

VILIAM TURČÁNY

HVIEZDOSLAV A SHAKESPEARE

„... Prológ; ticho do scény stúpa
čiernoodená, bľadá tragika,
génij Shakespeara, slnce krvavé
to vyšlo včul pri smutnom zvuku sfér...“

(Z básne P. Országha *I vstupujem
do tvojich skvúcich siení, rozkošné
básnictvo*)

Vo Hviezdoslavových spomienkach — i v zmienkach o Hviezdoslavovi — básnikovi či už v memoárových príspevkoch, či v korešpondencii jeho známych — významné miesto zaujíma jeho vzťah k Shakespeareovi. Najhojnejšie dáta nájdeme v Pražákovej knihe *S Hviezdoslavom*; niektoré partie naznačujú, že jej autor po štúdií *Hviezdoslav a Dante* pripravoval sa na pokračovanie pod názvom, aký sme dali nášmu článku. No i napriek ďalšiemu, a bohatému spomienkovému materiálu nepôjde nám — a v kratšej práci ani nemôže ísť — o vyčerpanie tohto vzťahu, ale iba o načrtnutie niektorých úloh pre literárnu vedu, ktorých riešenie by mohlo novo osvetliť niektoré stránky Hviezdoslavovej pôvodnej tvorby.

Hviezdoslav sa ozaj hrdo hlási k Shakespeareovi ako k svojmu najväčšiemu učiteľovi: „No a Shakespeare — nado všetko! Tohto diela som si už ako štvrtoklasník nadobudol a takrečeno spával s ním prez celú dobu školovania; i dnes najradšej siahnem k nemu; k nevyčerpatelnej studni vznešených pomyslov ľudských.“¹ Hlavným svedectvom pre literárneho historika nemôžu byť však ani Hviezdoslavove premnohé výroky, ani Shakespeareova busta na pracovnom stole, ale stopy Shakespeara v jeho vlastnom diele. A tu zasa v menšej miere priame, čo aj časté zmienky a citáty, ale zistenie podielu Shakespeareovej koncepcie sveta, jeho poetiky na utváraní Hviezdoslavovho básnického systému. A túto úlohu ešte literárna história nesplnila. Skôr než ju začne zodpovedne riešiť, stretne sa s otázkou, akého Shakespeara Hviezdoslav poznal — prostredníctvom koho, akými prekladmi

¹ A. Pražák, *S Hviezdoslavom*. Bratislava 1955, 407—408.

sa s ním zoznamoval. Potom bude možno bezpečnejšie určovať, do ktorej časti diela klásť začiatky tohto vzťahu a v ktorých obdobiach sa prejavuje najintenzívnejšie. K týmto námetom chceme urobiť iba pár predbežných poznámok.

1

Motto z básne mladého Országha² možno pokladať za symbolické. Začiatky jeho veršovania sú späté s čítaním Shakespeara, a podľa jeho slov práve tento dramatický veľikán oslobodzoval ho ešte pred národným prebudením z duchovnej závislosti od nemeckej a najmä maďarskej poézie, ktorá sa vtedajšej mládeži predkladala ako vrchol svetovej literatúry. Za dôležitý medzník možno pokladať rok 1869, keď v Kežmarku dostáva Hviezdoslav od Alexa Rácza Shakespeara v nemčine.³ V tom istom roku má už v zošite vlastnej poézie pokus o preklad *Romea a Júlie*, pričom je príznačné, že sám zošiť sa začína mottom zo Shakespeara a ľudovej piesne. Zasa spojitosť, ktorá bude pokračovať i vo Hviezdoslavovom zrelom diele. Láska k ľudovej slovesnosti, najmä k povestiam a bájoslovným útvarom — poskytujúcim ďalší dôležitý prameň jeho obraznosti — získava dobrozdanie aj od Shakespeara, oplývajúceho podobnými motívmi. U Shakespeara sa utvrdzuje i v láske k prírode, najvýznamnejšiemu zdroju Hviezdoslavovej básnickej fantázie. Po *Prviesenkach*, vyrastajúcich obsahovo i formálne predovšetkým zo Sládkovičových vrcholných diel, úspešný básnik stále intenzívnejšie rozširuje svoj rozhľad po svetovej literatúre — a opretý o ňu, cíti sa povolaný priniesť reformy do zaostávajúcej slovenskej poézie. Prešovský Napred, venovaný ešte s úctou vrelomilovaným literárnym otcom, adresáta už pobúril. A tu sa Hviezdoslav bráni proti Hurbanovi Shakespearem: „... géniusovia, veľikáši slobodnej poézie ... nezačrite do hlboka prs vašich: bojsa mútnô vynesiete pre p. H., ani do vysoka — bojsa vyboríte bránu nebies, ktorú celú chce mať p. duchovný ... Poď Shakespeare! Byrone! Goethe! Petöfi! Heine! Vy ste sa tiež previnili, ak ste nás naučili zle spievať ...“⁴ Otázkou ostáva, čomu sa u ktorého učili.

Okrem „cudzieho“ ducha v Naprede — napriek tomu, že sa autori hlásili k domácim otcom — narazili u staršej generácie aj pre vonkajšie „rúcho“ svojich pomyslov. A to zasa v obrátenom pomere. Sytniansky, ktorý súčasne zahajuje útok proti štúrovskému veršu, proti rytmickeému „šlendriánu“, skôr by bol náchylný vidieť v Naprede iba jeho ozveny, nič pôvodné; najmä nie prízvučný verš, o ktorý sa aj on usiloval. V tomto bode literárna história už urobila opravu vďaka A. Mrázovi a najnovšie St. Šmatlákov, ktorý podklad sebavedomia u mladých v otázkach prozódie náležite osvetlil. Pri-

² S. Šmatlák, v poznámkach k *Básnickému zreniu I*, Bratislava 1957, 521 — približne ju situuje do roku 1878.

³ Wigandovo lipské vydanie. — Pozri A. Pražák, *S Hviezdoslavom*, 278.

⁴ Z konceptu Országhovej odpovede, citovaného v Šmatlákovy knihe *Hviezdoslav*, Bratislava 1961, 64.

tom stačilo mu vychádzať čisto z domácich koreňov, najmä z niektorých veršov pozdneho Sládkoviča, ktorý výrazne narúšal už kánon slabičného verša a na ktorého Hviezdoslav zjavne nadväzoval.⁵ Pokiaľ išlo o domácu básnickú tradíciu čerpá najviac, ak nie výlučne v tom čase, práve zo Sládkoviča aj po iných stránkach. Pravda, odvolávanie sa Országha v prvom rade (a v prvom rade za seba) na Shakespeara v citovanej odpovedi Hurbanovi môže viesť k predpokladu, že u Shakespeara sa učil aj umeniu verša. Tu však vyvstáva základná otázka. Ktoré preklady maďarské a nemecké Hviezdoslav mal v tomto čase, keďže Shakespeara nepoznal priamo z originálu — a najmä, ako tieto preklady rešpektovali charakteristické znaky Shakespeareovho verša. Pochopiteľne, osožné by bolo ešte štúdium dobových poetík (učebníc), či a nakoľko mohli pripraviť Hviezdoslavovu vnímavosť pre vlastnosti Shakespeareovho blankversu.

No iste je pozoruhodný fakt, že po „domácich“ typoch verša sa práve u Hviezdoslava v hojnejšej miere objavuje desaťslabičnik kombinovaný nepravidelne s jedenástslabičnikom, nerýmovaný, resp. rýmovaný len v niektorých častiach významovo zafaženejších, tendujúcich k stopovému jambickému členeniu; inými slovami, prichádza zárodočný blankvers, najzreteľnejšie sa blížiaci k prízvuknému veršu. Šmatlákovu významné zistenie o prozodickej situácii tohto obdobia, že pokusy o novú formu verša sa vyskytujú predovšetkým v básňach vymaňujúcich sa obsahom z rámca ideových klíšé štúrovských epigónov,⁶ možno vzťahovať aj, a hádam v prvom rade na Hviezdoslava, u ktorého s novým veršom prichádzajú nielen nové motívy, ale nezriedka aj údaje o ich zdrojoch. Pri jeho formovaní, plnom tápania, okrem nemeckých a latinských poetík (vraví o tom sám Hviezdoslav, a prítomnosťou latinských poetík sa potvrdzuje úloha časomieri, vystopovaná Šmatlákom!) nemohol zostať bez určitého vplyvu ani verš najvyššie ceneného básnika. Prirodzene, nebol to vplyv jediný. Treba vopred upozorniť, že tieto úvahy smerujú iba k hľadaniu stôp, na ich konci môže čakať úplné podvrátenie našich hypotéz. Považujeme však za užitočné pripomenúť pár údajov o Shakespeareovom blankversi, ako ich uvádza J. Levý v knihe *Umění překladu*⁷: „... anglický blankvers (např. Shakespeareův) má jisté procento veršů nepravidelných co do slabičného rozsahu.“ Za hlavný znak Shakespeareovho blankversu proti veršu jeho súčasníka Marlowa udáva časté veršové presahy.

