

Německy psané básně Pavla Országha

Petr Kučera

KUČERA, P.: Pavol Országh's Poems Written in German
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 6, pp. 631-642

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.6.4>

ORCID ID: 0000-0001-8919-6510

Key words: Pavol Országh
Hviezdoslav, early work in German,
figurative system, intertextual
influences

The article analyses the poems the Slovak poet Pavol Országh Hviezdoslav (1849 – 1921) wrote in German during his studies at the Evangelical Lyceum in Käsmark/Kežmarok (a town inhabited mostly by Germans at that time) in the late 1860s. The author tackles his poetry in German in the broader cultural and historical context of the region, taking also in account his later work in Slovak. In addition to the thematic-motivic construction of texts Hviezdoslav wrote in German, the paper also deals with their system of imagery and states the dual nature of the poet's approach to depicting reality. The poems the article scrutinises were inspired by German poets from the late 18th and first half of the 19th centuries. Inspiration is most visible in the sensory concreteness – vividness – of natural sceneries in which space opens up and spreads in all directions in a surprising way. The highly personal tone of the poems and the fact that they address period social affairs lends the texts an even deeper social dimension. Hviezdoslav's active attitude towards the classical and Christian cultural and spiritual heritage also plays an important role in the poems addressed in this article.

Kľúčové slová: Pavol Országh
Hviezdoslav, raná tvorba, nemecky
písané básne, bilingvizmus/
trilingvizmus, estetická hodnota,
jambická metrická tendencia

Německy psané básnické texty Pavla Országha jsou jasným svědectvím o polylingvistu a polyliterárnosti klíčové osobnosti slovenské poezie období realismu. Zároveň jsou i dokladem meziliterární dynamiky, která nebyla ve středoevropském kulturním areálu až do první světové války ničím neobvyklým. Také v tomto případě se potvrzuje známý fakt, že na hranicích kultur se originální nové tvorbě daří často lépe než v hloubi izolované a před cizími vlivy chráněné jedné kultury.

Období německy psané poezie zahrnuje roky studia P. Országha na evangelickém lyceu, respektive gymnáziu v Kežmarku, kam přišel ve školním roce 1865/1866 do kvarty po třech letech strávených na gymnáziu v maďarském Miškovci. V Kežmarku nastoupil do německé třídy (nižší gymnázium bylo německé, zatímco vyšší bylo maďarské). Käsmark/Kežmarok měl mezi městy, jimž dominovali řemeslníci a obchodníci přišlí ze Saska, do značné míry výjimečné postavení. Německým kolonistům se díky privilegiu, které jim udělil Štěpán V., podařilo vytvořit značně autonomní Společenství spišských Sasů (kodifikovali vlastní právo, Zipser Willkühr, od 17. století používalo město Käsmark saské právo, Sachsenspiegel). Až do konce 19. století žilo ve městě na tři čtvrtiny Němců, velmi početná a aktivní zde byla také židovská obec, jejíž členové byli nejen obchodníky, zlatníky a dalšími řemeslníky, ale i učenci a umělci. Kežmarské školství se rozvíjelo již od 14. století, v 19. století mělo zdejší lyceum nadregionální význam a přitahovalo nadané studenty i z okolních zemí. Unikátní (nejen počtem svazků, ale i šíří tematického záběru) byly v době studií P. Országha kežmarské knihovny (lycejni a městská) – výrazně se zde projevil protestantský a židovský důraz na knižní vzdělanost a literární kulturu. Kulturní atmosféru města dotvářel živý spolkový život (blíže *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*).

Sílicí maďarský útlak měl za následek nejen ztrátu oprávnění k provozování lycea (bylo jen vyšším maďarským gymnáziem), ale zejména jisté spojení slovenských studentů s většinovými spišskými Sasy, kteří se navzdory svému počtu postupně stávali znevýhodňovanou „menšinou“. V této národnostně zjiřené atmosféře vznikala Hviezdoslavův celoživotní zájem o německou literaturu, o čemž svědčí nejen jeho rané německy psané básnické i esejistické texty, ale především pozdější překlady německých klasiků do slovenštiny. V průběhu let strávených v Kežmarku došlo k postupnému vnitřnímu přerodu maďarsky a německy píšícího studenta ve slovenského básníka.

