MIKULÁŠ BAKOŠ

Hviezdoslavov lyrický verš

Lyrický verš P. O. Hviezdoslava sa dosiaľ nestal predmetom osobitného skúmania. Otázkami rytmu v Hviezdoslavovej poézii sa všeobecne zaoberal A. Kostolný[1] a neskoršie S. Šmatlák analyzoval pokusy mladého Hviezdoslava o vypracovanie sylabotónického verša.[2] Rozbor fonickej štruktúry verša Hviezdoslavovej poézie — najmä na základe štatistického spracovania najvýznamnejších diel Hviezdoslavovej epiky — bol podaný v mojom *Vývine slovenského verša od školy Štúrovej* a na jeho základe boli konštatované charakteristické črty rytmickej výstavby Hviezdoslavovho verša: neprízvučnosť ľahkých dôb verša ako metrická konštanta, veľmi výrazná tendencia prízvukovať ťažké doby, tendencia zastierať polverše a divergentná orientácia vetnej stavby a veršového členenia.[3] Ako prostriedok rytmickej variácie tohto prísne stopového verša používal často Hviezdoslav (najmä vo svojej epickej tvorbe) akatalektické či katalektické zakončenia veršov (nepravidelnosť poslednej slabiky). Výrazným činiteľom výstavby Hviezdoslavovho verša je aj rým, ktorý uplatnením najmä svojej rytmickej funkcie prispieva k jeho vnútornej rovnováhe.

Hoci táto charakteristika sa vzťahuje všeobecne na verš Hviezdoslavovej poézie, jednako jeho lyrický verš má svoje zvláštnosti, ktoré si zasluhujú osobitnú pozornosť.

Pri rozbore lyrickej poézie P. O. Hviezdoslava si nemožno nepovšimnúť veľké bohatstvo a rozmanitosť jej metrických a strofických foriem. Tu nejde len o veľkú početnú prevahu vzostupných (jambických) metier, menšiu početnosť trochejských a len nepatrný výskyt daktylských a daktylotrochejských veršov (to sa už konštatovalo literárnou históriou). Nápadné je pritom bohatstvo stichických (nestrofických) a najmä strofických útvarov, ktoré Hviezdoslav používal vo svojej lyrike. Menej nápadná, ale o to závažnejšia je súvislosť týchto tektonických foriem jeho lyri-

[1] *O Hviezdoslavovej tvorbe*, Bratislava 1939, 98—153.

[2] *Význam básnických počiatkov P. O. Hviezdoslava pre vývin slovenskej poézie.* Slovenská literatúra II, 1955, 284—304.

[3] M. Bakoš, *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, Bratislava 1949, 149.

ky s metrickou organizáciou verša a osobitne rytmickým využitím rýmu. Aby sme mohli bližšie objasniť rytmickú štruktúru Hviezdoslavovho lyrického verša, musíme sa oboznámiť so základnými typmi jeho metrickej výstavby. Za východisko a predmet svojich výskumov sme si zvolili Hviezdoslavovu lyrickú tvorbu z obdobia jeho básnickej zrelosti, t. j. z osemdesiatych rokov až do polovice rokov deväťdesiatych, tak ako ju zhrnuje najmä druhý zväzok Hviezdoslavových zobraných spisov básnických zostavený kedysi samým autorom. Tento zväzok Hviezdoslavovej poézie predstavuje jeho lyriku vo všetkej rozmanitosti a pestrosti veršových a strofických foriem, takže k ostatnej jeho lyrickej tvorbe budeme prihliadať iba pre porovnanie alebo zovšeobecnenie svojich záverov.*

I

Vo svojich rozboroch začneme veršovými formami Hviezdoslavovej lyriky, ktoré sú na pohľad najvzdialenejšie sylabotónickému systému jeho epických básní a sú navonok diametrálne odlišné od jeho epickej tvorby, ktorej verš má spravidla pevné metrum, t. j. rovnaký počet stôp a rytmická variácia sa obmedzuje na striedanie veršov mužského a ženského zakončenia. Na rozdiel od toho v mnohých lyrických básňach Hviezdoslav nedodržuje toto pravidlo. Tak hneď prvá báseň cyklu Letorosty I *Čo dávam, dávam z úprimnosti duše* je písaná veršami rozličnej dĺžky, od 8—13 slabík, pričom tieto rôznoslabičné verše nasledujú za sebou bez nejakého pravidelného sledu, celá báseň je *stichická,* neusporiadaná do strof — len rozdelená do troch odsekov: 14+3+2 verše.

Pri bližšom pohľade však zistíme, že táto báseň napriek rozličnej dĺžke veršov, istej ľubovoľnosti v alternácii rýmov (rýmy nasledujú za sebou bez určitého poriadku — prvý verš sa rýmuje až s pätnástym, sedemnástym a deväťnástym veršom) a syntaxi nerešpektujúcej veršové hranice ani neprispievajúcej k pravidelnejšiemu usporiadaniu veršov, má jednako prísne záväznú vnútornú zákonitosť.

Ako vidíme z vyznačenia stopovej dĺžky jednotlivých veršov a usporiadania rýmov (čísla znamenajú počet stôp a písmená alternáciu a druh rýmov), táto báseň, písaná pravidelne dodržiavaným jambickým metrom, má verše rozličnej stopovej dĺžky (od 4—6 jambických stôp), pričom sú záväzne spájané rýmom verše rovnakého rytmického zakončenia — mužské s mužskými, ženské so ženskými. Táto norma veršovej väzby sa uplatňuje natoľko dôrazne, že vyžaduje, aby sa rýmovali aj verše s rôznym počtom stôp. To sú ženské rýmy: 5A — 6A — 6A — 5A, 4E — 5E, mužské rýmy 4g — 5g; v básni sú aj daktylské rýmy: 4D', 5F' a 5H', ktoré metricky môžeme priradiť k mužským rýmom.

* V týchto rozboroch sa opierame o texty pôvodného matičného vydania Hviezdoslavových zobraných spisov básnických a citujeme z príslušných zväzkov tohto vydania.

Čo dávam, dávam z úprimnosti duše: 5A
raz myšlienky kvet a zas teplý cit, 5b
jak zvnútra práve k svetlu vzpláli samy 5C
bez okrás, lesku, farbidla. 4D'
Ja nevedel sa nikdy zatajiť; 5b
ja vždycky nenávidel šaľbu, mamy 5C
a strojenosti pravidlá: 4D'
hluk prázdny široústych rečí, 4E
kadejaký lže zvodný obyčaj, 5F'
kov falše, poklôn jalovosť, 4g
ňouž nepreráža ani krv ni kosť, 5g
hlaď pĺžovú a iných masti krámy; 5C
mne odporným, čo prírode sa prieči, 5E
len pravdy si ctím prostý obličaj! 5F'

Skrsne-li teda pocit pravý v skrýši duše: 6A
jak hviezda v súmrak včasne zárivo, 5H'
už vyrazený letí, letí čo šíp z kuše. 6A

Ó, duše mojej rýdze tkanivo, 5H'
veď ruše sa mi s každou piesňou, ruše!... 5A

Vo veršovej organizácii tohto typu sa teda nerýmujú vždy verše s rovnakým počtom stôp, ako by sme očakávali, ale rýmom sú spájané rôznostopové verše, ktoré si však bezpodmienečne musia zodpovedať rovnakým metrickým zakončením: oxytónickým či paroxytónickým (rýmujú sa teda záväzne nepárnoslabičné s nepárnoslabičnými veršami a párnoslabičné verše s párnoslabičnými).

Týmto veršom je v Hviezdoslavovej lyrike písaný rad ďalších stichicky usporiadaných básní (napr. v Letorostoch I, č. 4 — *Zamĺkli veľkí pevci rodní* — č. 5 — *Lež buď si akokoľvek* — č. 7 — *Ach, nevoľa!* — č. 15 — *Sme národ kedys' Izraela* — a pod.). Preskúmali sme 300 veršov v týchto básňach a zistili sme, že tieto rôznostopové verše neúchylne dodržujú uvedené pravidlo. Sú to jambické verše od 1—13 slabík (teda až šesťstopové ženské jamby), pričom rozdiel v počte stôp rýmujúcich sa veršov najčastejšie nepresahuje jednu stopu, ale je možné rozpätie až štyroch stôp (napr. v básni č. 5 je to: 1E — 5E — 5E, alebo v básni č. 7: 5K — 1L a 1/2m — 4m; v cykle Stesky I sme zistili v básni *Ó, po tak dlhej trápnej suchote* — (zv. V, 163—166) medzi veršami spätými rýmom rozpätie až päť stôp: 6C — 1C). Samotný fakt bezpodmienečného zväzovania rôznostopových veršov rovnorodou rýmovanou klauzulou svedčí o exponovanej rytmickej funkcii rýmu vo verši tohto typu; podporuje ju aj viacnásobné použitie toho istého rýmu — napr. v skúmaných 300 veršoch je spomedzi 134 rýmov 21 trojitých, osem štvornásobných rýmov a tri rýmy päťnásobné, napr. v básni č. 7 *(Ach, nevoľa!)* Letorostov I mužský rým: preds' — krupovec — rumenec — vec — ľadovec, alebo v tej istej

básni ženský rým: divy — živý — kyvy — trpezlivý — hrivy, pričom je medzi niektorými z týchto rýmov vzdialenosť až trinásť veršov.