Ak si všimneme Országhovu dramatickú prácu *Pomsta*, odtlačenú taktiež roku 1869 v Sokole a tematicky, kompozične i obraznosťou silne shakespeareizujúcu, už spomenuté znaky Shakespeareovho verša nájdeme i v nej. Pravda, dôležitejší je druhý údaj o veršových presahoch, ktoré zostávajú najvýznamnejším prínosom Hviezdoslavovým do vývinu slovenského verša. V Pražákovej knihe *S Hviezdoslavom* pri porovnávaní Hviezdoslavovho

⁵ Pozri v Šmatlákovskej knihe *Hviezdoslav*, 67—89.

⁶ Tamže, 74.

⁷ Praha 1963, 184.

prekladu *Hamleta* s prekladmi inojazykovými bez bližšieho zdôvodnenia sa uvádza i preklad Meyerov, ktorého verš čo do slabičného rozsahu je veľmi rozkolísaný. Nevieme, či ho možno stotožniť so spomínaným Wigandovým lipským vydaním, ktoré Hviezdoslav dostal do daru roku 1869; v tom prípade by sme získali spoľahlivú stopu k Hviezdoslavovmu veršu v *Pomste*, v ktorej prevažnú väčšinu tvorí desať a jedenásťslabičník, teda v jadre blankvers, striedaný s veršami kratšími i dlhšími, dosahujúcimi i štrnásť slabík. V každom prípade by bolo treba zistiť aj okrem Aranyovho prekladu ďalšie možné ukážky v čítankách vtedajšieho kežmarského gymnázia. Postupne blankvers v Országhovej tvorbe získava stále významnejšie miesto; akoby nastupoval koncom sedemdesiatych rokov namiesto Sládkovičovej strofy z *Maríny* a *Detvana*, a zdá sa, že práve v ňom sa najskôr a najvýraznejšie ušľachťuje Hviezdoslavov prízvučný verš. Prirodzene, ani pre Hviezdoslavov blankvers nemusel byť Shakespeare jediným zdrojom, vo svetovej dramatickej spisbe sú ním napísané aj iné diela, no úzku spojitosť práve so Shakespearovým blankversom nemožno vylučovať. Tým skôr ju treba pripustiť, že najčastejšie blankvers prináša aj iné prvky zo Shakespeara.

Je pozoruhodné, že Shakespeare v citovaných veršoch vystupuje v rúchu i vzorení postavy Hviezdoslavom najvyšš cenenej — princa Hamleta. Pravda, v tejto manifestovej básni nie je iba Shakespeare, sú tam i ďalší veľduchovia, údelní kňazi poézie, no prvé miesto Shakespearovo je potvrdené aj rytmickým prostriedkom. Nie rozmermi antiky, ani francúzskym alexandrínom, ale blankversom, veršom Shakespearovým sa blíži P. Országh do „skvúcich siení básnictva“; na potvrdenie ďalších súvislostí mladého Országha práve s anglickým dramatikom, ktorého nazval Hviezdoslav najväčším veľhorským pásmom dramatickej poézie po antickej dráme⁸, odcitujeme z tejto básne dlhší úryvok.

2

„Aristofan s Molièrom to tam sadli
ku jarým varhanom: po doskách sveta
akoby ich mihali postavy,
a dost. Prológ: ticho do scény stúpa
čiernoodená, bledá tragika,
génij Shakespeara, slnce krvavé
to vyšlo včul pri smutnom zvuku sfér.
A kým toto: ja ticho u dvier dliem.
Ó to mne dosť! Ja nevtískam sa ďalej,
i bojím sa, len kľáčiac u dverí,
z dialí pozerám v svätosvätyňu,
kde sbor veľduchov okolo oltáru
na kolenách čaká: až bohyňa
poézie naplní vínom kalich,

⁸ A. Pražák, *S Hviezdoslavom*, 28.

vínom z nebeských víníc, ktor'ho nápoj
očistí oko duše, že sa nazrie
do budúcnosti, z ktor'ho chlipec jeden
nadhne poetu za proroka, vešťa ...⁹

Nie každý verš spĺňa tak ideálne schému prízvučného blankversu ako napr. „i bojím sa, len kľačiac u dverí“, kde cezúra padá na koniec druhej stopy a ani jedna ľahká doba nemá prízvuk. Tu je ešte Hviezdoslav iba hľadajúci, no o snahe vytvoriť blankvers nemôže byť pochyb, desať i jedenásťslabičníky prejavujú tendenciu umiestňovať cezúru po štvrtej alebo piatej slabike a celkové porovnanie s desatercom v štúrovskej poézii poukazuje na základný rozdiel: oproti vcelku zostupnému desatercu prejavuje sa tu vzostupný rytmus verša, odhliadnuc od toho, že desaterac jednoslabičnú variáciu nepripúšťa. Tým sa nič nemení na správnom zistení Šmatlákovom, podľa ktorého reforma Hviezdoslavovho verša vytekala z domácich zdrojov, a to z pozdného Sládkovičovho verša; no že v neskoršom období to isté smerovanie napomáhal i Shakespeare, dokazuje spoločná účasť oboch — Sládkoviča i Shakespeara — pri obraze v citovanom pasuse: „oko duše“. Obraz poznal Hviezdoslav aj od Sládkoviča, ktorý ho kladie ako súčasť motta k *Maríne*: „Zdá sa mi, že vidím“. — „Kde?“ — „V oku mojej duše.“ Oko duše — tento obraz sa vyskytne v odpovedi Hamletovej hneď v prvom dejstve hry; teda odenie Shakespeara do Hamletovho úboru „čiernoodená, bľadá tragika“, nebolo nijako náhodné, súvis s Hamletom je potvrdený i obrazom z jeho úst. Sládkovič ruka v ruke so Shakespearom stoja pri formujúcom sa Hviezdoslavovi, obrazne by bolo možno povedať, že Sládkovič ho odovzdáva Shakespearovi. V tejto básni sa prejavuje už stála vlastnosť zrelého Hviezdoslava, zmysel pre realistický detail, charakteristický znak, ktorým sa okrem normálneho opisu určitý jav ešte väčšmi približuje.

Väčšiu časť Országhovho sveta v Kežmarku a Prešove zaplňal Shakespeare. Svedčia o tom bohaté výpisky z jeho diel, z článkov o ňom i vlastné doznanie v korešpondencii z tej doby i z čias neskorších. V liste Medzihradskému zo dňa 13. 2. 1871 píše, že okrem Petőfiho „shakespearovský duch je mojím vzorom“.¹⁰ Nielen v škole, ale i doma cez prázdniny vychádza za rodičmi na pole so Shakespearovou knihou.¹¹ Dokonca sny „videli sa mu čarovným i prišerným divadlom, vždy sa v nich odohrávalo čosi dramatické. Mávali uňho dakedy trochu *shakespearovské sfarbenie*. (Podč. V. T.) Snívalo sa mu o kráľovských dvoroch a zápasoch na nich. O súbojoch na kordy ...“ atď.¹² Účinkoval i v skutočnom divadle. Existujúci záznam uvádza znovu na scénu Shakespeara: „V Skrotenej divoške (Shakespearova hra „Skrotenie zlej ženy“ upravená a prepracovaná nemeckým dramatikom

⁹ *Básnické zrenie I*, 352—353.

¹⁰ Citované zo Šmatlákovkej knihy *Hviezdoslav*, 48.

