

Ján Gbúr¹

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta

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

KOMUNIKAČNO-RECEPČNÉ KONTEXTY HVIEZDOSLAVOVHO DIELA²

Naším zámerom v tomto príspevku je obhájiť tézu, že vhodným výberom recepčných nástrojov je možné uľahčiť cestu starším literárnym textom k súčasnému čitateľovi pri zachovaní ich pôvodných umeleckých kvalít. Básnické dielo klasika slovenskej literatúry Pavla Országha Hviezdoslava sa komplikovane presadzuje v recepčnej praxi. Základným problémom tejto komplikovanosti je jeho básnický idiolekt, ktorý, ako to zistil slovenský a český literárny výskum (F. Miko, P. Zajac, J. Gbúr, V. Mikula, A. Haman, D. Tureček a i.), obsahuje náročné stylisticko-poetické parametre a viaceré parnasistické markery. Príspevok je metodologicky postavený tak, aby ukázal na doterajšie negatívne a pozitívne spôsoby prezentácie Hviezdoslavovho diela v recepčnej praxi. Výsledky príspevku by mali potvrdiť východiskovú tézu, že staršie literárne diela sa dajú tvorivo pretlmočiť tak, aby sa zachovali ich pôvodné umelecké kvality. V súvislosti s recepciou Hviezdoslavovho diela chceme potvrdiť, že najproduktívnejšia recepčná cesta k jeho básnickému a dramatickému dielu vedie cez dva komunikačné kanály: a/ kvalitné analytické sondy do jednotlivých textov básnika (príklad: zborník literárnovedných analýz vybraných Hviezdoslavových textov *Hviezdoslav v interpretáciách*, 2009), b/ intersemiotické preklady lyricko-epických diel básnika (príklady: televízny film *Zuzanka Hraškovie*; divadelné predstavenie *Horor v horárni*, ktorý vznikol na motívy básnikovej epickej skladby *Hájnikova žena*).

Kľúčové slová: Hviezdoslav, recepcia, idiolekt, parnasizmus, prepis, intrapreklad, intersemiotický preklad

V súvislosti s dielami slovenskej starej, resp. staršej literatúry prevláda v recepčnej praxi názor, že je potrebné sprístupňovať diela literárnej minulosti požiadavkám súčasného prijímateľa. Literárna teória a literárna kritika sa tomu

¹ jan.gbur@upjs.sk

² Príspevok vznikol ako súčasť riešenia vedeckého projektu APVV - 19 - 0244 *Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia*. Zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2024.

bránia dôvodiac, že základným kritériom recepcnej stratégie je vnímanie a hodnotenie umeleckého literárneho diela v jeho autentickej podobe. Naším zámerom je, na príklade doterajších skúseností s komunikačno-recepcnou praxou diela slovenského básnika Pavla Országha Hviezdoslava (1849 – 1921), zdôvodniť tézu, že vhodným výberom komunikačno-recepcných nástrojov je možné uľahčiť cestu literárnym textom k súčasnému čitateľovi pri zachovaní ich pôvodných umeleckých kvalít.

Stredobodom avizovanej problematiky je Hviezdoslavov autorský poeticko-jazykový idiolekt, ktorý tvorí jeho umeleckú básnickú identitu. Tento idiolekt je natoľko autentický, svojrázny, osobitý, nesamozrejmý, neopakovateľný, ale súčasne aj komunikačne a recepcne značne komplikovaný, ba pre určitý okruh recipientov až nezrozumiteľný, že sa s ním dodnes vyrovnáva nielen bežná čitateľská verejnosť, školská prax, editori a vydavatelia jeho poézie, ale aj odborná komunita, zvlášť tá, ktorá zhodnocuje jeho dielo po jazykovednej, literárnovednej, teatrologickej, textologickej a prekladateľskej stránke.

Komunikačno-recepcná zložitosť a komplikovanosť Hviezdoslavovej poézie nie je tým druhom významovej nejednoznačnosti a neurčitosti, ktoré – ako prirodzený znak – je známy napríklad z poézie asociatívneho typu, v ktorej dominuje voľný tok predstáv, dojmov, nálad a spontánnych procesov básnikovho podvedomia. Na mysli máme iný typ komunikačno-recepcnej bariéry, ktorý sa vytvára z podstaty jazykových prostriedkov Hviezdoslavom primárne použitých v poetologickej funkcii.

V súvislosti s Hviezdoslavovým idiolektom sa otvára viacero otázok. Vzhľadom k priestorovým limitom publikovania príspevku vyjadríme sa len k jednej z nich:

Prečo sa Hviezdoslav rozhodol pre „vysoký“ spôsob básnickej komunikácie s potencionálnym čitateľom, hoci treba pripomenúť, že pravidlá dobového etymologicko-historického hodžovsko-hattalovského pravopisu úspešne aplikoval vo svojej právnickej praxi, v bohatej korešpondencii, ale napríklad aj v časti prehovorov postáv s nízkym spoločenským statusom vo svojich divadelných hrách – *Vzhledanie, Otčim, Pomsta, Herodes a Herodias* (Gbúr, 2009).