Třebaže němčinu zažil P. Országh jako vyučovací předmět jen v kvartě (od kvinty byla na vyšším gymnáziu vyučovacím jazykem maďarština), udivuje jeho schopnost osvojit si němčinu v poměrně krátké době na takové úrovni, že v závěru studia již psal německé básně, které jsou zajímavé nejen tematicko-motivickou výstavbou a obrazností, ale mají – na rozdíl od začátečnických pokusů – dobrou úroveň i z hlediska metrického a jazykového. Ve svých vzpomínkách zmiňuje Hviezdoslav svého učitele němčiny v kvartě, který přirovnal básníkův veršovaný pokus na zadané téma školní práce (*Im Frühling*) k básnění mladého Goetha: z veršů, které si Hviezdoslav při vzpomínce vybavil, je patrné goethovské zalíbení v dynamickém a personifikovaném zobrazování přírodního dění: „Die

Országhovy německy psané básně (a školní eseje) z dochovaných rukopisů shromáždil, edičně připravil a úvodní studii *Nemecké básnické pokusy Pavla Országha-Hviezdoslava* opatřil pro publikování ve sborníku Maticе slovenské *Literárny archív* 10/73 Ervín Lazar.² O potřebný nadhled nad německy psanou poezií P. Országha usiloval Ľudovít Petraško (Petraško 1975). Nejnovějšími nálezy Hviezdoslavových slovensky psaných raných básnických textů se v širších kulturně historických souvislostech zabývá Anna Zelenková (Zelenková 2017).

Ľ. Petraško si všimá ve studii *Interpretácia nemeckej poézie P. O. Hviezdoslava* jednak tendenci barokních (všudypřítomný protiklad vysokého a nízkého) a tendenci romantických (smutek bez zjevné příčiny), jednak podob lyrického subjektu, který často splývá se subjektem autorským. Zmiňuje také (dosud nedoloženou) typologickou souvislost s lyrikou německého romantického básníka a prozaika Josepha von Eichendorffa (Petraško 1975: 158). Podobně jako E. Lazar je i Ľ. Petraško kritický k jazykovým, metrickým a rýmovým nedostatkům německých textů P. Országha (Petraško 1975: 154-156). U zmínky o vlivu křesťanství na jeho tvorbu nerozlišuje mezi katolicismem a protestantstvím – tuto diferenci však nelze pominout ani v rovině teologické či etické, ale ani estetické. Již barokní poezie se rozdělila na linii katolickou (tíhnutí k mysticismu, výrazová bohatost, usouvztažňování rozmanitých kulturních obsahů, extrémní oscilace mezi krajními póly etickými i estetickými) a protestantskou (adorování askeze, oslabení vizuální obraznosti, důraz na niternost prožívání a s tím související odklon od přílišné extaticčnosti).

Katolický ráz poezie i prózy J. von Eichendorffa je v rovině etické (a zčásti i estetické) pro P. Országha těžko přijatelný, ale okouzlení z textů německého romantika se pravděpodobně týkalo hlavně virtuozního nakládání se suprasegmentálními jevy (rytmus, větná melodie, eufonie) a podob (sebe)prožívání moderního subjektu. S Petraškovou charakteristikou lyrického subjektu v Országhových německých básních lze však plně souhlasit:

„Citlivý a melancholický pozorovatel' diania okolo seba sa zamýšľa nad behom sveta a plynutím času. V prírode nachádza paralely pre vyjadrovanie svojho vnútorného rozpoloženia, ktorému dominuje bližšie nepomenovaný smútok. S tým súvisí častý motív jesene, večera, hviezdnej noci i smrti. Cez a poza prírodu sa básnik usiluje pocítiť univerzum, nekonečno, ktoré ho priťahuje a súčasne v ňom vzbudzuje posvätnú hrôzu. V lexike nachádza táto tendencia svoj výraz v priam hypertrofii abstraktných pomenovaní ako Hoffnung, Trauer, Wehmut,

1 Albert Pražák zde zaznamenává Hviezdoslavovu vzpomínku na profesory německé třídy gymnázia, kteří mladého básníka nejen chválili, ale také mu podporami umožnili bydlení v soukromém domě po pastorevi Kuncovi, aby při svém básnění nebyl nikým rušen.

2 E. Lazar uvádí následující německé básně: *Der Landmann, Der Hirt, Verlang' ich nicht!, Beim Strome, Jenseits, Mein Vertrauen, Das Gefühl, Die Tage, Die Felsenrose, Der größte Schatz, Der Stern, Am Abend* a básnické zlomky (rukopisy těchto básní a zlomků uchovává Literárna expozícia P. O. Hviezdoslava Oravského múzea v Dolnom Kubíne), dále rozsáhlou epickou skladbu *Der sterbende Schwan* (rukopis uchovává Literárny archív Slovenskej národnej knižnice) a připojuje školní eseje a překlady dvou básní (Uhland, Goethe). O jejich umělecké hodnotě nemá vysoké mínění, o čemž svědčí i fakt, že je v názvu své studie označuje jako „básnické pokusy“. Podrobně se zabývá také metrickými a gramatickými nedostatky Országhových německy psaných textů (Lazar 1973).

634 Plage, Labe, Labsal, Ewigkeit. Predmetom apostrofovania lyrického subjektu sú ľudia, resp. ľudstvo a boh ako prostriedky pri hľadaní životných istôt. Súbežne sa tu manifestuje láska k domovine“ (Petraško 1975: 149-150).