I keď tieto verše nie sú čo do počtu stôp metricky normované, jednako veršový rad v týchto básňach gravituje k metrickej norme určitého rozsahu. Takýmto rytmickým „jadrom" tohto v pôdoryse prísne stopového jambického verša jej päťstopové jambické metrum: v básni *Čo dávam, dávam z úprimnosti duše* z 19 veršov celej básne je 13 veršov desať- a jedenásťslabičných a skúmaných 300 veršov z Letorostov I poskytuje takýto obraz:

Počet slabík vo veršoch:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Počet veršov:	1	0	2	**4**	2	**14**	9	**34**	**25**	**88**	**109**	3	7

Vidíme tu jasnú prevahu ženského a mužského päťstopového jambu a po ňom štvorstopového jambického verša (pozoruhodný je aj pomerne vysoký počet mužsky zakončených veršov pri dvojstopovom, trojstopovom, štvorstopovom aj päťstopovom jambe).

Ukazuje sa, že konštruktívnym princípom tohto verša — rovnako ako aj v Hviezdoslavovej epickej poézii — je prísna stopová organizovanosť veršového pôdorysu (neprípustnosť prízvukovania ľahkých dôb verša), ktorá je síce jedinou konštantou rytmickej výstavby hviezdoslavovského verša, ale dostatočne dôrazná a účinná, aby bola jeho základným organizujúcim činiteľom. K tomu pristupuje ako ďalšia formanta záväzné dodržiavanie pravidla rýmovej zhody, ktoré je platné v európskej poézii už od čias klasicizmu. Toto pravidlo sylabotónického systému o striedaní veršov rovnorodého zakončenia znie: „Ak dva verše idúce za sebou majú klauzuly rovnakého druhu, napríklad dva mužské verše po sebe alebo dva ženské verše po sebe, musia sa bezpodmienečne spolu rýmovať."[4] Toto pravidlo umožňuje, aby sa rýmovali verše rozličného stopového rozsahu — len keď sa zhodujú svojou oxytónickou či paroxytónickou klauzulou. V Hviezdoslavovej lyrike má táto norma veršovej väzby charakter neúchylného zákona a o jeho „uvoľnení" môžeme hovoriť len v tom zmysle, že rýmom sa zväzujú verše nielen hneď nasledujúce, ale aj vzdialenejšie, často aj rýmom viacnásobným, a jednak v tom, že sa toto klasické pravidlo o metrickej rovnorodosti veršových zakončení, platné pôvodne pre rýmovú alternáciu vo výstavbe strofy, prenáša — ako je charakteristické jedno i druhé pre básnický parnasizmus — do nestrofických, stichicky usporiadaných veršov.

Takto adaptované pravidlo o rovnorodosti rýmov dodržuje Hviezdoslav tak prísne, že v jeho tvorbe nájdeme len celkom ojedinelé prípady jeho porušenia. Tak napr. v Letorostoch III v básni č. 10 *(Sedáme často na mrku)* je v rýmovaných jambických veršoch 5b — 5b — 5b prvý verš

[4] B. V. Tomaševskij, *Stilistika i stichosloženije*, Leningrad 1959, 444.

desaťslabičný (teda oxytónický): *i vtedy ešte, keď vojky sa h v i e z d,* ďalší verš je deväťslabičný, hoci má tiež oxytónickú klauzulu: *perlami blysknú z vznešených m i e s t* — a tretí má 11 slabík, hoci sa končí oxytónicky: *a v reči tej úprimnej čo nehy j e s t.* Ide zrejme o metrickú chybu v druhom a treťom verši, kde stačí vypustiť metricky prebytočné neprízvučné slabiky (čítať „vznešných" namiesto vznešených a v treťom verši vynechať zámeno „tej"), aby sme dostali korektný päťstopový mužský jamb s jednostopovou rytmickou variáciou (5b — 4b — 5b). Že ide v takomto prípade skutočne o lapsus calami, dôkazom môže byť napríklad Hviezdoslavova báseň *U hrobov* z cyklu Na úchytky (V. zväzok Hviezdoslavových zobraných spisov básnických), kde druhý a šiesty verš prvej osemveršovej strofy je sedemslabičný, hoci v ďalších rovnako ustrojených strofách sú všetky párne verše záväzne paroxytónicky zakončené (osemslabičné daktylotrochejské verše ženský striedavo rýmované).

Ukážme si ešte základné črty rytmickej výstavby rôznostopového stichického verša Hviezdoslavovej lyriky na príklade básne č. 10 z cyklu Letorosty I, kde nájdeme v malom celú charakteristickú rytmickú štruktúru tohto typu Hviezdoslavovho lyrického verša.

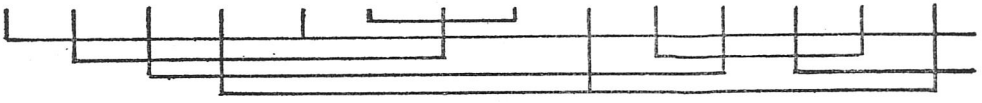
Ó, jak sa chvatom boli rozleteli	5A
o závod v zdarnom úsilí	4b
po stráňach, po nivách	3c
tie naše dobré, pracovité včely!	5A
Kde kvietok, všade včelička	4D
si bzuká, hmýri, dnu a von sa šúľa,	5E
poberá sladký mok a zlatý prach,	5c
a hybaj s tým do úľa!	3E
Ó, ako neúnavne nosili,	5b
od svitu po mrk na žatevnej púti	5F
súc, jak to v bujnej ďateline kypí,	5G
a rozsýpa sa vonným skvetom lipy:	5G
by v dostač mala matička,	4D
i samy v krušných dobách vyžili . . .	5b
Dnes? — Tyjú z toho trúdi!	3F

Táto pätnásťveršová jambická báseň je syntaktickou stavbou aj tematickou, myšlienkovou kompozíciou zjavne štvordielna (prvé tri štvorveršia sú syntakticky uzavreté a báseň sa končí trojverším s výraznou ideovou pointou v poslednom verši). No s touto paralelnou výstavbou je iba čiastočne v zhode veršová organizácia a alternácia rýmov (rýmujú sa druhý, deviaty a štrnásty rôznostopové ženské verše, potom tretí so siedmym, šiesty s ôsmym a desiaty s pätnástym rôznostopovým veršom). Je zjavné, že tu rýmy záväzne rovnakého druhu a najmä ich asymetrické spojenie, krížiace sa so syntaktickým členením, sú prostriedkom, ktorý

vnútorne zväzuje, sceľuje a zároveň vyvažuje štruktúru tejto básne (príznačný je už nepárny počet veršov tejto básne).

Popri viacerých ďalších básňach písaných takto organizovaným veršom možno uviesť z Hviezdoslavových lyrických zväzkov napr. úvodnú báseň *Azyl* z II. zväzku, ktorá je písaná tiež rôznostopovým (jambickým) stichickým rýmovaným veršom (je pritom členená do nepravidelných odsekov) alebo ideovo význačná Hviezdoslavova báseň *Slovenský Prometej* (z V. zväzku), ktorá zachováva normy rytmickej výstavby tohto typu Hviezdoslavovho lyrického verša (Hviezdoslav ho často graficky upravuje podľa francúzskeho spôsobu so zarážkami podľa dĺžky jednotlivých veršov — čím kratšie, tým viac sú posunuté vpravo), ako aj ďalšie básne z neskorších Hviezdoslavových lyrických cyklov Stesky a Dozvuky. Sem patrí aj nedávno publikovaná Hviezdoslavova báseň, „verš upravený na našich zemanov-odrodilcov"[5] *K vám urodzeným, veľkomožným ...*, ktorá má v prvých veršoch takéto metrické a rýmové usporiadanie:

4A — 3B — 4c — 4D — 4A — 5e — 5B — 5e — 5D — 5f — 5c — 5G — 5f — 5D —



Zreteľne tu prevažuje päťstopový jambický verš variovaný nepravidelne sa striedajúcim oxytónickým a paroxytónickým zakončením, upevňovaný záväzne rovnorodými rýmami, ktoré sú charakteristicky asymetricky a nepravidelne — ako vidno zo schémy ich spájania — usporiadané (prvý rým 4A — 4A sa opätovne ozve až v sedemnástom verši!).

Možno hovoriť v súvislosti s týmto veršom Hviezdoslavovej lyriky o „narušenom metre"[6] alebo o uvoľňovaní rytmického kánonu hviezdoslavovskej poézie? Ako sme videli, v tomto type Hviezdoslavovho verša sa prejavuje snaha o asymetrickú stavbu, ktorá sa dosahuje — je príznačné, že v lyrickom verši — radením veršov rozličného stopového rozsahu a asymetricky zväzovaných záväzne rovnorodým rýmom v nenormovanom vzťahu k vetnej stavbe, ktorá sama osebe je v divergentnom pomere k metrickej organizácii verša (asymetričnosť sa prejavuje aj radením rýmov od seba vzdialených aj vo veršoch viacnásobne rýmovaných). V týchto rôznostopových Hviezdoslavových veršoch nejde o dekanonizáciu stopového, prísne v pôdoryse viazaného sylabotónického systému, ale o jeho rozvinutie určitým smerom, vnútorne zdôvodneným

[5] Takto označil túto báseň z pôvodného rukopisu III. cyklu Letorostov Hviezdoslav v liste J. Škultétymu zo 6. 11. 1895 (porov. *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétym*, ed. S. Šmatlák, Bratislava 1962, 125); báseň pod titulom *Hviezdoslavova neznáma báseň* (Martin 1951) publikoval J. Brezina.

[6] Porov. V. Turčány, *Hviezdoslavove Stesky*, Litteraria III, Bratislava 1960, 69.

práve v lyrickej poézii. Ako vyplýva z dôsledne dodržiavaných konštruktívnych princípov tohto verša, nejde o novú, vývinovo protikladnú normu veršovej organizácie, ale o štylistický variant[7] v hraniciach dobovej normy, o štylistické rytmické rozdiely v rámci platného sylabotónického kánonu Hviezdoslavovho verša.

