavovať v tomto zmysle predpokladaná orientácia autorovej tvorby? Odpoveď je naporúdzi napríklad v už spomínanej štúdii F. Mika: „Realistické zameranie Hviezdoslavovej poetiky sa výrazne prejavuje uňho preferovaním tematiky každodenného života („denníkovosť“ jeho lyriky), tematiky ľudového života a roľníkovej práce. Vcelku sa koncepcia tejto tematiky nesie v znamení idey ‚skutočnosti‘, ‚reálneho‘“ (Miko 1975: 11-12). Dostávame sa tak už aj k bližšiemu tematickému vymedzeniu: „roľníkova práca“ (pripomínam len, že F. Miko rozlišuje pastiersky a roľnícky archetyp v literatúre vôbec). Podľa S. Šmatláka je toto tematické zameranie u Hviezdoslava

„podložené konkrétnym, presne vymedzeným spoločenským zázemím: svetom chalúp, ktorý je domovom jeho pokrvnej rodiny a skrz synekdochu domovom celého národa. Tu sa sformúva do básnického výrazu Hviezdoslavova ‚roľnícka ideológia‘, ktorá bude podstatne určovať charakter jeho vrcholnej tvorby, predovšetkým epickej. Báseň ‚Roľník‘ vyznieva priam ako manifest tejto ideológie: je to síce obraz básnikovho otca pri práci na poli, ale je to zároveň oslava roľníka vôbec, je to zvelebenie odvekého ľudského zápasu s prírodou, borby človeka o zušľachtovanie zeme-živiteľky“ (Šmatlák 1961: 201).

S. Šmatlák upozorňuje na konkrétnu báseň *Roľník* – a zrejme nie náhodou jej pripisuje zásadný, programotvorný význam. Robí tak aj Štefan Krčméry vo svojich *Dejinách literatúry slovenskej*, ktorý síce vysoko oceňuje básnikovo výrazné výtvarné, maliarske – impresionistické videnie a zobrazovanie skutočnosti, zároveň však zdôrazňuje, že vývinovo smerodajnou a najprogressívnejšou v Hviezdoslavovej poézii nie je táto, ale iná výrazovo-tematická intencia, ktorú odvodzuje od tej istej básne:

„Jednako nie z tej línie vrástol do svojho vrcholenia. Omnoho skôr z Lektorostov a z básne, ktorú v závere druhého zväzku svojho otcovi svojmu venoval a nazvaná je Roľník. Pendantom Priadky, matere vlastnej, otca svojho, stavia tu oráča až symbolického. Zem kálala sa pod jeho pluhom [...] Koľký už raz? Koľký raz, odkedy človek zvliekol prvotnú jej šatu: les? Pluh podával sa z ruky otcovej do ruky synovej. Cez koľko pokolení? A otec básnikov obrazom je Slovákov. Oni tak orú zem svoju všetci od kraja do kraja. Čo drží pohromade zem i národ? Filozofia, že k sebe patria. Zem i národ. Robota ich spája. [...] Robotou sa človek vpája do diania vesmírneho. Robota sceľuje zem s človekom, vydávajúc plod. A ‚méty‘ zeme, ako ich každá roľa má, Slovákom sú Tatry“ (Krčméry 1976: 174-175).

Mohlo by sa teda zdať, že prinajmenšom táto tematická línia Hviezdoslavovej básnickej tvorby by mohla byť pomerne blízka aj bežnému súčasnému čitateľovi. Takto ponímaný a stvárnený obraz roľníckeho života bol predsa súčasťou širšej dedinskej, vidieckej, sedliacko-prírodnej tematiky, ktorá patrila medzi najvyťaženejšie a aj v rámci školského literárneho vzdelávania najznámejšie témy slovenského literárneho realizmu a klasiky vôbec. Zároveň by sme mohli predpokladať, tiež vzhľadom na natoľko zdôrazňovanú realistickú orientáciu Hviezdoslavovej poetiky, že v básni *Rolník* i v textoch z tohto tematického okruhu má čitateľ šancu objaviť autentický a živý, v konkrétnych jednotlivostiach hodnoverne sprítomnený dobový referenčný svet. To všetko by malo prispieť aspoň k zrozumiteľnosti básne, keď už nie k jej prípadnej čitateľskej príťažlivosti.

Zostaňme teda pri básni *Rolník*, ktorá by podľa všetkého mala programovo a manifestačne vystihovať esenciálnu stránku Hviezdoslavovej poézie, a pokúsme sa ju čiastočne interpretovať. Báseň *Rolník* pochádza z roku 1880 a je jednou z troch básní, ktoré Hviezdoslav venoval svojim najbližším a dodatočne z nich vytvoril malý cyklus *V pamäť* zaradený na záver druhého zväzku *Zobraných spisov básnických* (1895), kde uvádza aj datovanie jednotlivých básní. Pôvodne patrila do rukopisu zbierky *Krb a vatra* a bola tiež publikovaná v časopise *Slovenské pohľady* v roku 1882 (Šmatlák 1996: 703-704). Vzhľadom na veľký rozsah básne citujem iba jej vybrané časti a aj v rámci tých sa sústredím iba na niektoré, pre danú problematiku podstatné aspekty. Začnem druhou a treťou strofou, keďže až v nich sa exponuje samotný výjav roľníka pri orbe zachytený a sprostredkovaný básnikom ako vypovedajúcim subjektom (o ktorom vysvitne, že je roľníkovým synom), v idylicko-ódickom, obradno-oslavnom tóne a mode (nápadné zvolania, apostrofy):

*„Ja neviem, prečo, ale rád sa dívam
tak obďaleč, tu z týchto úvrati
na roľníka, keď orie. Zrakom odpočívam
na obraze, až sa mi zatratí -
Ó, obraz známy, predsa vždy tak nový,
vždy nový každej jara chvíle.
I k závistí i k úteche mi sloví
ten jeho podpis starý a vždy nový,
vždy nový každej jara chvíle:
,Beatus ille...‘*

*Ó, blaha obraz, meškaj ešte oku,
pod rúšku diale hneď mi neodchod!
- Spráž čo sneh kráča v tichom jak by toku,
vtom spieže hra: a v prúde chorovod
nad každou hrudou a pri každom kroku.
Tak voľno, tíško preberajú volkov nohy -
To jarmo v šijach, ono netlačí,
od svitu k večernej bár zápači
ho verne nosia, vlečú, ťahajú;
nie, neväzí, ved, hla, si žviakajú
a časom pyšno jasné vztýčia rohy.*

*I znajúc gazdu, že on nie jak iný,
že k obedu dá vonnej d'ateliny:
bez správy biča, bez pokriku gazdy
vpred rušajú, obrátia v kolaj brázdy.
Včul' idú ta – jak chvie sa tlstá lýtka...
Po čase však, len pohovejme chvíľu,
zas budú tu tým chodom bez pomylu,
i sprievod ich – poskočná trasorítka“ (Hviezdoslav 1996: 609-610).*

Doposiaľ sa báseň javí ako roľnícka, rustikálna idyla (spokojne a takmer seabedome kráčajúce a žviakajúce „volky“, čo „volno, tíško preberajú nohy“) – ako pôsobivý, do detailov rozvinutý „žánrový obrázok“. Možno tu identifikovať osnovné vyjadrovacie prostriedky a výrazové tendencie básnikovej poetiky, zvlášť tie, ktoré prináležia do okruhu tých najtypickejších – teda zážitkovej opisnosti a epickej šírky, ktoré si u Hviezdoslava osobitne všimal F. Miko.