Již v rané básni *Beim Strome* (U řeky) vnáší P. Országh do přírodního děje motiv smutku z opouštění domoviny. Lyrický subjekt, jemuž se zdá, že řeka tekoucí k hranici vzlyká při loučení, prosí řeku, aby nezapomněla na své rodiště. V zárodečné podobě se zde objevuje budoucí důležité téma, jímž je rozporuplnost složitých emocí („*die Trauer der Liebe*“ – „smutek lásky“):

*„Stille mit Sanftmut eilst an die Grenzen des unsrigen Landes,
O Strom! – und bald verließst liebes dein ländisches Haus.*

[...]

*O ja! du kränkst dich, seh' ich die Größe wohl deiner Wehmut
Und hör' tief im Schoß Schluchzen bei deinem Abschied.*

*Lebe wohl, o Strom! allen auf langen und weiten Wegen
Zwischen den Bergen und Flur häufig gedenke unser!“* (Lazar 1973: 282-283)

Vědomí neustálé oscilace mezi okamžiky štěstí a bolesti v rozbourané emocionální hladině ztvárňuje mladý básník evokací večerní nálady v básni *Am Abend* (Večer). Obraz zapadání slunce ve vlnách moře, zvuk zvonu bijícího na věži a růžovnění mraků tvoří malebnou scénérii k rozehrání základní problematiky, již je psychické rozpoložení lyrického subjektu, jak signalizují již první dva verše („*In tiefe Still' und düstre Sorge / Sank ich und sitz am Fensterrand*“ – „V hlubokém ztišení a temné starosti / klesl jsem a sedím na kraji okna“). Dynamické přírodní děje při západu slunce zaplňují široký prostor, do smyslově sugestivního dění se zapojují abstrakta vyjádřující emoční i duchovní stavy:

*„Lang schienen schon die letzten Strahlen
An Wolk' mit Rosenfarb' gestreut.
Die Sonne ruft in Meeres Wellen,
Der Abend seine Tränen weint.*

*Kein Ton ist mehr, all's still geworden,
Nach Müdigkeit selg' Träume lebt. –
Mein Herz wacht nur – bald in dem Sturme
Gefühles, – bald im stillen ebet schwebt“* (Lazar 1973: 288).

Významové dění obou básní se odehrává v protikladu k ustalujícím se rozporuplným emocím, které směřují do sféry vysokého (vlastenecké citění a postoje spjaté s protestantskou morálkou). Zároveň se zde objevují reflexe psychologické problematiky – hluboce znepokojený (ve své podstatě již moderní) subjekt se ocitá ve vnitřním konfliktu s předem zformovanými hodnotami.

Tíha smutku z opuštění domoviny je tématem básně *Jenseits* (Na druhé straně), která blíže osvětluje hodnotu lásky k vlasti: ta je prostorem, v němž utrpení

slábne a člověk zbavený smutků vnitřně roste v blaženosti.³ Oslavu domoviny doplňuje slib básnického mluvčího, že vlast čelící protivenství nikdy neopustí. Láska k vlasti je zobrazována pomocí instrumentária křesťanských motivů a symbolů – v Országhově poezii je často začleňována do sféry sakrálního, což zesiluje paradoxnost básnickovy niterné pasivity (na jedné straně povinnost pokory vůči posvátnému, na druhé straně nutnost aktivní podpory vlasteneckých snah):

*„Bei dir vergeß' ich alle meine Plagen,
Mein Eigentum: mein' Qual und Pein,
Du nimmst ab meines Kopfes trüben Schleier
Und gibst nur Seligkeit allein.*

*„Ich laß' dich nicht – du freiheitsvolle Allheit,
Du höhere Stufe – o Phantasie!
Was ist die Erd', das Jammertal des Lebens,
Ich will dich, denen bleibe sie“ (Lazar 1973: 283).*

Druhá významová linie ze sféry hodnotově vysokého obsahuje prožitky spirituální povahy. Objevuje se v básni *Mein Vertrauen* (Má důvěra), ve které dosa-
vadní důvěrou pouze v Boží vedení doplňuje obrat také k dobrým lidem – právě tyto „horlivé duše“ („*eifrige Seelen*“) pomáhají utvářet cestu, po níž se lyrický subjekt vydává. Za pozornost stojí dialogický ráz básně, díky němuž nemá text povahu kazatelského předávání duchovní či jiné zkušenosti, ale je oslovením věřících i poděkováním za jejich pomoc. Čtenář se tak stává přímým účastníkem emocionálně silné situace, zrodu touhy po důvěrou prodchnutém společenství, bez něhož by byl duchovní život křesťana neúplný:

*„Was sag ich wieder! – mein Vertrauen
Euch gab ich, gute Menschen, euch;
So helfet mir mein' Weg zu bauen,
Wenn redet zu: den Wunsch erreich ich.*

*Vertröset mich, eifrige Seelen!
Gott und ihr mein Vertrauen seid –
Zum Bäumchen auch den Pfahl dar'm geben,
Daß's nicht der Wind abbricht so leicht“ (Lazar 1973: 284).*

Reflexi naděje pak přinášejí básně *Verlang ich nicht!* (Nežádám!) a *Der größte Schatz* (Největší poklad). První z nich přesouvá oblast přání a snů do sféry Boží vůle, a proto nežádá jejich splnění, ale pouze prosí o jiskru naděje. Pokoru manifestující lyrický subjekt klade důraz na trpělivost srdce jakožto věčnou povinnost:

3 Pocity smutku a osamění se v raných básních ještě neobjevují v explicitní podobě, ale jsou zde patrné jako stopy budoucího důležitého tématu. Blíže k tématu samoty u Hviezdoslava Šmatlák 1979: 190.

