

# ČESKÁ A SLOVENSKÁ POEZIE: SLOVO A MLČENÍ

Kolektivní monografie

Ivo Pospíšil  
Anna Zelenková  
(eds)

Česká asociace slavistů

Brno 2015

Recenzovali:

prof. Natália Muránska, PhD.

prof. PhDr. Libor Pavera, CSc.

*Vychází péčí České asociace slavistů ve spolupráci  
s Literárním informačním centrem v Bratislavě,  
které na vydání finančně přispělo,  
Slavistickou společností Franka Wollmana  
a Středoevropským centrem slovanských studií*

© 2015 M. Bátorová, L. Biznářová, D. Blümlová, J. Čertík, J. Gallik, M. Germušková,  
M. Hrašková, D. Inštorisová, P. Kaizerová, J. Kostincová, D. Kroča, K. Kucbelo-  
vá, P. Kučera, S. Lauková, A. Mikulášek, L. Paučová, J. Poláček, I. Pospíšil, K. Sýs,  
P. Šenkár, J. Vlnka, F. Všeticka, V. Žemberová

ISBN 978-80-905336-8-4

## Obsah

Poezie a mlčení: místo úvodu ( <i>Ivo Pospíšil</i> ) .....	5
M á r i a B Á T O R O V Á	
Poézia a pravda (Úvaha na podklade zbierky Dany Podrackej <i>Kubus</i> ) .....	9
L u c i a B I Z N Á R O V Á	
Podoby angažovanosti v súčasnej slovenskej poézii .....	19
D a g m a r B L Ů M L O V Á	
Československá padesátá léta 20. století v hledáčku epigramů Aloyse Skoumala (1904–1988) .....	27
J o z e f Č E R T Í K	
Diskusie a spory na IV. zjazde Zväzu československých spisovateľov (Praha 27. – 29. 6. 1967) .....	37
J á n G A L L I K	
Hodnota dvoch antológií slovenskej poézie v preklade do češtiny .....	45
M a r t a G E R M U Š K O V Á	
Slovo a mlčanie v slovenskej poézii .....	55
M a r i a n a H R A Š K O V Á	
Aspekt ticha v súčasnej Hevierovej poézii pre deti a mládež .....	65
D a g m a r I N Š T I T O R I S O V Á	
Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá (poézia Miroslava Válka v divadelnej réžii Romana Poláka) .....	73
P e t r a K A I Z E R O V Á	
Hlasy do ticha v slovenskej romantickej poézii .....	79
J a n a K O S T I N C O V Á	
Slovo – sound – pohyb – transmedia: poezie Zuzany Husárové .....	87
D a v i d K R O Č A	
Básnik tónů a lyrických zkratek. Nad poezií Otakara Horkého .....	95
K a t a r í n a K U C B E L O V Á	
Ticho, redukcia, mlčanie v experimentálnej poézii Milana Adamčiaka .....	103

P e t r K U Č E R A	
Ivan Krasko – Paul Celan – Vladimír Holan (k sémantice mlčení v reflexivní lyrice) .....	109
S i l v i a L A U K O V Á	
Mlčanie a nárek v poézii renesančných autorov .....	123
A l e x e j M I K U L Á Š E K	
K poetice aforismů Pavla Janíka .....	129
L e n k a P A U Č O V Á	
Hledání člověka v poezii Jaroslava Rezníka .....	141
J i ř í P O L Á Č E K	
Reflexe Slovenska v poezii Jiřího Mahena .....	149
I v o P O S P Í Š I L	
Poezie a politika: básník mezi konjunkturalismem, sebeobětováním, ostrakizací a osamělostí .....	159
K a r e l S Ý S	
Poezie mlčící a nemlčící .....	171
P a t r i k Š E N K Á R	
(Ne)vyslovené hľadania východísk moderného človeka vo veršoch Anny Karolíny Dováľovej .....	183
J a r o s l a v V L N K A	
Básnický svet Petra Bílého .....	195
F r a n t i š e k V Š E T I Č K A	
Zámlka Aloise Marhoulá .....	203
V i e r a Ž E M B E R O V Á	
Päťkrát päť – o sebareflexii básnikov prítomnosti .....	207

## Poezie a mlčení: místo úvodu

Kolektivní svazek *Česká a slovenská poezie: slovo a mlčení* je další z ediční série *Brněnské texty k slovakistice*, která vznikla roku 1998 v souvislosti se založením slovakistiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Témata byla různá: směřovala však především k česko-slovenskému vztahu a jeho různým aspektům, snažila se ho kultivovat v diskusi, sporu i souhře, a to i v širším rámci střední Evropy, Evropy jako takové a světa, k slovakistice jako součásti české slavistiky i k významným událostem v česko-slovenské relaci, například k roku 1968 nebo 1993. Na jedné straně směřovaly tyto monografické svazky k hlubinnému a netradičnímu, často až kontroverznímu chápání česko-slovenského vztahu bez umělých a vnucovaných iluzí a idyl jako reálného vztahu národů, kultur a jejich činitelů v jejich rozporné jednotě, na straně druhé jsme nemohli nevidět, že tento vztah, jak již uvedeno, má větší dimenzi a účast badatelů z Polska, Maďarska, Rakouska a dalších zemí – byť spíše sporadická – ovšem kromě českých a slovenských lingvistů, literárních vědců, kulturologů, historiků a politologů – to potvrzovala. Stranou nezůstávaly ani minuciózní sondy do prózy, poezie a třeba i konkrétních literárních směrů (postmodernismus) i do jazyka a jeho současných proměn.

Tento svazek patří právě k tomuto typu bádání. Poezie je zřetelně dominantním slovesným projevem v obou literaturách, i když jí zdatně, hlavně kvantitativně, ale i kvalitativně konkuruje – zejména od 20. století – próza. I když Nobelovu cenu za literaturu nepokládáme za směrodatnou při posuzování estetické hodnoty slovesného umění, přesto není asi náhoda, že právě česká a slovenská poezie zrodily nejen kandidáty, ale v jednom případě i nositele této ceny a Jaroslav Seifert, jenž ji podle svých vlastních slov přebíral jakoby za celou svou básnickou generaci, mohl být za čas – kdyby tomu osud chtěl – doprovoben Milanem Rúfusem. Jsou tu však mnohem důležitější aspekty, faktory, situace.

*Brněnské texty k slovakistice* mají jednu konstantní vlastnost, jíž se odlišují od různých edic, které se snaží programově vyhybat problematickým, řekl bych delikátním místům v česko-slovenském vztahu. Vycházím přitom z teze, že – nehledě na všechna ujišťování, mezi jinými i politiků, naše národy se dobře neznají a spíše si o sobě vytvářejí různé falešné představy, stereotypy nebo iluze anebo – a to je ještě mnohem horší – o svých vzájemných vztazích a svém poznávání nepřemýš-

lejí v domnění, že v předpokládaném světě finančních trhů, jak nám jej předkládají masmédia, světě bez národů a států, je to stejně jedno: stačí, že naše jazyky jsou vzájemně srozumitelné a na trhu práce a v kosmopolitním světě se rozhodně domluvíme – dokonce taková reflexe může být i škodlivá a nepříjemné věci raději retušujeme nebo o nich nemluvíme, aby nám nekazily oficiální žádoucí idylu. Bohužel tato hlediska zastávají i někteří akademici. To vše vyplývá především z neznalosti minulosti a přítomnosti obou národů; je to s podivem, když si představíme vlnu slovenské imigrace do českých zemí a současnou, jak se tvrdí, informační a vzdělanostní společnost. Je to však právě naopak, známe se stále méně a hůře, pod svícnem bývá největší tma. A nejde jen o donekonečna opakovanou polopravdu, že mladé generace slovenštině nebo češtině nerozumějí, že třeba Češi neznají slova jako vankúš, ťava, žeriov alebo premávka. To jsou však povrchnosti a ty jsou snadno napravitelné: především neznáme dějepisnou faktografii, neboť se u nás v minulosti i dnes mnoho věcí zamlčuje, retušuje a pokud se přímo nelze, tedy se neříká celá pravda. Proto Češi nerozumějí slovenským pohnutkám, které vedly k vzniku dvou samostatných slovenských států, proto Slováci neznají elementární fakta z českých dějin středověkých ani novověkých, nevědí, jak Češi prožívali léta 1939–1945 a co byly Země koruny české a jaký měly statut – to nevědí ani někteří vysokoškolsky vzdělaní lidé. Píšu Češi a Slováci, ale jistě nemyslím všechny, ale mnohé, zejména mladší generace. To se v míře ještě větší týká české a slovenské literatury a zvláště poezie. Poezie se často vzývá, ale nechce se, nerecituje se, je chápána jako něco příliš elitního a ezoterického, neuchopitelného, umělého, v dnešním světě nepřipadného. Je tedy téma poezie na ose slovo a mlčení páteřním tématem celé edice *Brněnských textů k slovakistice*.

Témata těchto textů vznikala obvykle z rozhovorů iniciátorů těchto setkávání; některá jsem vymyslel sám, jiná Miloš a Anna Zelenkovi, jiná zvěčnělý Slavomír Wollman za účasti Antonína Měšťana, našeho přítele, jenž už také není mezi námi. Toto téma básnické navrhla slovenská básnířka Dana Podracká, která s vedením bratislavského Literárního informačního centra má lví podíl na podpoře brněnské slovakistiky: je to však ze slovenské strany také výrazná podpora jediná – snad s výjimkou dvou tří jednorázových akcí. I v tom je před námi ještě mnoho práce.

Poezie má mnoho poloh a evokuje řadu myšlenkových okruhů. Na jedné straně je tu snaha ukázat na nezbytí vrátit slovům jejich původní význam, v čemž má poezie funkci nezastupitelnou. S tím souvisí na straně druhé i role kontinuity básnického jazyka, návaznost na tradici i na její přetváření v nových zjevech a dílech. Potom jsou tu výrazné osobnosti, často také nejednoznačně hodnocené tak, jak se do básnění zaplétá politika, aktuální společenské dění a převažující ideologické tlaky. I poezie má nezanedbatelnou etickou dimenzi a básník také svou odpovědnost, i když vystupuje třeba v roli novináře nebo politika. Skutečný básník se nezapře v žádné činnosti a jeho poezie má etický rozměr již tím, že se projevuje jako skutečná poezie. Významný český básník, prozaik a překladatel prózy a poezie,

především ruské a americké, Jan Zábřana (1931–1984) to ve svých denících *Celý život* (vyd. 1992) vyjádřil v proslulé pasáži o Nezvalově pohřbu, kde se v projevu Františka Branislava tváří v tvář veškeré nasládlé oficióznosti z Nezvalových slov prodraly „zašité nůžky“ skutečné poezie jako v jeho geniálním *Podivuhodném kouzelníkovi* (1922), neboť neznám slova výstižnější pro tajemství poezie, než jsou tato (*Láska*): „*Divoké víry mne vzhůru vehnaly / hvězdy se ve mně koupaly / Mezi dvěma nekonečnostmi ta třetí // – Jakou příčinu mají tvoje slova? // – Neznám příčinu a důvodu // Potkal jsem tedy svou vlastní náhodu / Avšak miluji tě Miluji tě a neznám / Viděl jsem nebesa otevřena tvými slovy / a země pohnula se v hloubi tvými slovy / Musím odejít Náhoda může já nemohu // – Od které doby je tomu co jsi tak zhřešil? // – Ach neptejte se Býval jsem šťasten / když soudruhy prací svou jsem těšil / a poněvadž se mi čehosi nedostalo / teď cosí mne přerůstá...*“

Poezie v celém svém rozpětí od klasické, moderní, která již prošla zkouškou času, po nejnovější básnické pokusy nejmladších generací, ale především srovnávací pohled: to je podstata česko-slovenského vztahu, totiž neustálé poměrování, konfrontace, spor, ale i soulad, nejlépe v ještě širších souvislostech, v nichž se v nečekaných relacích odráží přítomnost české a slovenské poezie v evropské a světové kultuře a umění i šokující polohy, jež naznačují, že někdy má básník spíše mlčet a naopak, že básník jdoucí záměrně proti většinovému, byť skrytému proudu, nemusí přestat být básníkem, neboť je tu ještě pravda poezie. Ono srovnávání ukazuje, že poezii – stejně jako celou literaturu – nelze dělit podle jiných kritérií než zase básnických, poetických; všechna ostatní jsou zvnějšku přinesená, umělá a falešná. *Hymnus na Slunce*, jenž prý složil (snad kolem roku 1360 př. n. l.) v egyptské Nové říši faraon Amenhotep IV., který jako radikální reformátor přijal jméno Achnaton, zůstane navzdory autorově politické porážce a pravděpodobně i násilné smrti: básně a básníci se vznášejí v ovzduší nehledě na přicházející a odcházející průvody vládců, neboť názor ztělesněný v básni je „kovu trvalejší“ („aere perennius“, Horatius) a „nestvořený rukou“, tedy nemateriální, duchovní („нерукотворный“, Puškin): „*Skvěješ se vznešené a velké / vysoko nad zeměmi všemi, / paprsky tvoje objímají světy, / světy, jež zrodily se z tebe, / a ty jsi Den a spoutáváš je všechny, / ty spoutáváš je pro drahého syna. // Když zapadlo jsi pod západní obzor, v temnu je země jako v temnu smrti, / lidé spí v komorách s hlavami zastřeny, / že jedno oko neuvidí druhé, / a kdybys kradl jim, / co mají pod hlavami, / snad nikdo nevěděl by o tom [...]. Tys bylo jediné a první! / Vyšlo jsi se svou zářnou tváří / a zjevilo ses palčivé a krásné, / a když ses blížilo a vzdalovalo, / za sebe vytvořilo milióny podob, / vesnice, města, pole, cesty, řeky. / Veškeré oči před sebou tě vidí, jak nad zemí jdeš, zářné slunce denní!*“ (přel. Z. Žába, přebásnila V. Kubíčková).