Tieto tendencie k rytmickej (sylabickej) disimilácii vo veršovom rade (verše rozličnej dĺžky), ktoré badáme vo Hviezdoslavovej lyrike, výrazne vystupujú najmä na úzadí štúrovských veršových tradícií, ku ktorým bol hviezdoslavovský verš vo vývinovom protiklade. Izosylabická konštanta štúrovskej poézie (rovnako aj paralelnosť a symetričnosť rytmickej a vetnej stavby, podvojnosť strofiky a rýmovania) stráca úplne v hviezdoslavovskom období svoj pôvodný význam a jej platnosť sa takmer úplne suspenduje: z rytmickej konštanty stáva sa iba tendenciou, ba motivovaná druhovým charakterom lyriky sa v uvedenom type Hviezdoslavovho verša nahradzuje záväznou normou rýmovej väzby či veršovej klauzuly.

II

Klasické pravidlo tzv. rýmovej alternácie, resp. rovnorodej veršovej klauzuly, ktoré Hviezdoslav preniesol v modifikovanej podobe v duchu parnasizmu do svojich stichických rôznoslabičných veršov, vzniklo pôvodne ako prostriedok strofickej výstavby najmä v lyrickej poézii. Ním sa mali spájať nielen verše rovnakej prízvukovej klauzuly (oxytón či paroxytón), ale zároveň aj dosahovať zvuková rozmanitosť tým, že sa striedali rýmy rozličného zakončenia (mužské—ženské).[8] Preto popri pravidelnom počte veršov v strofe, realizujúcich určitú metrickú schému, a charakteristickom syntakticko-intonačnom členení môže byť určitá opakujúca sa kombinácia rýmov v strofách idúcich za sebou základom veršovej organizácie. Na týchto stavebných prvkoch vybudoval Hviezdoslav druhý typ svojho lyrického verša.

Najčastejším prípadom tohto *strofického* rýmovaného verša v Hviezdoslavovej lyrike sú stopovo pravidelné básne s alternujúcou veršovou klauzulou, jednoslabičnou rytmickou variáciou. V týchto strofách s pevným počtom veršov (strofy mávajú rozmanitý počet veršov — obyčajne od štyroch do trinástich veršov — a sú písané najčastejšie štvorstopovým

---

[7] K pojmu veršová štylistika, metrický štýl porov. J. Hrabák, *Z problémů českého verše*, Praha 1964, 58 n.

[8] Klasické pravidlo o striedaní mužských a ženských rýmov Hviezdoslav pritom zachovával, ale nebolo pre neho neúchylným zákonom. To zistil už A. Kostolný, podľa ktorého Hviezdoslav „do svojej poézie zaviedol alternáciu rýmov mužských so ženskými, miestami skoro programove, a predsa nechcel tým vytvoriť zákon" (*O Hviezdoslavovej tvorbe*, 136). Hviezdoslav ho používal len ako rytmický diferenciačný prostriedok, pravda, záväznejšie v pevne viazaných, tradičných strofách.

alebo päťstopovým jambom alebo trochejom) je takáto norma usporiadania veršových klauzúl (rýmov) záväzná. Napríklad v osemveršovej strofe básne č. 6 v cykle Letorosty I *Veď závidia ti, dcéra Tatier* sa v deväť- a osemslabičných veršoch pravidelne striedajú rýmy: 4A — 4b — 4A — 4b — 4C — 4d — 4C — 4d):

Veď závidia ti, dcéra Tatier,
tú tvoju roztomilú tvár,
to líčko trblietavých vatier
a modrých očí hviezdny pár;
skvost vlasov, vlnot ňadier šumný,
anjelský nevinnosti svit —
Čuj, vlčí rákoš na záhumní,
hej, radi by ťa uchvátiť!

No niekedy je kompozícia básne stroficky i morfologicky rozmanitejšia. Taký príklad máme napr. v Letorostoch II, kde v básni č. 7 *Leda svitlo, už sa tmí* idú striedavo za sebou trochejské a jambické deväťveršové strofy, pričom trochejské strofy majú štvorstopový katalektický a akatalektický verš (sedemslabičný a osemslabičný) združene rýmovaný a jambické strofy štvorstopový verš hyperkatalektický a akatalektický (deväťslabičný a osemslabičný) striedavo ženský a mužský rýmovaný. Aj v trochejských strofách nasledujú sprvu striedavo za sebou páre združených mužských a ženských rýmov, ale zaujímavosťou týchto strof je predposledný, ôsmy verš, ktorý pozostáva len z katalektického dvojstopového trocheja (troch slabík) bez rýmu: 4a — 4a — 4B — 4B — 4c — 4c — 4d — 2x — 4d. Na ukážku citujem prvú trochejskú strofu:

Leda svitlo, už sa tmí;
tieňa údol, kde sme my.
Oblúk, ktorý denne z výše
slnko vetchým brkom píše,
bárs nerád sa prisahám,
ale stojí, ten, hľa, tam
neobopne koterec:
jakby nič
presadí ho zurvalec!

Hviezdoslav niekedy používal aj prstencovú strofickú kompozíciu. Napríklad v Letorostoch II báseň č. 11 *Jak hučí Oravienka naša!* je zarámcovaná prvou a poslednou strofou odlišnej rytmickej štruktúry, podobne hneď v nasledujúcej básni č. 12 *Ženú nebom oblaky* štvorveršové strofy na začiatku a na konci „zviera" trojveršová strofa rovnakého znenia. Alebo v básni *Znáš pamiatky chrám?* v cykle Letorosty II je rým (chrám — nám, chrám — rám, mám — priam, znám — tam, chrám —

znám), ktorý obopína prvý a posledný verš desaťveršových strof a zároveň ich všetky spája ako prostriedok prstencovej kompozície.

Podobne použil Hviezdoslav na rámcovanie osemveršovú strofu z prvého sonetu v poslednom, šestnástom sonete sonetového cyklu v Letorostoch II *Čierny rok II* (1887), alebo kompozičnú funkciu má napr. posledný, o stopu kratší verš v trinásťveršovej jambickej strofe Epilógu k V. zväzku Hviezdoslavových zobraných spisov básnických (5a — 5a — 5B — 5c — 5B — 5c — 5D — 5D — 5e — 5F — 5F — 5e — 4e):

Veď myslel som si, starý robotník,
no jemuž práca vítaný je cvik:
než zholím záhon ten a túžby šnúrou
poviažem žnivo skromných pomyslov,
tož istotne sa rozžehnáme s chmurou!
nad zemou čierno, ťažko zavislou,
z nejž uzly zmiji srší blesk za bleskom,
hrad cupká razom s hromy s desným treskom . . .
Až hriech! čo diať, keď šťastie nepraje:
ruvačka s živly! — lúpežia ti z ruky,
i prší zrnko vybité . . . ó, muky!
A schvatneš-li hrsť: samá slza je!
či, Bože! krvi krupaje? . . .

Tiež v básni *Na Silvestra* (Letorosty II, č. 23) tri trinásťveršové jambické (päťstopové) strofy uzatvárajú rôznostopové štvorveršové periódy: 4D — 5e — 6D — 4e.

Všetky tieto básne sú písané rovnostopovými alebo rôznostopovými veršami, ktoré sú však usporiadané do strof s prísne dodržiavaným poriadkom metricky rovnorodých veršov a rýmových zakončení.

Uvedené konštruktívne vlastnosti tohto typu verša môžeme sledovať vo všetkých Hviezdoslavových strofických rôznostopových básňach. Tak napr. báseň č. 9 v cykle Letorosty I má v jedenásťveršových strofách trochejské verše takejto organizácie (spomedzi troch rovnako ustrojených strof citujeme prvú strofu):

Časy, časy, mrcha časy,	4A
kedyže sa polepšíte,	4B
kedy svitne zora spásy	4A
na pošmúrnom Tatier štíte?	4B
Bude-li to ešte dlho	4C
tak, abo snáď bude večne,	4D
bude-li?	2e
Rušaj z Tatier, noci mlho!	4C
Čušte, sovy planorečné,	4D
vám je každé svetlo priečne —	4D
čo by ste vy vedeli!	4e

Táto strofa je syntakticky členená na tri časti (4+3+4 verše), čo len čiastočne rešpektuje poriadok rýmov, a zachováva všetky zásady Hviezdoslavovho rôznostopového verša. (Okrem toho vo všetkých troch strofách je v oxytónickej klauzule 2e — 4e rýmom spätá opytovacia a zvolacia intonácia, čo ešte zdôrazňuje rozčleňovanie strofy.)

Typickú štruktúru rôznostopového verša má deväťveršová strofa básne *Čierny rok* (Letorosty II, č. 25), ktorej prevažne šesťstopový jambický verš má takúto rýmovú alternáciu:

Jak krupovec keď v kvietka kalich, do studnice 6A
stred vlniek hrajúcich keď kameň ťarbavý 6b
upadne — z decka rúk ten, ten z rúk hrmavice —; 6A
či jak keď osť zlá frkne žnici do zrelnice, 6A
bo podzim do šumnej keď vtrhne dúbravy: 6b
tak vtrhol, vrazil, vpálil tak 4c
mi v srdce povoľné šíp bôľa hrdzavý 6b
a smútku čierny, ťažký mrak 4c
sa vodral modro-jasnej duše do svetlice. 6A

V štrnástich strofách tejto básne je štvornásobný ženský rým stmeľujúci strofu, pravidelne umiestené rôznostopové verše a syntakticko-intonačné členenie strofy na dve časti: 5+4 verše.

Ako sme už spomenuli, rozhodujúce pre tento typ verša je, aby sa určité prvky výstavby strofy opakovali v ustálenom a záväznom poriadku. Ich pevná konfigurácia a pravidelná alternácia je u Hviezdoslava — ako aj u iných básnikov podobného typu — prísne záväzná podľa daného princípu konštrukcie.