„*Verlang' ich nicht! Verlang' ich nicht!
Daß mein Traumreich ganz in Erfüllung geh'.
Es tuet meinem Herzen auch nicht weh;
Es Gott! – nach deinem Willen spricht.*

*Es ist genug! Verlang' nichts mehr'
Ein' Funk' von meiner Hofnung nur o Gott!
Weil ich erfuhr, ich weiß es gut daß oft
Ein Funk' gebar ein heuers Meer“ (Lazar 1973: 282).*

Druhá báseň (*Der größte Schatz*) vytváří zajímavé napětí směřování k pointě, kterou v posledním verši tvoří pojem naděje (*Hoffnung*), ta je největším pokladem, který pomáhá překonávat útrapy na životní cestě od mládí až ke stáří. Právě naděje také odívá i srdce člověka stojícího nad temným hrobem jiným vnímáním skutečnosti, jakousi „novostí“ („*Neuheit*“). Od pouhého cvičení ve zbsňování poselství evangelistů a apoštolů se tato (ale i jiné Országhovy básně na podobná témata) liší snahou o vlastní, dynamickou, akusticky i vizuálně fundovanou obraznost umísťující abstraktní dění do konkrétních obrazů:

„*Jeder Mensch hat tief in seinem Herzen
Ein Eigentum sehr tief verhüllt,
Das ihm in Trauer und in Schmerzen
Die Brust mit lauem Trost erfüllt;
Und wenn die Donnerstürme über ihn wehn,
Erblickt sein Schatz und bleibt begeistert stehen“ (Lazar 1973: 287).*

Význam náboženského citění a probuzení (v duchovním smyslu), které osvobozuje od pozemských sklonů, rozvíjí báseň *Die Tage* (Dny). Brzké probuzení k náboženské víře je zde chápáno jako podmínka radostného života, neboť umožňuje věřícímu člověku vnímat mladost světa:

„*Vergeße deiner irdischen Neigung,
Die dich stark fess'lt, zerreiß' die Macht,
Nur der fühlt Freud', der früh erwacht
Und sieht die Welt wie los, wie jung“ (Lazar 1973: 284).*

V básních s tematikou přírody a práce pastýřů či rolníků je P. Országh ponořen do mezilidských a společenských vztahů víc než do prožitku krásy a rozmanitosti horské přírody Vysokých Tater a okolí, třebaže dokáže evokovat i její atmosféru. Báseň *Der Hirt* (Pastýř) je oslavou volnosti pastýřského života, který se odehrává uprostřed horské přírody. Ve stínu košatých stromů může unavený pastýř spočinout za zvuků písně zurčící bystřiny a odevzdávat se snům. Objevuje se zde básníkův častý motiv nízkosti země, kterou pastýř pohrdá, když se ve snění pozvedá k výšinám. Motiv domoviny je zde spojován s horami, příroda je zeleným chrámem:

„*Mein Weg zieht hoch in Berge,
Hoch über niedres Land,*

*Ich steig' auf ohn' Beschwerde,
Dies' ist mein Vaterland.
[...]
Wenn müd' bin, leg' mich nieder,
Zum saus'nden Berges Strom,
Und hör' die süßen Lieder
In meinem grünen Dom“* (Lazar 1973: 281-282).

Těžká práce rolníka je tématem básně *Der Landmann* (Rolník). Bezútešnost jeho každodenní dřiny od svítání po soumrak⁴ vyvažuje zvuk večerních zvonů a radostného vítání v kruhu rodiny, pro kterou žije. Velice osobní tón vtiskuje textu autorova modlitba k Bohu, aby neponechal rolníkovu naději nevyplněnou a daroval mu radostný život, neboť tímto rolníkem je básníkův otec:

*„Ja sein Glück alles scheintet,
Die kleine Familie
Von Freude Tränen weinet;
Er lebt allein für sie. –
Schick auf ihn o Gott Segen,
Sein' Hoffnung laß nicht leer,
Gib freudevolles Leben,
Mein Vater ist mir er!“* (Lazar 1973: 281)

