

# Hviezdoslavove „kozmicke“ Sonety

## (O básnickom hľadaní tajomstiev božieho jestvovania v človeku a vo vesmíre)

Ján Gbúr

*Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie  
Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach*

### Hviezdoslav's "Cosmic" Sonnets

**(On the Poetic Search for the Mysteries of God's Existence in Man and in the Universe)**

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 1, pp. 5-15

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4032-6382>

The rise of new technological discoveries and scientific knowledge of various kinds in the 19th century inspired literary creators in an unusually powerful way to depict these issues in their artistic representations. Hviezdoslav was no exception; in his 1886 poetry collection *Sonnets*, he tackled not just this topic, but also the mysteries of God's existence in man and the universe. The author of this study first analyses the genesis of this collection, specifically recalling its thematic and poetic links with the poetic collection *Písne Kosmické* (1982), the author of which is the Czech poet Jan Neruda. The second part of the study interprets in detail the thematic, semantic, poetic, and versological contexts of the collection. The author concludes that the *Sonnets* mark the end of a period of early "cosmic" lyricism in Hviezdoslav's poetry, in which the author directed his poetic imagination to the essential issues of his spiritual orientation and creative work.

Keywords: Hviezdoslav, Neruda, sonnet, poetry, lyrical subject, God, cosmology, spirituality, Milky Way

Utváranie „kozmickej“ témy malo v Hviezdoslavovej poézii pred vznikom *Sonetov* z roku 1886 svoj vývin. Poézia mladého Hviezdoslava z rokov 1868 – 1869 (výberovo: *Hviezdnatá noc!*; *Ak je nebe...*; *Hlboká noc!*...; *Utešená noc!*; *Ty, dievča, tys' už na nebi*; *Tie tvoje hviezdy modré*; *Noc sa blíži* – bližšie Hviezdoslav, 1956), v ktorej sa vesmír stáva príležitosťou na vyslovenie romantických predstáv o vzťahu pozemského a nadpozemského bytia, naznačujú autorovu fascináciu ľudovou poéziou. Práve v nej sa často objavovali motívy posmrtnnej existencie človeka, vzťahu človeka k nekonečným vesmírnym dialľavám, ale aj motívy spojené s estetizáciou

a duchovnou podstatou hviezdnej oblohy. V tom čase, najmä však v „napredovskom“ období Hviezdoslavovej tvorby (1870 – 1872), „vstupuje“ do jeho básnického sveta poézia Andreja Sládkoviča, v ktorej si všimol najmä bohatú a rozmanitú sféru romantickej obraznosti vrátane reflexií o vesmíre a láske ako tvorivom životnom princípe (lyricko-epická a reflexívno-symbolická básnická skladba *Marína*). Poézia Georga Gordona Noëla Byrona, Friedricha Schillera, Johanna Wolfganga Goetheho, Christiana Johanna Heinricha Heineho a Sándora Petőfiho bola ďalším inšpiračným zdrojom Hviezdoslavovej lyriky v druhej polovici sedemdesiatych rokov 19. storočia, koncentrovanej okolo motívického a sémantického jadra hviezd a noci (Sziklay, 1965). Na tejto sémanticko-motivickej platforme postavil Pavol Országh aj svoje umelecké meno – Hviezdoslav (1875). Bol tu ešte jeden literárny zdroj východiskovej témy *Sonetov*, ktorý Hviezdoslav zvlášť zaujal. Na myslí máme zbierku poézie známeho českého prozaika, novinára, dramatika, básnika a literárneho a divadelného kritika Jana Nerudu *Písně kosmické* (1878), ktorú Hviezdoslav dôkladne študoval pred vznikom vlastnej „kozmickej“ zbierky sonetov z roku 1886. Uvedená zbierka, ktorá sa považuje za začiatok uplatňovania modernej astronómie v českej poézii (český básnický diskurz však s uvedenou témou pracoval už od polovice 18. storočia /Pokorný, 2021/), sa nachádza v Hviezdoslavovej súkromnej knižnici, ktorá je súčasťou stálej expozície života a diela v Čaplovičovej knižnici v Dolnom Kubíne. V dolnej časti jej titulného listu je modrou farbou napísaná poznámka: „Pavlovi Novákovi na znak priateľstva Sam-slav Cambel.“ Pod ňou je uvedené miesto a dátum venovania (Viedeň 17/12 1878). Predpokladáme, že zbierku českého básnika daroval Pavol Novák svojmu švagrovi Hviezdoslavovi, keďže vedel o jeho pozitívnom vzťahu k českej literatúre. Hviezdoslav si do knihy urobil niekoľko poznámok,<sup>1</sup> ktoré môžeme hodnotiť ako aktívny prístup k recepcii Nerudovej zbierky.

Na základe komparatívnej analýzy Hviezdoslavovho a Nerudovho básnického textu (Gbúr, 1984) sme prišli k záveru, že autor *Sonetov* prijal Nerudovu „kozmicкую“ poéziu pozitívne. Poetické a sémantické znaky, ktoré má Hviezdoslavov sonetový cyklus spoločné so zbierkou *Písně kosmické*, sa v ňom pociťujú ako prvky novej lyrickej štruktúry. Obidve básnické zbierky spája koncentrované intelektuálne úsilie o lyrické rozvinutie kozmologickej témy.