Ďalšia časť básne zachytáva priebeh a rytmus jednotlivých poľných prác v súlade s večným kolobehom prírodného diania (citujem celú siedmu strofu, prvých päť veršov ôsmej a prvých sedem veršov deviatej strofy):

*„Ó, obraz blaha! – Farba jeho stála.
Veď stálym len, čo ona maľovala,
tá večná príroda: tá matka dobra
i krásy, kojná dieťaťa i obra
tá neklamná – Veď nie je tu dočasu
ni zeleň lesa, ani zlato klasu.
Veď na tej temnej pôde oráčiny
dnes sejba, zajtra žeň – tak rôzne činy:
preds' jeden dej a obraz tohož jasu,
ten obraz známy, a preds' vždy tak nový,
vždy nový každej jara chvíle.
I k závisti, i k úteche mi sloví
ten jeho podpis starý a vždy nový,
vždy nový každej jara chvíle:
,Beatus ille...‘*

*Už zoral roľník, záhon zoral celý.
Hľa, opak obličaja začernelý,
zhon havranov naň sadá, – čiže nájdú,
čo hladajú? Veď zlietlo ono plemä
na korisť z rozorvanej hrude zeme
[...]*

*A rozosial. Už bráni, aby zrnu
sa mäkko vystlalo, by akonáhle
mu prejde sen, sa švihlo bez zákrnu
z hrúd páperu pozvoľne, letkom náhle –
I ukojené spí nádejí semä,*

*spí spánok žitia v lone matky – zeme,
jak uložil ho roľník – otec verný“* (Hviezdoslav 1996: 612-613).

Ďalej sa v básni ukáže už aj „odvrátená strana“ roľníckej činnosti, zdolávanie „materiálno-technických“ ťažkostí a prekážok pri obrábaní pôdy, pri ktorých práca nepôsobí idylicky, ale ako „borba“, „súžby, muky“ (nasledujú verše 20 až 36 z jedenástej strofy):

*„Nuž orba ťažká? Ach, a tieto ruky
od plužiny tak stvrkli? Tvrdá orba?
Ó, že tak veľké sú to súžby, muky,
čo robia tela pokrm, jak tie boli
– na hrnčiarovom rozosiate poli –
čo spásu duše zrodili!... Ó, borba
to orba tá, ja znám. Ó, kde tie moci,
čo skaly tie, tú sloj za jednej noci
by skyprili na melkosť, mäkkosť zeme!?
Kde sily tie, kde zbroj, kde všemocnosť tá:
ten kúkol' zdusiť, vyvraždiť tie ôstia!?
Ó, človečenstvo, zhynulé ty plemä,
ty raja svojho nikdy viac nenájdeš,
bárs v hľadaní za okraj zeme zájdeš...
nie, nenájdeš, meč všade archanjela
ti nad hlavou, a trnie popod nohy –
hľa, roľník – večný Adam preúbohý!“* (Hviezdoslav 1996: 614)

Čitateľ by v básni márne hľadal tú podobu či výrazovo-tematickú realizáciu motívu roľníka a jeho života, s akou sa pravdepodobne mohol stretnúť v známych dielach najvýznamnejších predstaviteľov realizmu u nás v rámci školského literárneho vzdelávania. Nedá sa povedať, že by báseň zachytávala obraz roľníka a jeho sveta v realistickom vykreslení typických, dobovo a miestne príznačných črt a atribútov, koloritu a podobne. Neodráža totiž situáciu roľníka ako príslušníka určitej spoločenskej vrstvy v konkrétnych dobových a miestnych pomeroch (oravský sedliak, gazda v hornom Uhorsku v poslednej štvrtine 19. storočia), ale skôr všeobecný archetyp roľníka-oráča, ako ho stvárnňovali už prví starovekí básnici počnúc Hésiodom, v intenciách takzvaného dobového realizmu. Nič na tom nemení ani fakt, že Hviezdoslav to na rozdiel od nich robí prostriedkami vysokého štýlu a parnasistickej poetiky. Hviezdoslavov *Roľník* nás tak v línii identifikovateľných motivicko-tematických vývinových súvislostí nečakane privádza späť k samotným základom, prvopočiatkom európskeho básnictva.

Nejde tu len o Šmatlákom spomínanú „roľnícku ideológiu“ a filozofiu či mýtus „zeme a národa“ v tom zmysle, ako to sugestívne formuluje Š. Krčméry v súvislosti so svetom slovenského roľníka, ale o oveľa staršiu, pôvodnejšiu polohu. To, čo v súvislosti s básňou *Roľník* vyzdvihujú S. Šmatlák i Š. Krčméry ako národné, slovenské špecifikum, je v skutočnosti univerzálny civilizačno-kultúrny

600 archetyp. Vysoký étos práce (práca ako záruka životných istôt a šťastia),² práca, ktorá „sceľuje zem s človekom“, vpája ho do „diania vesmírneho“ (určuje kolo-
beh života jednotlivca i ľudstva, udáva mieru a rytmus vecí) a osobitne roľníkov práca a jej oslava je v skutočnosti veľkou témou, ktorú v slovesnej kultúre Zápa-
du udomácnil starogrécky básnik Hésiodos, druhý v kánone západnej literatúry
hneď po Homérovi, vo svojej skladbe s príznačným názvom *Práce a dni* (7. sto-
ročie pred našim letopočtom). Didakticko-reflexívna poézia s témou každodenej
práce a života roľníka je teda tematická oblasť, ktorá sa v dejinách európskej
literatúry objavuje hneď za archaickou hrdinskou (vojnovou) tematikou. Na roz-
diel od homérskych hrdinských eposov tematizujú Hésiodove *Práce a dni* „život
prostého roľníka, nikoli už bojovníka polobožského pôvodu, a dynamický válečný
syžet nahrazujú bezsyžetovým popisom každoročnej zemiedľskej praxe [...] zcela
ve shodě s hlásaným názorom, že práce je ctností, nikoli potupou“ (Macura 1988:
351). Túto vývinovú líniu rozvíja a literárne kultivuje rímsky básnik Vergilius vo
svojom diele *Roľníckej spevy* (*Georgica*) – a práve na ňu celkom preukázateľne, hoci
možno prekvapujúco, nadväzuje aj Hviezdoslav. Jeho obraz roľníka-oráča sa aj pri
všetkých evidentných formálnych a štýlových rozdieloch až tak zásadne nelíši od
Hésiodovho či Vergiliovho, stačí si porovnať úryvky z diel týchto dvoch starove-
kých autorov s vyššie citovanými časťami z básne *Roľník*.

Hésiodova skladba *Práce a dni* podáva sugestívnym spôsobom svedectvo
o roľníckej práci ako o zdroji obživy, o jej viazanosti na prírodné cykly, a vyjad-
ruje principiálne taký postoj k práci, aký zaujíma aj Hviezdoslav vo svojej básni
o viac ako dva a pol tisícročia neskôr:

*„Jakmile smrtelníkům už udeří hodina orby,
tehdy si pospěšte všichni, ty sám i čeládka s tebou,
orat v suchu i mokru, než doba k orání mine,
vstává za svítání, ať tvoje role jsou plny.
Z jara orej a přorej v létě a nebudeš zklamán;
novinu osij, dokavad' prst' je lehká a kyprá;
novina zahání bídu a dobře konejší děti“* (Hésiodos 1990: 53-54).

Zjavný je aj Hésiodov dôraz na autentické technické detaily a okolnosti
orby, čo svedčí o dôvernom poznaní roľníckeho života a sveta:

*„Dia podzemního a velebnou Démétru vzývej [...]
od té chvíle, kdy začneš s orbou a držadlo kleče
do dlaně sevřeš a hřbety volů postrčíš otkou –
řemeny utáhnou roubík [...]
Někdy oráš i pozdě a přece se nalezne pomoc [...]
třetího dne se dá do deště Zeus a naporád prší,*

2 Na druhej strane však aj ako „údel“, trest bohov: u Hésioda mýtus o Prométeovom „prvotnom hrie-
chu“, po ktorom končí zlatý vek ľudstva (rajské pomery na zemi) a človek je odsúdený na to, aby sa živil
prácou (Canfora 2001: 65), a tomu zodpovedajúci známy biblický príbeh vyhnanca z raja, na ktorý odká-
zuje Hviezdoslav: „hľa, roľník – večný Adam preúbohý!“

*ale ne více, než co by volek si kopyto smočil –
ranému rozseváči se vyrovná zpožděný orač*“ (Hésiodos 1990: 54).