Nejrozsáhlejší (dvanáct osmiveršových strof) z Országhových německých lyrických básní je *Die Felsenrose* (Skalní růže), která pomocí přírodních motivů tematizuje existenciální problematiku uvadání a zanikání všeho živého. Nádherně zbarvená květina roste vysoko v horách, unavený lyrický subjekt se chce občerstvit její vůní. Růže vyhledávaná včelami roste bez zásahu lidské ruky, stará se o ni sama příroda – před vyschnutím ve slunečném žáru je chráněna večerní rosou. Pak nastává neúprosný proces vadnutí, usychají okolní květy, růže bledne. Poslední květy zvadnou, nastává ticho a vše spěje k podzimu. Mluví básně si bolestně uvědomuje neodvratnost také svého vlastního zániku. Básník využívá své oblíbené křesťanské motivy jako milost (*Gnade, Huld*), soucit (*Erbarmung*), nebeské (*himmlisch*), ale také věčné světlo (*der Sonne ew'ges Licht*) a radostnost (*Erfreung*) ročního období rozkvětu (*des Jahres ... Blütezeit*):

*„Sie hört', begann sich neigen,
Ihr' Gnade ist's und Huld,
Ringsum die Blumen schweigen,
Bewund'ren ihr' Unschuld. –
[...]
Für alle sind die Strahlen,
Der Sonne ew'ges Licht,*

4 Vědomí rozporuplnosti venkovského života, který má své idyllické i tragické momenty, sice ještě není v této době u P. Országha rozvinuté do podoby známé z jeho zralých slovenských děl (Šmatlák 1999: 204), ale jisté náznaky v podobě motivu těžké a bezútešné dřiny rolníka lze v básni *Der Landmann* vystopovat.

*Zu ihm sie lächelnd prallen,
Bis es der Abend bricht;
Und für all' ist des Jahres
Erfreung, Blütenzeit;
Doch fühlt dazu ein Wahres:
Die Lieb' und Herrlichkeit“* (Lazar 1973: 285).

Obvyklá jambická vzestupnost Országhových německých veršů získává v této básni hlubší smysl směřování vzhůru. Vzhledem ke vzrušenému tónu básnického mluvčího příliš neruší ani (gramaticky nekorektní) vynechávání členů, které dokládá interferenci slovenštiny a je pro ranou německou tvorbu P. Országha typické. Oproštěním se od vlasteneckých a – navzdory přítomnosti křesťanských motivů – i náboženských apriorismů získává báseň *Die Felsenrose* poetické kvality, díky nimž se posouvá od začátečnických pokusů směrem ke zralejšímu uměleckému usilování.

V lyrických básních P. Országha je patrná inspirace některými rysy tvorby německých básníků z konce 18. a první poloviny 19. století. Je to v prvé řadě smyslová konkrétnost, plasticita přírodních scénérií, v nichž se prostor nebývále rozšiřuje do všech směrů a spojením s velmi osobním tónem a zájmem o společenské dění získává ještě i hlubší sociální dimenzi. Nermalou roli sehrává básníkův aktivní přístup k antickému a křesťanskému kulturnímu a duchovnímu dědictví.

V meziliterárních souvislostech je třeba také uvažovat o otázce původu jambické metrické tendence v Országhově básněni šedesátých a sedmdesátých let 19. století. Stanislav Šmatlák formuloval hypotézu o vlivu českých básníků-májovců (Šmatlák 1961: 80). P. Országh však přichází do bližšího kontaktu s českou literaturou a kulturou až v sedmdesátých letech; důkladně a podnětně se básníkovým vztahem k české kultuře ve své monografii zabývá Ján Gbúr (Gbúr 1998). Pro májovce má podstatný význam německá poezie (zejména Johann Wolfgang von Goethe a Heinrich Heine). V německy psaných verších lze vytvořit jambickou metrickou tendenci podstatně snadněji než v češtině nebo ve slovenštině, to znamená v jazycích, které mají pevný slovní přízvuk na první slabice taktu.

Akcentologické poměry němčiny (přízvuk na základovém morfému u německých slov, možnosti nepřívzračných předpon, ale i respektování původního přízvuku u slov převzatých například z francouzštiny či italštiny) se v češtině nebo ve slovenštině napodobují velmi obtížně (pro srovnání lze uvést problémy českého básníka Karla Hynka Máchy při přechodu z němčiny do češtiny, kdy jambickou tendenci veršů *Máje* „chránil“ před sklouzáváním do trochejského spádu rozdělováním veršů na poloverše a opětovným umísťováním jambických předrážek). P. Országh nepotřeboval zprostředkování poezii českých májovců, protože se s jambickou metrickou tendencí seznamoval přímo prostřednictvím německé poezie (a aplikoval ji ve své vlastní německy psané tvorbě v šedesátých letech).