Hviezdoslavov idiolekt je zložený z dvoch jazykovo-štylistických vrstiev, ktoré sú súčasťou jeho lyriky, epiky a drámy. Ide o tzv. vysoké a nízke parametre týchto vrstiev, pričom treba zdôrazniť, že sú odrazom slovenskej sociálno-kultúrnej tradície – „nízkej“ (sedliackej, gazdovskej) a „vysokej“ (zemianskej) tradície. Hviezdoslav rodinne prináležal k zemianskej komunite s jej šľachtickým povedomím, nadväzujúcim na „európsku (uhorskú) univerzalistickú stredovekú tradíciu so sekularizovanou biblickou slovesno-rétorickou slovesnou kultúrou“ (Zajac, 1975: 74 – 75). Na druhej strane tohto modelu bol kultúrny model ľudovej tradície sedliactva, medzi ktorým prežil väčšinu svojho života. Jeho ambíciou

bolo nájsť národne prosperujúci sociálne záväzný kultúrnohistorický model, ktorý by svojimi kvalitami obstál aj v náročnom európskom kultúrnom civilizačnom prostredí. Našiel ho v syntéze obidvoch spomínaných sociálno-kultúrnych tradícií, o čom presvedčivo vypovedajú najmä autorove dve lyricko-epické skladby: *Ežo Vlkolinský* a *Gábor Vlkolinský*. V nich sa aristokratizmus zemanstva s jeho rétorickosťou, figuratívnosťou, obradnosťou a ornamentálnosťou konfrontuje s demokratizmom roľníctva a s jeho hovorovosťou, bezprostrednosťou, rozšafnosťou, etnografickosťou, karnevalovosťou a pragmatickosťou. Táto konfrontácia sa nekončí konfliktom, ale homeostázou obidvoch kultúrno-sociálnych partnerov: vývinovo progresívnejšieho sedliactva s vysokou artistnou kultúrnou tradíciou zemanstva.

V dôsledku spájania špecificky slovenského a európsky záväzného kultúrneho modelu Hviezdoslavovo dielo „kolíše“ medzi „domácim nadväzovaním“ a „európskymi historickými a generačnými súvislosťami“ (Zajac, 1975: 74). Súčasne treba zdôrazniť, že tento model sa podpísal pod rozporuplnosť Hviezdoslavovho postavenia v spoločensko-kultúrnej realite už v čase, keď žil a tvoril. Bolesťne si uvedomoval neozvennosť svojej poézie medzi čitateľmi, najmä medzi tými, ktorí z dôvodu absencie artistnej kultúry mali s jeho básnickým dielom recepčné ťažkosti. Napriek tejto situácii nemienil zmeniť svoj umelecký idiolekt. V básni *Netrápte sa, piesne moje* (Hviezdoslav, 2012) z roku 1903 (Slovenské pohľady: 208) napísal, že jeho dielo nechce byť zdrojom zábavy a duševného oddychu, ale podnetom k tvorivému dialógu o zmysle básnického umenia: „neviete byť“ („piesne moje“ – zvýraz. J. G.) „ľahké“, „neviete sa kloniť“, „zriedkavé sú dary ducha“, „nesnádnosť každému sa prispôbiť“.

Ktoré zložky jeho idiolektu spôsobovali a spôsobujú komunikačno-recepčné problémy? Hviezdoslav v jednom z listov svojmu priateľovi, básnikovi a spisovateľovi Svetozárovi Hurbanovi Vajanskému vymenoval tri zložky svojho vysokého štýlu: „prekrúcanie jazyka“, „bizarný sloh“ a „krkolomnosť slovosledu“ (Šmatlák, 1962: 65). Pritom prezradil pozadie ich genézy: maďarské jazykové prostredie a literárno-kultúrne vplyvy z čias jeho stredoškolského štúdia v meste Miškolc. Nazdávame sa, že vplyvov a podnetov z mimoliterárneho a literárneho prostredia bolo viac, čo potvrdil ďalší vývin Hviezdoslavovej poézie, v ktorej sa uvedené zložky jeho idiolektu ďalej prehľbovali, rozširovali a nadobúdali rôznu stupeň dôležitosti a intenzity. Literárnovedný výskum, ktorý sa zaoberal poetikou a štylistikou jeho poézie, spresnil Hviezdoslavov výpočet zložiek vysokého štýlu. Za najtypickejší znak jeho tvorivej metódy označil František Miko zážitkovú opisnosť a šírku výrazu v zmysle epickéj šírky, to značí veľkého rozsahu jeho opisov a perifrastických, explicitne formulovaných reflexií (Miko, 1975: 10 – 11). Ďalšiu skupinu znakov podľa Miko tvoria nielen štýlové a poetické komponenty, ale aj formové a tvarové znaky verša a tematicko-ideové osobitosti: pompézny,

kolorovaný a dekoratívny štýl s bohatou figuratívnosťou, rozmanitá a náročná veršová a strofická forma (sestíny, tercíny, madrigal, oktáva, nóna, kancón, ritornel, gazely, elegické distichon, hexameter, alkajské a sapfické strofy), zámerné deformácie stavby syntaktických celkov, kozmologická a umelecká tematika presýtená alúziami na starogrécke báje, povesti a mýty, biblické príbehy, orientácia na zmyslové, predovšetkým vizuálne kvality básnickej obraznosti, preferencia deskripcie pred dejovými segmentmi, zvukomalebnosť, špeciálna hviezdoslavovská terminológia (dialektizmy, neologizmy, archaizmy, aktualizácie bežnej terminológie), pojmoslovie z nábožensko-liturgickej a odbornej oblasti, z filozofie, antickej mytológie, a Biblie (Miko, 1975: 19 – 20). Väčšina uvedených znakov naplňa obsah parnasistických markerov, ktoré identifikoval najnovší výskum tohto umeleckého fenoménu, o čom vypovedá kolektívna knižná publikácia pod vedením Aleša Hamana a Dalibora Turečka v roku 2015 (Haman/Tureček, 2015, pozri 272 – 292).