¹¹ A. Pražák, *S Hviezdoslavom*, 400. Doklad je vo Hviezdoslavovom liste Pražákovi z 2. 11. 1918.

¹² Tamže, 134.

Schinkom) hrali spolu Pavol Országh a jeho neskoršia žena Ilona Nováková.¹³ V atmosfére nabitej Shakespearom i jeho básnické videnie sa stávalo a chcelo stať shakespeareovským. A už v citovanej básni pozoruje s uspokojením vplyv spomínaných veľduchov: „Len že sa vmiešať smiem v ten slávny chór čo spoluspievák. To mne dosť! ó, dosť! A v súzvuku tom i môj peknie tón. Zhovej, živote! Nelúď z chrámu von!“¹⁴ (Podč. V. T.)

Pražákovo konštatovanie, že Shakespeare formoval názory mladého Hviezdoslava na svet, na ľudí, na prírodu a národy¹⁵, dotvrdzuje sám Hviezdoslav dávno predtým v básni *Blízko si, Pane*, v ktorej verifikuje i jedno zo svojich neskorších, tu už uvedených svedectiev o svojich prázdninách so Shakespearom. Akoby nadväzoval na sny „shakespeareovských nocí“, pokračuje v básni: „na dni zas brúsi po výšinách iba, jak vtákom bol by, dáka vzdušná ryba, tak preháňa sa v horúčky kejs' muke, *zor najašený, Shakespeare v chvelej ruke*“.¹⁶ Báseň je už zo zrelého obdobia Hviezdoslavovho, spomienka na „najašený zor“ v blízkosti Shakespeara ukazuje, že i na prírodu už ako mladík „ziera“ shakespeareovským pohľadom. Možno povedať, že sa stával „okom jeho duše“. Zrelý básnik v citovaných veršoch to už dokazuje napr. prirovnaním vtáka k „vzdušnej rybe“. Osvojuje si od Shakespeara básnickú „dialektiku“, v ktorej za určitých okolností, kompozične pripravených, možno prirovnávať všetko ku všetkému. V základe tohto obrazotvorného princípu leží vedomie, presvedčenie o jednote stvorenstva, vesmíru, celého bytia. Bohatá Shakespeareova obraznosť, metaforičnosť je Hviezdoslavovým ideálom.

Zábery z prírody v jeho dozrievajúcej tvorbe sú tak úzko späté so Shakespearom, že mu napríklad víchričná daždivá noc vyvolá spomienku na kráľa Leara v básni *Duma na rumoch (Na Silvestra 1874)*: „O strašná, ľúta noc! O, nezbedné živly, povíchrice: len snorte! Na um mi schodí starý Lear; nie, vy nemôžete byť nemilosrdnejšie, jak nevďačnosť je ľudská! A k tomu — vy ste divé potvory; vás neučil nik. Vy máte k tomu právo, bo sa o vás nepostarali, nešťastné deti prírody.“¹⁷ Ako vidno, Hviezdoslav tu súčasne vykladá scénický obraz Shakespeareov, pravda, skoro doslovne slovami samého Shakespeara — kráľa Leara: „vám, živly, nezazlievam bezcitnosť. Vám nikdy nerozdal som kráľovstvo, vás deťmi nevolal — vy vďačnosťou mi nie ste povinné“.¹⁸ Országh je síce výborným žiakom, ale nie ešte príliš samostatným v básnickej obraznosti. Len mimochodom treba dodať, že báseň sa začína blankversom.¹⁹ Z tejto stránky je oveľa zaujímavejšie objavenie sa motívu s kráľom Learom v rozsiahlej alegorickej básni *Oblaky*.

¹³ A. Pražák, *S Hviezdoslavom*, 163. — Dolnokubínski ochotníci hrali ju 12. aug. 1874. Tamže, 350.

¹⁴ *Básnické zrenie I*, 353. (Podč. V. T.)

¹⁵ A. Pražák, *S Hviezdoslavom*, 280.

¹⁶ *Zobrané spisy II*, 3. vyd., 78. Podč. V. T.

¹⁷ *Básnické zrenie*, 38.

¹⁸ Preklad J. Roznera a Z. Jesenskej, W. Shakespeare, *Tragédie*, Bratislava 1963, 358.

¹⁹ „Zasadni, osuhliny zimničn!“ *Básnické zrenie*, 35.

Nielen pre určitú obrazovú reciprocitu, že totiž zasa kráľ Lear vzápätí pri-
voláva i motív víchricnej noci, ale pre zložitejšie, mnohostranné zasadzova-
nie motívu do kompozície básne. Báseň dlhá vyše 1600 veršov predstavuje
veľké pásmo, v ktorom sa básnik snaží obsiahnuť celý svet; alegorickú
platnosť básne krásne interpretoval S. Šmatlák²⁰; oblaky zastupujú rozličné
zážitky a predstavy básnikovho ducha, ktorý od južnej Ameriky až po
severný pól usiluje sa postihnúť mnohotvárný obraz sveta. Šestnásť oblakov
prináša zprávy z rozličných jeho strán a z rozmanitých životných oblastí.
Jeho interpretáciu možno len doplniť s ohľadom na verš a obrazovú stránku
básne, ktorá nás tu najviac zaujíma. Prejav každého oblaku je i typom
verša odlišený! Či už rytmickým spádom, alebo pri rovnakom type verša
rozdielnym viazaním do vyšších jednotiek, do strôf, prípadne protikladom
verša rýmovaného alebo nerýmovaného. Nerýmovaným veršom vravia iba
dva oblaky. Štrnásť a šestnásť. Štrnásť oblak reprodukuje z väčšej časti
„reč“ Polárky o veľkom národe, ktorý skôr než sa stihol plne národne uve-
domiť a rozviť, bol rozbitý vražednou rukou; no súčasne vyslovuje vieru, že
tento svet v chaose, ktorý sa ešte len stane samostatným svetom, nájde si
svojho tvorcu. Okrem zemepisných údajov i zo *symbolu lipy* (k nej sa viaže
motív zo slovenských národných povestí), vysvitá, že ide o *Slovanstvo*:
„Či strom lipy takže svoj báj nemá o šarkanu, jemuž odrazené zas len sú
na svojom mieste hlavy?“²¹

Príbeh šestnásteho oblaku o veľkej svetovej ríši, v ktorom Šmatlák
správne vidí obraz vtedajšieho kapitalistického sveta, môže mieriť konkrét-
ne do Rakúsko-Uhorska a cez postavu Learovej vydedenej dcéry Kordélie
aj na postavenie Slovenska v tomto štátnom zväzku; no zdá sa, že nie
priamo, ale cez akúsi druhostupňovú alegóriu, cez obraz ďalšieho štátu.
Nad najväčšiu svetovú ríšu sa zletia víchry, ktoré boli prítomné kedysi aj
pri páde Kartága a Ríma. Ide však o ríšu súčasnosti: svetové mesto, nad
ktoré sa oblak znesie, predstavuje centrum kapitalistickej spoločnosti ako
dosvedčuje bankrot povestnej firmy, zdanlivá „solídnosť sama a garancia“,
lacný výpredaj zbožia, burza, obraz miliónára atď. Sám „hrdina“, oblak,
vyzýva: „Už kuknime i ta: kde bydlí štát. — A tu, čo v pamäť ide mi: je
Lear, veď viete, onen kráľ starý — tak múdry.“ Je pravdepodobné, že po-
dobne ako lipa pri Slovanstve, zastupuje kráľ Lear práve — Shakespearovu
vlasť. Vec je o niečo komplikovanejšia hneď nasledujúcim veršom, kde sa
oblak „zámerne“ mylí: „*Troch synov* — mätiem — tri on dcéry mal“. Prečo
ten pomýlený začiatok, signalizujúci naše ľudové rozprávky? Či je tu súvis
celkom zámerný a cez troch synov presvitá alúzia na začiatky našej histó-
rie, Svätoplukových troch synov a ďalšie osudy Slovenska — teda na vlasť
básnika, ktorého ducha zastupuje oblak? Lebo s účasťou sa skláňa oblak
nad hroziaci zánik ríše a chce ju sprvu brániť: „Preboha! zvolám. Teda táto
vlasť!? . . . Ó žiaden sa jej hradieb netknite!“²²

²⁰ *Hviezdoslav*, 162.

²¹ *Básnické zrenie*, 219.

