

Zobrazenie hendikepovanej postavy z rurálneho prostredia v Hviezdoslavovej epickej básni *Na obnôcke*

Ján Gbúr

Katedra slovakistiky, slovanskej filológie a komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Image of a Handicapped Character from Rural Settings in Hviezdoslav's Epic Poem *Na obnôcke*

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 33-41

The article is thematically anchored in the field of Slovak realistic literature at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. It deals with the analysis of the depiction of such types of characters in the works of writers M. Kukučín, E. Podjavorinská, J. Gregor Tajovský, and playwright J. Hollý, who, through their social, physical or mental handicap, set up a mirror for the realistic problems of Slovak village society. The article pays special attention to the character of Maťo Kytas, who is the protagonist in Hviezdoslav's epic poem *Na obnôcke*. By analysing him, the author of the article came to the conclusion that Hviezdoslav's character is typologically close to the Kukučín character of Ondráš Machula from the short story *Neprebudený*. In their respective naive views of the world, they both are unable to cross the boundaries of adult life. Thanks to prejudices, cultural traditionalism and unwritten laws of life in the rural milieu, the villagers cannot find their way to them, they underestimate them, they ridicule their otherness, while they themselves suffer from moral, intellectual and civilizational ills.

Keywords: Slovak literary realism, handicapped characters, Hviezdoslav, epic poem *Na obnôcke*, Maťo Kytas

Slovenská realistická literatúra na konci 19. a začiatku 20. storočia obsahuje viacero diel, v ktorých dominujú postavy z periférie slovenského ľudového života. Ide prevažne o zobrazenie takých typov postáv, ktoré prostredníctvom svojho sociálneho, telesného alebo mentálneho hendikepu nastavovali zrkadlo reálnym problémom dedinskej spoločnosti, vyrovnávajúcej sa s neduhmi zdedených kultúrno-spoločenských stereotypov, konvencií, povier a predsudkov, ale aj s vplyvmi civilizačného pokroku (morálne defekty, premeny životného štýlu, vyhrotené sociálno-spoločenské konflikty, majetnícky a konzumný život atď.). Próza, oproti poézii a dráme, nadobudla v literárnom realizme dominantné postavenie najmä z dôvodu, že obsahovala väčší register zobrazovacích metód a štýlotvorných postupov. To značí, že mohla upriamiť svoju pozornosť aj na komplexnejšie zobrazenie tých objektov a javov života, ktoré vyjadrovali

najvlastnejšie jadro problémov slovenskej society. Autori prozaických žánrov, zvlášť v poviedkovej a novelistickej tvorbe, upriamovali svoju pozornosť na postavy, ktoré dovtedy neboli v centre epickej pozornosti, ale zároveň mali predpoklady zaujať čitateľskú verejnosť otvorenými problémami svojho súkromného a verejného života, hľadaním východiska z dilemy medzi nacionálnym a sociálnym posudzovaním verejného života, resp. medzi zobrazovaním konfliktných prejavov zdanlivo nenarušeného spoločenského bytia dedinskej society a intelektuálnym nepokojom mestského človeka čeliaceho agresívnej skutočnosti. V tomto smere vyvíjali literárnu iniciatívu nielen autori tzv. prvej, opisnej vlny literárneho realizmu (S. Hurban Vajanský, M. Kukučín, E. Maróthy-Šoltésová a i.), ale aj ich pokračovatelia v druhej, tzv. kritickvej vlne realizmu (J. Gregor Tajovský, B. Slančíková-Timrava, J. Jesenský, L. Nádaši-Jégé, L. Podjavorinská a i.). K tomu treba dodať, že postavy zo sociálnej periférie spoločenského života, resp. postavy, ktoré boli inak hendikepované, mali vo svojom tematickom zázemí a zobrazovacích stratégiách aj autori, ktorí sa orientovali na iný literárny druh: poéziu a drámu. Osobitne pripomenieme dve osobnosti: z poézie Pavla Országha-Hviezdoslava a z dramatickej literatúry Jozefa Hollého (pozri Gbúr, 2009, s. 425 – 573).