Za najsilnejší marker básnického parnasizmu sa všeobecne považuje gautierovská idea umenie pre umenie (*L'art pour l'art*), ktorej podstatou je zvlúčnenie poetického aktu tvorenia (Haman/Tureček, 2015, pozri 45 – 50). Hviezdoslav poznal tento krajný rozmer básnickej tvorby, jej uzatváranie sa do povestnej veže zo slonoviny z dôvodu deprimujúceho úpadku kultúrneho prostredia preplneného pozitivistickým, sociologickým a materialistickým duchom. V liste českému literárnemu historikovi Albertovi Pražákovi sa zdôveril, že o uvedenom koncepte umenia sa na Slovensku nemožno ani len zmieniť z dôvodu presily iných ako umeleckých okolností: „Tak sa mi zdá, u nás o umení pre umenie ťažko i len hovoriť: trpíme ako rabi krvave deň po deň“ (Pražák, 1955: 375). Z naznačených dôvodov sa nedalo očakávať, že Hviezdoslav prijme do svojho umeleckého sveta tento koncept umenia, a už vôbec nie ako manifestovanú dominantu. František Miko v tejto súvislosti konštatoval, že „sa nikdy nepoddal skvelosti formy“, „kúzlu poézie“ (Miko, 1982: 252) napriek tomu, že písanie poézie považoval za vysokú duchovnú hodnotu. Z podstatných markerov parnasistickej poézie Hviezdoslav najviac polemizoval s markerom, ktorý vytesňoval autorskú ambíciu zobrazovať neštylizovaným spôsobom spoločenskú realitu. Obrazne to možno vyjadriť tak, že básnik parnasista potreboval sa konfrontovať s básnikom realistom. Toto tzv. súperenie malo pozitívne účinky na výslednom tvare Hviezdoslavovej poézie. Príkladom je línia roľníckej tematiky, z nej báseň *Roľník* (Hviezdoslav, 1882), v ktorej vysokými poetologickými prostriedkami starogréckej a rímskej poézie zobrazil tzv. nízku rurálnu problematiku. Roľnícky motív tematizovaný u Hésioda a Vergília v intenciách takzvaného antického „dobového realizmu“ Hviezdoslav „prekódoval“ do vzletnej, artistnej, parnasistickej podoby (Rédey, 2021: 603).

Na podobnej stratégii je postavený aj básnikov pseudonym. V období, keď si ho vytvoril, mladý Hviezdoslav vo svojej poézii skutočne „slávil hviezdy“, a teda

jeho pseudonym ako znak básnika bol motivovaný, mal svoj denotát. Neskôr však táto tematika prestala byť dominujúcou, pseudonym stratil svoj obsah a stal sa iba parnasistickým figuratívnym výrazom umeleckej afunkčnosti, čím sa vytvoril priestor pre jeho novú mýtotvornú semiotizáciu (Mikula, 1997). Jeho pseudonym sa začal aj vďaka mýtotvorne zameranej literárnej histórii zo začiatku 20. storočia interpretovať ako ten, ktorého sláva siaha ku hviezdám, ktorého slávia hviezdy. Uvedená interpretácia jeho pseudonymu spôsobila, že Hviezdoslav sa v recepčnej praxi stal obrodenecko-romantickým mýtom s vysokou funkčnosťou, užitočnosťou a potrebnosťou aj v mimoliterárnej oblasti. Podľa spoločenskej potreby sa jeho meno začalo spájať s takými hodnotami ako slovenskosť, svetovosť (Mikula, 1997: 56). Prestal existovať ako protirečivý básnik. Namiesto slovesného umelca s platónskou ideou tvorivej činnosti, ktorá si vyžaduje aktívnu čitateľskú pozornosť, sa zrodil mýtus najväčšieho slovenského klasika, avšak s príznakovým doplnkom najmä v ľudovom čitateľskom povedomí: komunikačne ťažký, nepopulárny, nezrozumiteľný, málo čítaný a v konečnom dôsledku nepoznaný básnik. Nestál sa ním z vlastnej vôle, ale na základe dlhodobej cieľenej kultúrno-politickej reklamy, v ktorej vystupoval ako synekdochický obraz našej literatúry a kultúry a zároveň ako „liečiteľ“ nášho značne zakomplexovaného národného sebavedomia. Básnik sa ocitol v prieniku dvojakých hodnotových kritérií: spoločensko-pragmatických a subjektívno-ideálnych. Vo svojej oficiálnej prezentácii sa stal priam kultovou, reprezentatívnou osobnosťou slovenskej duchovnej tvorivosti, avšak v recepčnej praxi je dodnes autorom zložitej, vysoko kultivovanej poézie.

Ako tento mýtotvorný neuduh odstrániť z nášho kultúrneho vedomia? Ako vrátiť Hviezdoslava a jeho tvorbu do súčasného literárneho života a recepčnej praxe, a to pri zachovaní jej pôvodných umeleckých kvalít a originálnych špecifik?

Najprv sa pristavíme pri vydávaní Hviezdoslavových diel, ktoré sú najbližšie k recepčnej praxi. Po matičných vydaniach Hviezdoslavovho diela vznikol v roku 1950 projekt založenia edície Hviezdoslavová knižnica v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry (skratka SVKL, ide o nástupkyňu vydavateľstva Tatran založeného v Bratislave 19. 09. 1947), ktorého cieľom bolo sprístupniť diela našich klasikov čo najširšiemu čitateľskému publiku. V tejto ideologicky poňatej edícii mal svoje miesto aj Hviezdoslav (od roku 1952 do roku 1964 vyšli v SVKL Hviezdoslavove diela s protivojnovou tematikou */Krvavé sonety, 1952/*, s ľudovoladenou tematikou */Ežo Vlkolinský, 1953; Gábor Vlkolinský, 1956; Hájnikova žena, 1960; Oráč a kosec – výbez z krátkej epiky, 1964/* a dráma *Herodes a Herodias /1956/*). Prvého novembra 1965 sa vydavateľstvo vrátilo k pôvodnému názvu Tatran, pričom edíciu Hviezdoslavovej knižnice prebrala edícia Zlatý fond slovenskej literatúry, v ktorej pokračuje vydávanie Hviezdoslavovho diela, no treba zdôrazniť, že nie sú to vedecké (kritické, akademické, kanonické), ale čitateľské komentované vydania. Problém je v tom, že čitateľské vydania by mali vychádzať z kritických vydaní.