Vidíme, že strofická konštrukcia je dôležitým organizujúcim činiteľom v Hviezdoslavovom lyrickom rovnostopovom aj rôznostopovom verši. Popri prísnej metrickej viazanosti veršového pôdorysu a pravidelnej rýmovej alternácii tvorí základnú formantu jeho vnútorného usporiadania. Z prebohatých typov a druhov strof v najrozmanitejších veršových kombináciách, ktoré si utvoril Hviezdoslav vo svojej lyrickej poézii, uviedli sme na dotvrdenie využívania konštruktívnych možností strofy pri konštituovaní tohto typu lyrického verša aspoň niekoľko výrazných príkladov.

III

Veľkú skupinu v Hviezdoslavovej lyrickej tvorbe tvoria básne písané tzv. pevnými strofami (to sú tradičné kanonizované strofické útvary, pestované v európskej poézii, u nás zvané aj „umelé formy"). Tieto predstavujú tretí typ organizácie Hviezdoslavovho lyrického verša.

Pre ciele našej štúdie, v ktorej ide predovšetkým o určenie zvláštností

metrickej organizácie Hviezdoslavovho lyrického verša, nie je dôležité, aby sme podrobne preberali a charakterizovali všetky typy a prípady Hviezdoslavovej strofiky. Pôjde nám tu o to, aby sme ukázali, ako Hviezdoslav využíval tektonické prvky kanonizovaných strofických foriem pre výstavbu svojho lyrického verša.

Už dobová literárna kritika so súhlasom kvitovala Hviezdoslavovo úsilie aplikovať v slovenskej poézii tradičné strofické formy európskeho básnictva („... forma Hviezdoslavova je taká menistá, ani farby v dúhe. Foriem vypestovaných na juhu... náš básnik podal nám na celú hojnosť."),[9] ktorým sa pokúšal tak dokázať svoju básnickú virtuozitu a technickú vynachádzavosť v básnení kanonizovanými „vysokými" strofickými formami,[10] ako aj (podobne ako pri svojich prekladoch) básnickú „sebestačnosť" slovenčiny.[11] Spomedzi tradičných strof aj Hviezdoslavovi najlepšie vyhovovala sonetová forma, ktorú v duchu kollárovskej básnickej tradície ponímal (na rozdiel od Vajanského) ako cyklickú formu reflexívnej poézie, utvárajúc ňou väčšie uzavreté celky. V protiklade ku Kollárovmu trochejskému sonetu Hviezdoslav však písal sonety zásadne — v duchu prevládajúcej európskej tradície — jambickým veršom (najčastejšie päťstopovým, potom šesťstopovým, ale má aj cyklus 16 sonetov v daktylotrochejskom metre).

Okrem cyklicky používaných sonetov, ktorým Hviezdoslav dával prednosť z dôvodov kompozičných aj tematických,[12] v jeho lyrickej tvorbe (najmä v cykle Letorostov) 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 básnického parnasizmu sú aj Hviezdoslavove napodobeniny antických veršových foriem (v Letorostoch III): elegický distichon, hexameter, alkajské a sapfické strofy. Naša literárna história zaznamenala už

---

9 Škultéty, *Zobrané spisy básnické Hviezdoslava,* zv. II, Slovenské pohľady XVI, 1896, 771.

10 O tom písal Hviezdoslav v liste J. Škultétymu zo 6. 11. 1895: „V oddiele Letorostov nájdu sa i niektoré veci starých básn(ických) foriem, ako verš sapfický, Alkaiov, hexameter s pentametrom, sestíny, kancóna etc.; tie už i len ako *próby* chcel by som podržať" *(Korešpondencia P. O. Hviezdoslava...,* 125, podčiarkol M. B.).

11 Porov. A. Pražák, *S Hviezdoslavom,* Bratislava 1955, 92.

12 Podľa S. Šmatláka formálne požiadavky sonetu boli pre Hviezdoslava „hrádzou proti bezbrehej lyrickej reflexívnosti", a preto ho používal vo svojej tvorbe najmä vtedy, keď mu išlo o „určitosť, jednoznačnosť, a preto i zovretosť básnického vyjadrenia najintenzívnejšie prežívaného obsahu" *(Hviezdoslav,* Bratislava 1961, 245, 246); vo svojom prvom sonetovom cykle použil Hviezdoslav sonetovú formu na vyjadrenie „vysokej" (filozofickej) tematiky (tamže, 245) a podľa zistenia A. Kostolného v Hviezdoslavových sonetoch sa vracajú v obmenách tri hlavné námety: „básnikov vzťah k umeniu, k matke a k životu — hlavne národnému" (*O Hviezdoslavovej tvorbe,* Bratislava 1939, 175).

viac ráz Hviezdoslavove pokusy o aplikáciu tradičných kanonizovaných strofických foriem a čiastočne sa pokúšala aj o ich analýzu (najmä Hviezdoslavových sonetov),[13] hoci by si zasluhovali osobitnú výskumnú pozornosť zvláštnosti Hviezdoslavovho využitia a modifikácia strofického kánonu jednotlivých tradičných útvarov, ako aj objasnenie literárnohistorického zmyslu ich výskytu v jeho básnickej tvorbe.

Pokiaľ ide o konštruktívne využitie pevných strofických foriem vo výstavbe Hviezdoslavovho lyrického verša, možno konštatovať, že Hviezdoslav sa bezvýhradne vždy pri všetkých druhoch týchto strof prísne pridržiava metrického, strofického a rýmového kánonu jednotlivých strofických útvarov, obmieňajúc ich v medziach tradície a súdobých tendencií básnického parnasizmu. Tradíciou petrifikované formy týchto strof umožnili Hviezdoslavovi prísne záväznou strofickou stavbou, kanonizovanou schémou rýmovej alternácie a konfiguráciou rýmov vybudovať typ rovnostopového rýmovaného strofického verša, ktorého konštruktívne prvky dobre vyhovovali formálne reglementujúcim, „artistickým" tendenciám hviezdoslavovského básnického kánonu.

IV

V Hviezdoslavovej lyrickej tvorbe nájdeme napokon dosť početnú skupinu básní, ktoré sú písané bez strof a bez rýmov. Taká je napr. rozsiahla báseň *Čas ubieha* (Letorosty II, č. 19) napísaná päťstopovým jambickým metrom s nepravidelne alternujúcou oxytónickou a paroxytónickou klauzulou, hneď nasledujúca báseň v Letorostoch II *26. novembra 1886* (č. 20), ktorej štvorstopový akatalektický trochejský verš členený do neurčitých odsekov má vloženú opakujúcu sa štvorveršovú strofu, tiež báseň *A budeme sami* z Letorostov II (č. 26/III) písaná trojstopovým trochejským veršom, podobne aj v cykle Žalmy a hymny báseň *Hymn jarný* s rovnakým metrickým rozmerom. Väčšie množstvo takýchto nerýmovaných básní sa vyskytuje v Hviezdoslavovom cykle Letorosty III. Tak je to skupina básní písaných nerýmovaným päťstopovým jambickým veršom — ktorý patrí vôbec (nerýmovaný a najmä rýmovaný) medzi najfrekventovanejšie metrické rozmery v Hviezdoslavovej poézii — báseň č. 9 *(Sneh pokryl polia, svah i rovinu)* a č. 13 *(Noc trikráľová)* s nepravidelným oxytónickým a paroxytónickým veršovým zakončením, báseň *Jak keby ma kto stĺpom zarazil* (zv. II, 332) s dôsledne oxytónickou klauzulou, *Často dumám o osude rodu* (zv. II, 334) s paroxytónickým zakon-

[13] Podrobne sa sonetom a inými „umelými formami" u Hviezdoslava zaoberá A. Kostolný v knihe *O Hviezdoslavovej tvorbe* (najmä 174—189 a 242—245, tiež 128—136), N. Beniaková v štúdii *Sonet v slovenskej poézii*, Literárnohistorické štúdie, Bratislava 1950, 32—40; výskyt antických, moderných aj orientálnych strofických foriem aj u Hviezdoslava zaznamenáva — i keď nie v úplnosti — už predtým *Slovenská poetika* P. Bujnáka a J. Menšíka (Praha 1921, 59—77).

čením verša, báseň *Na oceáne* (zv. II, 355—362) s oxytónickou a paroxytónickou klauzulou, báseň č. 41 *(Ruch v poli, práce chvat)* s oxytónom a č. 44 *(Mňa jaro nikdy v stave nebolo)* s oxytónicko-paroxytónickým zakončením; tiež v cykle Žalmy a hymny je päťstopovým stichickým a nerýmovaným veršom s nepravidelne sa striedajúcou oxytónickou a paroxytónickou klauzulou písaná báseň *Veni Sancte* a *Pred Madonou Sixtínskou.* Báseň *Ó, prečo som nie víchrom* (Letorosty III, č. 31) má tiež — okrem úvodných štvorstopových dvojverší (Ó, prečo som nie víchrom . . ., Ó, prečo som nie morom . . ., Ó, prečo som nie sopkou . . .) na začiatku odsekov — päťstopový nepravidelne alternujúci mužsky-žensky zakončený jambický verš (tieto dvojveršové apostrofy na začiatku odsekov, do ktorých je rozdelená celá báseň, myšlienkovo a intonačne člení jej kompozíciu, majúc o stopu kratší verš — po katalektickom ženskom verši nasleduje akatalektický mužský verš).