Je proto česká a slovenská poezie sice křehkou, ale plodnou půdou pro vzájemnou přímou i nepřímou konfrontaci hodnot. Co může být v dnešku zmítaném chaosem, který má svou prvopříčinu právě ve všeobecné destrukci hodnot, důležitější a krásnější?

Ivo Pospíšil, koeditor





Mária Bátorová (Bratislava)

## Poézia a pravda (Úvaha na podklade zbierky Dany Podrackej *Kubus*)

### Abstrakt

V tejto štúdii ide o analýzu a interpretáciu najnovšej zbierky básní známej slovenskej poetky Dany Podrackej *Kubus*. Básne v tejto zbierke sú reflexie na najkrajšie prežívanie lásky (*Strom, Bozk*), sú to aj príbehy lásky a súcitu, súdržnosti, ale aj osamelosti. Sú diskurzom o poznaní, o spôsobe existencie a najzákladnejších veciach človeka, ako je viera, nádej a láska.

**Kľúčové slová:** analýza básnického textu; kontext; básnický vývin autorky; súčasná slovenská poézia v rámci postmoderného diskurzu

### Abstract

#### Poetry and Truth (Reflection on the Basis of Dana Podracká's Collection of Poems *Kubus*)

This study is mostly an analysis and interpretation of the last collection of poems of well-known Slovak poet Dana Podracka *Kubus*. Poems in this collection are the reflexions on the most beautiful love (*The Tree, Kiss*), as well as stories of love, sympathy, cohesion and loneliness. They are discourse of recognition, about the way of existence and the most basic concerns of human-kind such as faith, hope and love.

**Key words:** poetry study; context; development of authors poetry; contemporary Slovak poetry in the scope of postmodern discourse

Dnes sme svedkami procesu globalizácie, ktorý výrazne sľubuje zachovať v kultúrach ich individuálne črty. Tajne sa pritom spoliehame na tzv. postmoderné myslenie, ktoré na Západe od šesťdesiatych rokov minulého storočia narušilo akýkoľvek koherentný kolorit jednotlivých národných identít tým, že nasadlo na vlnu unifikácie povedzme Lyotardovým výrokom, že postmoderný subjekt je bez identity. Ako na toto filozof prišiel, ako prišiel Roland Barthes na to, že „autor je mŕtvy“, nevedno. Vysvetľuje to nepriamo Michel Foucault, keďže priznáva prirodzenú či manipulovanú hierarchiu autora v spoločenskom procese, teda vo funkcii, v diskurze, ktorým je v trende, alebo musí zomrieť. Ide tu – a to iste Foucault sám vedel, keďže sa zaoberal mechanizmami moci – o boj diskurzov, ktoré nie sú v spoločnosti vôbec samozrejmé, ktoré treba presadzovať, a to aj silou a váhou mena autora (sic!) vo funkcii alebo diskurze, ktorý je potrebné podporiť. V procese uplatnenia postupu postmoderny aj historici upustili od toho, že história má bazírovať na faktoch,

ktoré sú dokumentmi verifikovateľné. Tvrdia, že interpretáciou sú fakty manipulovateľné a v tom zmysle majú pravdu. No holé fakty nemožno vynechať.

V dnešnom teoretickom diskurze už evidujeme, že na Západe sa zdvihli hlasy a intenzívne marginalizovali postmoderné tendencie rešpektujúci prirodzený vývin, ktorý síce v mnohom podlieha globalizácii, no ponecháva aj potrebné špecifiká. V postkomunistických krajinách však dodnes prevažuje postmoderný chaos zneužívaný najmä politickými tendenciami jednotlivcov, ktorí sa uviedli a držia sa ako mienkotvorní. Zasahuje myslenie v školstve a v kultúre všeobecne. Ako to, že intelektuáli a tvoriví duchovia majú chuť viac slúžiť ideológiám (kvôli výhodám), ako prispievať ku kultúre? Veď ako tvorcovia tým riskujú aj vlastný zánik...

Absencia historického pozadia alebo historického rozmeru súčasnosti – teda absencia tradície alebo konzervatívnych hodnôt vôbec sploštuje a spovrchňuje pohľad aj na súčasné dianie. Často bez zodpovednosti a vážneho záujmu o podmienky dôstojného života. Postmoderna má istú závažnú – kladnú vlastnosť: vo vnútri skutočnosti živo, často pravdivo (aj keď pravdu ako takú nepripúšťa a ju „zrušila“) diagnostikuje. No tento klad nepriaznivo vyvažuje jeden závažný nedostatok: postmoderna neponúka žiadne východiská a riešenia. V tom, čo diagnostikovala, necháva človeka osamelého a bezradného.

Pri zachovaní kultúry totiž o nič iné nejde, len o uznanie a akceptáciu, ktorá je našim spoločenským kapitálom, o jej transfer z generácie na generáciu, o jej pestovanie, ktoré je v iných národných spoločenstvách na poprednom mieste, pretože zaisťuje ich prežitie a duchovnú existenciu vôbec.

Byť vlastným totiž vôbec nie je hanba, ako sa nám to vsugerúva naháňaním hrôzy z možnosti návratu nacionalizmu.

Prečo toto všetko pripomínáme v úvode k poézii, v úvode k analýze najnovšej zbierky Dany Podrackej *Kubus* (Milanum 2015)? Pretože táto poetka prešla od svojich prvých zbierok „čistej“ poézie podstatným vývojom, ktorý je evidentný a radi by sme ho krátko identifikovali, pretože bez toho nepochopíme ani jej dnešnú poéziu a tvorbu vôbec. Myslíme si totiž, že od majstrovstva veršov „čistej“ a nezrozumiteľnej poézie a od autocenzúry sa uvoľnila, oslobodila sa sama od seba, prevážila v nej skúsenosť a sebavedomie, tým aj schopnosť postaviť sa na pranie, „umelecky vystaviť“ svoje názory na vzťah muža a ženy, ale aj spoločensko-politický proces, nebať sa hľadať prieniky medzi súčasnosťou a minulosťou až k mýtickým rozmerom všeobšiahleho mýtu človečenstva, voči ktorému zlyháva každá parcialita, okrem presne „trafeneho“ detailu. A v tomto je Dana Podracká virtuózna. Hľadanie duchovna v konkrétnych živých procesoch a opačne živých procesov v duchovne, je ďalšie evidentné novum jej poézie.

Titul zbierky *Kubus* evokuje rôzne významy. Znamená štvorec, teda presný tvar, kde vieme, kde sú rohy či už zvonka, o ktoré sa možno udrieť, alebo zvnútra, do ktorých sa možno schovať v prítmi. Rozmery (všetky) „kubusu“ sú zmerateľné a identifikovateľné na rozdiel od jeho opaku – kruhu – symbolu nekonečna, mäk-

kosti, plynulej dynamiky a neuchopiteľnosti bez šikovnosti s jediným viacvýznamovým rozmerom. A napriek detskej hravosti, s ktorou sa kruh spája, nebol to len tento geometrický tvar, ktorý je potrebný pre hry od dávneho, kde sa predpokladala nie šikovnosť, ale šťastná ruka, aby sa pri hádzaní objavila čo najvýhodnejšia strana kocky. Neplynulý pohyb – skákavý a trhaný – je pre hod kockou typický. Staroveké „alea iacta est“ znamenalo konečné a neodvratné až osudové rozhodnutie. Štvorec či kocka je teda tvar, ktorý obmedzuje. Súvisí s našim pohybom, silou v ramene – energiou, našou svojvôľou v súvislosti s osudom, vyžaduje si vnútornú silu na rozhodnutia a pevnú vôľu rozhodnutia urobiť. Toto je konotácia na prvý pohľad bez toho, že by sme vedeli interpretáciu samotnej poetky v poézii.

So spomenutou východiskovou hermeneutikou pristupujeme k zbierke Dany Podrackej, ktorá v desiatich oddieloch obsahuje po sedem básní. Ich sémantika je zasiahnutá až zaťažaná poznaním. Nie je to edukatívnosť v pravom slova zmysle, pretože sa tu využíva silný prúd asociácie poučeného – vzdelaného vedomia. Asociácie, akokoľvek intelektuálne, nie sú násilné, pretože sú správne dávkované a tvoria vnútornú logiku textu – akúsi os, skelet a koniec koncov posolstvo v istej vývinovej tendencii pozitívneho myslenia a ľudskosti. Lyrický subjekt je výsostne auto-reflexívny.

Básnická zbierka *Kubus* začína básňou *Autoportrét s Prokrustovým lôžkom*. Významy oboch častí názvu sú z básne identifikovateľné: autoportrét má dvojakú podobu, zachytáva básnický subjekt v dvoch biograficky odlišných fázach: 1. tu a teraz a 2. v panenskom čase, keď autorka nosila ešte v sebe predstavu o mužovi – panicovi, teda sama súc panna, o nevinosti.

Čas autoportrétu je však prítomný, charakterizovaný trestaním a trest spočíva v sne o blúdení nocou, „*pri mŕtvom ramene Dunaja*“. Nebezpečenstvo, ktoré číha, nadobúda metaforický tvar, personifikuje sa do postavy starogréckeho Prokrusta – Napínača, ktorý pocestných naťahoval na svojom lôžku, alebo im odsekal nohy, ak presahovali jeho dĺžku. Kým antický príbeh sa končí šťastne (nevlastný syn aténskeho kráľa Théseus odsekne Prokrustovi hlavu), Podracká zotráva v polohe snom mučenej ženy, ktorá presahuje zločinnú posteľ, na ktorej sa vraždí, *duchovnosťou*. O túto príde, o túto ju oberú, túto jej odseknú... To strašné, ako vždy na sne, je nemožnosť brániť sa. Prokrustos – mučiteľ má totiž okrem starobyľého ostria sekery aj znaky najmodernejšej techniky, ako sú implantáty, svetlá televíznej veže a cez ňu sa leje do duší súčasníkov jeho veľká zbraň – prázdnota. Do stupňujúceho sa strachu básne, ktorý ju postupne celú zaplňa, vkladá autorka odrazu retrospektívu času panny a jej predstavy nevinnej lásky, aby strach ešte zdôraznila a zároveň zosubjektívnila zvonka prichádzajúce nebezpečenstvo a poukázala na to, ako je človek nebezpečný sám pre seba. Duchovnosť sa tu doplňa uvedením si viny a hriechu, ktoré si básnický subjekt nechce dať vziať – odseknúť, lebo len toto uvedomenie z nás robí človeka. Báseň vrcholí prebudením sa zo sna v desivom kriku vlastnom, znásobenom krikom tých, ktorí pre duchovnosť trpeli.

Autoportrét spojený s bolesťou, jej očakávaním, neodvratnosťou a nachádzaním svetla, je v zbierke celoplošne dopĺňaný atribútmi týchto významových entít, ktoré vznikali postupne ako výsledky skúseností a plného prežívania a spájajú sa teraz do reťaze jedného zreleho života.

Pojem bolesti je naplnený stratou – smrťou (otcova smrť v básni *Pochvala divokého zvierata v zime*, matkino neznesiteľné, postupné odchádzanie v básni *Privolávanie včiel na plášť odchádzajúcej matky*, ale aj smrť celkom neznámych z básne *Pád Airbusu 33*, ktorí navštevujú autorku v predstavách žijúc v korálovom a alabastrovom svete mušlí). Je naplnený aj skupinou abstraktov, ktoré majú zjavne celkom konkrétne konotácie so životom autorky: ústrk, útek, úľak, aj pocitom viny, ktorý sa uvoľňuje svojím spôsobom – introspekciou – spoveďami do pomyselnej „mriežky“ za oknom rýchlika... (*Čo sa stalo, U dvoch zlatých kľúčov*).