Tie však slovenská literárna kultúra nemá k dispozícii. Neobstoja výhovorky, že slovenská textológia sa začala formovať až od konca 50. rokov minulého storočia (Hašková, 2013), takže nemala možnosť zasiahnuť do vydavateľskej a editorskej činnosti v SVKL, resp. Tatrane. Nazdávame sa, že sa mohla už v tom čase vytvoriť vedecko-akademická iniciatíva realizácie pilotného projektu vedeckého diela niektorého zo slovenských klasikov, aby sa otestoval budúci model vedeckého vydávania diel slovenskej klasickej literatúry. Pritom by sa mohla využiť dovtedajšia literárnovedná diskusia na túto tému, do ktorej prispeli známi slovenskí a českí literárni vedci a prekladatelia (Mikuláš Bakoš, Ján Mukařovský, Jozef Felix, František Miko, Karol Rosenbaum, Peter Zajac, Nora Krausová, Miroslav Červenka a i.), ale aj bohatá textologicko-editorská prax (Hašková, 2013: 145 – 149). Chceme v tejto súvislosti vysloviť presvedčenie, že pokiaľ nevznikne kritické vydanie Hviezdoslavovho diela, alebo aspoň jeho podstatnej časti, budú pretrvávajúť problémy s komplexným pohľadom na jeho poetiku, s modernizáciou jeho básnických textov, s metatextovými a intersemiotickými operáciami jeho literárnych textov, ale aj s ich recepciou.

Absencia uvedeného typu textologickej práce spôsobila, že začali vznikať ojedinelé pokusy experimentálneho charakteru, ktorých cieľom bolo priblížiť Hviezdoslava súčasnému čitateľovi. Problémom týchto pokusov bolo najmä to, že boli primárne zamerané na čitateľa autorových textov, nie na autora samotného. Ich výsledkom sú textologické experimenty, ktoré nemusia uspokojiť čitateľa, ale ani autora. Príkladom sú nasledujúce metatextové činnosti:

Najprv upozorníme na metatextovú činnosť s názvom vnútroliterárny preklad (intrapreklad), to značí „preklad realizovaný v kontexte jednej literatúry“ (Popovič, 1983: 219). Za základnú iniciačnú a orientačnú funkciu tohto typu prekladu možno považovať služobnú (iniciačnú, orientačnú) funkciu (Jurovská, 1989: 47 – 54): preklad sa realizuje ako návod pre čitateľa; ten si jeho zásluhou môže, ale aj nemusí nájsť cestu k pôvodnej literárnej textúre. Vnútroliterárny preklad možno rozčleniť na: a/ vnútrojazykový preklad s jeho variantmi a typmi: „prepis, prebásnenie umeleckého diela z istého jazykového úzu, stavu, do iného (súčasného) úzu tohože jazyka“ (Krausová, 1989: 4 – 5); b/ medzijazykový preklad (v slovenskej literatúre preklad z latinčiny, nemčiny, maďarčiny, respektíve z češtiny do slovenčiny). Z obsahovej stránky by malo pre vnútroliterárny preklad platiť to, čo aj pre celú oblasť umeleckého prekladu: „adekvátna reprodukcia obsahu s rešpektovaním štylistických vlastností vyplývajúcich z osobnej, skupinovej či generačnej poetiky“ (Popovič, 1983: 232).

V súvislosti s Hviezdoslavom doteraz sú známe tri pokusy o preklad jeho poézie. Dva sú prepismi, resp. prozaickými úpravami jeho lyricko-epickej poézie do prózy.

Prvý pokus: Prepis, resp. prozaická úprava časti najznámejšej Hviezdoslavovej epickej básne *Hájnikova žena*. Realizoval ju slovenský prozaik Štefan Moravčík

(Moravčík, 1995: 89 – 95), ktorý je známy svojím experimentovaním s jazykom a svojskou poetikou. V predslove k prekladu pripomenul čitateľom hlavný motív svojho „pokusu“, a to

sprístupniť úchvatný básnický text širokým vrstvám čitateľov, aby ho nepoznalo len zopár akademikov a profesorov, ale stal sa obľúbeným čítaním bežného človeka. Sňať básnika z piedestálu, kde osirotene, opustene stojí, hoci o ňom vyhlasujeme, že je náš najväčší. Povzbudili ma k tomu aj na Západe už často robené pokusy o rôzne úpravy klasikov, ktoré mali masám priblížiť klenoty. (Moravčík, 1995: 89)

Súčasne tohto čitateľa upozornil, že ide „len o pokus“, ktorý „netreba ...brať priveľmi vážne“ (ibidem: 89).

Prekladateľ v úsilí odstrániť recepčné ťažkosti naivnému, resp. sentimentálnemu čitateľovi Hviezdoslavovho textu urobil viaceré neadekvátne zásahy pri svojom prekladateľskom akte: a/ Sproblematizoval autorskú ideovú stratégiu, ktorej základom je obhajoba ideológie prosperity (Popovič, 1975: 71 – 86), čiže národne záchovnú koncepciu slovenskej inteligencie druhej polovice 19. storočia. Dôkazom je najmä zmena ideového konceptu idealizácie harmonického vzťahu a kladných vlastností protagonistov príbehu Hanky a Michala; b/ Nerešpektoval Hviezdoslavove základné komunikačné gesto, ktorým je lyricky zjednocujúci a epický uvoľňujúci veršový typ blankversu; c/ Odstránil integračný prvok básnikovej autorovej metódy – artistnosť (Zajac, 1975: 71 – 90). Vidieť to najmä v dramatickom posune parnasistickej štylistickej orientácie textu k uvoľnenému rozprávaníu a najmä k neadekvátnemu zexpresívneniu, zcivilneniu, ale predovšetkým zerotizovaniu rozprávačských výpovedných gest. Príkladom je scéna básnikovho lyricky „vzvyššeného“ opisu Hankinej pracovitosti a Michalovho odchodu z hájovne:

- Hviezdoslav: K jej nôžkam hojno vln sa derie
pretekom, jak by na korist',
piest blýska ako hviezdy let,
kol perál frsk - i perie, perie... (Hviezdoslav, 2007, 7. oddiel).
- Moravčík: Ponáhľala sa k potoku, aby to rýchlo opláklá, nech je to biele ako
kvet. Vyhrnula si sukňu, stala si na kraj potoka, vzala piest a pustila
sa do roboty (Moravčík, 1990: 91).
- Hviezdoslav: „Čuj lastovičky štebocú!
Ej ženo, ženo! Ty si vina,
vidz, ako si ma pribavila – „
A chvatom schytil pušku z klina (Hviezdoslav, 2007, 7. oddiel).