To isté by sa dalo povedať aj o Vergiliových *Roľníckych spevoch*:

*„Černá a žírná zem, když do ní zaryješ rádlem
a půda zkypří se orbou, zpravidla výborná bývá
pro obilí. A nespátříš, že kdyby z jiného lánu
více plovou táhli k domovu zdlouhaví býci.
Těž půda, odkud orač v potu a zlosti svez' dříví,
poté co vymýtil háj, jenž zde naplano po léta rostl*“ (Vergilius 2016: 42).

U Vergilia sa však objavuje už aj idylická stránka roľníckeho života:

*„Roľník pokojne orie pôdu zahnutým pluhom:
z nej má úžitok za ročné úsilie, živí z nej [...] stáda kravičiek a odmieňa býky.
Nepozná oddych, keď rok mu má dať či ovocia hojnosť alebo o mladé roz-
množiť stáda, či úrodou snopov
[...] zatažiť brázdy a preplniť sýpký*“ (Vergilius 1970: 127).

Každodenný svet roľníka pritom Hviezdoslav dôverne poznal z osobnej skúsenosti, vlastnej rodiny, príkladu svojho otca. Predsa však túto tému poňal skôr neosobne, nevytvára totiž tomu zodpovedajúci jasne a „precitene“ kontúrovaný „portrét“ otca, ale skôr aktualizuje nadčasový obraz – archetyp roľníka. V básni vzdáva poctu svojmu otcovi, mala by teda mať aj ráz subjektívne zvýznamňujúceho spomínania. Tento rozmer je však v texte celkom potlačený, rodičovská identita otca je v básni natoľko nevýrazná, že ju celkom prekrýva rola orača. Vysokú úctu, priam pietny postoj neprejavuje vlastne básnik-syn otcovi, ale roľníkovi.

Text je síce inscenovaný ako stretnutie a rozhovor básnika ako štylizovaného pozorovateľa s pracujúcim roľníkom,³ čiže syna s otcom, ale v ich „konverzácii“ nezaznie nič osobné – syn-pozorovateľ sa prihovára otcovi ako vyznávač tých hodnôt, ktoré zabezpečuje práve otec-roľník, a uisťuje ho o svojom oddanom postoji k nim:

*„Ó, otče! Jasné zažals' hlavne:
tak dobre orieš, jak hovoríš správne.
Syn verný teda na zem rodnú, drahú
hán nenachrlí, nenaklajе prahu.
I nech sa múdri, ak chcú, o tom kašú –
len roľník to, kto zachová zem našu*“ (Hviezdoslav 1996: 615).

Otec-roľník mu zase „oznamuje“ výlučne gnómy, večné pravdy o práci a kolobehu života i sveta, o hodnote rodnej, dedičnej zeme (práve ako u Hésioda)

3 Mohlo by to pripomínať žánrové osobitosti, napríklad dramatickú, dialogickú inscenovanosť básní, niektorých žánrov trubadúrskej poézie, napríklad pastorely.

602 – sú to napospol elementárne mravné ponaučenia s tým, že do tejto výpovednej roviny veľmi dôrazne zahrnie aj tému národa a Slovenska.

Osobné, dobové a miestne (časopriestorovo špecifické), realistické a „ľudové“, aj pri explicitne uvádzaných topografických, zemepisných určeníach (tie majú symbolický význam, v romantizme akcentovaný v zmysle „národnej symboliky“: „*štit Choča*“, „*Tatra*“ ako „*lampa Slovenska*“) má v tejto básni svoj relevantný významotvorný pendant v univerzálnom, nadčasovom, gnómicom, klasickom a artistnom. Hviezdoslav však v básni priamo odkazuje aj na konkrétny text jedného z najreprezentatívnejších a „najklasickejších“ predstaviteľov antickej rímskej poézie – Horatia. Citovaná druhá a siedma strofa, a takisto aj predposledná, štrnástá, sa končia latinským zvratom „*Beatus ille...*“ (ktorý je zjavne nedopovedanou citáciou vyznačenou aj v úvodzovkách), v prvých dvoch prípadoch v rámci refrénu „*I k závisti, i k úteche mi sloví / ten jeho podpis starý a vždy nový, / vždy nový každej jara chvíle: / Beatus ille...*“, tretikrát, v predposlednej strofe, sa refrén zmení, ale jej latinský záver zostáva už bez úvodzoviek: „*A preto i mne sväté sú a milé, / jak tá zem v lone ich... hej, všetko spolu / je drahým, vzácnym mi!*“ / ... *Beatus ille!*“ (Hviezdoslav 1996: 616).

„*Beatus ille...*“ („blažený, kto...“) je incipit druhej básne z Horatievej zbierky *Epódy*, priamy odkaz na epódu číslo dva, ktorej prvé tri verše sa stali okridlenou sentenciou: „*Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium, / paterna rura bubus exercet suis.*“ V slovenskom preklade Ignáca Šafára znie takto: „*Blažený, čo sa za obchodmi nezháňa / a ako dávny ľudský rod / otcovské polia obrába si volkami*“ (Horatius 1965: 153). V *Slovníku latinských citátov* má zase takúto, už prozaicky zhustenú podobu: „*Blažený je, kto ďaleko od ruchu na býčkoch orie otcovské polia*“ (Čermák – Čermáková 2006: 54).

Vo svetle tejto sentencie, ktorá epimýticky zahrňa v sebe podstatu roľníkovej blaženosti a múdrosti, sa zväznamenúje celá Hviezdoslavova báseň (tá je akoby jej lyricko-poetickým obrazným rozvinutím). Zároveň je symptomatická aj z iných dôvodov. Hviezdoslav prostredníctvom nej vyslovuje aj istú sebacharakteristiku, manifestuje ňou určitý hodnotový poriadok i životný postoj a štýl, s ktorým sa fakticky stotožňuje. Život na vidieku, v ústraní, ďaleko od komerčného zhonu („*procul negotiis*“), nie je len topos rímskej poézie, ale aj reálny životný postoj – *modus vivendi* (ktorý praktizoval inak aj sám Horatius) a ktorý v antickej rímskej spoločnosti predstavovalo takzvané *otium*, „pokoj v ústraní“ (opak toho, čo Rimania nazývali *negotium* a čo v podstate znamenalo „verejné aktivity, verejné účinkovanie“).⁴ V tejto súvislosti by mohlo byť zaujímavé, že takmer všetky literárnohistorické biografie osobitne poukazujú na tú stránku Hviezdoslavovej osobnosti a jeho života, ktorá v istom zmysle zodpovedá práve širšie a voľnejšie chápanému *otium*. S. Šmatlák to vystihuje celkom presne, keď uvádza, že bola Hviezdoslavova „*utiahnutosť od verejného účinkovania [...] až prislovečná*“ (Šmatlák 1961: 160). A podobne aj Andrej Mráz (naznačujúc, že táto básnikova poloha nebola pasívna): „*Hviezdoslav vo svojej odlúčenosti od verejného života intenzívne sledoval dobové udalosti*“ (Mráz 1948: 217).

4 K bližšiemu objasneniu pojmov *otium* a *negotium* pozri Šubrt 2005, konkrétne *otium* ako „život sokromý“ (Šubrt 2005: 92), *otium* ako „klid v ústraní“ (Šubrt 2005: 253).