Ve své překladatelské činnosti se slovenský básník soustředil u německé literatury na tvorbu J. W. Goetha (1749 – 1832), Friedricha Schillera (1759 – 1805) a Ludwiga Uhlanda (1787 – 1862). Hviezdoslavovými překlady z německé poezie (*Sobrané spisy básnické* jim věnují 14. svazek; Hviezdoslav 1931) se nejprve zabýval E. Lazar z hlediska převážně lingvostylistického (Lazar 1955). Celé překladatelské

dílo P. O. Hviezdoslava pak analyzoval Viliam Turčány ve studiích zaměřených na poetologické, zejména verzologické aspekty (Turčány 1960, 1961).

Nezanedbatelnou roli v Hviezdoslavově básnické tvorbě sehrál i H. Heine (1797–1856). Goethe a Heine jsou – podobně jako je tomu v české poezii druhé poloviny 19. století – katalyzátorem básnického vývoje i mladého P. Országha. Zatímco v Goethově případě jde o vzhlížení ke kanonizované kulturní hodnotě, Heine je pro něho vzorem spíše v rovině dokonalého zvládnutí stylu lyrických básní. „Podvratná“ funkce ironie, kterou Heine neváhá používat i k bourání nejvyšších model, je pro Országha těžko akceptovatelná.

Goethe je sice předmětem uctívání, nikoli však pasivního napodobování: německý básník ukazuje svým rozsáhlým dílem P. Országhovi různé možnosti poezie vysokých nároků a zprostředkovává mu také bohatství evropské a orientální kultury.⁵ Orientace P. Országha na vysokou kulturu, na poezii ideálních nároků se projevuje jasným hodnotovým rozvržením na ose vysoké – nízké, které se promítá i do makroprostoru vesmíru. Nejnázorněji je tento rys jeho tvorby patrný v básni *Der Stern* (Hvězda) z tematického okruhu, který je pro budoucího slovenského básníka Hviezdoslava velmi důležitý:

*„Am Himmel schwebt ein Haufe Stern,
Und blickt in seinem Zauberglanz –
Kein' Wolke ziehrt sich, nur im Fern
Dein Norden krönt ein heller Krantz.*

*So schön, klar ist der Horizont,
Die Erde unten dunkles Grab –
Es schützt uns der da oben wohnt,
Der schaut mit wachem Aug' herab.*

[...]

*Es blickt der Stern, und gleich schwand
Verloren all' die Heiterkeit,
Der schimmert doch, – winkt mit Strahlhand,
Eilt her! Ich bin die Ewigkeit“* (Lazar 1973: 287-288).

Základní hodnotový protiklad tvoří kouzelně zářící hvězda vysoko na nebi, odkud na nás shlíží Bůh, který nás chrání, a dole se nacházející země, jež je temným hrobem. S nebeskými objekty se pojí výrazně kladné hodnoty (měsíční nádhera, hvězda představující věčnost, ve výši vše žije a bdí). Snaha o zachování pravidelného rytmu je patrná i z faktu, že se v každé strofě vyskytují elidované gramatické tvary. Přehledné rozvržení hodnot zasahuje i pozici lyrického subjektu, svou účastí a schopností zprostředkovat úchvatné děje má i básník svůj podíl na idejích krásna a dobra.

Podobně jako Goethe a Schiller je i P. Országh básníkem idejí (ve smyslu *Ideendichtung*), o čemž svědčí mimo jiné i jeho esejistické úvahy o otázkách

5 J. W. Goethe poutá i překladatelskou pozornost P. O. Hviezdoslava od studentských let až po zralé tvůrčí období. Již v kežmarském období přeložil mimo jiné Goethovu slavnou báseň *Wandrer's Nachtlied* (respektive její část *Über allen Gipfeln*).

640 dobrého stylu v textu *Die Notwendigkeit eines guten Stils* (Nutnost dobrého stylu). Dobrý styl představuje pro něho velkou hodnotu, je nepostradatelný a důležitý dokonce nejen pro adepta humanitních nauk, ale i pro toho, komu se zdá, že ho nepotřebuje, protože je vázán ke svému řemeslu. Dobrý styl se pojí s pravdivostí a harmoničností, opakovaně je kladen do souvislosti s vědeckým poznáváním nejen vnější reality, takové, jaká skutečně je, ale i obtížného poznávání vnitřního světa člověka: „Da die Ordnung der inneren Welt der Menschen, die man schriftlich darzutun, vor die Augen stellen will, wie sie ist und wie sie erscheint, nicht die leichteste Seite der Wissenschaft ist. Denn viele versuchen es, ohne auf die Harmonie einen gewissen Nachdruck gelegt zu haben; so ist es allerdings notwendig die Aneignung eines guten Stils, der dahin trachtet, wie man zu Worten komme das, was man innerlich fühlt, was das Herz schmerzt oder es erfreut, in rechten Ausdrücken zum Lichte emporheben könne“ (Lazar 1973: 294-295).⁶