Moravčík: - Rýchlo sa musím poberať. Počuješ, lastovičky štebocú! Ej žena, žena! Ty si na vine, zbytočne si ma zabavila. Keď sa tak na teba dívam, najradšej by som sa na teba vrhol ako divé zviera. No, podaj mi pušku z klina. (Moravčík, 1990: 91)

Príklady takýchto neadekvátnych posunov od komunikačnej stratégie k čitateľskej stratégii možno ďalej rozšíriť aj na jemnejšie mikroštylistické, tematické, kompozičné i druhovo-žánrové polohy. Sú dôkazom, že preklad/prepis literárneho diela nemožno nebrať vážne. Inak sa môže stať, ako ukazuje Moravčíkov prepis, že vo funkcii vnútroliterárneho prekladu sa nepresadí fixácia jednej z množiny potenciálnych interpretácií pôvodného znenia literárneho textu, ale len jeho pretváranie podľa estetických kritérií alebo poetologických noriem blízkych či vlastných dnešnému nediferencovanému čitateľovi (Štraus, 1989: 11).

Druhý pokus: Ide o prepis, resp. prozaickú úpravu Hviezdoslavovej lyricko-epickej skladby *Ežo Vikolinský* do prózy, ktorej autorom je Blažej Belák.³ Aj v tomto prípade bola motivácia vzniku prepisu jednoznačná: uľahčiť školskej literárnej praxi príjem Hviezdoslavovej epickej tvorby. Autor vyšiel z poznania, že úpravy (preklady, prepisy, prerozprávania) starších diel v jednotlivých národných literatúrach sú bežnou súčasťou špecifických recepcných potrieb, najmä školskej mládeže. Príkladmi sú úpravy niektorých diel Homéra, Shakespeara a iných autorov do prózy, alebo tzv. redukované detské vydania takých svetovo známych diel ako *Dona Quijota*, *Robinsona Crusoa*, *Bielej Veľryby* a i. (Zajac, 1975: 82). B. Belák prepísal Hviezdoslavov text do prózy so snahou minimalizovať štylistické úpravy pôvodného textu. Okrem základnej zmeny, to značí posunu od simultánnosti verša k sukcesívnosti prózy je tu prítomná značná strata už spomínanej parnasistickej figuratívности – základného integrujúceho prvku artistnosti básnikovho verša, a posilnenie štylistickej nivelizácie. Ďalším problematickým miestom Belákovkej úpravy je sproblematicovanie veršovej štruktúry a s ňou jambického sylabotonizmu. Posuny v Belákovom prepise sú aj v rovine syntaxe, úvahových a opisných častí, dialógov, narácie, lexiky. Všetky tieto úpravy na mikroštylistickej úrovni smerujú k posilneniu čitateľskej, nie autorskej komunikačnej umeleckej stratégie. Ešte nedôslednejšie autor prepisu postupoval v historicko-kultúrnej a tematickej rovine diela. Usilujúc sa priblížiť detskému čitateľovi zjednodušoval historizujúci a tematický rozmer príbehu (Zajac, 1975: 86 – 88). Pravdepodobne aj vďaka kritickému posúdeniu tohto rukopisu Belákov prepis *Eža Vikolinského* nebol publikovaný, čo treba hodnotiť pozitívne, pretože v opačnom prípade by sa bol v čitateľskom vedomí mladého recipienta sproblematicoval pôvodný autorský lyricko-epický projekt hľadania záväzného kultúrnohistorického modelu slovenskej kultúry na konci 19. storočia.

³ Ide o rukopis prozaickej úpravy, ktorý mal byť vydaný vo vydavateľstve Mladé letá. Bližšie pozri Zajac, 1975.

Tretí pokus: Textologicko-prekladový experiment slovenského básnika a prekladateľa Vojtecha Miháliku s názvom *Hviezdoslav vo výbere a interpretácii Vojtecha Miháliku* (Mihálik, 1974). Jeho motív bol podobný ako u Štefana Moravčíka: „Pôvodne som mal predstavu, že hádam upravený Hviezdoslav zaberie u mladých čitateľov. Žiaľ, nestalo sa“ (Moravčík, 1995: 89). Mihálik sa pokúsil odstraňovať dobovú patinu Hviezdoslavovho jazykového prejavu. Výsledkom sú však nielen rozličné zásahy do morfológie a slovníka pôvodných textov, ale aj ich aktualizácia a radikálne poetologické vstupy do pôvodnej poetiky, čo už nemožno nazvať bežnou jazykovo-štylistickou apretúrou textov, ale prekladom, hoci ako spresňuje Stanislav Šmatlák, ktorý urobil doslov k tomuto Mihálikovmu experimentu, preklad „sui generis“ (Mihálik, 1974: 154). S. Šmatlák vo svojej úvahe upozornil ešte na jeden veľmi dôležitý aspekt takýchto pokusov:

Dokonca mám obavu, či u tých, ktorým sa Hviezdoslav po prvý raz zapáči až v tomto mihálikovskom podaní, nevznikne čosi ako ďalšia bariéra v dotyku s pôvodným znením Hviezdoslavovej poézie, t. j. bariéra v podobe mihálikovskej sugescie, ktorá pri ďalšom pokuse o čítanie Hviezdoslava už bez tejto opory môže viesť k tzv. sklamanému očakávaniu. (Mihálik, 1974: 146)