Vzrast nových technických objavov a vedeckých poznatkov rozličného charakteru v 19. storočí neobyčajne výrazne inšpiroval literárnych tvorcov zobrazit túto problematiku vo svojich umeleckých výpovediach. Výnimkou nebol ani Hviezdoslav a Neruda, ktorých zaujali výsledky dobového kozmologickeho bádania. Nateraz nepoznáme zdroje, z ktorých Hviezdoslav čerpal informácie a poučenia o dobových astronomických objavoch, o hraniciach a svete metagalaxií, o veku vesmíru, ale predovšetkým o Mliečnej dráhe ako centra obrazu rozbiehania ostatných galaxií. Tento posledný poznatok bol najdôležitejším zistením dobovej kozmologickej vedy pri hľadaní centrálnej polohy vo vesmíre, a teda aj maximom toho, čo mohli Hviezdoslav a Neruda vedieť o vzdialených vesmírnych priestoroch (Clarke – Couperová – Henbest, 2009).

<sup>1</sup> Hviezdoslavov grafologický aparát je dvojakého charakteru: 1. čiary červenou ceruzou pozdĺž celého básnického textu, resp. jeho častí. Nachádzajú sa najmä v „kozmických“ číslach 8, 21, 22; menej v číslach 19, 32, 36, kým v ďalších číslach (3, 4, 5, 7, 12 – 18, 23 – 26, 30, 34) sú len minimálne paleografické stopy; 2. typ slovnej poznámky odlišenej od ostatných farebne (modrou ceruzkou) nachádzame v č. 9, kde je na pravom okraji pozdĺž básne viackrát podčiarknuté slovo.

Hviezdoslavove „kozmicke“ *Sonety* boli prvý raz publikované v Slovenských pohľadoch 1886 (číslo 3, sonety č. 1 – 4, s. 66 – 67; číslo 5, sonety č. 5 – 10, s. 109 – 110; číslo 7, sonety č. 11 – 21, s. 155 – 156) a potom znovu, ako ich druhý upravený variant, v *Zobraných spisoch básnických Hviezdoslava II* v roku 1895 (s. 72 – 93). Ten je súčasne textom autorovej „poslednej ruky“, pretože ďalšia knižná podoba *Sonetov* vyšla až po básnikovej smrti, a to v treťom zväzku *Spisov P. O. Hviezdoslava* pod názvom *Volajúci na púšti* v roku 1951 (Hviezdoslav, 1951, s. 17 – 40). Sonety vznikli medzi lyricko-epickou skladbou *Hájnikova žena* (1883 – 1886) a trojdielnym umelecky inšpiratívnym lyrickým cyklom *Leterosty II* (1886 – 1887).

„Kozmicke“ *Sonety* sú literárno-estetickou reakciou Hviezdoslava na výdobytky dobovej fyzikálnej kozmológie, čo z hľadiska nasledujúceho vývinu v slovenskej, ale aj českej poézii značilo začiatok postupného vyrovnávania sa tvorcov literatúry s technicko-priemyslovým pokrokom. Zvlášť na českej strane badať v tomto smere značný pohyb. Nielen Jan Neruda, ale pred ním Karel Hynek Mácha a po ňom Jaroslav Vrchlický, Petr Bezruč, Otakar Březina, Antonín Sova a iní českí básnici reagujú vo svojej tvorbe na kontexty vzťahu racionalizmu a pragmatizmu na duchovný život človeka.

Súvislosti Hviezdoslavovho básnického subjektu k hviezdnomu priestoru vychádzajú z plátónsko-kresťanskej tradície vysvetľovania vesmírneho bytia a ne-bytia, ktorý je dielom nekonečného a všadeprítomného Boha, jeho neustálej prítomnosti vo všetkom živom a neživom, viditeľnom i neviditeľnom. V tomto kontexte možno konštatovať, že *Sonety* sú pokračovaním tradície kresťansky, resp. duchovne ladenej poézie, ktorá pozýva čitateľa k tichým rozhovorom o hľadaní tajomstiev božieho jestvovania v človeku a vo vesmíre.

V čase vzniku *Sonetov* sa vo vedeckej prírodovednej reflexii (Pišút – Zajac, 2010, s. 17 – 78) považoval atóm za najmenšiu, avšak neviditeľnú čiastku hmotných telies. Nie je preto náhodné, že Hviezdoslavov básnický subjekt sa umelecky štylizuje do podoby „atómu“, resp. „iskry... s jadrom trvalým“, teda do transcendentnej substancie presahujúcej hranice ľudskej časnosti („zhasnem-li na zemi, nad ňou sa zapálím, / púť moja nadpradie mi jasná cesta Mliečna“, sonet č. 8). „Atóm“, resp. „iskra“ s potenciálom nesmrteľnosti je podľa básnika súčasťou „ducha“ človeka. Je to teda to najcennejšie, čo človek vlastní, čiže jeho duchovné bytie, jeho autenticita, tvorivá slobodná myseľ. V prípade básnika (poeta natus) ide o jeho špecifické tvorivé nadanie, o jeho talent, o schopnosť básnickým jazykom svedčiť o rozladení a disharmónii sveta, o človeku v ňom. Je tvorcom diela ducha, ktoré má potenciál stať sa nadčasovým umeleckým výtvorom („čo z ducha zrodilo sa, nikdy nezahynie“). Ak sa človek duchovne rozvíja v súlade s božími zákonmi, pozdvihuje svoj fyzický a duchovný život k väčšej dokonalosti („Len božské nadšenie / má cenu!... // Z nadšenia srší život... // Len ono vydrží spor... // to je tá sila tvorčiac“). Pripomeňme, že v tomto základnom básnickom postoji k duchovnosti a vesmíru je autor *Písní kosmických* diametrálne odlišný. Neruda si uvedený problém riešil v zmysle prírodovedného darwinovského skepticizmu vysvetľovania vývoja vesmíru ako prírodného procesu. Preto v jeho básnickom cykle dominuje optimistická viera v možnosť znovuzrodenia z kozmického „chaosu“ (Neruda, 1932, báseň č. 38: „az v chaosu tam... // nový svet jak čarovny fenix zas vstane... // pak snad zase drobounky atom můj / tam zazvoni kosmickou písní!“).