²² Tamže, 226.

Pravda, takmer dve celé strany venované kráľovi Learovi (233–234) z 11 strán textu posledného oblaku nás vedú k oprávnenej domnienke, že i v tom prípade, ak na dne príbehu je skrytá alúzia na postavenie Slovenska v básnikovej súčasnosti, jej alegorická pokrývka je pomaľovaná iným štátom. Tým skôr, že výslovné uvedenie Leara na spomenutých dvoch stranách obsahuje iba časť jeho prítomnosti a najmä prítomnosti jeho tvorcu v celom preslove šestnásteho oblaku. Už *vichry* zo začiatku rozprávania pripravujú learovský motív, pri ktorom sa skutočne objaví znova *víchoriaca* noc. Vichry sa zletia nad svetovú ríšu, čo „nahníla v mohutných základoch“ a majú prispieť k jej zániku. Pripomeňme si Learove výčitky živlom prírody, ktorý ďalej predsa len ich obviňuje, že sa spriahli s jeho vlastnými deťmi. Správajú sa ako jeho dcéry, nie síce vlastné — a hoci netreba v nich hneď hľadať symbol kolónií Anglicka, ktoré by s radosťou videli jeho pád, prítomnosť Shakespeara i v ďalších obrazoch jasne určuje opisovanú zem. Na jej charakteristiku slúži ďalší obrazný materiál zo Shakespeara, konkrétne z *Hamleta*. „Nahnitosť štátu dánskeho“ taktiež alegoricky zastupovala pomery v jeho rodnom Anglicku. Práve v *Hamletovi* „básnické obrazy prí značne vyvávajú z oblasti chorob a hniloby“. ²³ Hrozí zánik „vlasti“ pätnásteho oblaku je zapríčinený taktiež hnilobou, ktorá vytvára u Hviezdoslava súvislý rad metafor: „a či to kvas površím hnetený, kys vášní, hnis hriechov spuchrelý, smradľavý pýchy vred, zelené bahno nadutosti a rudý záštie kal i čierny smilstva kyp...“ (225). K obrazom takmer priamo prebraným zo Shakespeara možno zaradiť aj obraz Leara v „konštantnej“ búrke: „Ó vidieť ho v tej víchoriacej noci na púšti! víchrom tenie biely vlas — a plášť ten vlaje ako prápor v bitve... Ó počuť ho, jak klnie sám sebe! jak nevďačným dvom dcéram zlorečí! a Kordéliu volá, hľadá, kutá...“ (234). Nech je teda Kordélia v konečnom bode aj symbolom Slovenska, najvernejšej dcéry ríše, vypúdzanej do vyhnanstva — tento symbol je ešte zahalený anglickou látkou, a tá má zase dve vrstvy: obraz modernej kapitalistickej krajiny i obrazy zo Shakespeara.

Na samostatnejšie narábanie s nimi ukazuje už križenie Learových dcér so synmi pravdepodobne z inej alegórie, opretej o domáce povesti; signalizuje ho napríklad i hra s *Hamletovou* metaforou „oko duše“, ktorú Hviezdoslav obracia opäť recipročne: „ja nevidel tam čistej duše v oku“ (231). Hamlet môže byť prítomný — ak máme na pamäti všetky doteraz uvádzané súvislosti — i v úvodnom epitete, v charakteristike pätnásteho oblaku: „A *bladý* oblak, až sa celý chvel, v dychu prestávkach toto povedel...“ (224). Spomeňme si na charakteristiku Shakespeara v básni použitej ako motto k nášmu článku, nie oveľa staršej od *Oblakov*: „*bladá* tragika“. (*Oblaky* vychádzali na pokračovanie v Orle r. 1879, čiže medzi básňou *I vstupujem* môže byť približne ročná diferencia.)

Je protirečenie medzi výkladom Stanislava Šmatláka, ktorý jednoznačne

²³ Otakar Vočadlo, *Poznámky k Sládkovým prekladom: William Shakespeare, Tragédie II*, Praha 1962, 706.

a správne uzatvára, že „pozorovania a zážitky jednotlivých oblakov sú zážitkami básnikovho ducha“²⁴ — a našou hypotézou? Myslím, že vôbec nie! Naše poznámky ho iba dopĺňajú v tom, že nedeliteľnou súčiastkou tohto ducha sa už stal i duch Shakespeareov, ktorý sa osobitne ohlásil, keď jeho duchovný syn, Hviezdoslav, začal jednať o osudoch jeho ríše. Odsudzovanie Anglicka a veštba jeho pádu nebola by jedinou v slovenskej literatúre tých čias. Aj v poézii, a to celkom zjavne, bez alegórie, a približne v tom istom čase hrozí Vajanský „Anglii“ za jej sympatie a pomoc Turecku pri oslobodzovaní Bulharov spod jeho nadvlády: „už boh skazu nad hrdou tvojou hlavou kopí... a na kriedové tvoje brehy boh mene, mene, tekol píše“.²⁵

Pribuznosť šestnásteho oblaku so Shakespeareom dokazuje ešte iný fakt. Z pätnástich rozličných veršových typov práve on jediný má v celom svojom prejave nepretržité *blankvers*, rýmovaný iba v závere, v dôležitejších partiách, podobne ako je to v Shakespeareových drámach. Rovnako pri druhom nerýmovanom verši, pri štrnástom oblaku zase *desaterac* dotvrdzoval „slovanskosť“ opisovanej látky, hovoriacej skutočne o stave Slovanstva. *Desaterac*, ako verš hrdinských spevov juhoslovanských, ktorým chcel neskôr Hviezdoslav prekladať i Lermontovovho *Kupca Kalašnikova* (napísaného „bylinným“ veršom) a ktorým čiastočne písali i štúrovskí básnici, no najmä Záborský-dramatik. Hviezdoslavov priklon k *blankversu* najmä v zrelej jeho tvorbe je výrazom snahy a túžby dosiahnuť aspoň v literatúre svetovú úroveň, urobiť z nej zbraň na zachránenie hynúceho svojho národa.

3

Išlo skutočne o jeho bytie alebo nebytie. Slovenskému ľudu sa začínalo upierať i právo na vlastný jazyk a jeho básnikovi ostávalo iba slovo. To slovo bolo však oduševnené u Hviezdoslava (a podľa jeho vlastných slov, u celej generácie) najmä duchom Shakespeareovým. „Osvedčoval sa víťazoslávne, že celá jeho generácia, od Torysy až po Dunaj, ba až Labe a Vltavu, horela shakespearovským ohňom, že to bolo naše prvé a spoločné pozdvíhnutie ducha z nemeckej a maďarskej oblasti vysoko do voľnejšieho sveta. Preniklo to všetkými nami ako opravdivá duchovná sloboda. Prebudilo nás to i k tvorbe s vyšším zameraním.“²⁶ Shakespeareov vzor mal stále pred zrakom. No v zrelom období — ktoré si datuje rokom 1880, keď sa ustálil prozodicky — hneď na jeho začiatku stiesňuje ho vedomie, že sa, hádam, podobral na úlohu ťažšiu, než môže zvládnuť nielen ako jednotlivec, ale práve ako príslušník malého národa; vidí sa sám sebe ako „pravý blúznivec to chorý, sa na najvyššie, repík, lepil vzory — Ja blázon: neznal, že hoc zruť skaly, je Choť náš preds' len kopec smiešne malý... i že čo stredo-

²⁴ *Hviezdoslav*, 163.

²⁵ Citované z *Výberu poézie*, Bratislava 1956, 13.

²⁶ A. Pražák, *S Hviezdoslavom*, 28.

slnce vo stvorenstve, je Shakespeare navždy jeden v človečenstve.“²⁷ Veľkosť Shakespeara je tu vyslovená nielen priamo prirovnaním k slnku, ktoré je nám už známe z motta (slnce krvavé!), ale i nepriamym prirovnaním seba k Choču, vrchu nad rodnou obcou. Shakespeare v tejto básni nemá priameho geografického partnera, ktorým by sa mal vyjadriť rozdiel medzi ním a Hviezdoslavom, no najvyšší vrch jeho svetovej ríše je mu ešte rezervovaný pre prirovnanie v inej básni. Zaujímavý je však tento spôsob prirovnania tým, že pripomína postup použitý v *Oblakoch*, kde zasa znaky literárneho tvorcu pomáhali určovať zemepisnú polohu jeho vlasti.