Podstatnejší je Hviezdoslavov „klasicizujúci“ zámer: zo zdanlivo nenápadného horatiovského odkazu „*Beatus ille*“ v skutočnosti vyťažil maximum. Horatiova epóda totiž nadväzuje na Vergiliove *Roľnícke spevy* a tie zase na Hésiodove *Práce a dni* (v čom je zahrnutý hodnotový program, životná filozofia a „miniátúrne dejiny“ roľnícko-didaktického žánru). V Hviezdoslavom básnickom diele to pritom nie je jediná „citácia“ či alúzia na Horatia. Ukazuje sa to napokon ako dosť sofistikovaná semiotika na to, aby sme pokladali Hviezdoslavovho *Roľníka* za báseň, ktorá vznikla ako prejav „ľudového smeru“ autorovej tvorby. Na druhej strane je pravdou, že identifikovanie týchto intertextuálnych a vývinových súvislostí nie je nevyhnutné pre pochopenie básne. Nadväzovanie na Horatia však dáva celej roľníckej téme i básni samotnej „váhu“ – a autorovi vedomie kontinuity s tradíciou západného básnictva. Jeho tendencia k preberaniu či aktualizovaniu klasických kanonických vzorov a stotožňovaniu sa s nimi je v tomto zmysle evidentná: „*Vzor* je jedno z kľúčových slov, ktoré nám pomôže otvoriť osobnosť Hviezdoslava a umožní nám sledovať básnika celkom od jeho počiatkov. [...] *Vzor* je apriórna hodnota alebo presnejšie, niečo, čo hodnotu stelesňuje, zastupuje. [...] Až do konca básnikovho života sa však jeho vzor, model básnika trvalo vyznačoval afirmatívnym nadväzovaním na tradíciu, na *klasiku*“ (Mikula 1997: 50-51).

V línii roľníckej tematiky je teda Hviezdoslav čo i nepriamym „nasledovníkom“ Horatia, Vergília a Hésioda, tento archaický a archetypálny motivicko-tematický okruh však aktualizuje celkom inými, vlastnými vyjadrovaniami, poetologickými prostriedkami, napríklad vo veršovom a v prozodickom systéme, ktorý je od starogréckej a rímskej poézie (založenej výlučne na časomiere) zásadne odlišný, a tiež v inej modalite. V básni *Roľník* dáva celému rustikálnemu výjavu ódické „zarámovanie“, sprítomňuje ho v modalite ódicky vyjadrenej pozitívnej exaltácie (obradný, pietny ráz). Doslova „prízemnú“ tému, povedané v štýle samotného básnika, zaodieva do parnasistického hávu (rozpor medzi vysokým štýlom parnasizmu a nízkou, rurálnou témou, ktorej by zodpovedal skôr „nízky, ľudovo ladený tón opisného realizmu“; Miko 1975: 17). Realistickej koncepcii či ľudovému tónu tu nič nenasvedčuje. Skôr naopak, roľnícky motív tematizovaný u Hésioda a Vergília v intenciách takzvaného antického „dobového realizmu“ „prekódoval“, prepísal do vzletnej, artistickej, parnasistickej podoby.

Klasické vzory z kánonu západnej literatúry Hviezdoslav uplatňuje alebo sa nimi voľnejšie inšpiruje v horizontálnej rovine (topika, motívy, námety, látky aplikované bez ohľadu na formálnu, tvarovú realizáciu) aj vo vertikálnej rovine (určitý motív realizovaný v rôznych básnických formách a štýlových modalitách – takýmto prípadom je práve roľnícka tematika).

Najpreukázateľnejší spôsob preberania vzorov predstavujú prípady, keď autor uplatňuje konkrétnu básnickú formu bez ohľadu na tému a motív. Na úrovni verša a strofy sa preberanie vzorov, najmä klasických, dá v plnej konkrétnosti a exaktne identifikovať na základe verzologických parametrov. Uplatňovanie vzorov alebo inšpirácie týmito vzormi (nápodoby, alúzie a podobne) u Hviezdoslava v rovine témy, topiky a žánrov však predstavuje menej prehľadnú a jednoznačnú, pritom nesmierne širokú problematiku, ktorú tu nemienim podrobnejšie pertraktovať. Zaujímavé by však mohli byť niektoré otázky ohľadom toho, aká je logika Hviezdoslavovho nadväzovania na vzory, jeho autorské preferencie,

604 kritériá, prípadne stratégia pri uplatňovaní určitých lyrických i epických žánrov a básnických foriem. Hviezdoslav si tým totiž chtiac- nechtiac „predurčuje“ a vymedzuje semioticko-komunikačný rámec, respektíve predpoklady svojej poézie, jej recepcnej realizovateľnosti čitateľským publikom.

Žánrovú a formálno-tvarovú koncepciu Hviezdoslavovho básnického diela v podstatnej miere podmieňuje jeho úsilie „vybudovať“ dielo univerzálneho rozpätia, ktoré by v sebe zahŕňalo celé spektrum kanonických žánrov a foriem. „Podstatným znakom tejto koncepcie je monumentálnosť (úplnosť, univerzálnosť, polyfunkčnosť) výpovede“ (Gbúr 2006: 636). Aj v tomto zmysle sa zdôrazňuje „monumentálna stavba jeho literárneho diela, ktorá dokázala organicky vyplniť vývinový priestor v dejinách slovenskej poézie, uprázdnený odchodom veľkých Hviezdoslavových básnických predchodcov“ (Šmatlák 1999: 207). Hviezdoslav takto ponímanou tvorbou nevytvára v slovenskej poézii iba model, ktorý by (na úrovni štýlu, literárneho jazyka, poetiky, prozódie, verzológie, formálnej a žánrovej rozmanitosti) zodpovedal požiadavkám „vysokiej národnej kultúry, ktorej nebolo a ktorú bolo treba vytvoriť“ (Miko 1975: 15), ale odzrkadľuje, svojím spôsobom čiastočne „kopíruje“, celkový vývinový model západného literárneho kánonu. „V slovenskom básnictve obsahol takmer všetko: lyriku, epiku, drámu, veľké i malé témy, vysoké i nízke žánre, básne časové i nadčasové, folkloristické i artistné. Lenže táto mnohosť je hodnotovo veľmi rôznorodá – a vôbec nie iba vysoká“ (Mikuláš 1997: 55). Mikuláš Bakoš je v sumarizovaní básnikovho diela ešte konkrétnejší:

„Okrem cyklicky používaných sonetov, ktorým Hviezdoslav dával prednosť z dôvodov kompozičných aj tematických, v jeho lyrickej tvorbe nájdeme z renesančných strofických foriem sestíny, tercíny, madrigal, oktávu, nónu, kancónu a ritornel a z orientálnych foriem niekoľko gazelov. Prejavom rovnakej snahy ‚vyskúšať‘ vlastné básnické schopnosti aj možnosti slovenčiny výrazovými prostriedkami parnasizmu sú aj Hviezdoslavove napodobeniny antických veršových foriem (v Letorostoch III): elegické distichon, hexameter, alkajské a sapfické strofy“ (Bakoš 1984: 244).

Táto formálna a žánrová širokospektrálnosť by sa dala ilustrovať práve na motíve roľníka (z rovnomennej básne), ktorý sa v podobnej alebo i obmenenej modalite, no v rôznych veršových a strofických formách, verzologických a žánrových realizáciách vyskytuje naprieč celým básnickým dielom Hviezdoslava. Uvediem niekoľko konkrétnych príkladov. Základný žánrový obrázok „oráča s volkami“ sa epizodicky mihne aj na celkom nečakaných miestach, napríklad tiež v básni *Blízko si pane* z cyklu *Žalmy a hymny*: „*Tot, spomenul som práve školské putá. / Och, zo mňa ony ver' by spadli boli / raz navždy – ja bych poháňal bol voly, / kým otec oral, chasník snivozraký*“ (Hviezdoslav 1996: 390).