Hviezdoslavove *Sonety* predstavujú z hľadiska textologických a kompozičných zmien pomerne ustálený, aj keď tvarovo modifikovaný básnický text. Svedčí o tom jednak básnikov rukopis, ako aj faksimile jeho dodatočných korektúr a opráv. Relevantnú príčinu tejto ustálenosti treba hľadať v ich dominantnej žánrovej forme. Hviezdoslav tým, že v celom cykle nepoužil inú ako

sonetovú formu, musel rešpektovať jej znaky, teda i znaky kompozičnej výstavby sonetu a sonetového cyklu ako celku. Nora Krausová, ktorá sa venovala vývinu slovenského sonetu a v jeho rámci aj Hviezdoslavovým znelkám ako celku, na margo sonetovej kompozície Sonetov uviedla toto: „Určitú rozvláčnosť ostatnej poézie (časté anafory, epifory, opakovanie polveršov, rytmicko-syntaktický paralelizmus, refrén) – všetky tieto znaky v sonete odpadávajú alebo sú tlmené“ (Krausová, 1976, s. 29). Jan Neruda kombinoval vo svojom cykle rozličné strofické formy, pričom využil aj dvojveršovú strofu so združenými rýmami a strofickú formu francúzskej (Villonovej) balady. V básňach, v ktorých sú personifikované obrazy Zeme, Mesiaca a Slnka dal priestor forme hybridného sonetového útvaru (rozdelenie sonetu na dve polovice). Pre Hviezdoslavove znelky v *Sonetoch* platí, že vytvárajú tematicky organizovaný, navzájom významovo prepojený celok, v ktorom jedna myšlienka navodí ďalšiu myšlienku, aby v komplexe takéhoto myšlienko-vo-sémantického nadväzovania vytvorili výslednú pevnú reťaz tematicko-motivických a významových prvkov (Krausová, 1976, s. 29). Konštrukčný princíp strofickej výstavby *Sonetov* charakterizuje niekoľko postupov, z ktorých, ako zistil Pavol Petrus (Petrus, 1973, s. 69), významovo dominantné postavenie majú sonety s antitetickým motivickým pôdorysom.

Sonety sú literárnym príspevkom kresťansky založeného básnika k uvažovaniu o potrebe hľadania harmónie medzi vonkajším a vnútorným svetom človeka a o potrebe umenia v tomto hľadaní.

Uvedený koncept života sa v prvom sonete otvára stretom dvoch protikladných javov: svetla a tmy („Keď slnko zájde skonom a noc temné krídla / hviezd oky posiate v šír rozstrie ponad zem“), ktorých mnohoznačnú semiotiku Hviezdoslav umelecky využil aj v iných svojich lyrických i epických textoch. Princíp uvedených protikladov si všimol aj Ladislav Šimon pri interpretácii tejto básnickej skladby (Šimon, 2009, s. 13 – 16). Svetlo, podobne ako tma, predstavuje v *Sonetoch* ambivalentnú hodnotu. Je spojené so „svetlom bielodňa“, ktoré pochádza zo slnka ako Božieho diela, a so svetlom Božej milosti. Denné svetlo dáva podľa autora energiu životu naplnenému i nenaplnenému túžbami po materializme, egoizme, hedonizme a iným prejavom nízkeho duchovného konania. V koncepte hodnoty svetla má u básnika podstatnú úlohu umelecká obraznosť, ktorá problematizuje jednoznačnosť pozitívnej hodnoty svetla a negatívnej hodnoty tmy. Duchovná energia, duchovné svetlo je božím darom človeku s umeleckým nadaním. Je tou silou, ktorá vie priestor noci, hodnotu tmy, premeniť z jej negatívneho na pozitívne značenie. V prvých šiestich znelkách je dominantný práve tento koncept duchovného aktivizmu. Lyrický subjekt ho zosilňuje anaforickými začiatkami veršov („Ó, zaveď, kde môj duch sa v pravde pouhostí; // Ó, svieť mi, krasopani, ku ponočnej púti“), pričom v piatom sonete predstaví – na ódickom princípe – hodnotu poézie ako „tianskej“ duchovnej sily:

Svieť, blesku lučezárny, hviezda poézie! —  
Keď ľudstvu padlému raj zmizol bez chýru:  
ty prvá svitla si mu techou z vesmíru  
a sestrou otroku si padla kolo šije.

Vstal titan, kročil – šliape na lernejské zmiže;  
za rúnom bez bázne sa pustil do víru:  
sad skváril Hesperíd, skvost snáša z Ofiru...  
a na vzdor Olympským pruh epopejí vije.

Ó, hviezda, tebou človek, hľa, raje odmyká;  
znáš prietrž utajenú cherubovmu oku  
a noci pod tieňmi vše vpustíš básnika;

tys' predchuť blaha, kvapkou z nesmrtnosti toku;  
ty nemáš zotrvania nebies na vysoku,  
ty musíš po ducha – – Ha, zem jak zaniká!

Lyrický subjekt tohto sonetu pripomenie, že ide o jeho svet, o jeho „krasopaniu“ – „lampu obraznosti“, ktorá mu bude svietiť na jeho „ponočnej púti“. Toto vysoké vyznačenie hodnoty poézie sa objavuje nielen v tomto sonete, ale v celej sonetovej skladbe v podobe subordinálnych kompozit: „blesk lučezárny“, „hviezda poézie“, „čarovták“, „čaropohár“. Sú spojené so symbolom svetla, podčiarkujú jeho pozitívnu hodnotu, upriamujú pozornosť na význam poézie v živote básnika.