Tieto vnútorné strasti vykupujú sami seba úsmevom a odpúšťaním (*Mať čisto za sebou (M. Rúfus)*) po ktorých nasleduje „úľava“. Odpustenie súvisí s nadobudnutou vierou v Kristovo učenie (*Obeh mesiaca okolo našej zeme je dráha smrti / Södergranová*). V básni *Pascalova stávka* sa táto premena v úvahách o viere a duši znova vracia vo verši: „Ak stavíš na jednu kartu, že Boh existuje, nemáš čo stratiť.“ No autorka si vymyslela aj zvláštnu útechu, ak Boh, ktorý zvykne prichádzať na pomoc ako „deus ex machina“, neodpovedá a nepríde, potom má autorka riešenie: „Ak nikto neprichádza, mojou úlohou je / povzniesť sa.“

Báseň *Brána* sa končí momentom, keď viera vošla do duše autorky: „Hlas vo mne povedal: Ja som brána / Kto vojde cezo mňa, bude spasený.“ Pôvodné znenie toho výroku („Ja som cesta, pravda a život, kto vojde cezo mňa, bude spasený“) sa entropizuje na celej ploche zbierky. Tak pojmy „cesta“ a „život“ naplňajú všetky básne zbierky, aj, ba najmä tie o smrti, každá inak. Pojem „pravdy“ sa však precizuje v životom preplnenej centrálnej básni o duchovne a modlitbe:

### Vyzúvanie sa pred horiacim krom

Vyzúvam sa pred tebou, horiaci ker, a prosím  
Postaraj sa o starenku s nohami ako slamky  
Jedinú sliepocku vzala do náruče, vyšla pred bráničku  
a ukazovala jej svet; nedokázala ju položiť na klát  
a zabiť  
Opatruj Marie-Christine na stanici v Bordeaux;  
Z rýchlika do Dijonu vystúpil milovaný a darovali si šialený,  
tri minúty trvajúci bozk

Nezanevri na niekoľko mužov a žien, ktorí svoje životy  
premenili na obranu porobených  
Do jazyka vkladali vízie, pomáhali budovať veže

Prijmi chorých a biednych  
Do pergamenov z kože obliekali svet,  
lebo každá telesnosť chce byť posvätená

A odpusť aj mne, Pane, že muž, ktorý ma má rád,  
ale nemiluje ma, býva v mojej duši, sedí za mojím stolom  
a keď búrka zimnične obnažuje jeho kosti,  
vpúšťam ho do srdca,  
lebo pravda je tam

Autoportrét je doplnený vlastnosťou, ktorú každý, kto autorku pozná, dobre identifikuje: ide o schopnosť počúvať a poskytnúť (odbornú psychologickú) radu v akejkolvek situácii. Byť k dispozícii človeku, ktorý sa cíti opustený, ranený, sám, alebo akokoľvek potrebuje pochopiť, analyzovať situáciu, povzbudiť... (*Cesta hrdelným povrazom*).

A ďalej do autoportrétu patrí identifikácia vlastného tvorivého myslenia, ktoré je mimo noriem, mimo konvencií, prekvapivá pre samotnú vlastníčku, čierna ovca pripravená pre nejakú inú čiernu ovcu – pre hriech, či aj spolu-hriech, pre niečo mimo normy... toto tvorivé myslenie je nezávislé, slobodné a svojvoľné... (*Moja myseľ je čierna ovca*). *Myšlienka je vrh kockami / Mallarmé* zdôrazňuje poetkinu vedomú nadväznosť na prekliatych básnikov, akoby ona bola ich pokračovateľkou... Toto slobodné myslenie prepája autorka na písanie citujúc v názve básne Durasovú: *Písanie má dočinenia s Bohom / Durasová*. Táto báseň je o možnosti písania a tvorby, ale len za istých podmienok: len ak uveríme životu, môžeme písať („*Uveriť tomu, čo vidíš / Uveriť obrazom, ktoré sa zjavujú nahé / Uveriť knihe, ktorú napíšeš / pre nikoho*“). *Myšlienka ako „svetlo vnútri“*, aj keby bola zdanlivo pre nikoho, aj keď sa nám zdá, že nik na ňu nereaguje, že ju nik nezaregistroval, akt tvorby ústi do gesta, ktoré myšlienkovú svetlo vytvára: *Buď svetlo! (báseň Filozof mi dáva radu)*. Nadobudnuté duchovno žije, nie je uzavreté, pretože sa v týchto básňach neustále premýšľa. Úvahy majú rôznu podobu, raz viery v tajomstvo, ktorému treba len stále znova veriť, inokedy logiky – najprecíznejšie vo forme dialógu s najslávnejším bratislavským rabinom Chatamom Sóferom, ktorý vyslovil o ľudskej existencii sveta a poznania zásadnú vetu: „*Strom, z ktorého by sa nemalo jesť, nemá dôvod byť stvorený*“. Výrok sa rovná výroku z Písma: „*Strom (figovník), ktorý nerodí ovocie, treba vyňať a hodiť na oheň*.“ Inými slovami, všetko, čo bolo stvorené, má byť k dispozícii človeku, preto idú ruka v ruke dobro so zlom, Kain a Ábel, vrah a obeť. Riešenie rozlišovania, ktoré neprichádza, ktoré ani rabin nevie, je v momentnosti a permanencii rozhodovania, v namáhavej dennodenne zápasiacej existencii a v siedmom dni žasnutia nad tým, čo z tejto námahy za šesť dní vzniklo, nad stvoreným...

## Zastávka Chatam Sófer

Rabi Chatam Sófer usudzuje, že zákaz  
jesť zo Stromu poznania dobrého a zlého bol dočasný  
Človek, stvorený na šiesty deň, mal vyčkať do Sabatu  
Strom, z ktorého by sa nemalo jesť, nemá dôvod byť stvorený

Rabi, naozaj stačilo počkať do nedele?  
Platnosť slobodnej voľby by nadobudla účinnosť?  
Prvorodený by nebol Kainom? Bol by dokončený?

Opakuje sa to v súdnych sieňach sveta  
Kain zapiera: Nie som vrah! Ako po prvý raz  
Ani vtedy nepriznal, vykričala to až zem  
Otvorila ústa, keď sa napila krvi

Kaina spoznáš po ovocí, v slove nie

Rabi, ty, ktorý triediš prach v skriptóriu večnosti,  
povedz: toto je Kain, toto je Ábel

Vystupujem na zastávke s tvojím menom, pýtam sa,  
ako ich mám rozpoznať, keď sú stále spolu  
A ktorý prach je Eva, milujúca oboch rovnako

Ty vravíš: Nevieť, deň sa zlieva, ruky sa mi trasú  
Počkaj do siedmeho dňa  
Počkaj do úžasu

Toto úporné a urputné hľadanie cesty má v priestore zbierky básní svoje pevné výroky a pointy ako v básni *Strihanie vlasov*, kde sa prorocky prísne vyžaduje niečo, čo neexistuje, čo je a bolo vždy ilúziou a síce „nepoškrvnenosť“, ktorú majú len nadpriemerní – originálni, ktorí vedia lokalizovať svoj stred a za ním ídú. Priemerní sa spolčujú a všetko spriemerňujú, práve preto, že im chýba stred. „*Pretože ubúda nepoškrvnených obrazov, / priemerní sa spolčujú s priemernými a kópie / nemajú stred.*“ Táto hyperbola je vo svojej jednoznačnosti a nediferencovanosti v poézii Podrackej nezvyčajne generalizujúca a celkom výnimočne nepravdivá.

Zážitok boja o čistú dušu je však inde presne a pravdivo popísaný ako boj s diablom, ktorý sa odohráva v kruhu: „*Ten zápas sa odohrával mimo tela, / lebo až tam začína skutočná rana*“ (*Zápas so zlým duchom*).

Výklad Písma u autorky pokračuje, výklad vlastného uzdravenia, aby zvestovala a ako misijná sestra svedčila:

### **Pochopiť je všetko / Rilke**

Chcela by som opísať svetlo,  
ktorým som prechádzala, ale dokážem o ňom  
povedať len to, že každý lúč má podiel  
na dozrievaní skál a vody

To svetlo ma priviedlo až na miesto,  
kde z piesku trčalo ležadlo

Podobenstvo o človeku, ktorý vstal,  
zobral si svoje lôžko a šiel,  
ale jedinou bytosťou široko-ďaleko  
som bola iba ja

Nedokázala som sa vymaniť z tej scény,  
zovrela ma do útrob a memorovala

Skutočné lôžko nosíme vo svojej hlave,  
znehynbení zvykom, dogmou alebo tyraniou

Roky sa nepohneme z miesta,  
natiehnutí v uniforme na jedno kopyto

Až do okamihu pochopenia,  
že lôžko treba vyhodiť  
Ako ten, čo to urobil predo mnou

Vo chvíľach poznania je obyčajne autorka sama, akoby prestal existovať svet. V samote a chvíľach prehliadnutia a prezretia – videnia, náhleho pochopenia podstaty sa dejú následné rozhodnutia a činy. Tento pravdivý proces na konci hľadania cesty je potrebné už len udržiavať, aby nedegeneroval do nových „dogiem, tyranie a zvykov“ (táto myšlienka je len komentár analytičky).

Podrackej báseň sa „deje“ medzi konkrétnym zažitým detailom a makroštruktúrou objavu – metafory, symbolu, sureálnych ťažko interpretovateľných obrazov (v strede zbierky oddiely 7.6, 7.7, 7.8) alebo významov, ktoré sú autorkiným poslanstvom. Často sú Podrackej básne drámy s dejom a dialógmi alebo vnútorným monológom s apelujúcou pointou. K „dejom“ tejto poézie patria aj reálne postavy, či už sú to autorkini priatelia (Bohdan Urbankovski, Mila Haugová a i.), alebo postavy kolegov – literátov (M. Durasová, R. M. Rilke, S. Malarmé a i.), literárne postavy z mytológie (Prokrustos) alebo z dejín (Giordano Bruno), súčasnejších literárnych diel, filmov atď.

Topografia básní je snová: Prokrustovo lôžko, stodola horiaca láskou – „*horiace súkromie*“, ktoré „*osvetľuje kríž*“ (*Horiaca stodola*), živé svedomie a s tým spojené mnohoraké obrazy (*Vyhnanci*), cesty a dopravné prostriedky, dno mora, ktoré v perleťovom trblete pochovalo pasažierov *Airbusu 330*... Strom je významovo presne vymedzená metafora moderny a v Podrackej ponímaní je jeho koruna miestom lásky, odkiaľ sa dvojica vrhá do nedoziernej dialavy kozmu, kde je pravda darom:

### **Strom**

Jeden kráľ mal sedem synov  
Každému z nich stanovil jeho miesto  
a povedal im: Sadnite si tak, aby ste sedeli na sebe,  
lebo všetci ste potenciami svätého,  
ktoré sa zjednocuje  
v jednom slove

### **Strom**

Ten príbeh mi rozprával muž v bielej,  
porozopínanej košeli, rozprával ho do blčiacého majáka  
môjho tela a bozkával ma od prstov na nohách až  
po koreničky vlasov

Dušou ma dvíhal do koruny,  
aby sme boli obaja vrhnutí do kozmickej siete

Tam pravda nikdy nie je zaslúžená,  
nie je ani dosiahnutá

Vždy je nakoniec  
milodarom

Topografia je však aj celkom konkrétna: Bratislava, Dóm, ulica a prechod na nej, mená poľských miest Białymstok, Jedwabne a Gardenlegen, kde Nemci upaľovali a strieľali ľudí, zastávka Chatam Sófer, sirotinec, kde (no nielen tam) sa prejaví súcit autorky (*Krajčírka panna*), márnica, byt rodičov, čítareň, kde autorka vysloví slová vlastného poznania: „*Boh je hlbina*“ a všetko stíchne. No najmä je to znak kríža v pôdoryse štvorca – kocky v mozaike Proglasu:

### **Prechod byzantskou mozaikou**

Tajomstvo, šepkané do ucha,  
zachytené v diamantovej náušnici



Proglas je mozaika, ktorá sa vlní  
na spôsob morských vln a dáva do pohybu obrazy

Boh je hlbina

Vyslovila som to nahlas a čítareň stíchla  
Niekoľko párov očí hľadalo do stredu miestnosti  
akoby sa malo niečo stať

Hologram kolektívnej pamäti  
na niekoľko sekúnd stvoril dieťa

Hralo sa s kockami, obracalo ich  
v radoch aj v stĺpcoch tak obratne,  
že dávalo do pohybu sandále v geometrii sfér

Holubice s rubínovým pierkom vzlietali v pároch  
a loď s veslami po ľavom aj po pravom boku  
vyplávala

Kocky sa neprestávali vlniť, nevedeli sme,  
kde sa začíname a kde sa končíme,  
kde splývame

Spoločná duša je možná

A konečne máme k predpokladaným významom názvu aj presný poetický „popis“ v básni *Duch*, kde získavame celkom konkrétnu predstavu súčasného miesta pobytu autorky a z tohto miesta vyplývajúcu jej konkrétnu pozíciu ľudskú i umeleckú. I keď ide o číre abstraktum, dá sa toto pomerne presne rekonštruovať pre jej život a vývin jej tvorby. Životnosť skúsenosti a životnosť kríža, „apoštolát v teréne“ sú cestou permanentných konfrontácií a hľadania, pričom isté je to, čo bolo raz nájdené – duchovno, aj keď sa nám zdá, že sa to zavše stráca.