Martin Kukučín zobrazoval dedinský mikrosvet v jeho členitej realite (prejavy pracovných aktivít, rytmus všedného a sviatočného dňa, zvykoslovné tradície atď.) v troch najtypickejších epických podobách: tragických, groteskných a tragicko-groteskných. Tomu prispôboval aj sujetovú konštrukciu a plán postáv. Osobitný dôraz kládol na výber tých postáv, ktoré mali svojimi anomáliami (duševnou, telesnou, sociálnou) narúšať zaužívaný rytmus konvencií dedinského prostredia. Príkladom na uvedený typ postavy je dedinský husiar Ondráš Machuľa z poviedky *Neprebudený* (1886), ktorá patrí spolu s prózou *Rysavá jalovica* (1885) k umeleckým vrcholom ranej epickej tvorby autora. Oproti komickému obrazu jednotvárného života dediny v *Rysavej jalovici* prináša druhá Kukučínova próza jeho tragickú verziu, ktorá v mnohom pripomína postavu Gerasimova z Turgenjevovho románu *Mumu* (pozri Čepan, 1984, s. 150). Tragicko-groteskný príbeh protagonistu, ktorý sa neúspešne usiluje prekročiť prah neúprosného determinizmu dedinského prostredia, nastavuje zrkadlo neiluzívnej stránky prírody a života na dedine, nemilosrdných zákonov evolucionizmu a autorovho literárneho „darwinizmu“. Tragický príbeh mentálne „neprebudeného“ mládenca, ktorý nerozoznal ženský flirt od lásky ku krásnej a bohatej dedinskej dievčine, zaujal staršiu českú (F. X. Šalda) a slovenskú (Š. Krčméry a i.) literárnu kritiku, inšpiroval – priamo i nepriamo – viacerých autorov slovenského literárneho realizmu a upútal pozornosť aj tvorcov filmového umenia.¹

V roku 1897 uverejnila Ľudmila Podjavorinská poviedku *Ondráš*, ktorá nielen svojím názvom, ale aj koncepciou postavy Ondráša, duševne a telesne hendikepovaného syna slúžky na pánskom dvore, pastiera a strážcu melónových polí, pripomenula odbornej verejnosti potrebu bližšieho komparatívneho pohľadu na uvedené texty. Obidve postavy sú typovo podobné, spája ich príklon k filozofii životného minimalizmu, neopätovaný ľúbostný vzťah a neúprosnosť zákonov evolucionizmu.

Podobný výskumný priestor ponúka aj poviedka *Maco Mlieč* (1903), ktorej autorom je predstaviteľ druhej vlny slovenského realizmu Jozef Gregor Tajovský. Ide o príbeh prostého osudu sociálne a civilizačne nerozvinutej postavy Maca Mlieča, ktorý, podobne ako postavy

¹ *Neprebudený*. Televízny film na motívy Kukučínovej poviedky *Neprebudený*. Scenár: Peter Balgha, réžia Jozef Zachar. 1967. Dostupné na: <https://www.csfd.cz/film/222794-neprebudený/prehled/> [cit. 28. 2. 2021].

z Kukučínovej a Podjavorinskej prózy, podlieha zákonom neúprosneho evolucionizmu v dedinskom prostredí. Ako sluha v dome bohatého sedliaka si neuvedomuje svoj sociálny status, žije podľa pravidiel materiálneho minimalizmu. Z tohto dôvodu neprináša do epického priestoru konfliktnú situáciu, ktorá by bola dôvodom na rozvinutie sujetu a zložitejšej fabuly. Náhradný konflikt do prózy vnáša rozprávač rekonštrukciou biografie postavy Maca Mlieča a sociálno-kritickým a sociálno-sentimentálnym komentárom, čo je však nedostatočnou náhradou za minimalistickú epickú aktivitu centrálnej postavy príbehu.

Veselohra *Kubo* (1904) od dramatika, ochotníckeho divadelníka Jozefa Hollého, ktorá bola dlhé roky jednou z najhranejších veselohier na slovenskej ochotníckej divadelnej scéne, priťahovala divácku pozornosť najmä príbehom rozumovo a citovo nerozvinutého syna dedinského richtára, ktorý sa nechtiac ocitol v osídlach sobášov z „rozumu“. Táto postava, podobne ako Kukučínov Maco Mlieč, koná len v medziach objektívneho determinizmu dedinského prostredia, jeho kultúrnych konvencií a tradícií. Nemôže ich prekročiť, pretože nemá na to mentálne predpoklady. Jeho zdravotný hendikep mu neumožňuje zohrať v uvedenom dramatickom žánri významnú rolu. Jeho prostoduchosť a konanie sa plne podriaďuje veseloherným žánrovým zákonitostiam. Z toho dôvodu jeho úsilie stať sa súčasťou organickej celistvosti dedinskej spoločnosti vyznieva komicky.