Svetlo hviezd z nočnej oblohy je pre lyrický subjekt svetlom božieho pohľadu na svet, istotou Božej prítomnosti. Takto videná a hodnotená tma už pre neho nie je priestorom pre elementárne ľudské pocity strachu a neistoty, priestorom pre aktivity iracionálnych, neosobných síl zla, ale priestorom, kde lepšie vidieť duchovné svetlo. Pre toto svetlo je tma „potravou“. Inak povedané, svetlo lepšie vidíme v tme. Napokon aj dve najdôležitejšie udalosti dejín kresťanskej spásy sa odohrali v noci: narodenie Spasiteľa a Jeho zmŕtvychvstanie. Noc je zároveň hladom po svetle. Utlmuje zvuky, dáva priestor tichu. Dráždi rozum a srdce, dušu a ducha, aby hľadali k sebe cestu. Je „ríšou slobody“. Sám kresťanský kríž je v nočnom tichu najjasnejším svetlom, ktoré je namierené nielen na oltár, ale aj na Slnko, hviezdy a ducha človeka. Básnik pripomína, že aj temný úsek ľudského života môže byť presvietený istotou Božej prítomnosti.

Svetlo ako životodarná duchovná sila Božej milosti sa v ďalších sonetoch (6 – 12) stane centrálnou témou. Autor týmto symbolom zdôvodňuje viaceré pozície lyrického subjektu pri strete s pozemskou skutočnosťou a božou transcendenciou, teda priestorom, ktorý leží za rozumovou a zmyslovou skúsenosťou. Jeho postupné vzdalovanie sa od Zeme na „krídlach“ obraznosti („Pod' – / no vyššie o štebeľ, o pružný svetla chod“) vyjadrí prirovnaním Zeme k „balvanu ozrutnému“, padajúcemu do temných morských hlbín, a hory prirovnanej k malým ihličkovitým listom rozmarínu. Približovanie sa k Svetlu je pre neho výnimočnou udalosťou, čo vyjadril prirovnaním k vábeniu nirvány, teda k stavu najvyššej blaženosti. Tento stav má pre neho väčšiu hodnotu ako obava človeka z fyzickej smrti („memento mori“) či obrodzovacia sila ľudského ducha (v básni naznačená motívom mýtického vtáka Fénixa: „duch-fénix v tvojej vyhni tiež len jak strap zhorí“). Napriek tejto nevšednej duchovnej udalosti „hore“ nezabúda na priestor „dole“, to značí na „údel zeme-matky“, na „šeré doly“ a „tvrdú hrudu“. Predstava vzlietnuť „hore“ „navždy mocným okridleným perím“ do kráľovstva slobody a fantázie, do priestoru „slávy ducha“ má dominantnú pozíciu v duchovnej vízii lyrického subjektu.

V tomto kontexte treba pripomenúť básnikovu hodnotu viery, ktorá je hlavným motívom v siedmom a ôsmom sonete. Viera je z pohľadu teológie jeden zo stupňom existencie človeka. Spolu s hodnotami harmónie, pravdy a nádeje vedie veriaceho človeka k vyššej úrovni jeho osobného naplnenia. Autor opakovaním slova „verím“ v kontexte motivačných modlitebných frazém odpovedá nielen na racionálne zdôvodňovanie vzniku a existencie vesmíru („to verím, darmo tajíš, mudrlantský blude“), ale aj na potencionálnu otázku o jeho vzťahu k Božej Pravde

(„Ja verím! – a s tým šiniem v taj sa nekonečna. // Ja verím, pravda ducha že je pravda večná“). Jeho vieru v nekonečnosť vesmíru, v ktorom sa „vinie roj nesmrtných“ Božích „svetiel“, posilňuje vedomie religiózno-spirituálnej predstavy, že možno aj on sa po fyzickej smrti stane čiastočkou vesmírneho Božieho diela („Som atóm, iskra len, lež s jadrom trvalým; / zhasnem-li na zemi, nad ňou sa zapálím, / púť moju nadpradie mi jasná cesta Mliečna.“).

Z viery vychádza nádej, ktorá je ďalším znakom plnosti života z milosti Boha. Rozvinutie tejto kresťanskej hodnoty nachádzame najmä v ôsmom sonete, v definovaní stavu duševných pocitov lyrického subjektu po stotožnení sa so životom vo viere („jak voľno v hrudi mi... nič netiesni ma viac; strach skonak márných strát“).

Sebapovzbudzovanie vo viere je tým rozmerom spirituálneho prežívania básnického subjektu, ktorý smeruje k Svetlu. V deviatom sonete lyrický subjekt ďakuje Bohu za „mrvu svitu“, teda za duchovné povzbudenie, ktoré sa stane základom jeho sebapovzbudzovania v spirituálnom aktivizme. Hviezdoslav na rozvinutie tohto hodnotového gesta využil obraz zakrpateného krika rastúceho pri poľnej ceste. Aby sa človek duchovne dvíhal, aby „nezakrnil“ vo svojom smerovaní v pohybe za Svetlom, musí sa vnútorne očistiť („popol poodhrň“) a rozvinúť svoju myseľ a vnímanie krásy vonkajšieho sveta „pod žiarou zápalu“. Synonymom pojmu „zápal“ je v *Sonetoch* termín „nadšenie“, teda sústredený, hlboký záujem vyvolaný vnútorným stotožnením sa s predstavou Boha v duchu kresťanského platonizmu. K tomu treba dodať, že sémantiku tohto termínu Hviezdoslav využil nielen v *Sonetoch*, ale aj v iných básnických textoch s tematikou umeleckej a duchovnej transcendencie.