## Duch

Duch so mnou hrá o kubus, duch so mnou ráta  
V priestoroch medzi písmenami  
nechce falošný tón

V úzkostiach prepisujem písmenný štvorec

S A T O R  
A R E P O  
T E N E T  
O P E R A  
R O T A S

Rozsieváč Arepo má zodpovednosť za rotáciu kolies

Som rozsievачka, ak bude treba, som Arepo,  
mám zodpovednosť za svoj čas,  
ktorý vystrkuje lúče do bahry a krúti sa

Nedá sa uhnúť, treba obhájiť stred

Z písmen sa dá dva razy zostrojiť paternoster,  
zostanú dve a a dve o, s jedným n uprostred

A  
A N O  
O

Ešte som nebola tak blízko tomu, čo zostupuje,  
a ponúka mi duchovnú zem

V pôdoryse ducha zloženého z jediného slova do kríža: „fiat“. To je konkrétny priester, v ktorom autorka žije a píše svoje dielo.

Podrackej básne sú reflexie na najkrajšie prežívanie lásky (*Strom, Bozk*), sú to aj príbehy lásky a súcitu, súdržnosti, ale aj osamelosti. Sú diskurzom o poznaní, o spôsobe existencie a najzákladnejších veciach človeka, ako je viera, nádej a láska.

Dana Podracká ako autorka dorástla na najlepšie kvality slovenskej duchovnej poézie dilongovsko-silanovskej a rúfusovskej, tým však aj na tradíciu rilkovsko-claudelovskú a francúzskych preklatých. Hľadanie a nachádzanie tvaru a formy, ktorou by sa vyjadrili podstatné – t. j. duchovné konštanty života v poézii, to bol zrejme cieľ a je výsledok zbierky *Kubus*.

**prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.**

Ústav svetovej literatúry SAV

Konventná 13, 813 64 Bratislava – Slovensko

Pedagogická fakulta UK

Šoltésovej 4, 811 08 Bratislava – Slovensko

*bwtorajo@mail.t-com.sk*

Lucia Biznárová (Nitra)

## Podoby angažovanosti v súčasnej slovenskej poézii

### Abstrakt

Štúdiá sa zameriava na interpretáciu výrazových tendencií súčasnej slovenskej poézie s angažovanými prvkami. Porovnáva českú a slovenskú poéziu a analyzuje básnickú zbierku Kataríny Kucebelovej a básne Michala Habaja. Angažované tendencie v súčasnej slovenskej poézii súvisia najmä s medializovanými kauzami potláčania ľudských práv. V básňach vystupuje dezorientovaný lyrický subjekt, ktorý je manipulovaný mocenskými stratégiami, obmedzujúcimi slobodu jednotlivca. Básne sa zaoberajú existenciálnymi otázkami súčasného človeka, čím sa stávajú nadčasovými a esteticky presvedčivými.

**Kľúčové slová:** angažovaná poézia; lyrický subjekt; mlčanie; civilizačné otázky; individualita človeka

### Abstract

#### Engagement Versions in Contemporary Slovak Poetry

The study focuses on the interpretation of expressive tendencies of contemporary Slovak poetry with committed elements. It compares the Czech and Slovak poetry and analyzes poems of Katarina Kucebelova and poems Michal Habaj. Committed tendencies in contemporary Slovak poetry are mainly related to media presented cases on denial of human rights. In the poems, a disoriented lyrical subject appears, which is manipulated by power strategies, limiting the individual freedom. The poems deal with existential questions of contemporary man, making them timeless and aesthetically convincing.

**Key words:** engaged poetry; lyrical subject; silence; civilizational issues; human individuality

Spôsoby, akými sa poézia vyjadrovala v minulosti a vyjadruje sa v súčasnosti sú rôzne, no v centre jednotlivých lyrických koncepcií stojí vyslovené či napísané slovo básnika, pre ktorého je poézia nástrojom vyjadrovania osobného vzťahu k predmetnej realite. Pretože v jadre angažovanej poézie stojí požiadavka aktívneho zaujatia postoja, vypovedania, presvedčenia, ba dokonca vykričania, stojí angažovaná poézia svojou výpovednou hodnotou proti mlčaniu.

Do slovenského literárneho kontextu v ostatnom období pribúdajú básne a básnické zbierky, ktoré sú tematicky situované do aktuálnej prítomnosti a kriticky reagujú na práve prebiehajúce spoločenské, politické, sociálne a kultúrne pomery nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí. Tematicky sa zameriavajú najmä na medializované kauzy, nábožensko-etické spory súčasnosti, vojnové konflikty vo svete, terorizmus, formy rasovej neznášanlivosti či rôzne prejavy agresie namierené proti slobode jednotlivca. Do motivicko-tematickej roviny týchto básní preniká apel

na morálne hodnoty súčasnej spoločnosti a zobrazuje sa ambivalentnosť medzi ľudských vzťahov väčšinovej spoločnosti. Vznikajú básne s existenciálnou hĺbkou, ale aj s radikálne zaujatým postojom voči mocenským, politicko-spoločenským mechanizmom. Z tohto dôvodu literárni vedci a kritici pri interpretácii nových básnických zbierok v poslednom čase opakovane používajú výrazy angažovanosť, angažované písanie či angažované postoje.

S podobnými tendenciami sa môžeme stretnúť aj v českom literárnom kontexte, v ktorom sa diskusie o angažovanej poézii rozvíjajú už niekoľko rokov a súvisia aj s názormi českých vedcov, básnikov a kritikov, ktorí požadujú zmenu poetiky. V časopise *Psí víno* sa dokonca objavilo programové vyhlásenie o potrebe poézie, ktorá by priamo reagovala na spoločenské udalosti. *Psí víno* vo svojom manifeste apelovalo na propagáciu experimentálnych textov, zbavenie sa nánosu tradičného posudzovania poézie a príklon k otvorenému tematizovaniu aktuálnych spoločenských otázok: „*Jsou nám blízké texty, které nemanifestují zaručenou kvalitu, nemají strach ohýbat literární tradici, reflektují aktuální stav jazyka i komunikace a jejich autoři kriticky uvažují o možnostech živé poezie v proměnlivém kontextu. Texty, které se nevyhýbají akutním tématům a nenechají se svázat dogmatem nadčasovosti umění.*“<sup>1</sup> Vyhláseniu predchádzal celý rad znepokojujúcich diskusií v súvislosti s krízou českej literatúry v jej odtrhnutí od čitateľskej životnej empirie, v odmietaní reagovať na aktuálne spoločenské témy, nezrozumiteľnosti, a straty čitateľskej príťažlivosti.<sup>2</sup> Štefan Švec v článku *Krize české literatury* tento stav opísal: „*Jediné, co se nechte, je současná ‚vysoká‘ česká literatura. Právem. Žije si svým vlastním životem, je od čtenářů odtržena skoro tolik jako literární věda od literatury. Nedokáže přinášet témata. Zahraniční spisovatelé mají pro české čtenáře přitažlivější a bližší texty než ti domácí.*“<sup>3</sup>

Vzájomné kontakty časopisu *Psí víno* so slovenskými básnikmi do značnej miery ovplyvnili aj smerovanie slovenskej poézie. V porovnaní s českou literatúrou však na Slovensku doposiaľ neprebehli intenzívnejšie diskusie o výrazových tendenciách súčasnej poézie, hoci čiastkové názory môžeme pozorovať v štúdiách a recenziách niekoľkých slovenských kritikov: Ivana Hostová, Ján Gavura, Derek Rebro, Michal Rehúš, Jaroslav Šrank.

Ak by sme označili tvorbu autorov, ktorí rôznymi spôsobmi vyjadrujú výhrady k spoločenskému usporiadaniu pojmom angažovaná poézia, neboli by sme presní. Samotný výraz má totiž v literárnej histórii, nielen v slovenskej, rad najrôznejších východísk, ktoré sú späté najmä s politickou organizáciou štátu. Azda najviac sa označenie angažovaná poézia používa v súvislosti so slovenskou poéziou päťdesiatych a neskôr aj sedemdesiatych rokov 20. storočia. Angažovaná poézia sa v tomto

<sup>1</sup> *Psí víno* 2010, 3. strana obálky.

<sup>2</sup> PIORECKÝ, Karel: *Česká literární kultura 2001–2010*. In: FIALOVÁ, A. (ed.): *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014, s. 39.

<sup>3</sup> ŠVEC, Štefan: *Krize české literatury. Pár povrchních marketingových keců*. A2, 2008, č. 13, s. 16.

období spájala najmä s politickou propagandou, zobrazovala nekritický pohľad na život, zjednodušovala obraz spoločnosti v zmysle politickej ideológie, vytvárala čierno-biele vnímanie sveta. Básne plnili predovšetkým agitačnú a propagačnú funkciu.<sup>4</sup>

Súčasná poézia, reflektujúca spoločenskú situáciu, sa v zásade odlišuje od angažovanej lyriky v období totality odmietavým postojom voči politickým prejavom. Priamočiaro odhaľuje poklesky a zlyhania demokratického systému. Básne zobrazujú komplikovanosť a problémovosť sveta, v ktorom zlyhávajú základné princípy humanity. Individualitu jednotlivca ovplyvňujú aj konzumné, spotrebiteľské stratégie a obmedzujúce sociálne rámce. Derek Rebro v tejto súvislosti upozorňuje, že „básne sú významovo jednoznačnejšie, nie však jednorozmerné.“<sup>5</sup> Tým sa zároveň odlišujú od angažovanej poézie päťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Označiť pojem angažovaná poézia súčasné tendencie v tvorbe niektorých autorov by preto bolo nepresné a zavádzajúce. Azda prínosnejšie by bolo, hľadať nové spôsoby, ktorými by sa súčasná poézia charakterizovala.

Najexplicitnejšie svoj kritický pohľad na súčasnú spoločnosť vyjadruje časť autorov, ktorých doterajšiu tvorbu Jaroslav Šrank zaradil pod pojem experimentálno-dekonštruktívna poézia. Patria sem básnici, ktorí svojimi zbierkami cielene popierali produktivnosť evokačnej a svednej lyriky bezprostredne odkazujúcej na subjektívny zážitok a sústredili sa na odsentimentalizovanie výrazu a tematickú desubjektívizáciu textu.<sup>6</sup> Z tohto pohľadu považujem za najvýraznejšie básnické zbierky a básne Kataríny Kucbelovej a Michala Habaja. V súčasnosti je možné v tvorbe týchto autorov evidovať odklon od sterilného, experimentálneho písania smerom k civilnejším, subjektívnejším, intímnejším formám, so zdôrazneným apelom na morálne hodnoty súčasnej spoločnosti. Podobne na civilizačné problémy reaguje aj poeticky tradičnejšie orientovaná Mária Ferenčuhová, ktorá sa vo svojej knihe *Ohrozený druh* zameriava predovšetkým na ekologické problémy súčasnej spoločnosti a ich dopad na radového občana. Novodobé, ale aj historické manipulácie s individualitou človeka odhaľuje v knihe *Identity* aj poetka Marcela Veselková.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. 2. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006, s. 74.

<sup>5</sup> REBRO, Derek: *Spoznaj svojho suseda*. Dostupné na: <http://www.glosolalia.sk/news/derek-rebro-spoznaj-svojho-suseda>. Získané dňa 5. 12. 2014.

<sup>6</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra, 2013, s. 382.