Podobný problém možno pozorovať aj pri intersemiotických formách propagovania a prezentácie Hviezdoslavovej tvorby. Najmä vizuálne médiá majú veľký potenciál prispieť nielen k reklame básnikovho diela, ale poskytnúť najmä pre literárne málo vzdelaného príjemcu návod na vnímanie Hviezdoslavovej tvorivej metódy. V tejto súvislosti treba upozorniť na televízny film *Zuzanka Hraškovie*⁴, ktorý vznikol na motívy rovnomennej balady. Film mal nielen kvalitné filmárskej parametre, dobrý čitateľský ohlas, ale vďaka pozornému čítaniu príbehovej fikcie realizátormi filmu (najmä režisérom Franekom Chmielom a dramaturgičkou Janou Liptákovou) prispel k spresneniu jej literárnovedného výkladu: namiesto reprezentatívneho textu realistickej sociálnej balady z nej vytvoril psychologickú baladu. Realizátori filmu interpretovali Hviezdoslavov nosný konflikt (macocha – polosirota) ako psychologický, čo bolo príznačné aj pre ďalšie básnikove balady zo začiatku 20. storočia (*U kaplice, Anča* a i.).

Výsledkom najnovšieho divadelného spracovania Hviezdoslavovej drámy *Herodes a Herodias*⁵ bola inscenácia s výrazným recepčným vplyvom, smerujúcim

⁴ Film vznikol v roku 1991. Scenár: Vincent Šikula, réžia: Franek Chmiel, dramaturgia: Jana Liptáková, herecké obsadenie: Monika Chrastinová, Ivan Rajniak, Jozef Petráš, Ivan Romančík, Iveta Kožková, Iveta Weiszová, Žofia Martišov, Vladimír Obšil. [cit. 02. 07. 2023]. Dostupné na webovej stránke k filmu *Zuzanka Hraškovie*.

⁵ Činohra, nová budova SND, premiéra 14. 11. 2009, úprava textu: Roman Polák, Ľubomír Feldek, Martin Porubjak, scenár: Martin Porubjak, réžia Roman Polák. [cit. 1. 7. 2023]. Dostupné na webovej

k edukačnému cieľu: tematizovanie pýchy, túžby po moci, smilstva ako nemenné konštanty ľudských slabostí. Väčšina textu bola upravená do podoby súčasného jazyka, časť z neho bola realizovaná v Hviezdoslavovom slovníku. Predstavenie videli okrem bežných návštevníkov najmä bratislavskí stredoškóľáci. Treba kriticky poznamenať, že počet jeho repríz bol veľmi malý. Tento fakt svedčí o tom, že realizátori predstavenia nemali ambíciu urobiť z neho celonárodnú divadelnú udalosť, iba si ním skromne pripomenúť výročie narodenia barda slovenskej literatúry a divadelnej drámy.

Divadelné spracovanie (hra na motívy) tragického príbehu lásky mladého hájnika Miša Čajku, jeho ženy Hanky a zhýralého šľachtica Artuša Vilániho, ktorý je základom Hviezdoslavovej epickej skladby *Hájnikova žena*, prerozprával Ľubomír Feldek postmodernými postupmi a prostriedkami. Hru nazval *Horor v horárni*⁶. Tento moderný spôsob známy z filmu Rašomon japonského režiséra Akira Kurosawu, Feldek použil zámerne z dôvodu, aby vedľa seba uložil rôzne verzie Hviezdoslavovho príbehu. K tomu poznamenal, že „na rozdiel od Kurosawu som mal ambíciu ukladať verzie nie iba vedľa seba, ale za sebou tak, aby tvorili príbeh. Koniec-koncov nie je to nič nové: takto pracuje autor každej poriadnej detektívky“ (cit. podľa internetu 01. 07. 2023, viď pozn. pod čiarou č. 5). Upravovateľ textu vytvoril detektívny príbeh, kde vystupuje v úlohe advokáta sám autor hry Hviezdoslav. Je akýmsi Sherlockom Holmesom, pričom jeho priateľ lekár a spisovateľ Ladislav Nádaši-Jégé zase vystupuje v hre ako Watson. Feldekovi sa podarilo so značnou dávkou umeleckého nadhľadu naznačiť, že tragický príbeh v hájovni sa mohol odohrať aj inak, ako ho napísal Hviezdoslav. Dôležitú úlohu atraktívnosti predstavenia dodáva postava Hanky (stvárnjuje ju herečka Diana Mórová), ktorá v určitom okamihu svojho výstupu odhalí pred divákmi prekvapujúco nielen svoju dušu, ale aj svojej telo. Hra mala mimoriadny divácky úspech. V prípade tejto hry sa potvrdilo, že kvalita divadelnej predlohy je iba predpokladom pre kvalitne divadelné spracovanie.

Román *Študent* spisovateľky Nory Baráthovej (Baráthová, 1991) bol po jeho vydaní zaradený Ministerstvom školstva Slovenskej republiky ako pomocný školský študijný literárny materiál k životu a dielu mladého básnika Hviezdoslava. Bolo to najmä z dôvodu, aby čitateľ románového príbehu dostal reálny obraz o mladom básnikovi a študentovi na kežmarskom lýceu. Román však potvrdil interpretačný posun smerom k semiotizovanému obrazu mladého Hviezdoslava. Ten sa v ňom

stránke: <https://www.bing.com/search?pglt=41&q=film+Zuzanka+Hra%C5%A1kovie&cvid=78592a30b514d89bc10016db1e369a3&aqs=edge..69i57j0.7092j0j1&FORM=ANSPA1&PC=ACTShttps://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/27395-dzurikova-ako-manipulatorka-herodias-je-to-rola-vyzva/>