V oveľa rozvinutejšej a „precíznejšej“ zbásnenej podobe sa obraz roľníka objavuje v strofickej forme prevzatej zo stredovekej dvornej lyriky, trubadúrskej poézie – konkrétne v niektorých sestínach z cyklu *Moje žiale z Letorostov III* – citujem druhú a tretiu strofu sestíny s incipitom *Snád' kebych sa bol neodtrhol kruhu*:

„*Len roľník, vidím, môž' byť šťastným ešte,
syn prírody... Len v beznáročnom kruhu*

*čeliadky jeho neohania ruky:
jež pričinením podsýpajú letá,
jak oko nameralo súdom zdravým:
Pravice, ktorej patrí žatvy doba.*

*Piad' každá zeme, každá času doba
je božia: onen chápe, verí ešte.
A utvrdený náhľadom tým zdravý,
obracia volky k novej brázde v kruhu;
vie, bez nádeje jari nieto leta
žne: založené ruky – prázdne ruky“ (Hviezdoslav 1936: 299).*

Ide o ďalšiu variáciu na tému roľníka a jeho šťastia. Sprítomňuje sa tu ten istý svet v inej, ešte artistnejšej forme, zároveň však v „zdržanlivejšej“ výpovednej a výrazovej modalite (menej ódickej). Prvá z dvoch citovaných strof má začiatok, akoby malo ísť o gnómu: „*Len roľník, vidím, môž' byť šťastným ešte*“ – ale tam, kde by sa následne žiadalo úsečné, vypointované zdôvodnenie, v čom a prečo práve roľník má tú výsadu byť šťastným (v porovnaní s ľuďmi z iných vrstiev), básnikova „dikcia“ pokračuje, báseň sa odvíja ďalej do výpovednej i obraznej šírky na ploche ďalších štyroch strof celej sestíny. Gnómická intencia, badateľná v predchádzajúcej sestíne len v náznaku, je v oveľa nápadnejšej podobe prítomná v kratšom lyrickom texte epideikticko-didaktického typu (chvála roľníkovej práce a jeho osudu, ktoré metonymicky stelesňuje pluh) – ide o báseň *Roľníkovi* datovanú rokom 1887 z oddielu *Rozličné básne* z jedenásteho zväzku Hviezdoslavových *Zobraných spisov básnických*:

*„Nehorekuj, že ti osud
miesto berly sveril pluh;
drsný úkol – ale rozsúd:
pluh je predsa dobrý druh.*

*On vyvádza z pôdy divy,
núti voľný platiť dlh;
bezprostredne on ťa živí,
on ťa šatí, áno – pluh.*

*Pozri iných na postate;
pravda, ľahký prác tam ruch:
lež dnes v zlate – zajtra v blate –
pluh však vždy ti verný druh.*

*Tých tam všaká zmieta túha,
praští o zem sveta duch;
ty chytiš sa svojho pluha,
trváš – bo on silný druh.*

*Pokladňou je tvoja brázda,
ktorú boží plní taj,*

a ty ako dobrý gazda

zvoláš zavše: Bože, daj!" (Hviezdoslav 1941: 429-430)

Téma je v jadre totožná s témou básne *Roľník*, dokonca aj názov sa mení iba v tom, že titulné substantívum tentoraz nie je v nominatíve, ale v datíve: *Roľníkovi*. Táto zdanlivo nepatrná zmena však predznamenáva zásadné koncepčné rozdiely súvisiace s prevládajúcou operatívnosťou – priamou adresnosťou textu. Stále ide o „toho istého“ roľníka, tentoraz sa však básnik nesústreďuje prioritne na jeho zachytenie pri práci, ale na to, aby sa mu prihováral a poučil ho o hodnote a zmysle jeho práce, aby priamo vyzdvihol vysoký étos roľníctva – čo znamená posun témy z polohy prevažne ikonickej do polohy didakticko-epideiktickej.

Na prvý pohľad sa však preto zásadne mení rozsah, verš a strofa, štýl a vôbec poetika, výrazová modalita a celkové vyznenie básne. Hviezdoslav tu evidentne upustil od parnasistickej poetiky a takisto od opisnosti a šírky výrazu. Namiesto toho jednoznačne dominuje strohá, dynamicky úsečná dikcia, básnik nič nechce rozvádzať, vyjadruje sa práveže „skratkovito“, smeruje priamo k podstate, z tohto hľadiska je v oveľa väčšej miere gnómický.

Zvlášť v porovnaní s predchádzajúcou sestínou (z ktorej boli citované dve strofy) upozorní na seba v prípade tejto básne až nápadne elementárny tvar, jednoduchá forma – kvartety s osem- a sedemslabičným trochejským veršom a so striedavým rýmom. Báseň by nám na pozadí doteraz sondovaných textov (z ktorých boli vybrané len úryvky) mohla pripadať krátka, no vzhľadom na jej „obsah“ by sme ju zase mohli považovať rovnako aj za „rozvláčnu“. Je to totiž v podstate rozšírená, „rozriedená“ gnóma. V kontexte Hviezdoslavovej poézie táto krátka a jednoduchá báseň pôsobí atypicky – bežný čitateľ by jej rozumel zaiste lepšie ako predchádzajúcej sestíne, pravdepodobne by mu však ako hviezdoslavovská nepripadala.

Vidíme, že táto poloha je pre Hviezdoslava skôr výnimočná, využíva ju nanajvýš vtedy, keď napodobňuje folklór (čo je však iný prípad). Stručnosť a koncentrovanosť akoby mu „nesedeli“. V rámci doteraz uvádzaných príkladov na výrazové, tvarové a žánrové realizácie roľníckej témy som zámerné vyberal kratšie ukážky z lyrických básní – nebral som do úvahy kratšiu epiku ani jeho tri ľudové či dedinské eposy, teda oblasť, ktorá je vyslovene a programovo založená na tejto tematike,⁵ ale už aj na epickej šírke. Práve tá určuje povahu Hviezdoslavovej poézie.

Básnikovu nie vždy primeranú a opodstatnenú tendenciu k výpovednej a epickej šírke dobre vystihol A. Matuška v knihe *Nové profily*:

„Uvádza sa jeho neznalosť miery, to, že nie je koncentrický, často skôr širší ako hlbší; v jeho epike a lyrike sa vetvia prirovnania, záľubne sa mešká pri detailoch, kriví sa hlavná línia a ústredný tok; digresie, ‚longueurs‘: veľmi charakteristický znak jeho básnenia; jeho lyrika nejde za intenzitou, lež do šírky; obsahuje málo vecí v stave esenciálnom; je zdlhavá, pomalá a rozvážna; nesie ju skôr pátos viery ako šialenstvo obraznosti; vyznačuje ju – spolu s epikou – úsilie povedať skôr

5 Báseň *Roľník* vlastne znamená „predzvesť dvoch desaťročí nasledujúcej Hviezdoslavovej tvorby, nesúcich sa v znamení rozkvetu, roľníckej epiky“. Lebo naozaj, kým roľník, oral, sial, kosil, zberal, pridružil sa mu básnik ‚bratským slovom z boku‘ a vytváral obrazy o jeho živote, pomenované ‚Bútor a Čútorá, ‚Oráč a kosec‘, ‚Poludienok‘, ‚V žatvu‘ atď.“ (Šmatlák 1961: 203).

viac ako menej a skôr povedať naplno ako len naznačiť. Neschopnosť či nechúť povedať mnoho na malom priestore“ (Matuška 1950: 37-38).

Zaujímavé pritom je, že všetky Matuškom uvedené znaky (s výnimkou „pátosu viery“), vrátane tých, ktoré sa týkajú Hviezdoslavovej lyriky, by sa mohli vzťahovať napríklad aj na homérske eposy, principiálne a veľmi presne by vystihovali podstatu ich štýlu a poetiky.

Hviezdoslav jednoducho „nevie“ a nechce „povedať mnoho na malom priestore“ a nezachádzať pritom do šírky, z čoho vyplýva, že mu nemohli konvenovať „malé“ či „krátke“ žánre a vôbec také, ktoré sú založené na výpovednej a výrazovej koncízности a stručnosti. Nečudo, že u Hviezdoslava nenájdeme lyrické miniatúry, epigramy, gnómy a podobne. Ak uňho natrafíme na gnómu, potom len ako na súčasť väčšieho básnického celku, ako je to napríklad aj v prípade koncovej, ôsmej strofy básne *Otava z Letorostov III* (príznačné je, že celá strofa je v zátvorke): „*Šťastný, koho osud ten / stihol, čo dlie na otave: / žitie môcť, jak ona práve, / hoc i krátko, / užiť sladko – pri zábave / zaskočiť aj v smrti tieň*“ (Hviezdoslav 1936: 371).