Ó, prečo som nie víchrom, (7)
nie búrou hroznou, náramnou!? (8)
Jak zmraštil by som razom čelo, sieť (10)
žil na ňom zhluzil v hneve spuchliny, (10)
obrvy stiahol, skráňmi zasinel, (10)
zbrnavel v obličaji, zblýskal zrakmi, (11)
za bleskom zhrmel kliatbou rachotnou, (10)
vo všetkých článkoch schvel sa zimnične, (10)
zdychčaný schvátil čierny oblak, pomsty (11)
to na seba plášť, rozpäl perute (10)
naširoko i priam ich stúlil zas (10)
v klin bodavý, vdol strelil nečakanou (11)
nehodou, bičom spráskal tisícoro- (11)
strapcovej káry ponad onen trh, (10)
kde šaľba reč i tovar, miera, váha, (11)
. . .

Tento lyrický typ stichického nerýmovaného verša je svojou metrickou faktúrou najbližší Hviezdoslavovmu epickému veršu, veršu jeho veľkých epických skladieb, ktoré sú tiež zväčša písané nerýmovaným a nestrofickým päťstopovým jambom (blankversom). Pre tento verš je charakteristické, že obligátne dodržuje izosylabickú tendenciu (presnejšie: rovnostopovosť veršového pôdorysu) so zvyčajnou jednoslabičnou koncovou rytmickou variáciou, resp. nepravidelnou alternáciou oxytónického (mužského) či paroxytónického (ženského) veršového zakončenia. Tento typ Hviezdoslavovho lyrického verša je teda založený na minime rytmotvorných podmienok: jedinou jeho formantou je metrická konštanta, ktorá tu utvára prísnu stopovú viazanosť veršového pôdorysu (neprízvučnosť ľahkých dôb verša), spojená s rovnostopovosťou vo veršovom rade. Pri navodení rytmickej zotrvačnosti v tomto verši sa uplatňuje aj okolnosť, že „štruktúra sylabotónických veršov, ktorá vyžaduje expo-

novanie prízvukového činiteľa na rozlohe *celého* verša — činiteľa jazykovo veľmi dôrazného — v značnom stupni ‚stužuje' intonačný obrys jednotlivých veršov, čím ‚stužuje' hraničný signál v klauzule".[14] Ani rytmicko-syntaktické pomery — o ktorých by sa azda mohlo predpokladať, že budú „vyvažovať" túto štruktúru, či doplňovať „chudobu" jej rytmických činiteľov — nevykazujú výraznejšie odchýlky od dobovej normy: báseň *Sneh pokryl polia, svah i rovinu* (Letorosty III, č. 9) má až 40 % enjambements a v básni *Na oceáne* (Letorosty III, zv. II, 355—362) je 38 % veršov s antikadenciou v zakončení. Takéto črty tohto typu verša dokazujú tiež vnútornú asymetričnosť štruktúry Hviezdoslavovej poézie — sprevádzanú ostrým vývojovo disimilačným akcentom voči básnickej tradícii — ktorej architektonika je však pevne zviazaná prísnou reglementáciou základných, pritom minimálnych konštruktívnych momentov (hodno si všimnúť sústreďovanie významovo závažných slov na konci verša).

V

O to zaujímavejšie sú prípady — i keď ojedinelé — Hviezdoslavových lyrických básní, ktorých rytmická výstavba porušuje tieto základné a minimálne princípy jej estetickej konštrukcie.

Výchylku z normy predstavuje napr. už báseň *Ani netaj, ani nezakrývaj* (Letorosty III, č. 3), ktorá je nerýmovaná, ale pritom usporiadaná do strof. Jej päťstopové trochejské verše s pravidelným paroxytónickým zakončením sa v poslednom verši strofy vždy končia kratším, deväťslabičným katalektickým veršom: proparoxytónickou, daktylskou klauzulou, teda trojslabičným slovom. Táto „prebytočnosť" konštruktívnych prvkov, daná použitím strofického členenia (v nerýmovanom rovnostopovom verši) má svoju motiváciu v myšlienkovej kompozícii tejto básne. V Hviezdoslavovom cykle Dozvuky II (zv. IX, 60) sme našli ešte jeden prípad tohto typu. Táto báseň má tri strofy s jedenástimi nerýmovanými rôznostopovými jambickými veršami, ktoré v strofe prísne zachovávajú poriadok rovnako dlhých veršov; všetky tri strofy sa začínajú veršom *Vysychá prameň* a končia sa rýmom: znamien — plameň — kameň.

Strofickú stavbu má aj známa Hviezdoslavova báseň *Ó, mládež naša, tys' držiteľkou rána* z tretieho cyklu Letorostov (zv. II, 291). Báseň je nerýmovaná a má päť šesťveršových strof, v ktorých má prvých päť veršov pravidelný daktylotrochejský rytmus (dva daktyly a po nich tri trocheje) a strofa sa uzatvára kratším daktylotrochejským veršom: daktyl + trochej + daktyl.

Ó, mládež naša, tys' držiteľkou rána,
vladárkou mája tys', jara pokladníkom,

[14] Z. Kopczyńska, *Klauzula, Poetika — Zarys encyklopediczny*, III/II/I (Rytmika), Wrocław—Warszawa—Kraków 1963, 133 (podčiark. v pôv.).

šafárom šťastlivým; k tebe obraciam sa
zo smutnej zápače, od ďalekých honov,
mrázkom už striebrených — volám: Vezmi kľúče,
odomkni raj nám zamknutý!

V tejto básni máme tiež štylistický variant hviezdoslavovských konštruktívnych prvkov: strofa, hoci je nerýmovaná, presne určuje stopový pôdorys tejto básne.[14a]

Zložitejšie a rovnako vzácne sú v Hviezdoslavovej lyrike prípady, keď verš nedodržuje základný princíp sylabotónickej veršovej organizácie: pravidelnosť veršového pôdorysu. Taká je hneď nasledujúca báseň v cykle Letorosty III *Môj pomník hrobový* (zv. II, 292), z 28 veršov ktorej tu uvádzame prvú polovicu (čísla označujú slabiky, na ktoré pripadá v tomto dvanásťslabičnom verši slovný prízvuk):

Môj pomník hrobový iste nepotrvá	1	2		4			7		9		
nad kov: nie, ani len tej hliny pevnotou;	1		3	4		6		8		10	
nevzrastie v pyramíd vež: ľahne kopčekom	1			4			7	8		10	
obvyklým, ba i ten pľušť skoro spľachoce,	1			4			7	8		10	
pogniava v nepamäť priam, ako podnesú	1			4			7	8		10	
najbližšie, uložia po strane suseda.	1			4			7			10	
Nemôž' aj byť ináč. Veď moje nádeje,	1			4	5			8		10	
hoc bujné, nedošli k rozkvetu, zaškreli;		2		4			7			10	
klesol vystrelený šíp ďaleko cieľa;	1		3				7	8			11
z úmyslov nejeden väz zlomil Ikarom,	1			4			7	8		10	
padol jak ranený vták v lesa húšťavu,	1			4			7	8		10	
nepriazňou zadutím zhasol, hoc obnovec,	1			4			7			10	
či blúdi v duše hmlách, no k strate určený;		2		4		6		8		10	
túžob amfory však, toť — črepy podlahou:	1		3				7	8		10	

Verš tejto nerýmovanej básne možno napriek zastretosti veršového pôdorysu interpretovať ako sylabotónický, keďže v jej pôdoryse zreteľne presvitá daktylský rytmický impulz, s ktorým interferuje (je v „protipohybe") jambická tendencia najmä v druhej polovici verša (súčasné kladenie slovných prízvukov do ôsmej slabiky), pričom treba brať do ohľadu aj to, že sa slovné prízvuky sústreďujú v ďalších párnych slabikách verša (štvrtej a desiatej slabike, ba niekedy aj v druhej slabike). Takáto interpretácia verša tejto básne je objektívna, hoci horáciovská reminiscencia na jej začiatku nevylučuje aj inšpiráciu antickými veršovými formami.

V zrelej a najmä pozdnej lyrickej tvorbe P. O. Hviezdoslava je však aj niekoľko básní, v ktorých je rytmický impulz (najmä daktylský) preru-

[14a] Podľa všetkého je nevhodné interpretovať túto báseň ako „časomerné horatiovské verše" (M. P i š ú t, *Hviezdoslavova lyrika*, v knihe Literárne štúdie a portréty, Bratislava 1955, 216).

šovaný veršami iného metrického pôdorysu. Tak napr. v cykle Stesky má dlhšia stichicky písaná báseň *Milý môj synovský priateľu* (zv. V, 417 až 422) daktylský veršový pôdorys, ako vidno z prvých 17 veršov (čísla v zátvorkách označujú počet slabík v jednotlivých veršoch):

Milý môj, synovský priateľu,	1			4			7			(9)	A
stískam ti statočnú ruku!	1			4			7			(8)	B
do práce, do boja umelú,	1			4			7			(9)	A
rozkoš v tom stisku i muku:	1			4			7			(8)	B
rozkoš!. . , Že akú, vedieť bys' chcel?	1			4		6		9		(9)	c
na to sa vzplanutým zrakom pýtaš?	1			4			7	9		(10)	D
Slasť, synku! jak tá z prípravy včiel; —	1	2		4		6		9		(9)	c
v skutkoch ty dôkaz mi skytáš:	1			4			7			(8)	D
Otec tvoj nesplodil — havrana	1		3	4			7			(9)	E
ani hen mrzkého netopiera	1			4			7			(10)	F
či iné meňavé, obojné zviera...		2		4			7		10	(11)	F
prepáč však nemiestnosť zrovnania;	1			4			7			(9)	E
naopak, k cti ti to pohana —	1			4			7			(9)	E
Hej, ty si vzdor zvodom vábov i vnadil	1	2		4			7		10	(11)	G
ni jednej nezadal zo zásad,		2		4			7			(9)	h
v hruď ti čo otec ich šľachetne vsadil:	1			4			7		10	(11)	G
štepnička prv — dnes už bujný sad!	1			4	5		7	9		(9)	h

Ako vidíme, v absolútnej väčšine metrických pozícií (prvá, štvrtá a siedma slabika) tento verš splňuje normu daktylského metra (s variáciou neuplnej stopy na konci), piaty verš a s ním rýmom spojený siedmy verš má však odchýlnu metrickú schému: daktyl + trochej + daktyl + oxytón (prízvučné jednoslabičné mužské zakončenie). Potom nasledujú daktylské verše s porušením pravidla rýmovej zhody v desiatom a jedenástom verši (tu sa rýmuje párnoslabičná klauzula s nepárnoslabičnou) a tiež odchýlkou od normy Hviezdoslavovho rýmu v pätnástom a sedemnástom verši (rým: zásad — sad).[15] V ďalšom texte sa táto báseň, ktorá v prvých veršoch vykazuje členenie do štvorverší pravidelnosťou rýmov aj vetnou stavbou, uvoľňuje nepravidelnou alternáciou rýmov, hoci metricky dodržuje daktylskú schému (sú to deväťslabičné až jedenásťslabičné verše so ženským či mužským zakončením).