Ak pre prvé obdobie bol Shakespeare predovšetkým učiteľom obraznosti a verša, v zrelom období Hviezdoslav priberá sa uňho do „ďalšieho cviku“: do stavby dialógov, a to nielen v epike; prenáša ich aj do lyriky. Ďalej sa učí zobjektívneniu epiky, vylučovaniu priamo vyslovovaného stanoviska k udalostiam a charakterom. „Ak patrí k prvej požiadavke dobrej drámy neúčasť autora v postavách — a v tom je vzorom práve Shakespeare — tak je táto prvá požiadavka drámy dokonale realizovaná v Ežovi i Gáborovi Vlkolinskom“ — správne poznamenáva M. M. Dedinský v štúdiu *Hviezdoslav ako prekladateľ drám*.²⁸ Kým v *Hájnikovej žene* je ešte dosť romantizujúcich stôp, no Shakespeareove stopy iného druhu sú v nej nepochybne (spomína sa napr. analógia medzi pobláznením Ofélie a Hanky) — v *Ežovi Vlkolinskom* ani rozprávačova reč neoplýva priamymi hodnoteniami postáv a dejov. Vo Vlkolinskovcoch zachytil slovenské bytie i cesty k jeho ozdraveniu, založené na rozsiahlych obrazoch, ukazujúcich objektívne, kam prirodzený vývoj smeruje. Určite za povšimnutie stojí fakt, že oba niekoľko tisícveršové eposy sú napísané okrem nepatrných vložiek v klasickom päťstopovom jambe — i bez jednoslabičnej variácie — v blankversi.

Tento typ verša, pestovaný pred Hviezdoslavom, ale i u jeho súčasníka Vajanského a potom Krasku i Jesenského nepomerne menej, Hviezdoslav nevyhradzuje iba pre epiku. Jeho častý výskyt v lyrike tiež naznačuje, že u Hviezdoslava o čistote tohto druhu ťažko možno vravieť; je prestýkaná tak isto dialógmi, alebo aspoň otázkami a odpoveďami toho istého hrdinu; niektoré jeho básne zas pôsobia ako patetické monológy, najčastejšie s jasne označeným adresátom (*Vám urodzeným veľkomožným ap.*).

Shakespeareove dialógy, repliky, podobne ako obrazy, sú veľmi často založené na slovnej hre. Možno oprávnene predpokladať, že tomuto umeniu sa učil Hviezdoslav zasa najmä u Shakespeara. V *Ežovi Vlkolinskom*, takmer na začiatku, pri exponovaní rozporu medzi matkou zemiankou a synom, ktorý si chce vziať sedliacke dievča — a tento rozpor zastupuje napätie v dedine medzi oboma tábormi, zemianskym a sedliackym — dialóg zaiskrí hrou s dvojvýznamovosťou práve na slove, ktorým sa vyjadruje základ zemianskej pýchy: pochodiť (čiže pochádzať, pochopiteľne z vyššieho rodu).

²⁷ *Blízko si, Pane. Zbrané spisy básnické II*, 78—79.

²⁸ Slovenské divadlo 1962, č. 1, str. 5.

Ežo: ... „i Žofkina mať bola zemianka,
veď z rodu Vlkolinských *pochodí*.“

Ester: „Čuš mi s tým!“ skočila mu do reči,
„aj *pochodila* — vydedili ju ...“²⁹

V Esterinej odpovedi teda sloveso „pochodiť“ nadobúda práve opačný význam — zle skončiť, ba priamo, vyjsť, byť vydedený z vyššieho rodu. Na Ežovej svadbe, ktorá sa proti matkinej vôli uskutoční, pri „zvadbe“ hádke, ktorá povstane medzi oboma táborami (v nej padajú otázky aj odpovede bez udania mien, ako by to hovorili oba tábory jednothlasne) — v najvypätejšej situácii sa objaví slovná hra, ktorá siaha priamo na zemiansku česť, zbavuje ich výlučnosti, keďže poukazuje na podklad skutočného „zemianstva“ práve v práci sedliakov; na otázku, ktorej zmyslom je, prečo by sedliak mal byť nižšie postavený než zeman, tábor zemianstva, resp. jeho zástupca odpovedá: „Za čo? za tú *zem*, čo po nej črčrete sa“. A z toho sedliaci vyvodzujú: „*Zemäni sme tedy takže!*“³⁰

Slovnú hru „zem-zemäni“ okrem prípadných domácich zdrojov mohol Hviezdoslav poznať priamo z *Hamleta*, z dialógu dvoch hrobárov o šľachtickom pôvode svojho „stavu“, pochádzajúceho priamo od Adama, ktorý taktiež kopal zem. Hviezdoslav použil túto hračku samostatne, v inej súvislosti, do nej zovrel ako do skratky ideovú problematiku diela, zemiansku otázku; vzápätí za touto hračkou prichádza rovnaké riešenie z úst Ežových, ktorý ju vlastne vykladá, hovoriac priamo: „Sme rovní, áno — *zemän-nezemän*“. Vlkolinskovci predstavujú vrchol Hviezdoslavovej epiky; krátko po dopísaní *Gáboru Vlkolinského* odchádza z Námestova na dolnú Oravu, do Dolného Kubína, práve pri svojej päťdesiatke. V básni z tohto roku *Som na vrchole veku ľudského* si trpkó uvedomuje, že ho čaká zostup nadol, ktorý akoby sa symbolicky uskutočnil aj jeho odchodom z miest, kde vytvoril svoje najkrajšie diela. Už tu ho prepádajú hamletovské otázky o zmysle bytia, ktoré musí zanikať, a pravdepodobne, bude to dôsledkom zákonitostí básnického systému, že v tejto básni preberá niečo z obrazu, ktorý kdesi na začiatku svojej básnickej dráhy vystrojil Shakespeareovi v hamletovskom obleku: „Západom síce prežaruje slnce z chmár rozťahaných; lenže trpký je, jak krvavý by jeho pozor, úsmech (môj symbol práve)“.³¹

4

Zostup nadol sa čoskoro ukázal nie veľmi priaznivý pre pôvodnú básnikovu tvorbu. Stratil k nej zdroje, obracia sa k prekladom. Okrem pár čísel *Kratšej epiky* žije podľa vlastných slov už iba im i cení si ich vyššie ako

²⁹ *Zobrané spisy básnické III*, 319.

³⁰ Tamže, 421 — „črčr(i)et sa, Hv. *rýti se v zemi*“. M. Kálal, *Slovenský slovník*. B. Bystrica 1924, 80. Podobne *čičrat i črčrat* v *Slovníku slov. jazyka I*, Bratislava 1959, 208.

³¹ *Stesky, Spisy P. O. Hviezdoslava VIII*, 80. Báseň je datovaná rokom 1899.

pôvodnú tvorbu. A tu zasa práve v súvislosti so Shakespearom ožíva i jeho pôvodná lyrika. Akoby znova nabral nových tvorivých síl z nevyčerpatelnej studnice najvyšších pomyslov! — z Hamleta! Vo vzťahu k samému prekladu, akoby Hviezdoslav Shakespearovi všetko, čomu sa od neho naučil, teraz i s rozmnoženými hrivnami vracal. Nijako tu nešlo iba o akt piety. Aj keď znova „s chvelou rukou“, iste však už nie „najašeným zorom“ sleduje výšky i hĺbky dramatického básnika, aby dokázal, že slovenčina všade tam môže voľne ísť a že teda je hodna i chrámu ducha i vlastného trónu. Cez jazyk mal Shakespeare, a presne, jeho *Hamlet* podať svedectvo, že Slováci majú právo na samostatný kultúrny i politický život. V obraze zhnitého štátu dánskeho súčasníci iste videli prehnutú domácu monarchiu, ktorá taktiež „ako lavína sa valí do priepasti“. Iste aj preto Vajanský skoro podobne hodnotí Hviezdoslavov preklad vyššie, než prípadnú pôvodnú tvorbu. „Za vážnu, ak Boh dá, blahonosnú, pravda, literárnu udalosť považujem skvelé, geniálne poslovenčenie jednej z najväčších tvorieb ducha ľudského, Shakespearovho „Hamleta“. Áno, Hviezdoslav obohatil našu literatúru prekladom, ktorého váha a význam predčí premnohé originály... Máme pred sebou skvelý dôkaz bohatstva, ohybnosti, sladkozvukosti nášho jazyka slovenského a dôkaz Hviezdoslavovej jasnej orientácie poetickej, jeho slovnej sily, širokého a hlbokého ponímania, ba smelo poviem, kongeniálnosti s veľkým, najväčším poetom nielen samého šestnásteho storočia.“³²