Oproti tomu sa zjavne tvorivo realizuje ako epický básnik, v žánri eposu (v „ľudových eposoch“ *Hájnikova žena, Ežo Vlkolinský a Gábor Vlkolinský*), a to aj napriek tomu, že „z hľadiska širšieho než iba slovenského literárneho kontextu bolo vtedy forsírovanie veršovanej epiky už zreteľným umeleckým anachronizmom; za vhodnú i primeranú realizáciu epických sujetových koncepcií sa pokladala v tom čase iba próza“ (Šmatlák 1996: 27).

Svoju lyrickú poéziu epizuje, obrazne amplifikuje, a postupuje tak aj pri textoch, ktoré svojou výpovednou a žánrovou povahou patria do okruhu epideiktickej, gnómickej, hymnickej či ódickej (oslavnej), príležitostnej alebo „angažovanej“ lyriky. Väčšina týchto textov prechádza do ikonicky a figuratívne široko a nákladne rozvinutej básnickej výpovede.

Aj v prípade známej, „klasickej“, typicky učebnicovej básne s incipitom *Ó, mládež naša, tys' držiteľkou rána* z cyklu *Ódy (Letorosty III)*, ktorá má predovšetkým ódický, no rovnako aj epideiktický a mravoučný ráz (chvála samotnej oslovovanej mládeže, ale aj vyzdvihovanie životných hodnôt), teda jednoznačne operatívnu osnovu (oslovenie, prihováranie sa adresátovi, ktorým je mládež, výzva, nabádanie, povzbudzovanie, varovanie), organicky začleňuje do textu výrazne ikonický motivický prvok v rozsahu celej strofy, ktorý je však v danom žánrovom a výrazovo-tematickom kontexte cudzorodý (ide o tretiu strofu básne):

„*Vyroj sa včelkami na zbohatlé nivy,
zlatohlav lúčin kde, dúbrav hody vonné:
nasnášaj včas domov sladkej potravienky;
keď skrsnú pandravy – (množia sa až hrôza!),
keď zima vtrhne – (ej, rýchlo chodí, rýchlo):
nech biedy úl náš netrpi*“ (Hviezdoslav 1936: 291).

Citovaná strofa svojou konkrétnou prírodnou, vegetačnou obraznosťou a didaktizujúcou inštruktívnosťou zároveň opäť pripomína Vergiliove *Rolnícke spevy*, IV. knihu (až na deminutívny tvar slov „*včielkami*“ a „*potravienky*“). Našli by sme tu aj ďalšie spojitosti s antickou poéziou, dokonca i horatiovské (avšak

608 v latentnejšej a menej jednoznačnej podobe ako v básni *Rolník*). Kým totiž Milan Pišút veršovú (a strofickú) formu básne odvodzuje od Horatia, a to ako časomernú: „[Hviezdoslav] píše ódy na jar, spomínajúc na Hollého selanky i na jeho ódu na národ a prechádza i on do časomerných horatiovských veršov v slávnej óde na mládež“ (Pišút 1955: 216), M. Bakoš zatiaľ takéto vysvetlenie odmieta: „Podľa všetkého je nevhodné interpretovať túto báseň ako ‚časomerné horatiovské verše‘“ (Bakoš 1984: 268).

Výpovedná „neumiernenosť“ Hviezdoslavovej lyriky sa prejavuje aj v celkom špecifickej výrazovej a žánrovej polohe, na ktorú upozornil Š. Krčméry v druhom zväzku svojich *Dejín literatúry slovenskej*. Podľa neho sú niektoré básne z okruhu básnikovej prírodnej lyriky, najmä z lyrických cyklov *Prechádzky letom* a *Prechádzky jarom*, dityramby či dityrambické skladby: „A tak z bohatstva malých dojmov mohutnie široký tok veľkých lyricko-reflexívnych, či dityrambických skladieb v *Prechádzkach*“ (Krčméry 1976: 174-175). „Dityramb antický spíjal sa vínom na počesť Dionýza a Bakcha. Hviezdoslav udrel na dityramb prírodný, inšpirácie nietzscheovskej“ (Krčméry 1976: 175-176).

Dityramb bol žánrom starogréckej zborovej lyriky, pôvodne oslavnou básňou, hymnou na počesť boha Dionýza. „Ako lyrická oslavná báseň si dityramb nevytvoril pevnejšiu formálnu podobu. Preto sa isté básne označujú ako dityramby len na základe určitých obsahových vlastností“ (Findra – Gombala – Plintovič 1987: 80). „Keďže tento typ oslavnej básne sa vyznačuje žánrovou nevyhranenosťou, postupne stráca význam samostatného žánru. Možno sem zaradiť iba básne, ktoré sú prejavom oslavy životnej radosti, prípadne prírodnej krásy“ (Žilka 2006: 115-116).

Dityramb ako druh hymny vlastne organicky zapadá do žánrového spektra Hviezdoslavovej poézie, predstavuje určitý žánrový komplement či paralelu k *Žalmom a hymnám*; platí to i recipročne o žalmoch, ktoré „považujú sa za pendant starogréckych hymnických piesní na počesť boha Apolóna a Dionýza, Demetry a pod.“ (Štraus 2005: 362). Navyše, v rámci básnikovej tvorby by sme ho mohli pokladať za istý náprotivok či protipól k sonetu, ktorý sa s Hviezdoslavovou lyrikou spája oveľa uššie a ktorý má prísne viazanú veršovú a strofickú formu. „Sonet ako útvar s petrifikovanými vonkajšími znakmi aj s pomerne ustálenou vnútornou schémou rozvíjania témy [...] bol, podobne ako v ‚Letorostoch I‘, hrádzou proti bezbrehej lyrickej reflexívnosti. Bol rámcom, ktorý Hviezdoslavovu básnickú reflexiu uzavrel do hraníc nielen formálnej disciplinovanosti, ale aj myšlienkovvej pregnantnosti“ (Šmatlák 1961: 245-246). Dityramb pri svojej žánrovo-koncepcnej a formálnej nevyhranenosti a uvoľnenosti, pri ktorej nie je rozhodujúca pevná forma, ale istá výpovedná a výrazová modalita či emocionálne naladenie, verzologicky ani inak básnika nezaväzuje a neobmedzuje, skôr pripúšťa istú neviazanosť, voľnosť, „bezbrehosť“. A práve tento aspekt dityrambu je vzhľadom na povahu Hviezdoslavovej lyriky smerodajný. To, čo sa chápe u Hviezdoslava ako „neznalosť miery“, môže byť v skutočnosti aj „prirodzeným“ prejavom onej hviezdoslavovskej dityrambickej, „dionýzovskej“ výpovednej a imaginatívnej neumiernenosti, nespútanosti, neobmedzenosti, neviazanosti, ktorú si básnik nevie odpustiť a ktorou sa vyznačovali napríklad aj dityramby a hymny starogréckeho lyrického básnika Pindara. (Hviezdoslav sám v básni *Vstaň, duša, vstaň!* z cyklu

Ódy z cyklu *Letorosty III* odkazuje na „dityramby plesavé, slávných ód pindarský švihot“; Hviezdoslav 1936: 289.) Neznamená to však, že by sa dityrambami živelne a nekontrolovane vymykal zo svojej básnickej koncepcie. Práve naopak, dityrambickosť je takisto prejavom jeho „artizmu“, čo potvrdzujú aj básne z tohto okruhu, a to aj napriek „ľudovej“ roľníckej tematike, napríklad báseň *Zvážajú z pola... radosť, veselie* zo zbierky *Prechádzky letom*. Z úvodnej básne tejto zbierky, z lyrického textu *Nie: teba slnko sláвне, neovládze*, ktorý je dityrambickou skladbou par excellence, vyberám nasledujúci synekdochický ilustračný úryvok:

*„Ó, slnce jasné! Kráľu! Panovníče!
Vladáru pravý, slávný, veľiký!
Tmy pokoriteľ, žitia bohatier!
Hviezd vojvodo, i opekúne zeme!
Tam hore hrdý mocou, veličavný,
nedotknuteľný, neobmedzený:
medzitým tudol večný dobrodej,
sĺz stierač vlúdny, znoja ceniteľ
i prečarateľ jeho v chlieb i skvost...
Obraze voľnosti, i jadro lásky!
Prameni svetla, každej bylôčky
si všímajúci, prášku každého,
zahrievajúci i ten lichý štrk...
Ty oko božie! Patri k zemi, patri!“ (Hviezdoslav 2006: 185-186)*