<sup>7</sup> Rôzne formy angažovanosti môžeme nachádzať aj v tvorbe iných básnikov – napríklad u mladšej generácie autorov: Mirka Ábelová, Michal Rehúš či Vlado Šimek. Ich texty sú svedectvom o manipulácii s individualitou človeka, politickej nespravodlivosti či rôznych neduhoch a stereotypoch viažucich sa nielen na politické a sociálne problémy, ale aj na fungovanie slovenskej literárnej scény. Umelecké stvárnenie tejto poézie je však v mnohých ohľadoch nedostačujúce, diskutabilné, ba prvoplánové. Výrazným nedostatkom ich básní je najmä krátkodobá aktuálnosť, ktorá je limitovaná na každodenné javy a udalosti, ktoré sa časom, bez poznania dobového kontextu, môžu stať iba viac či menej vydatým dokumentom doby, reflexiou spoločenskej nespokojnosti alebo osobnej krivdy.

Autori do svojej poetiky vnášajú kritický pohľad na svet, v ktorom zlyhávajú základné princípy demokracie, humanity, silnejú radikálne názory potláčajúce práva menších či marketingové stratégie manipulujúce individualitu jednotlivca. Človek je zobrazený ako bábka v rukách mocenských skupín, ktoré sa usilujú prezentovať jednorozmerný pohľad na svet a vedú tak k názorovej a preferenčnej uniformite. Na rovine výrazu autori opúšťajú postmodernú textovú hru, upriamujú pozornosť čitateľa na medziľudské vzťahy, zdôrazňujúc emocionálne prežívanie lyrického subjektu a jeho skúsenosť s frustrujúcim svetom. Literárna kritika pri interpretácii týchto kníh poukazuje aj na vyššiu interpretačnú prístupnosť textov a vyrovnávanie sa s novodobou lokálnou históriou.<sup>8</sup> Základnými výpovednými jednotkami sú intencionálne výzvy: „*keď vyrastieš, nesmieš sa vrátiť / nesmieš prehovoriť / ich zbraňami*“<sup>9</sup>; opis predterminálneho stavu vecí: „*pokazili sme takmer všetko. / Posunuli, vychýlili, rozbili, zodrali, / zapratali, zašpinili – / a teraz plombujeme, / narýchlo spúšť / zalievame betónom*“<sup>10</sup> alebo priamočiary apel na zlyhávanie princípov humanity: „*teraz si myslíte, že ste ľudskými bytosťami // a ste: // ibaže nikdy nebudete // tým Človekom, // ktorého sme do vás // vložili. // nesiete obraz // a ten obraz // vás prenáša // zo storočia do storočia // až kým nebudete zbytoční.*“<sup>11</sup>

### Mlčanie ako nástroj obrany

Katarína Kucbelová na sklonku roka 2013 vydala básnickú zbierku *Vie, čo urobí*. Prevažne naratívne texty reagujú na niekoľko krízových udalostí, ktoré sa odohrali na Slovensku za posledné obdobie. Identifikuje konkrétne formy verejného násillia tak, ako sú známe z mediálnej tlače – azda najzreteľnejšie čítame odkazy na strelbu v Bratislavskej Devínskej Novej Vsi. Angažovanosť zbierky súvisí s výberom aktuálnych, často medializovaných tém medziľudskej netolerance a odsudzovania akejkoľvek inakosti človeka. Individualita jedinca zaniká v kolektívnom hlase väčšiny: „*zdá sa, že vrieskajú spoločne, ale nie je to tak / vreštia, lebo vreštia ostatní.*“<sup>12</sup>

Jednotlivé básne indikujú obavy z „uniformizácie más“ a zo straty historického vedomia ľudí, ktorí tieto masy tvoria. Lyrický subjekt, zmietaný neistotou súčasného sveta, nie je nezaujatým komentátorom fikčnej reality, ale citlivo reaguje na sprítomnené hrozby a obavy, ktorých je svedkom a prenikajú do jeho prežívania.

V kontexte fikčného sveta básne subjekt nenachádza priestor na osobnú, ba osobnostnú odlišnosť, preto jeho správanie vedie ku stagnácii, neschopnosti obhájiť si právo na vlastnú „inakosť.“ Táto stagnácia je vyjadrená núteným mlčaním, ktoré

<sup>8</sup> HOSTOVÁ, Ivana: *Betóny, brizolity, omietky*. Romboid 49, 2014, č. 5 – 6, s. 95.

<sup>9</sup> KUCBELOVÁ, Katarína: *Vie, čo urobí*. Bratislava: Artforum, 2013, s. 28.

<sup>10</sup> FERENČUHOVÁ, Mária: *Ohrozený druh*. Bratislava: Ars Poetica, 2012, s. 64.

<sup>11</sup> HABAJ, Michal: *Pochod*. Vlna – časopis o súčasnom umení a kultúre 15, 2014, č. 60, s. 73.

<sup>12</sup> KUCBELOVÁ, Katarína: *Vie, čo urobí*. Bratislava: Artforum, 2013, s. 14.

je zdôraznené druhou osobou singuláru: „*ty mlčíš / nehýbeš sa a odmietaš / aby sa tvoj hlas spojil s ich hlasmi / aby postupoval ako páchnuci tieň.*“<sup>13</sup> Mlčanie je prejavom krajného nesúhlasu, odporu k prostrediu, ktoré ho obklopuje. Je zároveň výrazom strachu z uniformnej spoločnosti. Na druhej strane však predstavuje ambivalentnosť takéhoto postoja, neistotu kolektívnej jednoty, zlyhávanie princípov komunikácie a dezorientáciu lyrického subjektu: „*nikto nestíchnie s tebou / boja sa ňa, násilím ti bránia mlčať / každý tvoj vynútený výkrik ich upokojí.*“<sup>14</sup>

Autorka nepracuje s komplikovanou metaforikou, jej verše sú explicitnejšie, úsečnejšie a dynamickejšie. V básni *Branné cvičenie* prostredníctvom minimalizácie a enumerácie prvkov heslovito vymenováva príčiny ľudskej neznášanlivosti odsudzujúcej všetko iné, odlišné ako predstavy kolektívnej masy: „*brániš sa pred tým, kto má väčší a lepší dom, pozerá / iné televízne programy, má telesnú zvláštnosť, je / krajší, volí inú politickú stranu, platí dane, hovorí sa / o ňom, že je prekliaty, je inteligentnejší.*“<sup>15</sup> Sprítomnené obavy z „inakosti“ prerastajú do obrazu násilia a agresie, ktorý nadobúda sarkastický až extrémny charakter: „*niekedy ho stačí zosmiešniť, niekedy zastrašiť, niekedy / uraziť, niekedy jednoducho nekomunikovať, nevšimáť si, / niekedy zbiť, niekedy zabiť, musíš byť na pozore, / [...].*“<sup>16</sup>

### Mlčať a odsúdiť

Aktuálnu spoločenskú situáciu reflektuje v tvorbe aj **Michal Habaj**, ktorý je vo svojej výpovedi najradikálnejší, najadresnejší, najexplicitnejší a najprovokatívnejší. Jeho básne vychádzajú z hlbokého mravného a existenciálneho znepokojenia. Všíma si najmä také neduhy spoločnosti, ktoré vedú k odsudzovaniu, k nenávisťi, násilium a ľudskej neohľaduplnosti. Otvorene kritizuje politický systém, ktorý vníma ako novú formu totalitného establishmentu a zaujíma voči nemu negatívny postoj. Básne predstavujú rozsiahlejšie skladby s katastrofickým, apokalyptickým, ba postapokalyptickým záverom. Týmto spôsobom Habaj nadväzuje na tendencie, ktoré naznačoval už vo svojej predchádzajúcej tvorbe, pričom sa jednotlivé motívy apokalypsy, zániku ľudstva ďalej rozvíjajú a gradujú. Jediniec je zobrazený v deziluzívnom stave neustále číhajúceho ohrozenia, manipulácie a potlačania základných ľudských práv.

Báseň *Obžaloba* začína dôrazným, vehementným vyhlásením „*Volám sa Michal Habaj a chcem vám porozprávať o vašej smrti*“<sup>17</sup> a reaguje na tzv. koncept tradičnej rodiny, odsudzujúci rôzne druhy spolužitia, ktoré nevychádzajú z chápania rodin-

<sup>13</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>17</sup> HABAJ, Michal: *Obžaloba*. Kloaka – magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby 5, 2014, č. 1, s. 30.

ného zväzku, ako ho charakterizuje katolícka cirkev. Práve tá v súčasnosti tieto „odlišnosti“ označuje za rôzne formy deviácie a verejne ich v médiách odsudzuje. Habaj na tento koncept reaguje proklamáciou, v ktorej sarkasticky odsudzuje názory, potláčajúce slobodu človeka a podporujúce tak násilie a agresivitu. Lyrický subjekt, zastupujúci kolektív, sa štylizuje do úlohy cynika, čím sa báseň stáva apelatívnejšia a nástojčivejšia: „*boli a sú nehodní / nášho súcitu, / našej dôvery, / nášho zľutovania / (kresťanskej lásky!) / o čo im išlo? / o nastolenie / Armagedonu / v našich dušiach!*“<sup>18</sup> Dôsledkom takéhoto postoja je šírenie radikálnych názorov potláčajúcich základné práva človeka. Proti individualite stojí kolektív, ktorý je zobrazený ako masa ľudí v strachu a neistote z odlišných názorov a preferencií, čoho dôsledkom je nárast radikalizmu: „*Boh nám vrátil zbrane, / o ktoré sme prišli / v ľživej demokracii. / už nás neoklamú. / (hrmocú vozne, / wagon-lits, do Treblinky). / Rómovia, traste sa!*“<sup>19</sup>

Podobne ako u Kataríny Kucbelovej sa aj u Michala Habaja mlčanie spája s výrazom osobného zaujatia lyrického subjektu. V básni *Idol* sa subjekt štylizuje do pozície Boha, keď sugestívnym výrokom zdôrazňuje vlastnú pozíciu nadradenosti a všemohúcnosti: „*Nestal som sa Bohom / preto, aby som sa riadil / vašimi názormi. / Budete tu sedieť, / mlčať / a zabíjať. [...] Nebojte sa moru, chorôb, smrti ani obezity, / to všetko sú len mená vášho smútku, / ktorého vás zbavím / násilím, dôverou a láskou. / takto vonia požehnanie. [...] A teraz mlčte, sedte tu / a zabíjajte, / vaše klávesnice sú horúce / a čakajú na ľudskú krv.*“<sup>20</sup> Tým, že proklamácia prevracia tradične chápanú predstavu o Bohu ako o šíriteľovi lásky k blízkym sa báseň stáva radikálnejšia, adresnejšia. Nadobúda existenciálny rozmer a anticipuje zánik. Výzva k mlčaniu znamená tichý súhlas s aktom násilia, pasivitu. Zároveň proklamovaním negatívneho postoja upriamuje pozornosť na humánnu aspekt.

Básne, ktoré v ostatnom čase do slovenskej literatúry prenikajú, reagujú na odhodlanie postaviť sa proti väčšinovému zlu a násiliu. Mlčanie v súčasnej poézii znamená nielen pasivitu, ale aj strach jednotlivca vystupovať voči väčšinovej spoločnosti. Slová básnikov stoja týmto spôsobom proti kolektívnemu mlčaniu.

S problematikou angažovanej poézie úzko súvisí otázka umeleckej hodnoty básní. Pretože základnou črtou angažovanej poézie je dôraz na obsah, ktorý je vyzdvihovaný nad úroveň formy, angažovaná poézia sa môže zredukovať na angažované písanie bez estetickej funkcie. Na to, aby si angažovaná poézia zachovala svoju umeleckú hodnotu, nesmie byť iba poéziou opisnou, ale problémovou a mnohorozmernou. Mnohé básne, ktoré do slovenskej poézie pribudli v ostatnom čase skúmajú existenciálne otázky človeka v súčasnej spoločnosti, čím nadobúdajú nadčasový rozmer a stávajú sa aj umelecky presvedčivými.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>20</sup> HABAJ, Michal: *Idol*. Tvar 25, 2014, č. 10, s. 22.



## Literatúra

Psí víno:  $(1 \times \text{ANO}) + (21 \times \text{NE}) = x$  2010, č. 51, 3. strana obálky.

HABAJ, Michal: *Idol*. Tvar 25, 2014, č. 10, s. 22 – 23.

HABAJ, Michal: *Obžaloba*. Kloaka – magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby 5, 2014, č. 1, s. 30 – 32.

HABAJ, Michal: *Pochod*. Vlna – časopis o súčasnom umení a kultúre 15, 2014, č. 60, s. 71 – 73.

HOSTOVÁ, Ivana: *Betóny, brizolity, omietky*. Romboid 49, 2014, č. 5 – 6, s. 99 – 101.

FERENČUHOVÁ, Mária: *Ohrozený druh*. Bratislava: Ars Poetica, 2012. 71 s.