Naznačili sme, že o zobrazenie podobných typov postáv sa pokúsil aj P. O. Hviezdoslav, ktorý sa vyjadroval o kolíziách a krízach vtedajšieho sveta väčšinou subjektívnou reflexívnou lyrikou. Okrem tejto dominantnej zobrazovacej metódy využíval priestor veršovanej epiky na tematizovanie archetypálneho vidieckeho prostredia, narúšaného vonkajšími civilizačnými vplyvmi, spoločenskými a politickými kolíziami, všadeprítomným utilitárnym hľadaním konkrétnych riešení zložitej ľudskej činnosti na úrovni ekonomických, sociálnych, stavovských a morálnych kritérií. Túto problémovú skutočnosť reflektoval najmä narátor, využívajúc pritom konfliktnú sieť sujetových vzťahov medzi postavami rozličných ľudských typov, charakterov, spoločenských a sociálnych vrstiev, mentálnych nastavení, ale aj postáv s romantickým a realistickým hodnotovým nastavením. Niektoré z nich sa prezentovali v tzv. veľkej epike (*Hájnikova žena*, *Ežo Vlkolinský*, *Gábor Vlkolinský*), ale oveľa väčší priestor dostali v tzv. krátkej epike z dedinského prostredia, osobitne v baladických príbehoch. Práve v nich autor exponoval výrazné typy postáv hendikepovaných sociálne, rodinne, zdravotne, eticky a esteticky. V troch baladách (*Topelci*, *Krivoprisažník*, *Smelá Katka*) vniesol do príbehov iracionálnu látku v podobe vzbury zomrelých ľudí z radov chudobných dedinčanov. V baladách *Anča* a *Zuzanka Hraškovie* sú ich protagonistky romantické typy hrdiniek, ktorá svoju predstavu o živote bráňa za akúkoľvek cenu. Osobitne treba pripomenúť príbeh azda najznámejšej Hviezdoslavovej balady *Zuzanka Hraškovie*, ktorá sa od jeho ostatných balád líši najmä tým, že na relatívne krátkej 11-strofovej ploche sa odohrá psychologická dráma dvoch ženských postáv – macochy a jej nevlastnej dcéry. Hviezdoslav predstavil tento v ľudovej slovesnosti známy archetyp disharmonického obrazu negatívneho a pozitívneho životného princípu kontrastným spôsobom. Macocha je v jeho predstave skrivodlivá žena, ktorá pácha zlo na nešťastnej sirote. Neusiluje sa pochopiť jej povahu, jej gestá vzdoru, jej hodnotový svet. Namiesto toho presadzuje vo výchove svoj temperament a pravidlá konvenčnej kultúry náhradnej matky v rurálnom prostredí. Postavu Zuzanky, polosiroty, epicky tvaruje ako malé nevinné dievča s romantickou črtou vzdoru proti správaniu a výchovným metódam nevlastnej matky. Smrť Zuzanky „nie je výsledkom konfliktného styku reálnej a nadprirodzenej sféry, ako v romantickej balade, ale

organickým následkom životnej skutočnosti“ (Hvišč, 1975, s. 173). Presnejšie, následkom vyhrotenej protichodnosti dvoch hodnotových pohľadov na konvenciami a tradičnou kultúrou spútaný svet vidieckeho človeka.

Hviezdoslavova epická veršovaná báseň z dedinského prostredia *Na obnôcke* má oproti autorovým baladickým príbehom z podobnej topografie osobitosť v tom, že jej hlavná postava Maťo Kytas sa typologicky neradí k baladickým hrdinom s romantickými črtami vzdoru, ale k podobnému typu postáv ako Kukučínov Ondráš Machuľa.

Príbeh Maťo Kytasa sa odohráva na pozadí nočného pasenia koní („obnôcka“). Táto činnosť (pozri Noční koniari, 2021), ktorú Hviezdoslav využil aj v balade *Studnica*, mala v realite dedinského života značný význam, lebo sa ňou šetrilo krmivo pre kone v zimnom období. Išlo o kolektívnu činnosť: zúčastňovali sa na nej členovia rodín, ktorí vlastnili kone, pričom ich pásli na dohodnutom mieste, väčšinou na lesných lúkach. Pred nocou urobili vatru, ktorá im slúžila nielen ako zdroj tepla a ochrana pred hmyzom a divou zverou, ale aj – podľa povier – pred zlými duchmi. Súčasťou posedenia koniarov pri ohni bolo aj rozprávanie rozličných reálnych príbehov z každodenného života, ale aj vymyslených rozprávkových alebo iných strach naháňajúcich сюжетov, ktoré často ozvlášťovali zvuky lesných zvierat, stromov, vetra či prichádzajúcej búrky.