Celú báseň podrobnejšie a s osobitným zreteľom aj na niektoré interdisciplinárne súvislosti (napríklad aj s maliarstvom, konkrétne impresionizmom) interpretoval J. Gbúr a charakterizoval ju ako „textovo rozsiahly hymnus na slnko (pravdepodobne ide o jednu z najrozsiahlejších hymnických básnických apoteóz na slnko v európskej literatúre), resp. obraz víťaziacej sily slnka“ (Gbúr 2009: 98). Aj to len potvrdzuje onú dityrambickú, dionýzovskú výpovednú a imaginačnú „bezbrehosť“, ktorou sa báseň, respektíve citovaný úryvok vyznačuje. Poetologická, literárno-estetická podstata tejto lyrickej výpovede by sa azda najpriliehavejšie dala interpretačne uchopiť (popri už citovanej Matuškovskej charakteristike) prostredníctvom širokého a precízne diferencovaného registra kategórií výrazovej sústavy F. Míka, predovšetkým takými ukazovateľmi vysokého štýlu, respektíve „zážitkovej opisnosti“ a „šírky výrazu“, ako sú „slávnosťnosť, hávovitosť, blýskavosť, nádhera, skvelosť [...], architektonická mohutnosť“, „šarlátovosť“, „monumentálnosť“, „solemnita“ (Miko 1975: 13-14); „pompéznosť, dekorativizmus, rétorika, opulentnosť, pátos [...] amplifikácia, hyperbola, bohatá figuratívnosť [...] inverzie [...] vysoká lexika, poetizmy, étos výrazu“ (Miko 1975: 19-20). Do úvahy však treba brať aj nežiaduce sprievodné javy tejto výrazovej bohatosti, efekt, ktorý sa prejavuje v „neželateľnej zložke (nedisciplinovanosť, priširokosť, márnotratosť, nákladnosť, rozvádžanie), s ktorou majú čitatelia, editori i učitelia v škole ťažkosti (nezrozumiteľnosť, odvádžanie pozornosti, sťažovanie výkladu)“ (Miko 1975: 13-14).

Tento štrnásťveršový lyrický fragment je vlastne jedinou súvislou exaltovanou apostrofou, oslovením slnka, a to je tiež dôvod jeho výberu ako ilustračnej ukážky. Apostrofa je totiž zvlášť symptomatickým prvkom Hviezdoslavovej poetiky,

610 jednou z najpríznačnejších figúr jeho poézie – sotva by sa v slovenskej poézii našiel autor, v ktorého tvorbe by bola zastúpená v takej miere ako u Hviezdoslava. Jonathan Culler považuje práve apostrofu ako svojho druhu „strukturu nepriameho oslovenia“ za „centrálny rys lyriky“ (Culler 2020: 298). Môžeme tu hovoriť o „apostrofe jakožto zhmotnení básnické suverenity – odvahy oslovit slunce, vítr, hvězdy“ (Culler 2020: 281), vidíme však, že kontúry adresáta sa akosi rozplývajú v bezbrehejšej šírke samotného oslovovania. Pri apostrofe ako figúre sa pritom Hviezdoslav vôbec neobmedzuje iba na oslovovanie prírodných javov, vo svojich básňach sa bežne obracia na osoby, potenciálnych čitateľov. „Jeho apostrofy k mládeži sa u neho často opakujú a tvoria dôležitú súčasť jeho lyriky“ (Pišút 1955: 208). Dalo by sa preto azda očakávať, že „oslovovaný“ čitateľ, zvlášť mladý, bude k nemu mať blízko? Bude sa naozaj cítiť oslovený? Takýto čitateľ bol, popravde, doteraz vždy skôr výnimkou.

Hviezdoslavovu situáciu už v dobových podmienkach, v ktorých tvoril svoju poéziu a profiloval sa postupne ako významný básnik, charakterizovala „nezrovnateľná diskrepancia medzi nosnými ideovými piliermi jeho básnického diela a životnou praxou tej spoločnosti, ktorej bolo toto dielo adresované“, respektíve „priepasť, bezozvenosti“ jeho diela, ktorá sa roztvárila medzi ním a vlastnou národnou spoločnosťou“ (Šmatlák 1996: 24-25). Po básnikovej smrti však nastal zásadný obrat a v súčasnosti je Hviezdoslav inštitucionálne uznávanou autoritou a kultovou osobnosťou národnej kultúry, a to nielen pre literárnu hodnotu, ale práve aj pre „ideové poslanstvo“, ktoré svojim dielom reprezentuje. Tá dnešná „bezozvenosť“ Hviezdoslavovho diela má teda principiálne iné, oveľa „prozaickejšie“ pozadie. Jej príčiny totiž netkajú v „ideovej diskrepancii“, ale v semioticko-komunikačnej a vlastnej literárnoestetickkej podstate jeho textov, čiže vo vysokej miere ich významovej neurčitosti, ako to vníma bežný čitateľ. Ide teda skôr o „diskrepanciu“ medzi výrazovými a štýlovými (štylisticko-sémantickými) osobitosťami básnikovho jazyka a takpovediac znižujúcim sa „prahom nezrozumiteľnosti“ u súčasného recipienta. Logicky vzaté však o „bezozvenosti“ nemôže byť ani reči, veď Hviezdoslavom sa to ozýva dnes „všade“, a tá ozvena je občas a miestami priam ohlušujúca – zanikol v nej samotný básnikov hlas. Čoho ozvenu to vlastne vnímame?

Po viacerých paradoxných aspektoch, na ktoré narazil môj pokus o synekdochicky prierezové sondovanie Hviezdoslavovej poézie v línii roľníckej tematiky v rámci lyriky, dostávam sa tak k zásadnému paradoxu: Sotva by mohlo byť niečo cudzejšie a vzdialenejšie súčasnému, najmä mladému čitateľovi – zvlášť mládeži, ako práve onen druh extenzívnosti, výpovednej a zobrazovacej šírky, opisnosti, artistnosti, štýlovej „exkluzívnosti“ (čo i nezámernej), viazanosti na klasické vzory, klasickosti, na ktorých sa zakladá poetika diela P. O. Hviezdoslava. Dnešný čitateľ, najmä mladé a najmladšej generácie, vonkoncom nie je „nastavený“ na túto semioticko-komunikačnú úroveň, ale skôr na jej pravý opak: stručnosť, priamosť, skratkovitosť, rýchlosť, prístupnosť, otvorenosť komunikácie; tie zodpovedajú komunikačným návykom a technológiám „informačného veku“, ktoré si bytostne osvojil a ktoré ovplyvňujú aj jeho recepčné predpoklady.

Je to opäť diskutabilný a komplexný problém. Spoločnosť sama i postavenie poézie v nej sa neporovnateľne zmenili nielen od Hviezdoslavových čias, ale povedzme aj za posledné tri desaťročia. Kultúrna a vzdelávacia politika

predchádzajúceho režimu vytvorila a praktizovala tendenčné modely a schémy výkladu Hviezdoslavovho diela, ktorých negatívny vplyv cítiť dodnes. Podarilo sa jej napríklad aj spomínanú ódu *Ó, mládež naša, tys' držiteľkou rána* z poslednej dekády 19. storočia, skvostne artistnú báseň vysokého, vzletného štýlu a horatiovského „strihu“, prostredníctvom ktorej sa Hviezdoslav identifikuje s „najklasickejšími“ tradíciami a tendenciami západného básnictva, sprofanovať a dezinterpretovať tak, že aj dnešnému čitateľovi vyznieva ako prvoplánovo účelový výtvor pre „výchovné“ ciele školy, a tým, ktorí si ju pamätajú ešte z „prednovembrových“ školských čias, absurdným spôsobom splýva s okruhom ideologicko-politicky najtendenčnejších, najprimitívnejších angažovaných a budovateľských „básní“ socialistickej éry. (Aj takto sa z Hviezdoslava robil „ľudový básnik“.)