⁶ Feldek, Ľ. (2016). *Horor v horárni*. Zlatý fond denníka SME 2016, [cit. 12. 7. 2023]. Dostupné na webovej stránke (world wide web): http://zlatyfond.sme.sk/dielo/_Feldek_Horor-v-horarni
Divadelná hra mala premiéru v Slovenskom národnom divadle v Bratislave 20. a 21. januára 2002. Réžia: Patrik Lančarič, úprava: Ľubomír Feldek, dramaturgia: Peter Pavlas, Martin Porubjak. Knižne bola publikovaná v knihe Ľubomíra Feldeka *Tri hry*, Ex Tempore, 2002.

prezentuje ako romantický hrdina, ktorý kompenzuje svoje chlebové starosti básnickým nadaním a mimoriadne pozitívnu školskou a mimoškolskou aktivitou. Prekonáva všetky prekážky a ukazuje ostatným študentom, ako treba študovať, prezentovať sa umeleckým nadaním a pomáhať slabším. V súčasnosti už nie je súčasťou školských literárnych materiálov.

Pre súčasnú, ale najmä pre budúcu literárnovednú komunitu s diskurzívnymi recepčnými danosťami môže byť Hviezdoslavovo dielo príležitosťou na introvertne zacielené výklady jeho poetologicky náročných básnických textov. Pozitívnym príkladom v tomto smere je zborník *Hviezdoslav v interpretáciách* (Hviezdoslav, 2009), v ktorom sa svojimi analýzami Hviezdoslavových básní predstavili viacerí slovenskí literárni vedci so skúsenosťami s interpretáciou básnických textov rozličnej slohovo-žánrovej a poetologickej výbavy. Uvedené spôsoby recepcie básnikovej tvorby, ku ktorým možno pričleniť štúdie Johna Minahana (Minahane, 2018), Jána Zambora (Zambor, 2019) a Mariána Andričíka (Andričík, 2019) na tému básnikovho cyklu *Krvavé sonety*, môžu byť začiatkom cesty k tomu, ako postupne vrátiť Hviezdoslava z mimoliterárneho života do života umeleckej literatúry. V tomto kontexte by bolo treba pripomenúť určité deficity slovenskej jazykovednej komunity pri výskume Hviezdoslavovho diela, zvlášť jeho jazyka a štýlu. Najnovším pozitívnym príkladom je monografia mladej jazykovedkyne Vladimíry Vrajovej (Vrajová, 2020), ktorá však interpretuje iba malú časť jeho lyriky.

Načrtnutý obraz komunikačno-recepčnej situácie vo vzťahu k Hviezdoslavovmu dielu je signálom o jeho budúcich podobách. Predpokladáme, že v krátkej a vzdialenejšej budúcnosti budeme svedkami ďalších pietnych literárnovedných a divadelných zastavení pri príležitosti okrúhlych výročí jeho narodenia a úmrtia. Pre plnohodnotné vertikálne čítanie, vnímanie a hodnotenie literatúry, akú tvoril Hviezdoslav, je neprijateľná technológia rýchleho zhodnocovania estetických pomerov v jeho diele. V tom treba vidieť jeden z dôsledkov malého záujmu mladých čitateľov nielen o Hviezdoslava, ale aj o umeleckú literatúru ako takú a kompetentné uvažovanie o nej. Ukázali sme, že napriek uvedenej recepčnej tendencii najmä u mladých čitateľov je možné vhodným výberom recepčných nástrojov uľahčiť cestu literárnym textom P. O. Hviezdoslava k uvedenému čitateľskému publiku bez toho, aby sa znehodnotili ich pôvodné umelecké kvality.

Literatúra

Andričík, M. (2019). Minahanov preklad Hviezdoslavových Krvavých sonetov. V J. Pekarovičová, M. Vojtech (Eds.). *Studia Academica Slovaca* 48. (str. 398 – 408). Univerzita Komenského.

- Baráthová, N. (1991). *Študent. Mladé roky P. O. Hviezdoslava*. Mladé letá.
- Gbúr, J. (2009). *Hviezdoslav. Dramatická tvorba*. Equilibria.
- Haman, A. et al. (2015). *Český a slovenský literárni parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Host.
- Hašková, Z. (2013). Slovenská textológia a editorstvo v druhej polovici 20. storočia. *Slovenská literatúra*, 60 (2), 143 – 155.
- Hviezdoslav, P. O. (2009). *Hviezdoslav v interpretáciách*. V J. Zambor (Ed.). Literárne informačné centrum.
- Jurovská, M. (1989). Preklad, prepis, adaptácia a úcta k pôvodine. V B. Kufelová (Ed.). *Aspekty vnútroliterárneho prekladu*. Zborník. Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie, 47 – 54.
- Krausová, N. (1989). O dvoch prekladateľských mýtoch. *Nové slovo – Nedeľa*, 11, 4 – 5.
- Mihálik, V. (1974). *Hviezdoslav vo výbere a interpretácii Vojtecha Mihálika*. Slovenský spisovateľ.
- Miko, F. (1982). *Hodnoty a literárny proces*. Tatran.
- Miko, F. (1975). Pavol Országh Hviezdoslav – problém výkladu textu ako problém poetiky. V Ľ. Petraško (Ed.), P. O. *Hviezdoslav. Text a kontext*. (str. 6 – 26). Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne/Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre.
- Mikula, V. (1997). *Od baroka k postmoderne. Interpretačné sondy do slovenskej literatúry*. Edícia Miro. Zväzok 5. Levice: Koloman Kertész Bagala. L. C. A. Levice, s. 49 – 56.
- Minahane, J. (2018). *Bloody Sonnets (Pavol Országh Hviezdoslav)*. Literárne informačné centrum.
- Moravčík, Š. (1995). ...*aby Hviezdoslav z neba zostúpil*. Slovenské pohľady, 4 (2), 89 – 95.
- Popovič, A. (1975). Ideológia v Hájnikovej žene. V Ľ. Petraško (Ed.), P. O. *Hviezdoslav. Text a kontext*. (str. 42 – 70). Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne/Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre.
- Popovič, A. (1983). *Originál – Preklad: interpretačná terminológia*. Tatran.
- Pražák, A. (1955). *S Hviezdoslavom. Rozhovory s básnikom o živote a diele*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Rédey, Z. (2021). Hviezdoslav – básnik veľkých paradoxov a paradoxnej veľkosti. *Slovenská literatúra*, 68 (4), 592 – 613.
- Šmatlák, S. (1962). *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultéty*. Slovenská akadémia vied.
- Štraus, F. (1989). Literárnovedná problematika vnútroliterárneho prekladu. V B. Kufelová (Ed.). *Aspekty vnútroliterárneho prekladu*. Zborník (str. 10 – 18). Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie.