Postava Kytasa sa v básni prvýkrát objaví po úvodnej naračnej pasáži, v ktorej „všadeprítomný“ rozprávač opíše v 13-slabičnom trochejskom „výpravnom“ rytme prípravu mládencov na nočnú službu. Jeho opisy majú typicky hviezdoslavovské črty: sú výpovedne obsažné, dynamické obrazy mladých, „od prírody“ jazdcov uháňajúcich nočnou krajinou sa striedajú s krátkymi digresiami, ktoré rozvíjajú motívy „šabličky“ a „pluhu“, teda dvoch dominantných činností (vojenská služba a poľnohospodárska činnosť) mládencov v ich ďalšom živote: „Krepkí radom zurvalci, chasa neskrotená!... Driečni chlapci všetci / [...] / nejeden z nich na jeseň strihne ku tým pravým, / ku husárom... Čo by nie? Driečni chlapci všetci, / a koníček, šablička: tiež dve krásne veci, / krajšie ver' jak ľarbák pluh i jak praskot biča / [...] / Kamaráti z detinstva; vrstovníci akí, / treba-li čo podniknúť – figeľ vyvieť dáky, / hneď sú jednomyselní, neskazia si vôľu... ľahkí, strojní, v halienke lengajúcej voľne, / za širákmi z dneskajšej kosby kvieťa poľnie, / valaška na taršulke lesklá.“ Po tomto predstavení hlavných aktérov rozprávač uvedie na „scénu“ jednodimenzionálnu figúru, ktorá pre svoj mentálny hendikep sa nemôže vymaniť spod vplyvu objektívnych determinantov tradičného dedinského spôsobu života. V očiach dedičanov môže vyniknúť iba vtedy, keď vykoná nejaký nečakaný „fantazmagorický“ (Čepan, 1984, s. 151) čin, ako Kukučínov Ondráš Machuľa. V opačnom prípade, to značí, keď sa správa v duchu svojho mentálneho nastavenia, pre dedinskú societu je iba objektom zábavy. Takouto postavou je Maťo Kytas.

Kým pri opise mladých pastierov koní má dominantnú rolu autorský rozprávač, pri tvorbe epickej skice protagonistu Maťo Kytasa sa angažujú aj postavy pastierov. Horizontálnu lineárnosť rozprávačových hodnotiacich vstupov dopĺňa vertikálne zacielená analýza Maťo spomínanými mládenkami, ktorí ho nešetria expresívno-grotesknými a ironickými poznámkami. Toto ich kruté predstavenie vo vzťahu k Maťovi robia iba z dôvodu, že ho nevnímajú ako súpera v láske, ani ako rovnocenného vekom a po mentálnej a fyzickej stránke. Vedia o objekte jeho ľubostných predstáv, no spájajú ho s Pecúchovie Dorou pre jej podobný životný osud, ako má Maťo: „Chlapci, ľad, už vám cieпка Kytas – / Nepovedám, toho sa tak priam / nestrasieme? / Teľpis starý –“ / Iní: „Smiech, kulhá –“ „ – Jaba, drieme; / nevyspal sa, záletník, cha-cha –“

„Ale ktorá / chcela by ho u čerta?“ „Pecúchovie Dora.“ Mládenci odmietajú Maťa za nočné-ho spoločníka. Nevyhovujú im najmä jeho fyzické nedostatky (je pomalý, nízkeho vzrastu a „kulhavo“ chodí), ale aj jeho staromládenectvo, ktoré nemôže osloviť mladú dievčinu, ale len škulavú „starodávnu sáru“. Tento predpoklad sa potvrdí, keď koniari cestou na pastvu nechtiac stretnú ťažko idúcu Doru s motykou a batohom zemiakov. Chcú sa jej vyhnúť, lebo sa o nej povráva, že je „veštica“, „striga“, že vie koňa „zhačkať“. Napokon sa pri nej zastavia a dajú sa s ňou do reči. Zámerne obvinia Kytasa, že na „Lazinách“, kde majú namierené, urobil značnú škodu, lebo pošliapal so svojím koňom ovos. Dora s tým nesúhlasí, bráni ho, lebo pozná jeho životný osud, pričom koniarom vynadá do „psohlavcov“. Tento rozhovor ich utvrdí v tom, že Maťo a Dora patria k sebe, pričom keď po príchode na „Laziny“ zistia, že ich koňom chýbajú niektoré podkovy, obvinia ju, že to spôsobila Dora svojimi „čarami“.