Hyperbola s kongeniálnosťou bola však spoločným presvedčením Vajanského i vtedajšej kultúrnej obce, bezpečne Škultétyho, ktorý už pri prvej zásielke prekladu do Slovenských pohľadov bol „tak preniknutý radosťou, že ako vďačné dieťa s vianočným darom, chodil s rukopisom po priateľoch, ukazujúc ho, aby sa tiež radovali.“³³ „Kongeniálnosť“, zistenú Vajanským chcel Škultéty ako dozorca pri vydaní samostatného odtlačku potvrdiť na večnosť: „Chrbát obálky ja som predpísal: *Shakespeare-Hviezdoslav: Hamlet*“.³⁴

O význame svojho činu nepochyboval ani prekladateľ, ktorý ho iste považoval za vrchol svojej básnickej činnosti, čomu okrem iného dal výraz i v trojsonetí *Prekladajúc Hamleta v Steskoch*. Rozvrh aj obsah týchto sonetov presne nadznačil prózou ešte pol roka predtým Škultétymu v liste.³⁵ „Čím ďalej prospievam, tým pútavejším nachádzam prekladanie tohto slávneho arcidiela, pravda, príde mi zdolať vše i nejednu ťažkosť, rozlušťovať temer záhady, vystupovať do *závratnej výšky* ducha alebo potápať sa

³² Národné noviny 1903, č. 148. Citované z knihy S. H. Vajanský, *State o svetovej literatúre*. Bratislava 1957, 449.

³³ List Škultétyho Hviezdoslavovi z 15. 1. 1903, citované z *Korešpondencie P. O. Hviezdoslava*. Bratislava 1962, 183.

³⁴ Tamže, 205. Podč. V. T.

³⁵ A po rokoch ten istý obsah, pozostávajúci z pocitov pri prekladaní i s tými istými prirovnaniami rovnako presne reprodukoval Pražákovi. A. Pražák, *S Hviezdoslavom*, 28.

do *neprebranej hlbiny* mysle poetovej: však práve v tom nachádzam i všetok pôvab, opravdový záujem na práci. Bár by sa mi bolo podarilo posaváď a podarilo i na budúce podať v *dôstojnom* a predsa nadost' priezračnom *rúchu* všetko, čo veľiký génij pocítil a vymyslel!“³⁶ Podčiarknuté miesta obsahujú v skratke témy jednotlivých sonetov; v prvom vzlieta so Shakespeareom do výšavy myšlienok a ideálov, sem zaradí aj „kladné typy“: Hamleta, Horatia a Oféliu; v druhom sa potápa do oceánu vášní, Shakespeareom v Hamletovi zobrazených, a tretí vraví o slovenskom *rúchu* a o dôsledku tohto prekladu pre slovenský život. Hovorí podobne ako Vajanský a Škultéty. Týmto činom sa dvihla slovenčina na úroveň iných slobodných národov, samostatných kultúrne i politicky.

No Hviezdoslav povedal to znova v rámci svojej básnickej logiky, budovanej kedysi na Shakespeareovi, a práve tiesnivá forma sonetu podčiarkla ešte väčšmi zložitosť tejto metódy, ktorá do každého obrazu zhrňala vždy viacej skutočností. Báseň *Prekladajúc Hamleta* posíela Škultétymu 14. 10. 1903 v liste, v ktorom poznamenáva: „Posledné sonety azda sa Ti pozdajú tiež; škoda, že mnohé zostalo a či pre úzku formu aj zostať muselo v pere!“³⁷

Shakespeara, ktorého o 10 rokov neskôr označí za veľhorské pásmo svetovej dramatiky v rozhovore s Pražákom — už v prvom sonete dáva do súvislosti s najvyšším pohorím sveta: „*Himaláj* ten slávy“. Oproti najvyššiemu pohoriu musí stáť v druhom sonete hlbina oceánu. No „našské“, domáce motívy nie sú rezervované iba pre tretí sonet, ale prestupujú i prvé dva, ba nimi sa začínajú. Prvý motív z ľudovej povesti: „Jak striežik ukryl som sa pod orličie krielo. Nie by som (jak to povest' o striežiku vraví)“ ... atď. V druhom sonete — podobne ako pred dvadsiatimi rokmi pri porovnávaní sa so Shakespeareom, za seba postavil Choč a iba teraz dodáva Shakespeareovho „partnera“ v Himalájach — sa objavuje oproti Shakespeareovmu oceánu plytká *Oravienka*, ktorou sa Hviezdoslav, i to bojzhlivo, brodí. Teda v súvislosti so Shakespeareom zasa stoja spolu i ľudová slovesnosť i slovenská príroda, tri základné žriedla jeho obraznosti. Pod sklepením týchto troch zložiek zasahuje potom Hviezdoslav i do dejín celého národa a vo svojom preklade vidí bod, ktorým sa dovŕšuje zápas o jazyk a s ním aj o bytie, právo na samostatnú existenciu svojho ľudu, tiež vešteckého; jeho „tucha“ o príchode vlastných princov sa týmto prekladom splnila: prichádza princ Hamlet v slovenskom *rúchu*. No ostrie jeho meča nie je namierené len proti výslovným nepriateľom národa; slovenčinu nenazývali kočíštinou iba maďarské vládnuce kruhy; po Štúrovom uzákonení stredoslovenského nárečia za spisovný jazyk vyšli *Hlasové*, v ktorých aj Kollár zaútočil na ňu. Práve v tejto knihe sa nazývala slovenčina „kočíštinou“, rečou maštalí, nehodnou, aby sa ňou napríklad kázavalo

³⁶ List Škultétymu 21. 5. 1903. Citované z *Korešpondencie P. O. Hviezdoslava*. Bratislava 1962, 193. Podč. V. T.

³⁷ *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava*, 201.

v chráme. No práve Hamlet, nezabúdajme, princ, dokázal, že je hodna i pre „chrám ducha“, ba i na trón! Až po tomto dôkaze obracia sa Hviezdoslav v tercetách posledného sonetu proti ohováračom slovenčiny, a prirodzene, vyberá si z nich duchovne najcennejšieho — Kollára, proti ktorému môže bojovať jeho vlastnou zbraňou:

„Hej, každý hlahol ľudský, aký zná zem šíra,
je boží! nádobou je myšlienky a citu,
do mora začrieť ňou Ize tu, tam do blankytu ...
Že kočiština? — aj, 'pst!' príkaz od Shakespeara;
sám pustil v hranu ju ... Čo? ešte vždycky črepy?
ak tak: nuž buďte večne hluchí, tupí, slepí!

Prirovnanie jazyka k „nádobu myšlienky a citu“ je tu podopreté z viacerých strán, pritom však sám obraz vychádza z Kollára a proti nemu mieri. Parafrazuje sa tu jeho známy „nápis“: „*Národ* tak považuj jediný jako *nádobu lidství*: a vždy voláš-li Slavian, ať se ti ozve člověk!“³⁸ Ak sa slovenský národ uzná za osobitný, musí sa mu priznať právo i na jeho hlavný znak, a v tých časoch vlastne jediný, ktorý sa musel brať na vedomie — jazyk! Jazyk vytláčaný zo škôl i chrámu i z každého verejného obcovania.