Smerovanie duchovnej energie („Ducha prívale“) lyrického subjektu vo vertikálnom smere („Hach, vyššie, ešte vyššie na perutiach svetla, // Čím vyššie, milšie duši, inú prelesť stretla; // Čím vyššie — sladšie duši: bo sa bliži k paši“) končí v priestore nebeského „chrámu“, „kam ľudská túžba ešte nedolietla“. Teda v harmonickom prostredí nebeských objektov v páse Mliečnej dráhy. Hviezdoslav vo svojej imaginácii tento pás kozmického priestoru vníma ako Boží chrám plný nebeských objektov a duchovných bytostí (najmä anjelov ako vykonávateľov Božích príkazní a strážcov nebeského chrámu). Kompozitum „čarovták“ je metaforou tohto radostného putovania básnikovho ducha do vesmírnych priestorov („krajov“).

Do uvedeného kontextu včlenil príbeh mytologického Ikara v úsilí porozumieť jeho letu k Božiemu Svetlu („Ikare, rozumiem už tvojej samopaši / len raz si v nádhernom chcel kmitnúť prôčelí / a vďačne padals' potom, padol do priepasti.“). Koniec sonetu takto nadobúda „anticipačný charakter, keď implicitne predpokladá ukončenie kozmického putovania básnikovej duše... So zreteľom na to je dôležitá diferenciacia medzi padaním antického hrdinu a jeho pádom..., ale aj medzi kozmickým stúpením lyrického subjektu a jeho návratom na zem na inom mieste textu“ (Vrajová, 2020, s. 69). Vladimíra Vrajová zdôrazňuje, že na obsahovom a poetickom tvarovaní tohto sonetu sa podieľajú aj rozličné gramatické javy z lexikálnej, syntaktickej a morfolologickej roviny. Pozornosť si zaslúži jej zistenie, že v majoritnej miere sú v ňom zastúpené substantíva v pozícií abstrakt a konkrét, pričom konkrétne podstatné mená, ktorých je viacej, „umožňujú názornosť, špecifikáciu a zjednodušenie abstraktného významu“ (s. 66). Vo verši „i chváta sadom hviezd jak vtáča skrze les“ si všimla tvarový a významový kontrast v tomto prirovnaní: oproti veľkoleposti obrazu prelietavania „duše“ pomedzi hviezdy („chváta sadom hviezd“) stojí strohosť profánneho obrazu „vtáča skrze les“ (s. 68).

Hodnotu nadšenia ako jedného z najdôležitejších stimulov spirituálneho prežívania Svetla a Pravdy uzatvára poslednými dvoma veršami jedenástej znelky, v ktorých upriamuje

pozornosť na hodnotu samotného Boha („Len božské nadšenie / má cenu! I keď zhaslo, skvelé nechá stopy!“). Dvanásť sonet roztvára sémantiku duchovnej hodnoty nadšenia na ľudský život presvietený istotou Božej prítomnosti. Človeka táto energia vedie k vyššej úrovni jeho osobného naplnenia, je cestou nielen k aktívnemu prekonávaniu životných rozporov, konfliktov a nezhôd, ale aj k samotnému zmyslu ľudskej existencie:

Z nadšenia srší život, ako zo skaliska  
sa vzprúdil kedysi mdlým húfom na púšti.  
V milostný ono čas sťa dážd' by zašuští  
túh luhom zmareným, až vskvitnú zhoreliská.

Len ono vydrží spor, mečom božím blýska,  
jak cherub premáva sa protiv po húšti;  
sfíng hádky zmotané len ono rozlúšti;  
s ním vífazstvo, bez neho kvilba rabstva nízka.

Ó, štedrou spáchaj rosou, bohatú lej vlahu  
do srdca horlivca, ty Ducha prívale!  
Dost' sedal posavád' v snoch trudných na skale;

dnes vzbudil sa i poznal pravú žitia snahu: —  
kde Pravda, jejžto trón krás tvoria kryštale:  
ta zachcel, namieril let — k tomu veď ho prahu!

Nasledujúci sonet je ďalším otvorením sporu medzi rozumovým, racionálnym, antropocentrickým a teocentrickým vysvetľovaním vzniku a existencie vesmíru. Vychádzajúc z myšlienkového stavby predchádzajúcich sonetov je určitým prekvapením autorove riešenie uvedeného sporu. Úvodné dva verše („Môj obzor nezná hraníc. Priestranstvu niet hrádze, / jak guľa ohromná, jejž stredom ja som, hľa,“) obrátia pozornosť na antropocentrický kontext vnímania vesmírneho „priestranstva“, ktoré básnik ešte podčiarkol metaforickým pohľadom „zemšťana“ na krásu vesmírnych dejov („dúh vľanie čudesné a drahokamov hra, / roj kúzel magických, jag, fatamorgána – / no oko zemšťana preds' všetko požiť vládze!“). Nasledujúca časť sonetu však potvrdí básnikov teocentrizmus v otázke podstaty centra vesmíru:

Jak, zostril niekto razom vechý nástroj tela,  
dal v návod výpočet a krídlam teleskop?  
Ech, slabá výpomoc a trocha k náuke!

Nadšenie z Boha, to tá sila tvorčia, smelá,  
juž priestor nezavrie, val nezachváti dôb —  
Duch liece vesmírom jak včela po lúke.