Vnitřní rozporuplnost básnického směřování P. Országha je harmonizována právě snahou o vysoký styl a soustavné vztahování se k nezpochybnitelným hodnotám lidské kultury. S úsilím o pohyb ve sféře vysoké kultury a vysokých mravních nároků souvisí i sklon P. O. Hviezdoslava k mýtotvorbě (včetně budování mýtu sebe sama). Na automýtotvorný proces u Hviezdoslava upozorňuje Valér Mikula, který rozlišuje Hviezdoslavův „metamýtus“ a „automýtus“, s tím, že oba typy časem splynuly, když „metamýtus“ absorboval mnohé preformace „automýtu“, takže je lze již jen těžko rozlišit (Mikula 1997: 49): „Je zřejmé, že gymnaziálně sugescie základne určili obraz básníka, ako si ho modeloval mladý Országh. Tento vzor s rastúcou skúsenosťou Hviezdoslavovou nadobúdala presnejšie kontúry, bol dopĺňaný, ba prešiel – avšak bez väčšej ujmy – i búrlivejšou peripetiou Banšellovho vplyvu [...]. Až do konca básnikovho života sa však jeho vzor, model básníka trvalo vyznačoval afirmatívnym nadväzovaním na tradíciu, na klasiku [...]. Napĺňanie vzoru, celistvého modelu básníka, ktorý si sám vytvoril, stane sa motíváciou Hviezdoslavovho celoživotného úsilia“ (Mikula 1997: 51).

Vrchol Országhovy německy psané poezie představuje rozsáhlá (142 veršů) epická skladba *Der sterbende Schwan* (Umírající labuť). Z množství ptačích symbolů (orel, čáp, slavík, holubice, albatros, krkavec a jiné) poutá labuť již od starověkého Řecka trvalou pozornost básníků (i později slovensky píšící básník Hviezdoslav si ptačí symboly oblíbil). Vedle věrnosti labutího páru, krásy, ladnosti pohybů je to právě záhadný předsmrtný zpěv, co probouzí fabulační fantazii. P. Országh má ve svém německém textu ambici nejen naplnit dějovou osnovu staré báje rytmy a obrazy svého básnického umění, ale posunout skladbu do další významové roviny – v malebných scénériích reflektovat touhu moderního člověka-umělce po dokonalosti, kterou v básni symbolizuje krása ptačího zpěvu.

Po úvodní expozici noční přírody, ve které labuť žije šťastně, přichází emocionální zlom: růžový keř se stal domovem výjimečného pěvce – slavíka, vůči němuž labuť pocítí závist. Labuť se obrací k bohu umění Phöbovi s prosbou o získání schopnosti zpívat jako slavík. Phöbus prosbu vyslyší s podmínkou, že zpěv labutě bude moci být tak krásný pouze těsně před její smrtí. Právě před smrtí začne labuť

6 Ve svých studentských esejistických úvahách o stylu vychází P. Országh sice z tradičních doporučení příruček rétoriky a stylistiky, ale zároveň již zdůrazňuje vedle jazykové stylistických hodnot (jasnost, výstižnost výrazu) i etické momenty (opravdovost, upřímnost).

nádherně zpívat a píše tklivou píseň až do svého skonu. Za rozednění je vidět na vodě mrtvé tělo labutě, jemuž slavík zazpívá smuteční píseň.

Országhovo tíhnutí k vysoké kultuře se v básni projevuje nejen anticypnými motivy, postavou slavíka-operního pěvce, ale také propracovanou dějovou gradací, patetickým tónem, ale i archaizujícími lexikálními a gramatickými jevy, díky nimž připomíná – nepochybně záměrně – německou veršovanou epiku z konce 18. století. Epickou skladbu *Der sterbende Schwan* však nelze přiřazovat k rétoricky mnohomluvným historizujícím textům adoračního rázu. Již samotné téma je závažné: na klasicistním půdorysu reflektuje autor existenciální problém propastnosti umělecké existence, ve které se za dosažení mimořádné krásy platí cenou nejvyšší, pozemským životem.⁷ Zvládnutí vysokého stylu zde P. Országh prokazuje také méně nápadnými poetologickými charakteristikami, jakými jsou zejména stylová homogenita, jemné odstínění proměn nálady, střídání rytmu i v rámci jednoho verše, intonační pestrost či udržování osobního kontaktu „vypravěče“ se čtenářem.

Závěr

Německy psané básnické texty P. Országha z jeho kežmarského období směřují záměrně do sféry vysokého jak v gramatické a lexikálně sémantické rovině (knižní až archaické tvary, poetismy) a v rovině tematicko-motivické výstavby, ale také v systému obraznosti. Jevy vnější skutečnosti i vnitřního života básnického subjektu jsou (nejčastěji prostřednictvím výrazně hodnotících adjektiv a nápaditých dějových sloves) přiřazovány k pólům vysokého nebo nízkého. Čtenář přitom není konfrontován s vyzdvihováním jevů běžně považovaných za nízké (chudoba, ošklivost a podobně) k vysokému pólu bytí, a tak se jeho recepční aktivita může soustředit na pozoruhodnou dynamiku významového dění básni, které sugeruje pohyb vzhůru, neustálý neklid lyrického subjektu vybízající čtenáře k duchovnímu růstu. Antické motivy a křesťanské symboly dotvářejí sakrální stavbu Országhovy německé poezie, jejíž nejvyšší etáže patří duchovnu, estetice a vlastenectví.