KUCBELOVÁ, Katarína: *Vie, čo urobí*. Bratislava: Artforum, 2013. 36 s.

MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. 2. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006. 496 s.

PIORECKÝ, Karel: *Česká literární kultura 2001–2010*. In: FIALOVÁ, A. (ed.): *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014. s. 13 – 48.

REBRO, Derek: *Spoznaj svojho suseda*. Dostupné na: <http://www.glosolalia.sk/news/derek-rebro-s-poznaj-svojho-suseda>. Získané dňa 5. 12. 2014.

ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra, 2013. 465 s.

ŠVEC, Štefan: *Krize české literatury. Pár povrchních marketingových keců*. A2, 2008, č. 13, s. 16.

### Mgr. Lucia Biznárová

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta UKF v Nitre

Štefánikova 67, 949 74 Nitra – Slovensko

[lucka.biznarova@gmail.com](mailto:lucka.biznarova@gmail.com)



Dagmar Blümllová (České Budějovice)

## Československá padesátá léta 20. století v hledáčku epigramů Aloyse Skoumala (1904–1988)

### Abstrakt

Príspevok *Československá padesátá léta 20. století v hledáčku epigramů Aloyse Skoumala (1904–1988)* představuje méně známou literární činnost Aloyse Skoumala, jíž je jeho epigramatická tvorba. Věnoval se jí od třicátých let 20. století, ale teprve padesátá léta mu poskytla dostatek materiálu pro rafinovanou škálu ironií a sarkasmů, jež se staly základem jeho epigramů. Skoumalův neúprosně kritický pohled na realitu stavu tehdejší společnosti a kultury ovšem způsobil, že z jeho epigramatického díla byl publikován pouhý zlomek a většina zůstávala v rukopisné podobě. Tak vznikla sbírka *Budiždán*, o jejíž knižní podobu marně usiloval. Příčinou bylo i to, že – jak Skoumal přesně postřehl – domácí tradici epigramu jako specifického literárního útvaru tvořili především humoristé, nikoliv satirici britského a německého typu, které důkladně poznal ve své překladatelské práci (Swift, Kraus).

**Klíčová slova:** Aloys Skoumal (1904–1988); 50. léta 20. století; kultura; společnost; kritika; satira; epigram; verš

### Abstract

#### Czechoslovak Fifties of the 20th Century in the Viewfinder of Epigrams of Aloys Skoumal (1904–1988)

The paper presents a less known literary activity of Aloys Skoumal, which is his epigrammatic output. He started to deal with this type of literature in the 1930s. However, only the 1950s gave him enough material for a variety of sophisticated ironies and sarcasms, which became the basis for his epigrams. Skoumal's relentlessly critical look at the reality of contemporary society and culture caused that just a small part of his work was published whereas most of it remained in an unpublished manuscript form. This situation was the starting point for the idea of the publication of epigram collection *Budiždán* – the project Skoumal was in his days pointlessly trying to realize. His unsuccessful efforts caused also the fact – as Skoumal rightly noticed – that local tradition of epigram as a specific literary genre consisted mainly of humorists, rather than satirists of the British and German type, who Skoumal thoroughly got to know in his translational work (Swift, Kraus).

**Key words:** Aloys Skoumal (1904–1988); the 1950s of the 20th century; culture; society; criticism; satire; epigram; rhyme

Do českých, respektive československých padesátých let minulého století Aloys Skoumal vplynul nečekaně a ne zcela připraveně.<sup>1</sup> Když si jej v roce 1946 Edvard

<sup>1</sup> K osobnosti srov. BLÜMLLOVÁ, Dagmar: *Aloys Skoumal. Ironik v české pasti*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2009.

Beneš osobně vybral pro diplomatickou službu, bylo Skoumalovi dvačtyřicet let; úřadu československého kulturního přidělence v Londýně se ujal následujícího roku. Tehdy měl za sebou jedenáct let intenzivní redaktorské práce v nakladatelství Vyšehrad a jeden ze zásadních projevů na prvním poválečném sjezdu tehdy ještě Syndikátu českých spisovatelů.<sup>2</sup> Uvedl jej citátem anglického básníka devatenáctého věku Matthew Arnolda, že totiž právě stojíme „na pomezí dvou světů, z nichž jeden je mrtev a druhý nemá dost síly, aby se zrodil.“ Tuto situaci Skoumal pojal jako ryze barokní a z ní odvodil novobarokní koncept vývoje naší poválečné kultury důsledně opřený o personalismus, tedy o důraz na tvůrčí individualitu, jež však nežije ve vakuu, ale v smysluplných, konstruktivních a oduševnělých vztazích a souvislostech. Kolektivistický patos sjezdu však ladil pouze s první částí Arnoldovy – Skoumalovy myšlenky: starý svět je mrtev. O tom, že zrození nového světa je samozřejmou jistotou, převládající komunistický hlas sjezdu roku 1946 totiž vůbec nepochoyboval.

Z takové situace kulturní atašé Aloys Skoumal odjel do Londýna. Události osmačtyřicátého roku tam sledoval z odstupu žurnalistických informací, dopisů, vyprávění. Příteli Františku Halasovi se v dopise vyznal, že je ho v Británii škoda, že by „byl doma užitečnější“.<sup>3</sup> Když se v roce 1950, po třech letech musel vrátit domů v důsledku odvety za zrušení pobočky Britské rady v Praze, zjistil, že to, co se v kultuře rodí, přesněji vzniká, má s novým barokem pramálo společného. S plnou vervou nasadil do nápravy jsoucí neutěšené situace svůj kritický a satirický talent, jímž vešel ve známost v dobrém i špatném smyslu již před válkou. Možností neměl mnoho, protože se pro něho nenašla jiná práce než knihovnická. Externě spolupracoval se Státním nakladatelstvím dětské knihy, jeho texty občas přijaly Literární noviny, Divadlo nebo Host do domu. V nově ustaveném Svazu československých spisovatelů získal členství v překladatelské sekci. Pro formulaci přesných pojmenování se zpožděním objeovaných rysů „nové“ společnosti a kultury však byl otevřen pouze jeho osobní deník.<sup>4</sup>

To byla situace, s níž se Skoumal smířoval jen těžko. Rok 1954 formálně povýšil satiru na „ostrou zbraň“, v jejíž moci měla být náprava nedostatků všeho druhu.<sup>5</sup> Její literární pole se tak zdánlivě otevřelo, Skoumal si navíc byl oprávněně vědom

<sup>2</sup> Skoumalův referát je součástí sborníku *Účtování a výhledy. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů*. Ed. Jan Kopecký. Praha: Syndikát českých spisovatelů, 1948.

<sup>3</sup> Moravské zemské muzeum v Brně, literární oddělení, korespondence A. Skoumala F. Halasovi, dopis z 8. listopadu 1948.

<sup>4</sup> Nejvýraznější svědectví o době i tvůrci přináší deník vedený od srpna 1955 do srpna 1956. Publikován bude ve výboru *Spiritus iratus Aloys Skoumal* v roce 2015 (TORST). Tamtéž bude poprvé publikována Skoumalova sbírka aforismů a epigramů *Budiždán*.

<sup>5</sup> Na plenární schůzi komise satiry Svazu čs. spisovatelů v březnu 1954 o satíře a jejích sovětských inspiracích referoval Václav Stejskal. Na dubnové konferenci Svazu satíře věnoval značnou část svého referátu Jan Drda a na 10. sjezdu KSČ v červnu 1954 o ní hovořil Antonín Novotný, hojně citující G. M. Malenkova. Na stránkách Literárních novin průběžně probíhala diskuse k tomuto tématu.

toho, že umění satiry dokonale ovládá. Chtěl ji však směřovat do řad aktuální domácí kultury, nikoliv proti smyšleným nepřítelům. Vyznával satiru swiftovského či krausovského typu, tu, která destruuje špatné, aby napomohla stvoření lepšího. O takovou satiru ovšem nejen že nebyl zájem, ale byla považována za nepřátelskou, škodlivou. V deníkovém zápisu z 12. 1. 1955 Skoumal zrekapituloval bezmoc z reakce časopisu Květen na zasláné verše barokně expresivními slovy: „[...] aspoň v jednom se mi snad povedlo říci jim jasně pravdu, kterou nikdo nevidí nebo na kterou každý sere, že totiž pošetilst a směšnost (tj. vlastní předmět satiry) je nejen u nepřítelů, ale také u „lidí, kteří stojí s námi v jedné linii“ – a že je zcela legitimní brát si ji na mušku – padni komu padni.“<sup>6</sup>

V deníku zachycujícím kulturněpolitické aktuality v analytických popisech, glosách, komentářích i v bezprostředních nástinech epigramatického uchopení si Skoumal rovněž poznamenal, že současní satirikové – šlo především o Václava Lacinu a J. R. Picka – jsou více humoristé než satirikové.<sup>7</sup> Naznačil tím závažnou, dodnes aktuální otázku: existovala v Čechách po Havlíčkově vůbec satira ve výše uvedeném smyslu? V českém prostoru se od satiry žádalo – a dodnes žádá –, aby bavila. Vždyť tribunu československé satiry, týdeník Dikobraz uvádělo heslo „S úsměvem jde všechno líp“, což byl v konfrontaci s mnoha v něm obsaženými tématy v konečném důsledku likvidačního charakteru (rozkulačování, „nepřátelé“ státu apod.) krutý paradox.

Od ostatní satirické produkce se tvorba Aloyse Skoumala odlišovala ještě v jednom ohledu: dokonale ovládal formu sotiz, invektiv, katonských distichů a dalších klasických útvarů, o nichž se poučil během svých klasických studií na kroměřížském arcibiskupském gymnáziu, poté v Anglickém semináři Viléma Mathesia na pražské univerzitě, konečně i ve vlastní překladatelské praxi. Důraz na vybroušenou formu ještě násobila Skoumalova hudební recepce psaného i mluveného

Blíže Blümlová, Dagmar: *Aloys Skoumal. Ironik v české pasti*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2009.

<sup>6</sup> Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze (dále jen LA PNP), fond A. Skoumal, *Deník 1955–1956*.

<sup>7</sup> Václav Lacina (1906–1993) v padesátých letech vydal osm prozaických i básnických satirických sbírek, v téže době byl kmenovým autorem Dikobrazu. Je považován za jednu z příznačných poúrovňových literárních tváří. Přestože se Skoumal poměrně často epigramaticky střefoval do jeho textů, Lacina jeho výpady nejen toleroval, ale Skoumala si, možná jako jediný z „napadených“, vážil. Srov. LA PNP, fond A. Skoumal, dopisy V. Laciny A. Skoumalovi, zejména však Lacinův kondolenční list Haně Skoumalové po smrti jejího manžela z 15. 7. 1988, tamtéž. Jíří Robert Pick (1925–1983), satirik mladší generace se v první polovině padesátých let na Vysoké škole politických a hospodářských věd zaměřil na teorii satirického obrazu, zároveň spolupracoval s estrádou a divadlem. Jeho parodický talent zazářil až v šedesátých letech, řada novin a časopisů mu však byla otevřená již v pojednáváné dekádě předchozí.

slova, jež důsledně chápal v neoddělitelné spojitosti.<sup>8</sup> Přesto, že tento rys nese i jeho aforistika, zde se zaměříme na jeho tvorbu epigramatickou. A to nejen proto, že v pojednávané době se jí věnoval nejintenzivněji, ale především proto, že epigram je – podle Aristotelovy *Poetiky* – útvarem lyrické poezie, že jako takovému se mu „učil“ u římského básníka Marca Valeria Martiala a ve „školení“ pokračoval u již připomínaného Swifta.<sup>9</sup> Kromě škály metrických a rýmových fines používal hlavně hyperbolu, jejíž funkce je velice blízká metafoře, ovšem s radikálně odlišnou předpokládanou emocí recipienta.<sup>10</sup> Nikoliv náhodou jako první motto k rukopisné sbírce *Budížďán* Skoumal zvolil verš irského básníka Johna Millingtona Syngea: „*Before verse can be human again it must learn to be brutal.*“<sup>11</sup> Konečně emoční angažovanost samotného autora, nikdy nezastíraný povýtce osobní dialog či spíše duel s adresnými případy „pošetilosti a směšnosti“, škála expresí, v níž jako východisko hyperboly alternují výsměch, vztek či pohrdání, včleňují Skoumalovy epigramy do klasického kánonu satirické poezie jako legitimního lyrického projevu.