Spomedzi týchto zriedkavých prípadov rôznometrických básní v Hviezdoslavovej lyrike, v ktorých je vo veršovom rade premenlivý metrický pôdorys, uvádzam báseň *Kam pripäť začiatočné slovce to* z I. cyklu Dozvukov (zv. IX, 7—8) Tu je poriadok veršov rozličného pôdorysu normovaný strofikou: v každej z troch desaťveršových strof je prvý, štvrtý a desiaty verš jambický, ostatné verše sú daktylské, pričom sa dokonca niekedy rýmujú aj verše nepárnoslabičné s párnoslabičnými.

[15] Porov. V. Turčány, *Z dejín slovenského rýmu, Z historickej poetiky* (Litteraria VII), Bratislava 1964, 9.

Kam pripäť začiatočné (7) A
slovce to, na ktoré z ok, (7) b
zo slučiek od myšlienok, (7) b
že za ním snuť sa počne (7) A
pásomko neskorých slok, (7) b
pramience rôznych nití (7) C
dľa toho, do práce jak (7) d
priadku to nevdojak schytí: (8) C
povoľné, nevoľné city — (8) C
ruch vášne, tiesne tlak? (6) d

Striedanie veršov rozličného metrického pôdorysu, ktoré možno pokladať za štylistický variant sylabotónického kánonu, využíval Hviezdoslav v niektorých básňach ako kompozičný prostriedok — pre ciele rytmickej aj významovej výstavby. Tak napr. báseň *Nové zvuky počujem* v cykle Dozvuky I (zv. IX, 27—31), písaná rôznostopovým rýmovaným nestrofickým veršom (sú v nej verše rozličnej dĺžky a členené do nerovnakých odsekov), nepravidelne strieda verše trochejského a daktylského rytmu s rozdielnym počtom stôp (po prvých štyroch trochejských veršoch nasleduje šesť veršov daktylského rytmu, potom 27 trochejských veršov, za tým ide 21 veršov daktylských atď. v nepravidelnom poriadku).

Na pravidelnom striedaní daktylských a trochejských veršov je vybudovaná kompozícia Hviezdoslavovej básne *Nadarmo predkladáš, poete* (Dozvuky I). Tu v štyroch devätnásťveršových strofách s viazaným poriadkom rýmovaných veršov po daktylskom päťverší nasleduje vždy štrnásť veršov trochejských.

V Hviezdoslavovej pozdnej lyrickej tvorbe našli sme aj básne potrojného rytmu, ktoré možno metricky interpetovať ako kombináciu daktylského a amfibrachického rytmu vo veršovom rade. Verš Hviezdoslavovej básne *Čos' tiahne mi dušou tak sviatočne* z cyklu Dozvuky I (zv. IX, 24—26) má takéto rozloženie slovných prízvukov v pôdoryse jednotlivých veršov:

2	5	8	11	*Mám v duši snáď vtač takže, jak ju má zem*	(11) a
1	4	7	10	*v sfére, i v doslych mi prilieta s piesňou*	(11) B
2	5	8	11	*z hmlí pamäti, či z výšin spúšťa sa sem*	(11) a
2	5	8	11	*sám lyry tej pravzor (ký tam že jest, viem),*	(11) a
1	4	7	10	*raz ešte zladiť ju zamrelú tiesňou . . .?*	(11) B

Túto schému metrického pôdorysu presne realizuje deväť päťveršových strof tejto básne. Prvý, tretí a štvrtý verš možno označiť ako štvorstopový amfibrach s neúplnou poslednou stopou (s oxytónickým zakončením), kým druhý a piaty verš je štvorstopový daktyl s neúplnou poslednou stopou (s paroxytónickou klauzulou). Slovenská historická metrika síce doteraz ešte nezaznamenala výskyt amfibrachických stôp (U-U)

v našej poézii, no adekvátna metrická interpretácia tejto Hviezdoslavovej básne — ako sa zdá — vyžaduje aplikovať túto potrojnú u nás vzácnu metrickú normu. Inak by sme museli verše tejto básne (prvý, tretí a štvrtý verš v strofe) charakterizovať ako daktyl s jednoslabičnou „predrážkou", čo by bolo riešenie celkom umelé a málo presvedčivé.

Hviezdoslav má vo svojej pozdnej lyrike ešte dve básne, v ktorých sa vyskytuje amfibrach. V metrickom pôdoryse básne *Schádza už na svetle, na žiari schádza* z Dozvukov I (zv. IX, 43), pozostávajúcej z piatich štvorveršĺ, sa kombinuje daktylské metrum s amfibrachickým tak, že rýmujúci sa prvý a štvrtý verš v strofe má daktylský rytmus a druhý a tretí verš rytmus amfibrachický:

Schádza už na svetle, na žiari schádza,
v mrak obzor sa zahalil, zavieva chlad:
ak porastie ešte ká pomyslov vňať,
chatrná bude, ej, žalostná mládza!

Zo samých veršov amfibrachického rytmu sa skladá Hviezdoslavova báseň *Keď v jeseni zrazu tak pustí sa svet* z I. cyklu Dozvukov (zv. IX, 48—49), pričom v šiestich štvorveršiach prvé dva verše majú mužskú (oxytónickú) a druhé dva verše ženskú (paroxytónickú) klauzulu, resp. rým. Na ilustráciu uvádzam prvú strofu básne:

Keď v jeseni zrazu tak pustí sa svet	4a
v chmár podobe vtáctva i lísťaťa v let	4a
a šum čujem na cestách, vidím spech tuhý:	4B
i vo mne tu rozpnú sa perute túhy.	4B

Ostatná Hviezdoslavova lyrická tvorba je spravidla vybudovaná na tradičných a u nás bežných metrických normách sylabotónického veršového systému: na jambickej, trochejskej, daktylotrochejskej a daktylskej metrickej osnove v rozličnom stopovom rozsahu a strofických kombináciách. Je úlohou našej historickej metriky — ktorá je doteraz, žiaľ, nesplnená — stanoviť absolútny výskyt a relatívne proporcie jednotlivých druhov veršových rozmerov v tvorbe P. O. Hviezdoslava aj v porovnaní s inými slovenskými básnikmi.

VI

V tejto štúdii vzali sme si za cieľ charakterizovať zvláštnosti metrickej organizácie Hviezdoslavovho lyrického verša, vychádzajúc predovšetkým z konfrontácie s veršom jeho epických básní. Typológia verša Hviezdoslavovej lyrickej poézie, ku ktorej sme vo svojich rozboroch dospeli, ukazuje, že jeho lyrický verš je v porovnaní s variantmi epického verša vnútorne diferencovanejší a metricky bohatší, čo vyplýva tak z druhovej

povahy lyrickej básnickej výpovede, ako aj z dobových požiadaviek básnického parnasizmu, ktoré sa Hviezdoslav usiloval realizovať v našej poézii. Štyri základné typy výstavby lyrického verša, do ktorých možno zahrnúť Hviezdoslavovu lyrickú tvorbu, umožnili rozvinúť v slovenskej poézii veršové formy a konštrukcie v tvorivej amplitúde dovtedy, ba aj neskoršie, u nás nepoznanej. Tieto skutočnosti dokazuje inventár veršových a strofických foriem Hviezdoslavovej lyriky, v ktorom nájdeme uplatnené popri súčasných variantoch veršových konštrukcií takmer všetky kanonizované útvary novodobej európskej (aj imitácie niektorých foriem antickej) poézie.

Treba tu ešte poznamenať, že v Hviezdoslavovej lyrickej poézii máme okrem spomínaných štyroch základných veršových typov niekoľko básní, v ktorých je verš celkom iného charakteru. Sú to tri Hviezdoslavove žalmy z jeho cyklu Žalmy a hymny *(Žalm na tisícročnú pamiatku vierozvestov sv. Cyrila a Metodeja, Žalm pri závierke roku, Žalm žaloby)*, ktorých verš nie je založený na vnútornom stopovom usporiadaní, ale len na vetnej intonácii vyplývajúcej z paralelizmov syntaktickej stavby, a preto celkom vypadá z rámca sylabotónického veršového systému, ktorým sa Hviezdoslav spravoval vo svojej básnickej tvorbe. „Širokým tokom sa valiaci nerýmovaný verš, pripomínajúci žalmickú poéziu biblickú“[16] zapôsobil nepochybne na Hviezdoslava svojimi zvukovými kvalitami a velebným pátosom, a preto v týchto niekoľkých prípadoch „vzdal sa rytmu podľa slabík, aby podľa vzoru starozákonných žalmov vytvoril perlu slovenskej poézie, skvostné Žalmy“.[17]

Podobne mimo rámca sylabotónického veršového systému sú aj Hviezdoslavove napodobeniny folklórneho verša (najmä v cykle Prechádzky letom), napríklad:

Môj otec, moja mať nestihli ma vydať,
ani len vychovať otec môj, moja mať.