Országhova spiritualita se v obrazném systému jeho lyriky projevuje některými protestantskými rysy, které vycházejí z prostorové představitosti duchovních písní Martina Luthera, zejména z jeho nejslavnější skladby *Eine feste Burg ist unser Gott* (ve slovenském překladu Hrad prepevný je Pán Boh náš). Základní metafora víry – nezničitelné pevnosti je zde postupně rozvíjena řadou dílčích metafor, jejichž smyslem je vyvolávat v tehdejších posluchačích představu bezpečí a klidu. Básnický mluvčí Országhovy německé lyriky zakouší opakovaně pocity bezpečí v objetí lesa, který je „zeleným chrámem“ (*grüner Dom*). Více než barvy jsou však pro básníka důležité zvuky a s nimi spojené různé stupně intenzity větru (od jemného vánku až po silné bouře), vysoké hory jsou pak nezbytné jako ukazatel stoupání vzhůru.

Krása tatranské přírody nemá vysokou hodnotu sama o sobě, prochází axiologickým filtrem, hory jsou tak spíše kulisou než přírodním prostředím reálné domoviny. Goethovým a Uhlandovým prostřednictvím osvojené poetologické

7 Podobně „moderně“, to znamená jako moderní drama umělecké existence, lze číst například i slavnou báseň *Loreley*, v níž Országhův oblíbený básník H. Heine sahá k nápodobě lidové písně a k tragickému příběhu z lidové pověsti.

642 charakteristiky bukolického žánru využívá P. Országh k tvořivému estetickému přehodnocování antického dědictví a k propojování hodnot protestantského směru v křesťanství s vlastními, do jisté míry již moderními koncepty básnické tvorby a umělecké existence. Navzdory jazykovým a metrickým nedostatkům zejména počáteční fáze své básnické tvorby v německém jazyce vytváří texty, které se od básnických pokusů postupně posouvají směrem k původní hodnotné umělecké tvorbě.

Pramene

HVIEZDOSLAV, Pavol Országh, 1931. *Sobrané spisy básnické. Zv. 14. Preklady z nemeckých básnikov*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská.

Literatúra

GBŮR, Ján, 1998. *Hviezdoslav a česká poézia*. Prešov: Náuka. ISBN 80-967602-4-6.

LAZAR, Ervín, 1955. Hviezdoslav ako prekladateľ z nemeckej poézie. *Slovenská literatúra*, roč. 2, č. 4, s. 464-473.

LAZAR, Ervín, 1973. Nemecké básnické pokusy Pavla Országha-Hviezdoslava. In *Literárny archív 10/73. Pramene a dokumenty*. Martin: Matica slovenská, s. 265-297.

MIKULA, Valér, 1997. *Od baroka k postmoderne: interpretačné sondy do slovenskej literatúry*. Levice: Vydavateľstvo L. C. A. ISBN 80-88897-07-6.

PETRAŠKO, Ludovít, 1975. Interpretácia nemeckej poézie P. O. Hviezdoslava. In *P. O. Hviezdoslav. Text a kontext*. Dolný Kubín: Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava - Nitra: Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty, s. 149-158.

PRAŽÁK, Albert, 1955. *S Hviezdoslavom. Rozhovory s básnikom o živote a diele*. Preložil Gabriel Rapoš. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

ŠMATLÁK, Stanislav, 1961. *Hviezdoslav. Zrod a vývin jeho lyriky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

ŠMATLÁK, Stanislav, 1979. *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava: Tatran.

ŠMATLÁK, Stanislav, 1999. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Národné literárne centrum.

TURČÁNY, Viliam, 1960. K poetike Hviezdoslavových prekladov. *Slovenská literatúra*, roč. 7, č. 4, s. 413-438.

TURČÁNY, Viliam, 1961. K poetike Hviezdoslavových prekladov. *Slovenská literatúra*, roč. 8, č. 1, s. 38-46.

ZELENKOVÁ, Anna, 2017. K nálezu básnických rukopisov Pavla Országha Hviezdoslava. *Slavica Litteraria*, roč. 20, č. 2, s. 49-57. ISSN 1212-1509.

Internetové zdroje

Käsmark/Kežmarok. In *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa*. Dostupné online: <http://www.bkge.de/BKGE/MitarbeiterInnen/Wissenschaftlich/Weber>

Doc. Dr. Petr Kučera, Ph.D.
Katedra germanistiky a slavistiky
Filozofická fakulta Západočeské
univerzity v Plzni
Riegrova 11
306 14 Plzeň
Česká republika
E-mail: pekucera@kgs.zcu.cz