Kollárova nádoba dostáva sa do osobitného obrazného plánu: z metonymického použitia — národ je zastupovaný jazykom — vyrastá metafora „nádoba-zvon“. Nádoba, náležitá pri načieraní z oceánu, musí vzhľadom na prvý sonet, kde sa hovorí o výškach, nadobudnúť podobu zvona. Metafora nie je vyslovená priamo, ale ona určuje, resp. spoluurčuje obrazné premenovanie jazyka na „hlahol“ (zvuk zvona) a v predposlednom verši trojsonetia pripravuje ďalší obraz so Shakespearom, ktorý „sám pustil v hranu ju“ — čiže rozzvonil slovenčinu. Premena nádoby na zvon je obdobou už citovanej básnickej premeny vtáka na „vzdušnú rybu“. Nádoba v obraznom pláne má v sebe potenciálne obsiahnutý aj tróp pre „ kočiština“: „Čo? ešte vždycky črepy?“ Rozbitá nádoba, čiže črepy, hádzu sa na smeti ešte do blízkosti i do úrovne maštale! Ak si bližšie všimneme metamorfózy nádoby na zvon i črepy, zbadáme, že sú umožnené v básnickej logike „rovnakou látkou“, z ktorej sa jednotlivé členy skladajú. Zvon i nádoba môže byť z medi! Na základe hmotnej jednoty vyrastajú aj obrazy a prirovnania v *Hamletovi*. Priamym „návodom k tejto metóde“ by mohli byť — okrem celého obrazového systému Shakespearovej hry, v ktorej sa tento postup uplatňuje — Hamletove vývody na cintoríne: „K akému nízkemu určeniu sa to my navrátime, Horatio! Podľa toho prečo by obrazotvornosť nemohla slediť pó vznešenejšom prachu Alexandrovom, až ho nájde, ako zapcháva zátkovú dieru? ... takto: Alexander umrel, Alexander bol pochovaný, Alexander obrátil sa v prach; prach je zem; zo zeme my dobývame hlinu, i čo by hrudou tejže hliny, na ktorú sa on premenil, nemohli zapraviť sud na pivo?“³⁹ Podobne hamletovskou „bláznovskou“ logikou, v ktorej je

³⁸ Pozri bližšie o tom vo *Hviezdoslavových Steskoch*, Litteraria III, 31—34.

³⁹ *Zobrané spisy básnické I*, zv. 12, 131.

však určitý „návod“,⁴⁰ možno vyvodíť, že ak je Hamlet princ, tak Shakespeare, pôvodca, jeho duchovný otec, je kráľom. Toto prirovnanie, výslovne neuvedené, je však prítomné v motíve *orla*, k nemu je Shakespeare prirovnaný, čo však vzápätí Hviezdoslav prekladá na „vták-král“ a ďalej „orol-*duch*“. Prirovnaním vybudovaným na tejto logike sa len potvrdzuje dávnejšie a stále hodnotenie básnika, o ktorom Hviezdoslav na konci *Steskov* výslovne vraví: „I nechže tróni ako *kráľ* v duchovnej národa si riši!“⁴¹ Prebleskovať tu môže aj iné prirovnanie, rovnako budované, ktoré však v *Hamletovi* je použité s krutou iróniou: Hamlet, predstierajúci šialenstvo, nazve strýca Klaudia, ktorý si vzal jeho matku za ženu — *matkou*! Irónia je založená na hre so známou formulou, že „muž a žena jedno sú“. Je to vlastne rozvinutá slovná hra. Na rozkošatenej slovnej hre vybudoval Hviezdoslav v druhom sonete obraz Shakespearovho „oceánu vášní“ v *Hamletovi*:

A tu sa divadlo mi predstavilo hrúzy:
od potvor kladivákov hnusné po meďuzy ...
jak prepadá sa dravec v boji divom;
od bratovraždy po lup prestola i ženy ...
a jak rek udrie (Hamlet), sudcom stanovený,
v to, i sám — ó, pád! padá sudby pod kladivom.
(*Stesky*, 86)

Nielen „kladivo a kladiváky“ (žraloky)⁴² zvierajú svojou slovnou podobou napätie medzi hriechom a odplatou (kladivo sudby), ale predovšetkým v ich zvukovom sklade obsiahnutý „*div*“ vytvára ako koreň slova svojou potenciálnou dvojvýznamovosťou dve základné charakteristiky *Hamleta*. *Hamleta* práve ako divadelnej hry: *divadlo* (hrúzy), v ktorej dominuje *divý* boj. Do tejto hry sa zapája aj opakovanie slova „pád“ v slovese „prepadáť“, a „padá“; ďalej i slová sudca a sudba.

„Je príznačné, že prvé vystúpenie Hamleta na scéne sa začína slovnou hrou a významovou nejednoznačnosťou. Obidve tieto vlastnosti sprevádzajú Hamleta cez celú hru.“⁴³ Je príznačné i pre Hviezdoslavovu tvorbu vôbec, že mnohé obrazy sú založené alebo aspoň prestúpené slovnou hrou, to jest zvukovou podobnosťou porovnávaných javov. Že sa tomuto postupu učil najmä u Shakespeara, dokazuje preklad *Hamleta*. V ňom je citlivý práve

⁴⁰ Hviezdoslavov výraz — „kde Polonius hovorí: ač je to bláznovstvo, predsa je v tom *metóda*, toto cudzie slovo zameň tým „návod“. — V liste Škultétymu 23. 2. 1903. *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava*, 185.

⁴¹ *Spisy P. O. Hviezdoslava VIII*, 403.

⁴² „Kladiváka“ síce nenájde v akademickom slovníku, pravdepodobne má dnes iný názov; no ide zrejme o druh žraloka, česky nazývaného „kladivoun“. „Pitvorné tvary tela často velice znetvořeného nejsou u žraloků nikterak vzácný; ale tak zvláštní podoba těla, jakou vidíme u *kladivounů* (Zygaena), nemá snad v celé třídě ryb sobě rovné. ... liší se hlavou vpravo a vlevo rozšířenou ... takže má hlavu podobu kladiva, na jehož oboch koncích jsou umístěny oči ...“ atď. *Brehmův život zvířat* (Lidové vydání), Praha 1927, díl VI, 549.

⁴³ Bejblík v poznámkach k prekladu Shakespearových tragédií od Z. Jesenskej a J. Roznera, 491.

voči prvkom, za ktoré Shakespeareovi dlhuje a vracia mu ich na niektorých miestach až vo zvýšenej miere. Na mieste citovanom v Bejblíkových poznámkach sa mu pravdepodobne nezдалa slovná hra „kin-kind“ dosť zvýraznená dvojicou „syn-synovec“, a preto uňho kráľ nazýva Hamleta „bratovcom i synom“ a na koreň slova „brat“ pripája pravdepodobne i sloveso „brať“. Hamlet odpovedá: „Dač viac než *brat*, a menej než jak *brať* sa patrí na syna.“ Jednoznačný výklad tejto Hviezdoslavovej hračky je dosť ťažký, najskôr možno predpokladať, že sa tu prejavila snaha vtesnať dva rozličné významy do rovnakého tvaru: sloveso *brať* (brať na syna) a kolektívne pomenovanie *brať* (tvorené podobne ako mlad, mojať, našať ap.), čiže príbuzenstvo, vychádzajúce z bratovej strany.

Jasnejšie sa táto tendencia črtá pri slovnej hre hrobára, ktorý príslušníkov svojho remesla nazýva *zemanmi*, pretože kopú *zem*. Ako sme spomínali, použil Hviezdoslav túto hru v *Ežovi Vlkolinskom*. Tu ju Shakespeareovi vracia i s úrokami. Jesenská správne ponecháva iba jediný vzťah „zem-zeman“; Sládek Adamovo „šlechtictví“ zakladá tiež len na dvojznačnosti jediného slova „znak“ ako šľachtického erbu a časti tela, ktorú pri kopaní zeme musel Adam ohýbať; podobne i Saudek hrá iba na jedinej približnej homonymite slov paže-páže: pri kopaní musel mať paže, nimi pracoval; mal teda paže (– páže): kto má páže, je šľachtic.

Pozrime sa, akou štedrosťou obsypal Hviezdoslav Adamovo zemianstvo: „A či on bol zeman? ... On bol prvý, ktorý kedy dočkal sa *pasovania* na rytiera ... Adam kopal: nuž či mohol za *pasy* so *zemou*, nezohýnajúc sa v *páse*, a ryť i rýpať sa v nej bez rýľa a čakana?“ (126) Tu sa vedú až tri pásma: prvé „zem-zeman“, no navyše a akosi rozhodujúce je „*pasovanie* na rytiera“, podopreté až dvojnásobne, dvojvýznamovosťou slovesa pasovať (sa) a substantívom „*pás*“, ktorý musel ohýbať pri kopaní; tretie pásmo, ako na dôvažok, spája iba sloveso *ryť* s *rýľom*, hrobárskym nástrojom a samo sloveso „ryť“ (– črčať) naznačuje súvis s použitím vo vlastnej tvorbe.