- Vrajová, V. (2020). *Štylistické kontúry poézie*. Matica slovenská.
- Zajac, P. (1975). Ežo Vlkolinský a jeho prepis do prózy. V Ľ. Petraško (Ed.), *P. O. Hviezdoslav. Text a kontext*. (str. 71–90). Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne/Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre.
- Zambor, J. (2019). Interpretáčná sonda do Hviezdoslavových Krvavých sonetov. V J. Pekarovičová, M. Vojtech (Eds.). *Studia Academica Slovaca 48*. (str. 375–397). Univerzita Komenského.

Pramene

- Hviezdoslav, P. O. (2007). *Hájnikova žena*. 7. oddiel. Zlatý fond denníka SME 2007, [cit. 17. 06. 2023]. Dostupné na webovej stránke (world wide web): http://zlatyfond.sme.sk/dielo/18/Hviezdoslav_Hajnikova-zena
- Hviezdoslav, P. O. (2012). *Stesky 1. Netrápte sa, piesne, moje*. Zlatý fond denníka SME 2012, [cit. 7. 7. 2023]. Dostupné na webovej stránke (world wide web): http://zlatyfond.sme.sk/dielo/27/Orszagh-Hviezdoslav_Stesky-1
- Hviezdoslav. (1882). *Roľník*. Slovenské pohľady, 2 (6), 562.

Jan Гбур

КОМУНИКАЦИОНО-РЕСЕСПЦИОНИ КОНТЕКСТИ ХВЈЕЗДОСЛАВЉЕВОГ ДЕЛА

Резиме

Рад је реакција на рецепцијску праксу везану превасходно за старију словачку књижевност. Проблем је начин њеног презентовања, који обухвата не само недовољан рад приликом издавања дела аутора тог периода, већ и унутар-књижевне и интерсемиотичке преводилачке експерименте, који не тумаче увек адекватно оригиналну језичко-стилистичку и поетичку димензију ових текстова. Наведеним проблемом се аутор студије бави на основу праксе рецепције Хјездослављевог песничког и драмског стваралаштва. У уводу се констатује да је основа проблема рецепције Хвјездослављевог књижевног стваралаштва његов непоновљив поетичко-језички идиолект. Неколики аутори (Ф. Мико, П. Зајац, Ј. Гбур, В. Микула, А. Хаман, Д. Туречек и др.) утврдили су да његову основу чине захтевни стилистичко-поетички параметри и одлике парнасизма, које је песник намерно употребљавао у свом стваралаштву. Студија отвара простор за досадашње алате рецепције, коришћене за презентовање и пропагирање уметнички захтевног Хвјездослављевог дела.

Потврдило се да најпродуктивнији пут ка рецепцији његовог песничког и драмског стваралаштва води кроз два комуникациона канала. Први канал су књижевно-научне и театролошке интерпретације појединачних текстова песника (пример: зборник– *Hviezdoslav v interpretáciách* (*Хвјездослав у интерпретацијама*), 2009). Други комуникациони канал су интерсемиотички преводи лирско-епских дела песника (примери: телевизијски филм *Zuzanka Hraškovie* (*Зузанка Храшковје*), 2009, позоришна представа *Horor v horárni* (*Хорор у шумаревој кућици*), 1991, која је настала по мотиву песникове лирско-епске композиције *Hájnikova žena* (*Шумарева жена*).

Кључне речи: Хвјездослав, рецепција, идиолект, парнасизам, препис, интрапревод, интерсемиотички превод

Ján Gbúr

COMMUNICATIVE-RECEPTION CONTEXTS OF HVIEZDOSLAV'S WORK

Summary

This paper is a response to the reception practice related mainly to older Slovak literature. The problem is in the way of its presentation, which includes not just insufficient work in publishing the works of authors of this period but also intraliterary and intersemiotic translation experiments, which do not always adequately convey the original language-stylistic and poetic dimension of these texts. The author of the study addresses the above-mentioned issue on the basis of the reception experience with Hviezdoslav's poetic and dramatic works. In the introduction, he states that the basis of the reception problems of Hviezdoslav's literary works is their unique poetic-linguistic idiolect. Several authors (F. Miko, P. Zajac, J. Gbúr, V. Mikula, A. Haman, D. Tureček and others) have found that at its basis, there are demanding stylistic-poetic parameters and parnasistic markers, which the poet deliberately used in his work. The study opens up the space for previous reception tools that have been used in connection with the presentation and promotion of Hviezdoslav's artistically demanding work. It has been confirmed that the most productive receptive route to his poetic and dramatic work is through two channels of communication. The first channel is literary and theatrical explorations of the poet's individual texts (for example, the collection *Hviezdoslav in Interpretations*, 2009). The second communication channel is intersemiotic translations of the poet's lyric-epic works (for example, the television film *Zuzanka Hraškovie* 2009; the theatre performance *Horror in the Mountain House*, 1991, which was based on the poet's lyric-epic composition *Hájnikova žena*).

Keywords: Hviezdoslav, reception, idiolect, Parnassism, transcription, intratranslation, intersemiotic translation