Prehĺbenie Kytasovho epického portrétu urobí jeho matka, o ktorej od rozprávača vieme, že je „vdovica“. Z jej krátkeho monológu vyplynie, že Maťo je jej jediné dieťa, ale nemilované tak, ako sa u matky predpokladá. Neteší sa mu, nebráni ho. Rozprávač neprezradí, či je to pre jeho telesný hendikep alebo pre jeho duševnú zaostalosť. Práve pre mentálnu zaostalosť si dostatočne neuvedomuje svoj vek, a teda ani svoje naivné úsilie stať sa súčasťou komunity dedinských mládencov: plných životnej energie, milujúcich huncútstva, lapajstvá, šibalstvá, figliarstva. Keď Maťo oznámi matke, že ide, napriek jej odhováraniu, so svojím sivým „hrdošom“ na lazy k ostatným koniarom, kruto mu vynadá: „Bodaj všetko známo / nešťastie ťa potkalo, ty skrčenec starý! / Nehanbíš sa s papľuhmi bzikať po chotári? / Kebys' na dač' súci bol, nie nevesta dáka: / vnučka by ma odmeniť mohla od kosáka, / vnučka! – Och, ty nepodar, tlk, sťa ten roh krutý! – / Vrátiš sa ho!? – Jaj, haluz – jaj, tie tvoje škuty! – / Id' – zabi sa!...“ Svoj detský pohľad na svet potvrdzuje imitovaním niektorých chlapčenských dobrodružstiev. Rozprávač opísal jedno z nich, a to jeho detsky nemotorné kradnutie jablák „bučlatých, krásnych ako zora“ z jednej dedinskej záhrady cestou na konské pastviská.

Keď sa v úvode spomínali príklady nejakých hendikepovaných literárnych postáv zo spoločenskej periférie na dedine, treba poznamenať, že Maťov detský svet má zjavnú súvislosť s časťou príbehu Kukučínovho Ondráša Machuľu, na ktorú doteraz literárna veda neupozornila. Obidvaja vo svojom insitnom pohľade na svet nevedia prekročiť hranice života dospelých ľudí. Tí zase vďaka predsudkom, kultúrnemu tradicionalizmu a nepísaným zákonom života na vidieku nevedia si k nim nájsť cestu, podceňujú ich, vysmieávajú sa ich inakosti, pričom sami trpia morálnymi, intelektuálnymi a civilizačnými neduhmi.

Príkladom v tomto smere môžu byť ľúbostné trojuholníky v Kukučínovom a Hviezdoslavovom príbehu, do ktorých sú zapojení Ondáš Machuľa a Maťo Kytas. U Kukučína ho tvorí trojica postáv Ondráš Machuľa, Zuzka Bežanovie a Jano Dúbravovie. U Hviezdoslava sú to Marka Tuturovie, Števo Zafka a Maťo Kytas. V obidvoch prípadoch v ňom zohrávajú Ondráš a Maťo podradnú úlohu. U Kukučína konflikt medzi Zuzkou a Janom Ondráš Machuľa rieši tak, že sa s ňom chce oženiť. Hviezdoslav navodí podobnú krízovú situáciu vo vzťahu medzi Markou a Števom. Marka Tuturovie, na rozdiel od Zuzky Bežanovie, má iné mravné nastavenie. Svojím správaním predstavuje ideálny typ pracovitej a kresťansky mravnej dedinskej dievčiny. Vo vzťahu k Maťovi Ketasovi nepoužije ženský flirt na to, aby vzbudila žiarlivosť vo vzťahu ku Števovi. Uvedomí si totiž jeho horkokrvnú a žiarlivostnú povahu. Preto sa k iným mládencom, ale aj ku Kytasovi správa rezervovane („božechráň s niekým stratiť slova, / pozasmiať sa – tým menej! I na oči puto / naložil by.“). Hviezdoslav nemal dôvod vytvoriť konflikt