Sonety č. 14 – 17 môžeme charakterizovať ako planetárno-astronomické časti cyklu, v ktorých nositeľom lyrickej informácie sú personifikované astronomické objekty. Je potrebné zdôrazniť,

že tieto objekty básnik nepoužil z dôvodu popularizácie výsledkov dobovej astronómie. Jeho hlavným zámerom bolo vytvoriť prúd básnických analógií medzi dejmi prebiehajúcimi v kozmickom priestore a v ľudskom spoločenstve a súčasne ukázať vesmír ako dielo múdreho a mocného „Stvoriteľa“ a „Hosudara“. Názvy hviezd a súhvezdí si vybral z pozorovateľnej časti Mliečnej dráhy (Vega, Koza, Altair, Arktur, Regul, Aldebaran, Pegas, Berenika, Srdience, Blížence, Labuť, Perseus, Lýra, Orion, Herkul a i.). Lyrický subjekt si tento priestor priblížil vlastnou obrazovosťou, dal mu pozemsko-ľudské charakteristiky („Čuj! Šumot, rachot, hrmot v diale jak by voza. / Špíc, trblot, ráfu jas, vid', áno, vskutku Voz“, č. 14), pričom do tejto imaginácie zapojil aj postavy z gréckej mytológie. Napríklad Faetona – syna boha slnka Hélia, Pegasa – mytologického okridleného koňa básnických múz, Apolóna – syna boha spevu, hudby a umenia, ale aj gréckeho filozofa Pytagorasa s jeho učením o harmónii nebeských telies („Čuj, šum, sfér hudba...“). V druhom štvorverší sedemnástej znelky básnický subjekt vysloví, podobne ako to urobil v trinástom sonete, ďalšiu skepsu v racionálne poznanie tajomstiev galaxie Mliečnej cesty: „Tam svetodejov veľkých nedohľadné pole! / Že kedys' spíše ich, si trôfa vedomec: / i štára v tajných hmlách a zvrta nebožiec, / i nebesá rozkrájal ako oráč role.“

Obdivný, spirituálne vebný vzťah básnického subjektu k dokonalosti vesmírneho „arcidieľa“ je orientovaný smerom k Bohu ako stvoriteľovi sveta a spasiteľovi človeka, ktorý, ako dodáva básnický subjekt, „jak čo stvoril, priam i zničit môže“. V tomto kontexte treba upozorniť na frazému „Non omnis moriar“ od rímskeho básnika Ovídia, ktorým Hviezdoslav nepriamo („Čože vesmír povie na to, čože?“) pripomenul možnosť stať sa Kýmsi v ľudskom svete vďaka nadčasovej hodnote svojho diela. Pozrieť Bohu do tváre („Dost' – teraz rád bych spatril raz i majstra čelo, / všeslávy obličaj! – Můj vodca, podaj ruku, / po stupňoch hviezd rušajme hore, hore smelo!“) – to je záver básnikovej výzvy milujúcemu Bohu. Táto výzva je voľnejším prekladom Dávidovho žalmu: „Hľadajte moju tvár!“ Pane, ja hľadám tvoju tvár.“ (27,8). Básnik, ktorý dostatočne rozumel teologickej interpretácii tohto žalmu, vedel, že poznať skutočnú tvár Boha možno až pri konečnom stretnutí s ním vo večnosti. V kontexte témy *Sonetov* uvedený obraz vnímal skôr ako cestu k tomuto stretnutiu prostredníctvom spoznávania jeho kozmického diela. Náš výklad tejto výzvy sa nezhoduje s postojom Stanislava Šmatláka, ktorý ho videl ako „zemskosť človeka“ usilujúceho sa svojimi zmyslami dovidieť do „tváre“ Boha (Šmatlák, 1961, s. 239).

Devätnásty sonet pokračuje v naratívne Dávidovho žalmu v podobe vierohodnej kresťanskej zvesti o Bohu, ktorý sa zjavil v Ježišovi Kristovi. Kresťanský Boh sa zviditeľnil v tvári Krista. Bohu, ktorý je Pánom všetkého poznaného i nepoznaného, zdôrazňuje básnik, nemožno dávať ľudské vlastnosti, antropomorfizovať ho. V uvedenom sonete Boha sprítomňuje kresťanský kríž, ktorý je najznámejším symbolom Ježišovej popravy, je to symbol spojenia medzi pozemskou existenciou a nebom, ale aj nádejou ľudí na vykúpenie a vzkriesenie. „Transcendentná vertikála, ako pomyselná spirituálna os, dostáva nový tvar v podobe K/kríža. Prvé štvorveršie v polarite hore – dole odkrýva na pozadí jasu a tieňa inverziu Kríža a kríža (nebeského, Svätého a pozemského, posvätného). V druhom štvorverší, sprítomňujúc Obetu na Golgote, nastoluje protiklad Pravdy a nepravosti, zjavenia a nevidomej slepoty, mystického zážitku jednotlivca a profánneho činu ľudstva. Prvé terceto na piedestál kladie Krista, prilnuvšieho ku Krížu: „no trpev za pravdu, ten jasný zobjal Kríž“, a druhé konfrontuje človeka, ktorému zjavenie predurčuje cestu k Božej tvári skrze bolesť, obeť: „Čo ta? – Kde rany, obeť? – Mlčíš na otázky! – / Tvoj genij, vravím: Spät! – Prid', až mzdu zaplatíš! Ideovo-tematická výstavba tohto sonetu, čerpajúca z kresťanskej symboliky, determinuje duchovný rozmer v intenciách kresťanskej spirituality.

Teocentrizmus je podmienený kristocentrickým postojom. Lebo cesta k Bohu vedie cez archetypálny vzor – Kristov bohočlovečenský ideál – K/križ“ (Hajdučeková, 2011, s. 81).