Inštitucionálne dlhodobo pestovaný kult „najväčšieho a najvýznamnejšieho slovenského básnika“ prináša tiež svoj nežiaduci efekt v podobe bizarnej logiky, v akej onen „bežný človek“ vníma postavenie Hviezdoslava a aký k nemu prípadne zaujíma postoj. Ak má vôbec motiváciu alebo dôvod siahnuť po Hviezdoslavovej poézii, je už vopred nastavený na jej prijímanie určitým spôsobom (ako bol k tomu vedený školským literárnym vzdelávaním), pristupuje k nej vlastne automaticky s očakávaním, že v nej natrafí na vysoký štýl, vysokú lexiku, náročný spôsob básnikovho vyjadrovania a z toho vyplývajúcu významovú neprístupnosť. Ak ho text neosloví alebo mu nerozumie, alibisticky si to zdôvodňuje tým, že je to predsa prirodzený dôsledok Hviezdoslavovho vysokého básnického umenia a on ako bežný, priemerný recipient na túto výšku jednoducho duchovne, intelektuálne, a teda ani čitateľsky „nedorástol“, ba ani nemusí nevyhnutne „dorásť“ či dozrieť. „Nerozumieť Hviezdoslavovi“ sa nepovažuje za paradox, rozpor, protirečenie, kuriózum či anomáliu, ale práveže za celkom prirodzené: je samozrejmosťou nerozumieť mu, práve preto, že je „najväčší“. „Nezrozumiteľnosť“ nie je nedostatkom, ale akoby priam výsadou „najvýznamnejšieho básnika“.

Na záver by sa zrejme žiadalo nejaké obligátne kladné zhrnutie, napríklad v tom zmysle, že za tento stav nemôže Hviezdoslav a jeho dielo tu zostať pre nás ako trvalá hodnota. Ibaže aj takéto pozitívne zovšeobecňujúce konštatovania nás odkláňajú od podstaty jeho diela, posúvajú toto dielo do polohy onej súčasnej „bezozvonnosti“ či „diskrepancie“ nového typu. Otázka by však mohla byť postavená aj inak: Mal by vôbec básnik vo svojej kanonizovanej veľkosti stáť o nejaké odozvy? Napokon, Hviezdoslav a jeho dielo pôsobia dojmom istej monolitickej uzavretosti a sebestačnosti – uzatvoreného monolitu, ktorému „nič nechýba“. Nie je totiž len básnikom vysokého štýlu, vysokej lexiky, vysokej témy, ale aj vysokej, azda tej najvyššej ideality vôbec, ktorá ho vyzdvihuje „(po)nad všetko“. A v tejto polohe akoby už nebol odkázaný na nič a na nikoho. Niektoré z Hviezdoslavových častých básnických oslovení a apostrof pôsobia dokonca dojmom, akoby básnik oslovoval sám seba. Vzletné oslovenie a nabádanie adresované abstraktne poňatej „mládeži“ sú výzvou sebe samému, je to „program“, ktorý sa v poézii sám usiloval naplniť, výraz jeho veľkolepého, priam donkichotovskými ušľachtilého odhodlania boríť sa s realitou tohto sveta, jeho smerovania (v zhode so zmyslom západného básnictva vôbec) k najvyšším a nedostižným metám, ako ho vyslovil v básni *Ó mládež naša, tys' držiteľkou rána*:

„[...] *Opáš obra sily,
rytiersku odej broň, kriela rozpni orlie!...
Zač zápas veľký ten? Za trón pravdy, dobra
zdroj, krásy diadém; za kráľovstvo ducha! -
Ó, navráť raj nám stratený!*“ (Hviezdoslav 1936: 291)

Pramene

- HÉSIODOS, 1990. *Zpěvy železného věku*. Preložila Julie Nováková. Praha: Svoboda.
- HORATIUS, Quintus Flaccus, 1965. *Ódy a epódy*. Preložil Ignác Šafár. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh, 2006. *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 80-7149-856-4.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh, 1996. *Dielo I*. Bratislava: Slovenský Tatran. ISBN 80-2220457-9.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh, 1936. *Sobrané spisy básnické*. Sväzok II. Štvrté vydanie. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh, 1941. *Sobrané spisy básnické*. Sväzok XI. Druhé vydanie. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská.
- VERGILIUS, Publius Maro, 1970. Roľnícke spevy. Preložila Viera Bunčáková. In ŠAFÁR, Ignác, ed. *Múza odvracia smrť*. Bratislava: Tatran, s. 119-129.
- VERGILIUS, Publius Maro, 2016. *Zpěvy rolnické (Georgica)*. Preložila Helena Kurzová. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2558-6.

Literatúra

- ANDRIČÍK, Marián, 2009. Prekladajúc Hamleta (Stesky, I). In ZAMBOR, Ján, ed. *Hviezdoslav v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 116-124. ISBN 978-80-89222-78-0.
- BAKOŠ, Mikuláš, 1984. *Z dejín slovenského verša*. Bratislava: Tatran.
- CULLER, Jonathan, 2020. *Teorie lyriky*. Preložil Martin Pokorný. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-4456-1.
- ČERMÁK, Josef – ČERMÁKOVÁ, Kristína, 2006. *Slovník latinských citátov*. Bratislava: Ikar. ISBN 80-551-1188-X.
- FINDRA, Ján – GOMBALA, Eduard – PLINTOVIČ, Ivan, 1987. *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- GBŮR, Ján, 2006. Hviezdoslav – kultová osobnosť slovenskej poézie. In HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 626-638. ISBN 80-7149-856-4.
- GBŮR, Ján, 2009. Nie, teba, slnko slávne, neovládze (Prechádzky letom). In ZAMBOR, Ján, ed. *Hviezdoslav v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 87-103. ISBN 978-80-89222-78-0.
- KRČMÉRY, Štefan, 1976. *Dejiny literatúry slovenskej II*. Bratislava: Tatran.
- MACURA, Vladimír, ed., 1988. *Slovník světových literárních děl I*. Praha: Odeon.
- MATUŠKA, Alexander, 1950. *Nové profily*. Bratislava: Elán.
- MIKO, František, 1975. Pavol Országh Hviezdoslav – problém výkladu textu ako problém poetiky. In PETRAŠKO, Ľudovít, ed. *P. O. Hviezdoslav. Text a kontext*. Dolný Kubín: Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava – Nitra: Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty, s. 6-26.
- MIKULA, Valér, 1997. *Od baroka k postmoderne: interpretačné sondy do slovenskej literatúry*. Levice: Vydavateľstvo L. C. A., s. 49-56. ISBN 80-88897-07-6.
- MORAVČÍK, Štefan, 1995. ... aby Hviezdoslav z neba zostúpil. *Slovenské pohľady*, roč. 4+111, č. 2, s. 89.
- MRÁZ, Andrej, 1948. *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení.
- PIŠŮT, Milan, 1955. *Literárne štúdie a portréty*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

- PRAŽÁK, Albert, 1955. *S Hviezdoslavom. Rozhovory s básnikom o jeho živote a diele*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1961. *Hviezdoslav. Zrod a vývin jeho lyriky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1996. Hviezdoslav alebo o podmienkach básnickej veľkosti. In HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. *Dielo I*. Bratislava: Slovenský Tatran, s. 9-37. ISBN 80-2220457-9.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1999. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Národné literárne centrum. Druhé prepracované vydanie. ISBN 80-88878-50-0.
- ŠTRAUS, František, 2005. *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. ISBN 80-8061-065-7.
- ZAMBOR, Ján, 2009. Interpretácia ako intímnejší kontakt. In ZAMBOR, Ján, ed. *Hviezdoslav v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 5-7. ISBN 978-80-89222-78-0.
- ŽILKA, Tibor, 2006. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. ISBN 80-80-50-965-4.

Doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.
**Katedra slovenského jazyka
a literatúry**
Ústav filologických štúdií
Pedagogická fakulta Univerzity
Komenského
Šoltésovej 4
811 08 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: z.redey@gmail.com