medzi Števom a Kytasom, pretože Števo nepovažuje Maťa za vážneho soka v láske, hoci je aj pri ňom ostrážitý. Keď osamejú v noci pri vatre, nenápadne sa ho spýta, či sa mu Marka páči: Maťo úprimne odpovie svojou úspornou rečou: „Jojó!“ Števa to trochu nahnevá („Ale hybaj, potvora“), ale z jeho nechápajúceho pohľadu pochopí, že pravým sokom nie je. Pre Maťa je oveľa dôležitejšie získať si priazeň koniarov z dôvodu, aby ho prijali medzi seba. Cestou na pastvisko nájde štyri podkovy, ktoré stratili kone mládencov-„pikulíkov“. Neprinesie ich na „Laziny“, ale ich schová v „kriachine“, dúfajúc vo svojej bezmocnosti, že prezradením skryšie si vykúpi miesto medzi nimi. Po príchode Maťa k ohnisku začnú mládenci u neho vyzvedať, či nenašiel podkovy. Maťo sa začne detsky vykrúcať, čo neujde ich pozornosti. Najprv mu pohrozia, že keď neprezradí úkryt, odtrhnú podkovy z kopýt jeho „hrdoša“. Maťo najprv vzdoruje, no po bitke, ktorú mu uštedria „pikulíci“, ho prezradí. Napriek telesnému trestu sa poteší, že ukryté konské podkovy mu otvorili cestu k členom komunity mladých koniarov, ktorá, ako sa ukáže z ich expresívnych verbálnych reakcií, nevedie k skutočnému priateľstvu, ale len k jeho predstieranej verzii: „Nefrčali teraz, hoc skôr by bolo treba; / ale Maťa pečlive vzali medzi seba, / chránili ho – a len sa kriek vše sčernal nový, / hneď všetci doň: „Toť svíbä! – Maťo, kde podkovy!“

Maťov príbeh Hviezdoslav neukončil tragicky, ako to urobil Kukučín s postavou Ondráša Machuľu, ktorý „zahynul pod ťarchou celej sústavy epických istôt. Smrť bola preňho jediným riešením, pretože musel žiť so svojím krďlom aj v ľudskej spoločnosti, ktorá ho neprijala“ (Čepan, 1984, s. 151). Napriek tomu Kytasova postsujetová situácia vzhľadom na prostredie, v ktorom žije, nie je priaznivá. Zostane na príťaž vlastnej matke a pre svoj výraz a zaostalý duševný vývoj sa stane pre dedinskú komunitu zábavnou figúrkou. A možno si nájde cestu k žene s vymyslenou negatívnou povestou v dedine (Dore), ktorá s ním prežije zvyšok života. Ak sa tak stane, iba sa naplní ironicky myslená predpoveď dediny: „Var’ nie dobrá pára? / Starodávny krpec i starodávna sára!“

Epický portrét Maťa Kytasa sa realizuje na pozadí bohatej prírodnej scenérie, ktorá je nielen scénickou rekvizitou, ale aj súčasťou opisných a hodnotiacich častí postáv, je ich takpovediac „nemilosrdným zrkadlom“ (Turčány, 1956, s. 159). Možno to napríklad dokumentovať na rozprávačovom obraze prirovnaní zmrákajúcej sa oblohy k Maťovej „oblohy duše“: „Len či tomu chudásu ozaj tiež dač svitá / podobného oblohou duše, kto nám povie?“ Uvedený obraz je záverom rozprávačovho predchádzajúceho opisu Maťovej strastiplnej cesty na pastvisko a oblohy po západe slnka: „Slnko práve zašlo, / Šero hneď sa rozlietlo, i kde záblesk našlo, / zafúklo ho posmešne, zdújúc tmavé líce; / svit márnilo, jastrab jak kántri holubice. / Ktorý stihol, uletel – vzlietol prevysoko, / kam nedôjde tak ľahko ani šera oko, / peruť tedy tým menej z netopiera blanky; / tam zasadly – splynuly krásne na červánky / fialovým obzorom, ružou venca každý – / až ulietly vyššie zas, by zalietly navždy. / Či to ony letia zpät? Toť, noc hviezdovitá –.“