Osobní aspekt s důsledně užívanou první osobou singuláru, ať již v zájmené podobě „já“, slovesných tvarech či pomocných výrazech typu „pro mne za mně“, „jářku“ apod. velmi často doplňoval i v podtextu skrytý osobní podíl na samotné příčině vzniku epigramu. Typickým příkladem byla Skoumalova reakce na redakční úpravu jeho článku o Swiftovi v *Literárních novinách*.<sup>12</sup>

#### *Genocida redakční*

Ani pumy na ostrově Bikini,  
ani profesionální kleštiči  
tolik vitalitu neničí  
jako *Literární noviny*.

Toto čtyřverší je navíc názornou ukázkou výše pojednané hyperboly, která je vzácným hostem v české poezii vůbec a v ironií nabitě satíře, nerozšířována, musí popuzovat.<sup>13</sup> V duchu „padni komu padni“ se Skoumal analogickým způsobem obrátil k básnické sbírce někdejšího blízkého přítele Viléma Závady. Tentokrát

<sup>8</sup> Hudební jsou i Skoumalovy překlady. Příznačné je, že v případě nejnámějšího překladu Joyceova *Odyseea* tuto skutečnost nevycítil kritik, ale básník – Jan Skácel, který jej „uslyšel“ a Joyce se mu tak stal „zřetelnějším“. Srov. LA PNP, fond A. Skoumal, dopisy J. Skácela A. Skoumalovi.

<sup>9</sup> V roce 1953 vyšel Skoumalův *Výbor z díla Jonathana Swifta* ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

<sup>10</sup> K tomu BLÜMLLOVÁ, Dagmar: *Muž, který hřešil hyperbolou*. In: *Spiritus iratus* Aloys Skoumal, rukopis.

<sup>11</sup> „*Než se může verš stát zase lidským, nejprve se musí naučit být surový.*“ Překlad A. Skoumal.

<sup>12</sup> *Literární medailon Jonathan Swift (1667–1745)*. *Literární noviny*, 22. 10. 1955, s. 9.

<sup>13</sup> Pokud jde o hyperbolu, je známo, že měla nezanedbatelný podíl na úspěchu *Ohlasu písní ruských* F. L. Čelakovského.

hyperbolu podpořily i „barokně“ expresivní výrazy. Zásah Zavadova básnického sebevědomí přesáhl, jak se Skoumalovi často stávalo, literární oblast a stal se příčinou osobního konfliktu.<sup>14</sup>

Kritika je dávno v řiti.  
Není-li to, jářku k zblití,  
jak se naši troglodyti  
pasou na tom Polním kvítí!

Za vrchol Skoumalovy osobní účasti jako základového komponentu básnické hyperboly lze považovat sloku, již „připojil“ k oslavné básni Václava Laciny k jubileu Rudého práva.<sup>15</sup> V deníku lze zachytit její vývoj ve třech variantách směřujících k nejpregnantnějšímu vyjádření nejen odporu k Lacinovu oslavnému tónu, ale také k zformulování zničující emoce prožitku doby, která Skoumala o dva roky později dovedla k srdečnímu kolapsu.

Poctivost? Síla? K smíchu! Pouhá jména.  
Pší charakter, ten už se nezlomí.  
Stokrát zkurvené naše svědomí  
jsou pomeje, kafebraun do zelena.

Finální varianta výpovědi o době, z níž není úniku – v níž není úniku, o době, jež vede k pohrdání vůči sobě samému za vědoucí bezmoc, více než urážlivým epite-tem „pší“ či následným vulgarismem zasahuje odporností obsahu prasečího koryta rozplzlého v nepojmenovatelný, antibarevný odstín. Nekompromisní pointa připravená otázkou zpochybněnými a vzápětí zlým smíchem znehodnocenými, avšak kdysi nosnými, charakterotvornými pojmy, spolu s výraznou daktylotrochejskou rytmičkou a dokonalým obkročným rýmem, tvoří z této miniaturní jedny z nejpre-svědčivějších literárních reflexí prožitku dané doby.

Osobní aspekt se v případě Skoumalovy epigramatiky přenášel i do (často fik-tivního) vztahu k oslovovaným, do hyperboly vtahovaným subjektům: „*zas mě tvé verše dohřály*“, „*preji ti tvrdé lůžko s postem*“, „*Milý Sedloni / verš ti nezvoní*“ a mnohé další. Protože u Aloyse Skoumala se téměř vždy i na minimální ploše projevila formální vynalézavost v několika podobách, také celky, z nichž pocházejí citace, nabízejí další autorův básnický inventář. Častým východiskem satirického – ironického ostří byla vlastní slova „postiženého“, ať již napsaná či vyslovená v kon-ferenčních referátech. Skoumal byl nebezpečným mistrem v „chytání za slovo“, s jistotou vyhmátl jádro zformulovaného nesmyslu, falše, nepravdy – ostatně

<sup>14</sup> *Polní kvítí* vyšlo v roce 1955.

<sup>15</sup> *35 let Rudého práva*. Rudé právo, 21. 9. 1955, s. 1.

i výše uvedené emočně exponované čtyřverší pointované „pomejemi“ vyrostlo na Lacinou falešně užitých pojmech „poctivost“ a „síla“. První z citátů se opět váže k Vilému Závadovi:

*Ještě štěstí*

*„– víc než archandělé v nebi  
nás hřeji lidé na zemi.“ V. Z.*

Archanděl teplo nedá-li,  
lze spolehnout se na básníky.  
Když tě tak čtu, nemrznu, díky!  
Zas mě tvé verše dohřály.

Následující epigram je věnován Ivo Fleischmannovi; v obou případech je patrná Skoumalova citlivost na lehkovážné zacházení s pojmy „nadsvětlního“ obsahu.

*Každému, co mu patří*

*Přeji ti v novém roce zdraví,  
přeji ti slunce, vzduch a vodu... práci,  
z ní člověk se jak vítěz vrací,  
v ní přemoh věčnost za živa.  
I. F., Novoroční přání, Literární noviny 4, 53.*

A já zas ve svém stylu prostém  
mám gratulaci tuhletu:  
přeji ti tvrdé lůžko s postem,  
chléb s vodou jako dietu,  
  
a než ti bude odpuštěno,  
buď řádně tady na zemi  
(když za živa jsi věčnost přemoh)  
odměněn za své poemy.

Vycvičený kritický „čich“ na čirou hloupost zabalenou do verše představuje zejména následující epigram adresovaný Jiřímu Friedovi. Uvádíme jej i jako příznačnou ukázkou ze Skoumalova oblíbeného tematického okruhu Dobříše, zámku Svazu čs. spisovatelů. Je zajímavé, že právě tento víceméně neškodný epigram, jeden z mála otištěných, popudil i Skoumalovy blízké přátele, „to“ (rozuměj upozornění na básníkovu zoufalou rýmovou dvojici) prý neměl Friedovi dělat.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Konstatoval Erik Adolf Saudek, viz Skoumalův *Deník*.



*V zámku a podzámčí*

*Snad mozek světa v hlavě mé  
dnes i mne chápe, i mne myslí  
jako své duby, vrabce, sysly –  
Jiří Fried v Květnu I, 3*

Tam u rybníka s ozdobnými keři,  
jež od jara se nepřestanou zelenat  
stejně jak duby kolem zámku Dobříše,  
uprostřed vrabčích serenád  
verš jako nic se napíše.  
Ach, Šlarafie, celoroční agapé,  
dolce far niente rokokových kanape...  
To s těmi sysly rád ti člověk věří,  
i když tě zrovna nechápe.

Ke Skoumalovým specifikům patřilo také včeleňování příjmení či vlastního jména adresáta přímo do veršové struktury epigramu; byť šlo o absolutní naplnění dobového požadavku adresnosti satiry, k autorově oficiální oblíbě to rozhodně nepřispělo. V následujícím epigramu se rovněž odráží další z tematických okruhů Skoumalovy tvorby, literární kritika, resp. kritici.

*Vzkázání satirikovi*

Milý Sedloni,  
verš ti nezvoní,  
každou chvíli skřípne.  
Piš, jak umíš – když už líp ne –  
epigramy mírně vtipné.  
Letos jako loni nebo předloni  
Sergej Machonin  
bude na koni,  
v Literárkách se ti pokloní.

Že se jmény Skoumal uměl pracovat ještě mnohem rafinovaněji, ukazuje následující epigram, jehož názvové iniciály rozšiřuje závěrečné a satiru završující slovo.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Jiří Šotola (narozen 1924) v padesátých letech vydal tři básnické sbírky, dnes v podstatě zapomenuté. Při hodnocení satiry, nejen té Skoumalovy, je nutno nepouštět ze zřetele její časovou úlohu. Skoumal si nevědnou úlohu satirika uvědomoval velmi přesně a ve své aforistice několikrát zmínil, že na opravdovou satiru bývá buď příliš brzy, nebo příliš pozdě.

J. Š.

Čeho je nám třeba jako soli:  
poezie, která neblábolí,  
nefixluje, nemne oči si,  
nerve uši ani kulisy,  
která zkrátka nešotolí.

Práci se jménem Skoumal často využíval v epigramech adresovaných druhým satirikům: „krátké radovánky“ mířící na Radovana Krátkého, poezie „nebud' lacina“ na Václava Lacinu a dokonce v několika variacích na J. R. Picka: „*Pick je vlastně zkratka / anglického slova Pickpocket*“ nebo říkadlo „*Ententyky / mor na Picky*“.

Prostřednictvím „dvou Alen“, Bernáškové a Vrbové, lze zase nahlédnout do významného tematického okruhu literárních sjezdů a konferencí padesátých let a uvědomit si přesnost Skoumalova akustického vnímání. Podle textů i fotografií projevy obou akterek zněly hlasem vpravdě ocelovým (skrytá aluze na Ostrovského *Jak se kalila ocel*). Název epigramu je kontrastně věcný, rafinovaný vnitřní rým nepřehlédnutelný, respektive nepřeslechnutelný.

*Na sjezdu, 27. 4. 1956*

Jak mám zůstat nezapálen,  
když jsem kalen od dvou Alen.  
Či sa mi to nazdáva len?

Makarónština, nejen ta sjezdová, byla dalším z mnoha oblíbených tvůrčích nástrojů Aloyse Skoumala. Zpravidla latinou, ale i francouzštinou či němčinou, zřídka angličtinou a itaštinou „týral“ nedostatečně vzdělaného recipienta a nebažil, jak se žádalo, lidové publikum. Když byl v roce 1955 u nás propagován spis bulharského marxistického estetika a kritika Todora Pavlova, Skoumal reagoval epigramem *Carmen balcanicus*:

Rozfal Todor  
(malus odor)  
problém tvorby  
(urbi praedicans et orbi)  
hodným Fridolínům  
(vivat bellum jogurtinum!).

Těžko říci, kdo v roce 1955 dokázal vychutnat závěrečnou hříčku na amfibolické bázi: válka numidského krále Jugurthy s Římem a přenesený význam „války s jogurtem“ v smyslu jinakosti naší i Balkánu? O službychtivém Fridolínovi ze Schillerovy balady ani nemluvě. Bylo by naivní domnívat se, že v dnešní době

bude situace k pochopení Skoumalova satirického odkazu příznivější. Skoumalův verš, zřejmě bez vnímání jeho formální rafinovanosti, však ironickou hyperbolou své výpovědi o dané době bude provokovat i nadále. A to je dobře, neboť v intencích Skoumalova celoživotního tvůrčího záměru.

**doc. Dagmar Blümlová, CSc.**

Historický ústav, Filozofická fakulta JU

Branišovská 31a, 370 05 České Budějovice – Česká republika

*dabl@ff.jcu.cz*



Jozef Čertík (Bratislava)

## Diskusie a spory na IV. zjazde Zväzu československých spisovateľov (Praha 27. – 29. 6. 1967)

### Abstrakt

Vo svojom príspevku autor mapuje diskusie a myšlienkové spory na IV. zjazde československých spisovateľov (Praha 27. – 29. 6. 1967). Všíma si priebeh zjazdu, otvorený list štyroch českých a siedmich slovenských spisovateľov, spory okolo čítania listu sovietskeho spisovateľa A. Solženicyna, spor M. Kunderu, P. Kohouta a J. Hájeka o zmysel kultúry menších národov, esej A. Matušku o slobode spisovateľa, názor A. J. Liehma na liberalizmus v oblasti knižného trhu, podobenstvo J. Skácela o básnikovi a papagájovi v kletke, návrhy V. Havla na zmenu stanov spisovateľského Zväzu.