Sirota som malá po nich pozostala;
vie len milý Pánboh, jak som dorastala. Atď.

Tieto a ďalšie podobné verše silne pripomínajú štúrovský verš a vlastne reprodukujú jeho metrický kánon. I keď má Hviezdoslav niekoľko takýchto básní, sú z hľadiska veršovej organizácie atypické pre jeho básnickú tvorbu, keďže sú založené na iných konštruktívnych princípoch. Preto verš týchto Hviezdoslavových básní — podobne ako verš jeho

16 S. Šmatlák, *Hviezdoslav*, Bratislava 1961, 275.

17 A. Kostolný, *O Hviezdoslavovej tvorbe*, Bratislava 1939, 122. — O verši cyrilometodejského Hviezdoslavovho Žalmu sa mylne nazdával A. Pražák, že „báseň je písaná v časomiere, aby sa ňou pozdvihla jej velebnosť“ (*S Hviezdoslavom*, Bratislava 1955, 197).

žalmov a už spomínaných imitácií časomerných antických veršových foriem — ponechávame mimo svojich terajších analýz a nezahrnujeme ich do sústavy Hviezdoslavovho lyrického verša.[18]

Ak porovnávame Hviezdoslavov lyrický a epický verš, vidíme, že ich spoločným metrickým základom je prísne normovaný tónizmus (konštantná neprízvukovanosť ľahkých dôb verša) spojený s rytmicko-syntaktickou divergenciou. Kým v epickom verši k týmto minimálnym a základným rytmotvorným činiteľom pristupuje ešte spravidla izosylabická tendencia k dodržiavaniu rovnakej dĺžky veršov (presnejšie: záväzného počtu stôp vo verši) so súčasným striedaním mužského a ženského variantu určitého metrického rozmeru, v rytmickej výstavbe lyrického verša uplatňuje sa naproti tomu výrazne strofická stavba básní. Všeobecne v organizácii hviezdoslavovského verša má významnú úlohu rým ako signalizátor veršovej jednotky, čím vystupuje do popredia predovšetkým jeho rytmická funkcia.

Na základe uvedených podmienok rytmickej štruktúry máme v Hviezdoslavovej lyrickej tvorbe tieto typy veršovej organizácie:

1. *stichický* (nestrofický) verš rôznostopový obligátne rýmovaný (podľa pravidla rýmovej zhody), ktorý nemá záväzný (normovaný) počet stôp vo verši;

2. *strofický* verš rôznostopový alebo rovnostopový obligátne rýmovaný (verše bez rýmu sú len v celkom ojedinelých prípadoch);

3. *strofický* verš tradičných „pevných" útvarov, ktorý realizuje kanonizovanú normu metrickej, strofickej a rýmovej organizácie;

4. stichický verš *nerýmovaný*, ktorý však musí byť rovnostopový (musí mať záväzný počet stôp).

Iné typy verša, ktoré sa ojedinele vyskytujú v Hviezdoslavovej lyrike, vybočujú — ako sme už spomenuli — z rámca dobového rytmického kánonu sylabotónického veršového systému.

Z uvedených základných veršových typov teda vidíme, že v Hviezdoslavovej lyrickej poézii neexistuje typ veršovej organizácie, v ktorej by sa záväzne nezachovávala aspoň jedna z troch rytmotvorných podmienok: nemôže byť verš nestrofický, nerovnoslabičný (čiže rôznostopový) a zá-

[18] I keď tieto Hviezdoslavove pokusy nie sú súčasťou systému jeho verša, majú svoj význam z hľadiska vývinu jeho básnickej tvorby a musí ich skúmať a vysvetliť literárna história. Otázka časomerných veršov v tvorbe Hviezdoslavovej bola už viac ráz predmetom pozornosti našej literárnej histórie. S. Šmatlák skúmal význam týchto pokusov u mladého Hviezdoslava (Slovenská literatúra II, 1955, 294—300), ku ktorému sa Hviezdoslav sám doznával, napr. v liste A. Pražákovi zo 16. 9. 1908 („Vtedy zamlúvala sa mi časomiera, snadno badateľná v mojich pokusoch z tej doby, akiste prinesená z maďarčiny" — *S Hviezdoslavom*, 373); A. Kostolný skúmal časomieru v zrelej tvorbe Hviezdoslavovej (*O Hviezdoslavovej tvorbe*, 104—112), v básňach z cyklu Letorosty III, ktoré sme aj my tu spomínali. No táto otázka nie je ešte literárnohistoricky uspokojivo vyriešená, keďže ide najmä o význam a funkciu Hviezdoslavových časomerných pokusov vo vývine jeho básnickej tvorby.

roveň nerýmovaný. Vzájomný vzťah troch formánt veršovej organizácie — strofického usporiadania, rýmu a tendencie k rovnoslabičnosti veršového pôdorysu — tvorí teda na rozdiel od Hviezdoslavovho epického verša špecifikum verša jeho lyrickej tvorby. Popri rytmickej úlohe rýmu vystupuje v ňom do popredia predovšetkým strofika ako architektonický prvok, konštruktívny činiteľ, ktorý sceľuje a zjednocuje — nielen zo stránky rytmickej, ale aj syntakticko-intonačnej a významovej — štruktúru básne.[19] Strofa a rým sú v Hviezdoslavovom lyrickom verši nerozlučne funkčne spojené (okrem tretieho typu aj v type druhom, z ktorého sú len ojedinelé výnimky) a v prípade nestrofickosti v rôznostopovom verši rým preberá na seba úlohu organizátora verša. Naproti tomu sa v rytmickej organizácii Hviezdoslavovho verša vzájomne vylučuje nerýmovanosť a rôznostopovosť (to platí rovnako o jeho lyrickom aj epickom verši) — nemôže sa teda vyskytovať verš bez rýmov a súčasne s nerovnakým počtom stôp v metrickom pôdoryse. V tejto vnútorne rozrôznenej konštelácii rytmotvorných činiteľov má relatívne nezávislé postavenie syntaktická stavba, čo je tiež pravidlom v Hviezdoslavovom verši.

Uvedené konštruktívne varianty Hviezdoslavovho lyrického verša umožňuje neúchylná platnosť rytmickej konštanty hviezdoslavovského verša, ktorá ho pevne skĺbuje v metrickom pôdoryse a tvorí tak nielen základ jeho rytmického impulzu, ale utvára aj podmienky pre dynamickú konšteláciu všetkých jeho zložiek a variabilitu jeho veršových foriem. Z týchto konštruktívnych zvláštnosti veršovej štruktúry Hviezdoslavovej poézie a jej celkového charakteru možno uzatvárať, že jej „model" a priori vylučuje „uvoľnenosť" alebo „ľubovoľnosť" v usporiadaní a záväznosti jej jednotlivých prvkov. Túto špecifickú črtu vystihol už A. Kostolný vo svojej knihe o Hviezdoslavovi: „U Hviezdoslava rytmická forma, presne meraná, metrické rady a verše sú vecou prvoradou, do nich vlieva sa potom obsah, formou je modifikovaná, niekedy aj znásilňovaná sama reč."[20] Tak sa v oblasti rytmickej organizácie verša ako aj v celku básnickej štruktúry Hviezdoslavovej poézie a jeho školy dosahuje vysoký stupeň vnútornej organizovanosti, daný prísnou reglementáciou vzájomne spätých a hierarchizovaných zložiek. Tým sa hviezdoslavovská poézia výrazne odlíšila od predchádzajúceho vývinu slovenského básnictva.

Disimilačné tendencie u Hviezdoslava (a už predtým v období generácie Napredu), ktoré mali za cieľ diferencovať a obohatiť výrazové prostriedky

---

19 O organizujúcej sile a záväznosti strofického princípu v klasickej poézii hovorí B. Tomaševskij: „Teda nielen rôznostopovosť sa pripúšťa v stavbe strofy, ale niekedy aj rôznometrickosť, t. j. možno spájať verše rozličného metra, ak budú nasledovať v určitej následnosti, ak bude mať každé metrum svoje miesto v strofe. Tak sa utvárajú veľmi rozmanité strofy. Tieto strofy sa niekedy budujú tak, že sa zachovávajú pravidlá striedania, inokedy aj bez zachovania týchto pravidiel." (*Stilistika i stichosloženije*, Leningrad 1959, 452).

20 *O Hviezdoslavovej tvorbe*, 98.

a druhový inventár slovenskej poézie, pomerne zúžené a ochudobnené v predchádzajúcom štúrovskom kánone orientáciou na folklórne tradície (jedine Sládkovič, aj to nedôsledne, sa vymykal z tohto rámca), boli historicky odôvodnené a prejavovali sa výrazne — ako sme videli — práve v tvorivých úsiliach P. O. Hviezdoslava o obohatenie a rozrôznenie repertoára veršových foriem poézie. Na tieto snahy o prekonanie úzkych domácich tradícií a nadviazanie na európsky literárny vývin spomínal si neskoršie Hviezdoslav v rozhovoroch s A. Pražákom, keď o vydavateľoch almanachu Napred povedal, že „predovšetkým museli zrúcať čínsky múr, ktorý postavili okolo slovenskej literatúry húževnatí hlásatelia prostonárodnosti v poézii, moralisti a úzkoprsí provincionalisti, ktorí viseli stále a nekriticky na minulom a danom, nechceli prenikať cez hranice k cudzím literatúram a hatali dokonca aj cestu do Čiech, hoci mladí Slováci práve na ňu nadväzovali, a to i priamo v Pešti..."[21] Toto uvedomelé úsilie vidno najmä na jeho zrelej lyrickej tvorbe, kultivujúcej a u nás rozvíjajúcej vypracované formy parnasistickej poézie.