Šero ako jastrab ničiaci holubice, čiže zvyšky svetla – lúčov, ktoré sa zlievajú v zore a tie sa menia na hviezdy. Toto je stručná skica rozvetvenej metafory oblohy po západe slnka. Tento maliarsky obraz Maťo nevie pretlmočiť do svojej zajakavej a na slová veľmi úspornej reči, ktorá sa obmedzuje len na citoslovcia, slovné spojenia alebo nominálne vety („Ne-ne-na-šiel“, „Ale, no!“, „Joj“, „Ja viem“, „Nedám, nedám!“, „Tnite, ako chcete, nevyzviete...“). Autorský rozprávač neskúma príčiny jeho ťažkosti v produkcii reči, v poruchách výslovnosti, ale aj jeho deficitov v porozumení, ale nepriamo naznačuje, aké je dôležité vo všeobecnosti sa venovať jazyku ako prostriedku verbálnej komunikácie i rozvoja intelektu, pocitov, zámerov

a želaní človeka: „Sám ak vie aj, nepodá, nezná predviesť v slove / obraz, bez ktorého je človek hluchá stena. / A či reč je nástroj len, sprava prihodená, / ňouž zasiahnuť v ducha výš ľzä, i v hĺbku ňadier, / treba však prv svitu tam, tu zas sľubných jadier? / Tedy chápe kol seba krásu sveta, vôňu / cíti lesov, rozkrídliť zná polnočnú tónu / i vplynúť jej otvorom do hviezdneho mora? – / Chudák, najskôr živorí i bez svitu shora, / najskôr – biedno stvorenie, postihnuté kruto, / prv než mohlo ubehnúť, už na duši puto.“ Neschopnosť verbálne vyjadriť pocity a predstavy o okolitom svete a byť rovnocenným partnerom v bežnej komunikácii zvyčajne má v reálnom i epickom priestore humorno-komické dôsledky. Hviezdoslav tento rozmer, ktorý odhalil pri duševne hendikepovanom Maťovi, prekrýva vážnym komentárom o duchovnej biede človeka, ktorý sa z vlastnej viny nestará o svoje duševné zdravie a intelektuálny rozvoj.

Hviezdoslav venuje veľkú pozornosť sociologicko-národopisnému obrazu nočného pasenia koní, ktorý získal pravdepodobne z rozprávania Oravcov alebo z nejakej dobovej národopisnej literatúry. K tomu treba poznamenať, že okrem situácie, keď Števo, ktorý pri ohnisku osamie s Maťom, aby zistil, aký má vzťah k jeho snúbenici Marke, sa na ostatných fyzicky náročných aktivitách koniarov Kytas nezúčastňuje. Autor pri tvorbe uvedeného obrazu postupoval priam metodicky. Jeho rozprávač si najprv všimne mládencov ako viažu koňom predné nohy, aby sa nemohli vzdialiť z vymedzeného lúčneho priestoru na „poľane“. Potom opíše ich ritualizované preskakovania „vatry“, čím upozorní na starodávnu slovanskú symboliku očisty ohňom, „návratu vášní“ a otváranie Zeme energii slnka. Podľa národopisných zvyklostí nasleduje ďalší program koniarov pri ohni: „políhali kol ohňa krúžkom si kaľavne“, aby si vypočuli rozprávania jedného z nich, ktorý by mal hovoriť buď o nadprirodzených rozprávkových silách, nevysvetliteľných javoch, alebo o vlastných strašidelných príbehoch. Na túto úlohu sa podujal najsmelší z nich (Klocok), ktorý im krátko prerozprával vlastnú, výrazne prepracovanú verziu rozprávky o „Čarokňažníku“, ktorej prototext Hviezdoslav našiel v Dobšinského prvom zväzku *Prostonárodných slovenských povestiach* z roku 1858, vydaného v Rožňave (Dobšinský, 1958). Hlavným programom koniarov, ktorému sa Hviezdoslav venuje až veľmi podrobne (ide o tradičný autorov spôsob detailnej práce s národopisným materiálom, ktorý mu vyčítala dobová literárna kritika najmä v súvislosti so svadobnou scénou v lyricko-epickom diele *Ežo Vlkolinský*), je ich „zboj“, teda nočné návštevy („šibli k dedine / [...] / ako došli, rozliezli hneď sa ,hájom-fájom“) dievčeniec („zálety“) a robenie rozličných zbojstiev dedinčanom (príkladom je najmä obšírny dialogizovaný naratív sprítomňujúci ich „kúsky“ a „roztopaše“: zakladanie vchodových dvier veľkými kusmi drier, zámeny gazdovských poľných strojov, výmeny studničných vedier za koše, odcudzenie trúby hlásnikovi a jej využitie na vystrašenie Pacúchovie Dory). Iný nadbytočný dejový prvok, ktorý autor rozvinul pri výstupe koniarov na pastviská, je žaťevný motív, presnejšie opis „čelade“ zbierajúcej úrodu na „panskom záhone“, pod prísny dozorom „panských lapajov“.