Posledné dva sonety spresňujú autorov koncept vertikálnej a horizontálnej charakteristiky kresťanského (latinského) križa. Vertikálna os križa je u Hviezdoslava spojená s princípom transcendentného Boha. Sú v ňom obsiahnuté všetky povinnosti, cnosti a prikázania viery, nádeje a lásky človeka k Bohu, k sebe a k druhým. Horizontálna os Križa je výsledkom toho, keď človek nežije v súlade s Božou Pravdou, keď sa nezdokonaľuje v cnostiach. Je to os ľudskej nedokonalosti, ľudských slabostí, trápení, bolestí. Pevné skríženie týchto osí do pravého uhla je symbolom pravého hľadania cesty človeka k aktívnemu prekonávaniu svojich nedokonalostí, k vyššej stabilite jeho bytia, k duchovnému dozretiu, teda k životu podľa vôle všadeprítomného Boha. Práve k tomuto odkazu kresťanského križa smeruje básnická výpoveď uvedených sonetov. Predposledný z nich rozvíja motív človeka žijúceho v Pravde ako predpoklad prekonania všetkých zlôb a nepravosti v ľudskom svete. Túto myšlienku realizuje básnický subjekt prostredníctvom časti incipitu z hymnickej básne Karola Kuzmányho „Kto za pravdu horí v svätej obeti“, ktorá končí podobným odkazom pre tých, ktorí sú stúpencami Pravdy: „tomu moja pieseň slávou zazvoní.“ Kuzmányho básnický odkaz, ktorý upozorňuje na mravný rozmer národno-emancipačných úsilí, básnik rozviedol v poslednom trojverší upozornením na všeobecnú hodnotu ľudského úsilia viesť zápas za pravdu ako pravé dielo človeka: „A dni, čo svitnú, horšie, nežli boly prvé – / No pravdy stúpenca to všetko nezmätie, / apoštol schopný on vždy každej obete!“

Dvadsať prvá znelka je syntézou predchádzajúcich myšlienok. Jej výsledkom je rozvinutý motív nadšenia, ktorého prostredníctvom lyrický subjekt ešte raz pripomenie význam hodnoty oduševnenosti a zámerného zaujatia človeka pre niečo pozitívne. V tomto prípade je to nadšenie pre „život opravdový“, ktorý je „prahom k Pravde“, k zápasu so spoločenskou realitou („Ach, hryzovisko, strasť tam dolu na svete“). Záverečná prosba básnického subjektu k Duchu svätému („Ó, Ducha povíchre, ó, sostúp s neba; tvor-li / je človek vyšší, dokáž, zapáľ ho, v ňom zhorli: – / z hviezd – tam – až k hviezdám sami povznesú sa orli!“) je obrátená smerom k vonkajšiemu, pravdepodobne slovenskému prostrediu (motív orlov by to mohol naznačovať), k činnému pozemskému poslaniu, pričom ako inšpiráciu ponúka vlastnú cestu životom podnietenú kresťanskou spiritualitou.

V kontexte tejto myšlienkovej reflexie básnického subjektu treba upozorniť aj na tvarovú stránku *Sonetov*, ktorej dominuje lyrická žánrová forma sonetu. Každá z 21 zneliek má rovnakú kompozičnú schému: skladá sa z dvoch štvorveršových a dvoch trojveršových graficky oddelených strof. V štvorveršových strofách sa kombinujú 13-slabičné a 12-slabičné verše, pričom prvé 13-slabičné verše sú v prvom a štvrtom verši a 12-slabičné verše sa nachádzajú v strede strofy. Podobný spôsob kompozičného usporiadania majú aj trojveršové strofy, v ktorých sa tiež kombinujú 13- a 12-slabičné verše. Tomuto riešeniu zodpovedá aj rýmový vzorec: v štvorveršových strofách je obkročný rým (abba), pričom tento typ rýmu spája štvorvešia navzájom, to značí, že prvý verš prvého štvorveršia sa rýmovo spája s prvým veršom druhého štvorveršia a tento rýmový model pokračuje v ďalších veršoch prvej a druhej strofy. Jednotlivé trojveršia nemajú samostatný rýmový model, ale obkročným typom rýmu sa vzájomne spájajú obidve trojveršové strofy. Výnimkou je dvadsať prvý sonet, kde v obidvoch trojveršiach je uplatnený typ tzv. tirádového, resp. párového rýmu (rozveje – nádeje – trofeje // tvor-li – zhorli: – orli!).

Dištinktívnym znakom spájajúcim všetky znelky v rovine rytmu je jambický pôdorys ich veršovej štruktúry. Jedným zo znakov tejto štruktúry je prevaha jednoslabičných slov na začiatku veršov z dôvodu výrazného prízvukovania druhej slabiky verša. V *Sonetoch* je prevaha jednoslabičných neplnovýznamových slov (70 %) nad jednoslabičnými plnovýznamovými slovami (22 %) a trojslabičnými slovami, resp. slovnými celkami (8 %). Hviezdoslav dosiahol touto kombináciou slov jednak začiatok silnej jambickej tendencie verša (po jednoslabičných plnovýznamových a trojslabičných slovách nasleduje trochej, ktorý otvoril realizačné možnosti jambického rytmu) a súčasne dal priestor na rytmicko-lexikálnu variabilitu veršových začiatkov. Výnimku z jambického rytmu („nadarmo zabľúdi do dolín o podnet“) možno vnímať buď ako zámerné narušenie jambického rytmu alebo ako nepresné vyhodnotenie prízvučnosti predložky „o“.

Pre realizáciu jambického rytmu, ktorý v prípade Hviezdoslava dotvára parnasistickú veršovú štruktúru, je dôležitý nielen začiatok verša, ale aj jeho záver, teda rým, ktorý by sa mal realizovať jednoslabičným plnovýznamovým slovom z dôvodu koncoveršovej rytmickej vzostupnosti. K tomuto ideálnemu riešeniu Hviezdoslav nepristúpil. Radšej volil kompromisný rytmický koncept realizovaný kombinovaním jednoslabičným mužským rýmom alebo – väčšinovým – ženským rýmom daktylskej alebo trochejskej rytmickej orientácie. Do rýmových pozícií väčšinou volil plnovýznamové slová (slovesá, podstatné mená, prídavné mená), pričom treba zdôrazniť, že v tomto výbere bol značne kreatívny (slávy žnec – vedomec, rozsiel na ne – spytovanie, Helios – na púokos, do líca – ohnica, nekonečna – Mliečna, mori – Kykymori). Funkčnú prácu s rytmom pozorujeme aj vo vnútroveršovej práci s lexikálnym materiálom, s tendenciou k poloveršovej cezúre po piatej slabike, s prítomnosťou medziveršového a medzistrofického presahu, ale napríklad aj so zložitou hypotaktickou syntaxou pri tvorbe figuratívnej roviny verša (opakovacie figúry, zrakové a zvukové synestézie, rečnícke otázky, apostrofy, epistrofy, anafory, epifory a i.). To umožnilo básnikovi najmä zastierať rytmický stereotyp verša.