Pre toto vývinové smerovanie, ktoré sa realizovalo v estetickom kánone hviezdoslavovskej poézie, je charakteristická — ako som už spomenul — tendencia k asymetričnosti básnickej štruktúry. Oproti štúrovskej poézii, pre štruktúru ktorej je príznačná symetričnosť vnútornej výstavby (celá sústava paralelizmov, podvojnosť a párovosť, a to metrická, syntaktickointonačná, strofická, rýmová atď.),[22] štruktúra hviezdoslavovskej poézie sa vyznačuje priam protichodnou orientáciou — porušovaním symetričnosti (a to zase celou sústavou básnických postupov, nielen napr. rytmicko-syntaktickou divergenciou) a výchylkami z paralelnosti stavby, nepárovosťou (rýmovou i strofickou), zložitou hypotaktickou syntaxou, asymetrickými konfiguráciami prvkov a kombináciami veršových klauzúl, rýmov, strofiky (okrem nemnohých prípadov, keď sa Hviezdoslav pokúšal napodobňovať ľudovú poéziu), čo ovládlo aj štylistiku, sémantiku a tematickú kompozíciu tejto poézie. Pritom nie sú to „voľnosti" alebo výchylky z väzby, ale zámerné a prísne reglementované konštrukcie. Toto je estetický základ Hviezdoslavovho „artizmu", ktorý bol v porovnaní so štúrovskými básnickými tradíciami antifolklórny, „umelý", kultivujúci zložité básnické formy, a ktorý umožnil Hviezdoslavovi uviesť slovenskú básnickú tvorbu na estetickú platformu súdobej európskej poézie.

No tieto protiklady a súvislosti Hviezdoslavovej básnickej štruktúry môžeme sledovať nielen v pomere k minulosti, ku kanonizovanej tradícii, ale aj smerom k nasledujúcemu literárnemu vývinu. Niektoré konštruktívne varianty a inovácie Hviezdoslavovej lyrickej tvorby boli využité v ďalšej reorganizácii slovenskej poézie, stali sa východiskom pre vý-

[21] *S Hviezdoslavom*, 151/2.

[22] Podrobnejšie o tom v mojej knihe *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, Bratislava 1949, kap. IV a V.

stavbu básnickej štruktúry Kraskovej školy, ktorá rozvíja ich podnety, uvádzajúc ju do novej rovnováhy syntézou starších a novších básnických tendencií.[23] Tak napríklad vo verši básnikov slovenského symbolizmu sa obnovuje tendencia k paralelnosti veršovej a vetnej stavby, celková symetričnosť a podvojnosť veršovej konštrukcie, ale pripúšťajú sa súčasne asymetrické výchylky a nepravidelnosti vo veršovom pôdoryse, ktoré sú zárodkom neskoršieho vývinu voľného verša v slovenskej lyrickej poézii. A tak sa opakuje a pokračuje večný dialektický kolobeh obnovovania a vývinu básnických foriem.[24]

Na záver tohto pokusu o charakteristiku a klasifikáciu verša Hviezdoslavovej lyriky chcel by som konštatovať, že otázkam teórie a dejín slovenského verša sa žiaľ u nás ešte vždy nevenuje taká pozornosť, akú by si táto problematika zasluhovala podľa svojho významu. V tomto smere začína naša literárna veda povážlivo pokrivkávať za existujúcimi potrebami a možnosťami. Práve tento pokus o náčrt typológie Hviezdoslavovho lyrického verša nástojčivo pripomenul, že sa naďalej nezaobídeme bez systematického spracovania nielen rozsiahleho Hviezdoslavovho básnického diela, ale celého vývinu slovenskej poézie zo stránky jej umeleckej výstavby a druhovej rozmanitosti, pokiaľ ide o rozličné formy a typy (ako aj ich vzájomné vzťahy), ktoré priniesol konkrétny historický vývin. Dnes nám už nemôžu stačiť len doterajšie príležitostné „sondy" alebo aj historické prehľady, ktoré môžu síce odhaliť dominanty a základné antinómie vývinu, ale nezachycujú a neobjasňujú historický vývin básnictva vo všetkej zložitosti a rôznorodosti konkrétnych foriem a prejavov.[25] Je potrebné aj u nás — podľa príkladu literárnych vedcov v iných krajinách — utvoriť podmienky pre sústavnejší a kolektívny (teamový) výskum poetiky jednotlivých básnikov

---

[23] Porov. V. Turčány, *Z dejín slovenského rýmu,* Litteraria VII, Bratislava 1964, 11—12.

[24] V tejto štúdii sme nateraz nepokladali za účelné ani možné zisťovať nejaké zámerné súvislosti medzi konštruktívnymi variantmi, jednotlivými typmi Hviezdoslavovho lyrického verša a veršových foriem a významovou výstavbou, resp. voľbou tematiky jeho básní, hoci u nás boli už k tomu nábehy (pozri našu poznámku 12, tiež A. Kostolný spájal blankvers s básňami, v ktorých je „bohatá deskripcia prírody, často mýtotvorne perzonifikovaná alebo pretkávaná myšlienkami nábožensko-filozofickými" a básňami, ktoré majú „silný živel dramatický" — cit. kniha, 172). Napriek tomu nevylučujeme, že budúci výskum môže dospieť k platným poznatkom v tomto smere.

[25] Ako môžu chýbať podrobnejšie skúmania a rozbory, ktorými sa dosahuje prirodzená diferenciácia javov a spresňovanie poznatkov, a ako sa môže vypomstiť zanedbanosť a neúplnosť konkrétnych výskumov, vidno aj na sporoch, ktoré vznikajú o otázkach celkom jasných a nevyvolávajúcich pochybnosti (pozri napr. štúdiu F. Štrausa, *K rytmickej funkcii rýmu a eufónie v poézii I. Krasku.* Slovenská literatúra XIII, 1966, č. 4). Tieto spory a nejasnosti budú nevyhnutne vznikať a trvať u nás dotiaľ, kým sa nestane ich protiváhou rozvinutý a systematický výskum všetkých vývinových foriem slovenského verša.

a básnických škôl v slovenskej poézii modernými výskumnými metódami, a to aj v porovnávacom aspekte k vývinu iných literatúr. Ukáže sa nepochybne aj v tomto prípade, že vývin slovenskej literatúry bol v tomto smere bohatší a rôznorodejší, než to bolo donedávna známe.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Vers Hviezdoslavs lyrischer Dichtung war bisher noch nicht Gegenstand einer speziellen Untersuchung. In Bezug auf die rhytmische Struktur von Hviezdoslavs Vers wurden im allgemeinen bereits an Hand der Analyse seiner epischen Werke diese konstruktiven Prinzipen festgestellt.* Akzentlosigkeit der Thesen als metrische Konstante, markante Tendenz zur Akzentierung der Arsen, die Tendenz zur Verhüllung der Halbverse und die divergente Orientierung des Satzbaues und der Versgliederung. Diese Formanten sind auch für Hviezdoslavs lyrischen Vers bestimmend. Hierzu kommen noch weitere Besonderheiten der Versorganisation, die Gegenstand dieser Studie sind.

An Hand eingehender Untersuchung der rhytmischen Struktur von Hviezdoslavs lyrischer Poesie gelangt der Autor zur Feststellung, daß Hviezdoslavs Lyrik diese vier Grundverstypen aufweist, in die die überwiegende Mehrheit Hviezdoslavs lyrischer Gedichte eingeteilt werden kann:

1. der stichische Vers, der eine unnormierte Anzahl von Versfüsse, aufweist und obligat nach der Regel der Reimgleichheit verfalst ist;

2. der strophische Vers mit normierter und unnormierter Zahl von Versfüssen der auch obligat gereimt ist (Ausnahmen gibt es nur vereinzelt);

3. der strophische Vers traditioneller kanonisierter strophischer Formen (Sonett, Sextine, Terzine u. a.), der die Norm ihrer metrischen, strophischen und Reimorganisation realisiert;

4. der reimlose stichische Vers, der aber eine verbindliche Anzahl von Versfüssen haben muss.

Außer diesen Grundverstypen enthält Hviezdoslavs Lyrik noch einige Gedichte, deren rhytmische Struktur von dem silbentönenden Verssystem abweicht (Psalmenvers, die Volkspoesie und antike Versformen imitierender Vers).

In der rhytmischen Organisation (der metrischen, rhytmisch-syntaktischen, strophischen, sowie in der Reimorganisation) Hviezdoslavs lyrischen Verses tritt die Asymetrie der poetischen Struktur in den Vordergrund, durch die sich der Bau Hviezdoslavs Lyrik markant unterscheidet von der Symetrie und den Parallismen des romantischen poetischen Kanons der Štúrschen Dichterschule der auf das ästhetischen Model der Volkspoesie orientiert war. Mit diesem von der Folklore abweichenden Charakter Hviezdoslavs poetischen Werks hängt seine Kultivierung der traditionellen strophischen Formen der klassischen Dichtung und sein „Artismus" zusammen, mit dem er die slowakische Poesie mit Geiste des poetischen Parnasismus auf das Niveau der zeitgenössischen europäischen Poesie erhob. Hviezdoslavs lyrischer Vers war daher nicht nur vom Standpunkt seiner Entwicklung aus der Gegensatz von dem Vers der Šturschen Dichterschule, sondern mit einigen seinen Stilvarianten und Neuerungen gab er auch Impulse zur Konstituierung des Verses der slowakischen Symboliker.

* Im Buche M. Bakoš, *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej* (2. Auflage, Bratislava 1949).