Už sme uviedli, že v úvodnej časti básne dominujú, podobne ako v básnikovom príbehu o Bútorovi a Čútorovi, najmä 13-slabičné trochejské verše, ktoré sú ukončené združenými rýmami. V ďalších častiach príbehu autor uvoľnil priamu reč komunikantov a part narátora, čo sa prejavilo najmä v uvoľnení dominantnej 13-slabičnej veršovej štruktúry smerom k rôznoslabičnosti veršového radu (dvojslabičné verše sa obmieňajú so štvor-, päť-, deväť-, jedenásť- a trinásťslabičnými veršami zostupného rytmického charakteru). Epický charakter básne dotvárajú

popri štylistickej členitosti, variabilnosti výrazu, vecným hodnoteniam a šírke výrazu a narácie (danej najmä bezprostrednosťou zobrazovaného príbehu a retardovaním dejovej línie vedľajšími opismi a reflexiami) aj veršové a vetné presahy, neukončené výpovede a striedanie rýmových a nerýmových koncoveršových zakončení.

Hoci od Hviezdoslavovej smrti uplynie v tomto roku sto rokov, jeho literárne dielo – lyrické, lyricko-epické, dramatické a prekladové – žije, hoci komplikovane, v čitateľskom povedomí dodnes. Pre časť čitateľov je zakladajúcou vrstvou literárneho vzdelania a literárnej tradície, pre iných školou slovenskej poetiky, ale pre značnú časť čitateľov je málo zrozumiteľné, čím sa vytvára komunikačná brzda pri jeho recepcii. Do značnej miery za to môže parnasistický model jeho poetiky a štýlu, ktorý sa vyznačuje bohatou výrazovou štruktúrou, zložitým vyjadrovaním, komplikovanou syntaxou, bohatou figuratívnosťou a náročnou veršovou a strofickou formou. Uvedené vlastnosti jeho umeleckého rukopisu vidieť najmä v jeho lyrickej tvorbe. V epických príbehoch z dedinského prostredia je tento model čiastočne prekrytý konfliktnými situáciami a sujetovými vzťahmi. Nechal v nich vyniknúť najmä základnú ideovo-sociálnu konfliktnú líniu, pričom popri nej rozvíjal aj iné konfliktné línie, ktoré identifikoval zo života v jemu blízkom rurálnom prostredí. Jeden z príbehov (*Na obnôcke*), ktorý sme analyzovali, otvoril problematiku civilizačnej a kultúrnej nerozvinutosti dedinskej society. Okrem Hviezdoslava pociťovali tento problém takmer všetci tvorcovia slovenskej realistickej literatúry. Postava Hviezdoslavovho Maťa Kytasa, ďalej Kukučínov Ondráš Machuľa, Podjavorinskej Ondráš, Tajovského Maco Mlieč či Hollého Kubo sa pre ich tvorcov stali symbolmi iluzórnych zápasov o šťastie s presilou silne zakorenených kolektívnych tradícií na dedine.

LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár. 1984. *Stimuly realizmu*. Bratislava: Tatran, 1984.
- DOBŠINSKÝ, Pavol. 1958. *Prostonárodné slovenské povesti*. Prvý zväzok. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.
- GBÚR, Ján. 2009. VI. Realizmus v slovenskej literatúre. In: SEDLÁK, Imrich a kol. *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava: Matica slovenská – Literárne informačné centrum, 2009, s. 418 – 581. ISBN 978-80-7090-937.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. 2021. *Na obnôcke*. Dostupné na: Pavol Országh-Hviezdoslav: Na obnôcke – elektronická knižnica (sme.sk) [cit. 12. 03. 2021].
- HVIŠČ, Jozef. 1975. Genologická interpretácia Hviezdoslavovej balady Zuzanka Hraškovie. In: *P. O. Hviezdoslav. Text a kontext*. Red. L. Petraško. Dolný Kubín – Nitra: Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne – Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, 1975, s. 159 – 181.
- Noční koniari*. Dostupné na: <https://www.snm.sk/?podujatia-skanzen-sk&clanok=nocni-koniari> [cit. 11. 03. 2021].
- TURČÁNY, Viliam. 1956. Hviezdoslavov epický obraz dediny pred „Vlkolínom“. *Slovenská literatúra*, 1956, roč. 3, č. 2, s. 144 – 163.

Poznámka

Štúdia 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 štúdií a komunikácie
Filozofická fakulta
Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Moyzesova 9
040 59 Košice
Slovenská republika
jan.gbur@upjs.sk