Zosilňovanie, resp. zvýznamňovanie určitých častí výpovede vo vertikálnom a horizontálnom smere básnik realizuje aj prostredníctvom eufonickej výstavby veršov, resp. časti veršov. Napríklad v znelkách dvanásť a dvadsaťjeden, v ich úvodnom štvorverší, autor rozvinul sémanticky zaťažený motív nadšenia, ktorý zvýraznil spoluhláskami s, š, ž: „Z nadšenia srší život, život...“; „V milostný ono čas sťa dážd' by zašuští“, „nech stúpam k strminám, bár stmel sa vôkol svet“. Z množstva iných príkladov uvedieme ešte jeden, ktorým autor zvukovo zvýraznil duchovnú cestu lyrického subjektu podnietenú teocentrickým výkladom sveta: „Čím vyššie – sladšie duši: bo sa blíži k paši“. Vďaka využívaniu jednoslabičných slov upravovaných pre potreby zvukového ozvláštnenia verša, ale napríklad aj vďaka apostrofum redukoval slabičnú dĺžku veršov, čím dodržiaval 13- a 12-slabičnú veršovú štruktúru. Príkladom je veta „Vid' hor' a rec', čo zrieš?“ (naša úprava vety podľa súčasnej pravopisnej normy: „pozri hore a povedz, čo vidíš?“). Na uvedený účel využíval aj zložené slová, z ktorých niektoré sme spomínali v inom kontexte („bielodňa“, „slávochrst“, „svetodej“, „zmätku-chvate“, „čaropohár“), citoslovčia vsúvané do vnútra verša („huš“, „toť“). Časté slovosledné inverzie, slovné novotvary, striedanie krátkych a dlhších vetných a modálnych konštrukcií vytvárajú nevšedné, „vozvýšené“ syntaktické konštrukcie, ktoré však v recepcii spôsobujú určité komunikačné problémy.

*Sonetami* sa v Hviezdoslavovej poézii končí obdobie raného „kozmickeho“ lyrizmu, v ktorom svoju básnickú predstavivosť upriamil na bytostné problémy svojej duchovnej orientácie a umeleckej práce. Prijatý princíp Božej harmónie (pravda, viera, nádej, krása) mu otvorila

cestu nielen k ďalšiemu aktívneho prekonávaniu životných rozporov a nezhôd, ale aj k samotnému zmyslu života a umeleckej tvorby.

## LITERATÚRA

- CLARKE, Arthur C. – COUPEROVÁ, Heather – HENBEST, Nigel. 2009. *Dějiny astronomie*. Praha: Universum, 2009. ISBN 978-80-242-2367-4.
- GBÚR, Ján. 1984. Pavol Országh Hviezdoslav a Ján Neruda. *Slovenská literatúra*, 1984, roč. 31, č. 4, 1984, s. 305 – 324.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica. 2011. Filozofia kresťanského kríža v básnickom cykle P. O. Hviezdoslava Sonety. *Slovenské pohľady*, 2011, roč. IV + 127, č. 12, s. 79 – 83. ISSN 1335-7786.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. 1956. *Básnické prvotiny*. I. a II. zv. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955, 1956.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. 1951. *Volajúci na púšti. Lyrické básne*. Spisy P. O. Hviezdoslava, zväzok 3. Martin: Matica slovenská, 1951.
- KRAUSOVÁ, Nora. 1976. *Vývin slovenského sonetu*. Bratislava: Tatran, 1976.
- NERUDA, Jan. 1932. *Písně kosmické*. Praha: F. Topič, 1932.
- PETRUS, Pavol. 1973. K rytmicko-typologickej charakteristike Hviezdoslavových Sonetov. *Pamiętnik Slowianski*, 1973, zv. 23–24, s. 60 – 72.
- PIŠŤŤ, Ján – ZAJAC, Rudolf. 2010. *O atónoch a kvantovaní*. Bratislava: Knižničné a edičné centrum FMFI UK, 2010. ISBN 978-80-89186-64-8.
- POKORNÝ, Martin Z. 2021. Obrazy hviezd a jisker v Máji. Antropologické a ontologické výpovedi. *Česká literatúra*, 2021, roč. 69, č. 6, s. 709 – 738.
- SZIKLAY, Ladislav. 1965. Hviezdoslavove maďarské prvotiny. *Slovenská literatúra*, 1965, roč. 12, č. 3, s. 37 – 68.
- ŠIMON, Ladislav. 2009. Sonety. In: ZAMBOR, Ján (ed.). *Hviezdoslav v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2009, s. 13 – 16.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1961. *Hviezdoslav. Zrod a vývin jeho lyriky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961.
- VRAJOVÁ, Vladimíra. 2020. *Štylistické kontúry poézie*. Martin: Matica slovenská, 2020. ISBN 978-80-8128-255-3.

## Poznámka

Štúdiá vznikla v rámci riešenia grantu vedeckého projektu APVV-19-0244 Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia. Hlavný riešiteľ prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2024.

.....  
Prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.  
Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie  
Filozofická fakulta  
Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach  
Moyzesova 9  
040 59 Košice  
Slovenská republika  
jan.gbúr@upjs.sk