5

Pravda, ani v období prekladu *Hamleta* vracanie nie je jednostranné, stopy prekladaného diela možno sledovať v *Steskoch*, v kratšej epike, kde najmä pri bájoslovných motívoch možno predpokladať aj vplyvy ďalšieho prekladu zo Shakespeara – *Sna noci svätéhojána*. Prekladanie drám bolo aj určitou prípravou pre vlastnú tvorbu dramatickú – *Herodes a Herodias*. Shakespeareov podiel naznačuje aj skutočnosť, že dráma je napísaná opäť blankversom s vloženou prózou podobne ako u Shakespeara.

V súvislosti s ním je zaujímavá ešte jedna stopa v *Steskoch*. Nielen objektívne videnie sveta, ale aj otázky o zmysle bytia objavujú sa v neskoršej básni *Koľkokoľvek ráz už čo zrelý muž*, uvedenej mottom z ľudovej českej piesne, ktorá taktiež obsahuje „cintorínsky motív“, spätý so *zemou*: „Ze země jsem na svět přišel, na zemi jsem rozum našel; po ní chodím jako

pán, do ní budu zakopán — potěš mne pán bůh sám!“ (Stesky, 293) Variácie na motív tejto piesne, v ktorej sa tiež vraví na jednej strane o „zemianstve“, panstve človeka nad ostatným stvorenstvom, prinášajú aj shakespearovské úvahy. Pri prechádzkach „dve sa otázky mi vynorili z duše ... Či nebolo by lepšie bývalo sa nenarodiť, nevyjsť z ničoty neznámej, obojetnej, neciteľnej a preto iste blahu podobnej ... nech pred poslaním svojim mám najslabšiu z túch tohto života, rozhodne odmietnem ten jeho dar pochybný, neblahý!“ (Stesky, 296–297) A hlavný dôvod, nadväzujúci na protiklad z piesne obsiahnutý v jej bravúrnem rýme „jako pán — zakopán“, uvádza Hviezdoslav motívom, príbuzným s Hamletovou cintorínskou scénou: „nezrovnalosť medzi pyšným pánom a podlým červom, jeho chovancom ... Ó za česť rozumnému tvor, vskutku! úškľabok kúsavý v tvár, krvavá pohana, potupa! Nuž, zasmejme sa, tleskajme slávu tomu určeniu! ... Však ticho, zmiernosť — osud slúcha — pst! Už Hamlet riekol: Ostatok je mlkot!“⁴⁴ Hamlet na cintoríne podobne vraví pri prvej lebke, patriacej kedysi možno dvoranovi: „a teraz patrí veľkomožnej pani Červovej“ (127–128). Že je i táto báseň napísaná v blankversi (ako čitateľ iste vybadal z citovaných ukážok) iba v závere básne rýmovanom — nemusíme už zvlášť zdôrazňovať.

No opätovné stretnutie Hviezdoslava so Shakespearom už „za vrcholom veku ľudského“, keď jeho vzťah k Shakespearovi vrcholí prekladom *Hamleta*, malo za následok predovšetkým oživenie jeho pôvodnej tvorby, ešte plnšie presiaknutej predovšetkým kritickým duchom Shakespearovým. Shakespeare ho vedie k objektívnemu videniu skutočnosti národnej. Veď ani sám preklad nepovažoval Hviezdoslav — ani Vajanský napriek uvedeníu obmedzeniu v citovanej charakteristike prekladu *Hamleta* — iba za udalosť čisto literárnu. Vajanský dokonca naznačuje, akým smerom by sa malo uberať pôsobenie tohto diela: „Často mávajú geniálne preklady osud, že povznesú, zobudia pôvodnú tvorbu, že oplodnia domácu roľu ako teplý jarný dážď; ó bár by veľká práca Hviezdoslavova stala sa takým jarným dažďom na našu, na čas zaschnutú pôdu literárnu; bár by ona zobudila mladé sily, ktoré u nás vybité boli z pravej, čestnej cesty na bludné chodníky planého i oplanského kritikasterstva; bár by mládež, pohýbaná Shakespearom—Hviezdoslavom, chytila sa do pozitívnej, tvorivej práce, a tak ratovala náš duchovný život pred zbahnotením, ratovala náš povzduch pred smrdutou hmlou a úpadkom.“⁴⁵

„Shakespeare—Hviezdoslav“ skutočne takúto úlohu splnil, zobudil i pôvodnú tvorbu práve u kongeniálneho prekladateľa, no nie celkom v tom smere, ako si prijal Vajanský. Inšpirovaný i Shakespearom, jeho ostrozrakom a oboznámený bližšie so slovenskou spoločnosťou Hviezdoslav svojimi *Steskami* sa púšťa do tej istej kritiky čo hlasisti, proti ktorých účinkovaniu ako planému a oplanskému kritikasterstvu Vajanský zaútočil i v citovanom článku. Hviezdoslavov verš v tomto období bol už ustálený, Shakespearova

⁴⁴ Stesky, 297. Podč. V. T.

⁴⁵ Vajanský, *State o svetovej literatúre*, 452—453.

obraznosť mohla byť tiež iba popudom k rozhojneniu niektorých obrazov, ale iba v rámci jeho pevne vybudovaného metaforického systému. Nové stretnutie so Shakespearom bolo však znovu obrozením ducha, ktorý na ceste za oslobodením národa videl nevyhnutnosť rezať nezdravé javy i vo vlastných radoch, čo by priam bol „vykričaný za hlasistu“⁴⁶. Odhaľuje hnilobu nielen samého ľudu „ó ten ľud je až po hnilač dobrý“, ale predovšetkým jeho „duchovnej šľachty“ — inteligencie, ktorá ho má privádzať k osvete, k sebauvedomeniu a zušľachťovaniu jeho mravov. A práve pri nej vidí najväčšiu prehnitosť, neresti, defraudácie v Tatra-banke a pod. A zdá sa mu, že pre túto otvorenosť, pre odkrývanie vlastných rán odcudzil sa mu i Vajanský: „nebodaj pre toto zanevrel na mňa — Sveto, lebo keď bol tu na poslednom divad(elnom) predstavení, ledaže stratil so mnou slovo. Ako? náš Svetozár, duch tak prenikavý, prezieravý, nemal by dovidieť, že priepašť je, kam sa rútime?“⁴⁷ A tak, ako na začiatku básnickej dráhy musel sa proti Hurbanovi odvolávať na Shakespeara — pomaly už na jej konci, znovu povzbudený Shakespearom k novej tvorbe stretáva sa, ako vidno, s hurbanovským duchom u Vajanského. Pravda, to je iba jeden dôsledok tohto mnohotvárneho vzťahu, ktorý bude treba sledovať ešte po ďalších stránkach.

*

Namiesto zhromažďovania dosiaľ známych údajov volili sme v tomto náčrte cestu pre bádateľa pútavejšiu, hľadanie stôp Shakespeara v pôvodnej básnikovej tvorbe. Môžeme síce opakovať po Hviezdoslavovi, že stále zaujímavejším sa nám javilo toto bádanie, no určenie všetkých rozlôh tohto vzťahu zostáva stále otvorenou úlohou našej literárnej vedy. Sme zatiaľ iba v štádiu prípravných prác, učíme sa obrazný jazyk oboch, aby sme ich mohli zodpovedne porovnávať. Jednako, hoci je nebezpečenstvo pri takýchto témach pripísať žiakovi i to, čo má prípadne od iného učiteľa, domnievame sa, že v naznačených bodoch možno hľadať, pravda, i v spolupôsobení iných zložiek, príklad Shakespearov, ku ktorému sám Hviezdoslav sa hlásil ako k svojmu najväčšiemu učiteľovi a vzoru — a z nich vychádzať ku skúmaniu ďalších zložiek tohto vzťahu, preverujúc súčasne tu načrtnuté hypotézy.

⁴⁶ List Škultétymu 30. 3. 1903. *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava*, 189.

⁴⁷ List Škultétymu 12. 10. 1906. *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava*, 248.