**Kľúčové slová:** IV. zjazd čs. spisovateľov; list štyroch českých a siedmich slovenských spisovateľov; list A. Solženicyna; sloboda spisovateľa; spisovateľ a štátna moc; štát a knižný trh; kultúra malých a veľkých národov

### Abstract

**Discussions and Disputes at the Fourth Congress of the Union of Czechoslovak Writers  
(Prague 27-29 June 1967)**

The author presents in his study discussions and conflicts of opinions of the 4th Meeting of the Czech and Slovak writers. He takes into consideration the overall course of the meeting, a letter of four Czech and seven Slovak writers, discussions concerning reading of the letter of A. Solženicyn, contributions of M. Kundera, P. Kohout and J. Hájek about the meaning of culture as regards small nations, an essay of A. Matuška describing liberty of the writers, and opinion of A. J. Liehm as to liberalism in the field of the bookmarket, a parable of J. Skácel about a poet and a parrot in a cage, proposals of V. Havel concerning new regulations of the Union of Writers.

**Key words:** 4th Meeting of the Czech and Slovak Writers; a letter of four Czech and seven Slovak writers; a letter of A. Solženicyn; liberty of writers; the writer and the state power; state and the bookmarket; culture of small and big nations

Tri dni (27. – 29. 6. 1967) trval IV. zjazd československých spisovateľov, ktorý vošiel do dejín kultúrnych i politických. Podľa *Lexikónu slovenských dejín*: „*Skupina spisovateľov otvorene poukázala na rastúcu spoločenskú krízu a byrokratický charakter politiky A. Novotného. Novotný nechal zastaviť vydávanie tlačového orgánu zväzu – Literárni noviny a vylúčiť niektorých spisovateľov z KSČ.*“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kol. autorov: *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997, s. 159.

V súčasnosti tento zjazd vchádza popri starých aj do nových, alebo skôr obnovených legiend a interpretačných mýtov. Najnovšie interpretácie v slovenskej literárnej vede a v literárnej publicistike obnovujú povestnú „kudlu do zad“, ktorú podľa dobovej tlače na zjazde vrazili do chrbta slovenskí spisovatelia českým – proti čomu sa vtedy slovenskí spisovatelia na čele s Novomeským ohradili. Skutočný priebeh zjazdu bol iný a komplikovanejší ako jeho minulé, či súčasné interpretácie.

Diskusie a polemiky mali výrazné citové rozpätie od neutrálnych, kultivovaných až po vzájomné vypäté polemické výpady (J. Hájek versus M. Kundera, P. Kohout). Najzaujímavejším diskusným príspevkom sa javí vystúpenie básnika Jana Skácela, ktoré malo charakter univerzálneho podobenstva. Skácel v ňom prirovnal básnika ku kanárikovi: *„Můj kamarád Ludvík Kundera koupil takového ptáka svému chlapi, malému Honzíkovi. Sedli jsme si s Ludvíkem spolu na gauč a poslouchali. Ludvík mi sdělil, že s kanáry je to stejné jako s básníky. Když se jim sype moc, přestanou zpívat.*

*Dost mně udivilo, když mně Ludvík sdělil, jaké mněl potíže, než sehnal pro kanára klec... Ty zahraniční jsou solidnější, ale Ludvík z vrozeného jemnocitu se rozhodl pro klec českou. Když už musí být kanár v kleci, ať je z tuzemského drátu.*

*Napadaly nás všelijaké myšlenky kolem zpěvu a kolem klece. Třeba to, když je kanár pořad zavřený v kleci, musí kakat do vlastního hnízda, ať chce, nebo nechce. Ale bylo mi sympatické, že kanár odmítá zpívat ve tmě. Když přehodíte přes klec sátek, kanár umlkne. Tohoto způsobu tmářství se užívá ve všech rodinách, které vlastní kanáry. A to tenkrát, když spěv se stává obtížným.*

*To bylo podobenství.“<sup>2</sup>*

Pomaly – až na malé výnimky (Kundera v Paríži, Kohout v Prahe) – už nežijú priami účastníci sporov, polemík a diskusií na IV. zjazde. Z najmladších slovenských účastníkov – ktorí vtedy do sporov nezasiahli – žijú už len básnik Jozef Mokoš (1941) a básnik Ján Buzássy (1935). A práve básnika Jána Buzássyho sa v knihe rozhovorov *Byť svoj* (Bratislava 2013) pýta publicista Ján Štrasser v súvislosti so spomínaným zjazdom takto: *Ako sa na tomto zjazde správali Slováci?*

Buzássy: *„Vladimír Mináč, Vojtech Mihálik, Miroslav Válek a niekoľkí ďalší spisovatelia vydali vyhlásenie, ktoré, pokiaľ sa pamätám, varovalo pred demagógiou a emóciami, no na postup zjazdu a na jeho atmosféru to nemalo nijaký vplyv.“* Publicista Ján Štrasser básnikovu odpoveď uzavrie skôr rýchlym odsudkom ako otázkou: *„Prečo sa Slováci správali tak, ako sa správali? Zo zbabelosti?“*

Existuje dokument, zvaný *Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovateľů* (v ktorom je publikovaných všetkých 41 diskusných príspevkov, vrátane troch neprednesených) v podobe prepísaného stenografického záznamu, rozmnoženého

<sup>2</sup> *Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovateľů* – prepísaný stenografický záznam, rozmnožený literárnou agentúrou DILLA v Prahe [v majetku autora], s. 140.

literárnou agentúrou DILIA v Prahe. Výtlačok, ktorý vlastním, má vyrazené číslo 775. A tento dokument vypovedá, že list, či vyhlásenie, ktoré spomína Ján Buzássy, bol prednesený až na konci druhého dňa zjazdu, po 31. diskusnom príspevku z celkového počtu 41. List bol kolektívnym, dnes by sme povedali tímovým dielom a podpísali ho V. Mihálik, J. Špitzer, M. Válek, V. Mináč, J. Kostra, A. Matuška, K. Rosenbaum, Arnošt Lustig, Jan Drda, Jiří Hanzelka, Jarmila Glazarová. Teda siedmi slovenskí a štyria českí spisovatelia. List prerokovalo pracovné predsedníctvo zjazdu, a s výnimkou piatich členov, ktorí sa zdržali hlasovania, sa s ním stotožnilo. List bol štylizovaný a čítaný v češtine a v češtine je v cyklostylovanom zborníku aj vytlačený.

Začína sa slovami: *„Dosavadní sjezdové jednání mohlo vyvolat dojem i vyvolalo, že projednávání vážných otázek, na jejichž vyřešení byl sjezd svolán, se neděje na žádoucí úrovni. Způsob, jak se v některých diskusních příspěvcích otázky nastolují, nejen že narušuje důstojnost sjezdu, ale dostává často nežádoucí politický, lépe řečeno politikářský aspekt. Vzniká tak atmosféra nervozity a napětí, v níž nabývají vrchu emoce a ne strážlivá úvaha.“*<sup>3</sup>

Boli to teda výhrady, nie absolútny nesúhlas s prebiehajúcou diskusiou o slobode slova, o poslaní umenia, literatúry a spisovateľov. Iba v jednom odseku bol absolútny nesúhlas vyjadrený takto: *„Nesouhlasíme se způsobem, jakým se na program sjezdového jednání dostaly některé problémy, které by mohly mít vážný zahraničněpolitický dosah.“*<sup>4</sup> Táto výhrada sa týkala príspevku Pavla Kohouta, ktorý na pôdu spisovateľského zjazdu vniesol zahranično-politickú otázku tzv. šesťdňovej izraelsko-arabskej vojny zo 6. – 12. 6. 1967. Izrael v nej prekvapivým leteckým útokom zničil ešte na zemi takmer všetky letecké sily Egypta, Sýrie a Jordánska. Kohout viedol v diskusii problematickú paralelu medzi týmto izraelsko-arabským konfliktom a predvojnovým konfliktom medzi Československom a hitlerovským Nemeckom. Pýta sa: *„Kdyby v roce 1938 Československo namísto kapitulace vypálilo první ránu, mohl by je někdo ze spravedlivých soudců tohoto střetnutí označit za agresora? V morálním smyslu sotva.“*<sup>5</sup>

Na druhej strane za výsostne zahranično-politickú agendu, ktorá nepatrí na pôdu zjazdu považoval Eduard Goldstücker aj verejnú čítanie listu Alexandra Solženicyna. *„Myslím, že je důležité si přitom uvědomit, že to je záležitost týkající se Svazu sovětských spisovatelů...“* A ďalej namieta: *„Navrhuji proto, aby přečtení dopisu A. Solženicyna bylo pokládáno za akt vnitřní informace tohoto sjezdu, aby nefiguroval ve sjezdových materiálech a aby se ho další diskuse nedotýkala.“*<sup>6</sup>

Ďalším neuralgickým bodom zjazdu bolo akcentovanie národnej otázky výlučne vo vzťahu k českému národu, bez prihliadnutia na Slovensko a sloven-

<sup>3</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 195.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 49.

skú problematiku. Navyše, kontroverzne nastolenú spisovateľom Milanom Kunderom, ktorý sa provokatívne pýtal slovami slovami Huberta G. Schauera z roku 1866, podľa Kunderu „mladé, leč do své malosti pohodlně se zabydlující české veřejnosti“: „*Nebyli by sme přinesli lidstvu víc, kdybychom svou duchovní energií byli spojili s kulturou velkého národa, která je na mnohem vyšší úrovni, než klíčící kultura česká?*“ Kundera myslel nemeckú kultúru a literatúru písanú v nemčine.

Literárny a divadelný kritik Jiří Hájek Milanovi Kunderovi vehementne oponoval: „*Nepřestává mne mrazit, uvědomím-li si, s jakou oslnivou lehkostí žongléra-illusionistu odepsal z historie obou našich literatur celých předchozích 30 let. Uvědomil jsem si totiž, že tato léta představují vlastně většinu života a tvorby spisovatelů přítomných v tomto sále; má historická paměť mi napovídá dlouhou řadu děl, která počínaje Vančurovými Obrazy z dějin..., přes Fučíkovu Reportáž, přes poválečného Halase, Hrubína, Kostru, Závalu, Karvaše, Holana a Nezvala až k Jilemnickému, Tatarkovi, Mihálikovi, Drdovi, Hečkovi, Mináčovi, Řezáčovi, Kainarovi, Branaldovi, Jašíkovi, Mikuláškovi a mnoha dalším, řekněme včetně nás přítomných, představují historickou kontinuitu ducha našich národů, bez níž bychom byli národ beze cti, bez páteře a také bez naděje na budoucnost.*“<sup>7</sup>

Na Kunderovo argumentovanie H. G. Schauerom Hájek odpovedá: „*Pokud jde o tzv. českou otázku, která zde byla včera tak krásně rozvinuta, jsem moc rád, že konečně přichází do módy H. G. Schauer, jímž jsem se zabýval už před mnoha lety na pražské filosofické fakultě. Právě proto doporučuji těm, kdo z něho znají zatím jen jednu sentenci, či větu, nebo nanejvýš jednu stať, četbu aspoň přinejmenším jedné studie, která je jenom o pět let starší než ta, kterou cituji. Jmenuje se „K naší otázce literární“ a mluví se v ní mj. o vztahu kultury a politiky. Dovolte mi, abych uvedl jeden krátký citát: „U nás politika a literatura mají mnohem těsnější vnitřní vztah než u národů druhých, větších, a proto opravdová česká kritika (a literatura – jak plyne z kontextu, jak dodávám já) jen se roditi může z celku naší národní existence a k ní u rozvoji svém neustále přihlížet.*“

*Schauer nebyl marxista. Tohle je však mnohem marxističtější idea, než všechny ideje spisovatelů – komunistů, diskutérů včerejšího dopoledne.*“<sup>8</sup> Dodal Hájek.

Možno to nie je paradox, len zákonitosť, že český národ sa dosiaľ nezgermanizoval, zato Milan Kundera sa stal čisto frankofónnym spisovateľom, už nepíše česky, iba francúzsky... „Francúzjuje“, povedal by ďalší účastník historického zjazdu, kritik Alexander Matuška, ktorý s Václavom Havlom na úrovni diskutoval o slobode umelca: „*Viditelně i neviditelně sa nad tímto našim zjazdom vznáša deviza slobodnej tvorby, slobodného priestoru pre literatúru ako základnej podmienky jej normálneho krvného obehu. Keď pomyslíme nielen na to, koľko devíz nám to prinieslo a ešte priniesie, ale i na to, koľko a aké tvorivé energie to už uvoľnilo a ešte uvoľní, je to dobré,*

<sup>7</sup> Ibidem, s. 135 – 136.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 139.



je to znamenité heslo. Ale nemali by sme exaltovane absolutizovať, mali by sme sa dohodnúť, hoci na truízme, že sloboda neznamená, že budeme robiť, čo sa nám zapáči, že znamená aj, že budeme z vlastného rozhodnutia robiť, čo treba robiť; nie je to len cieľ, je to prostriedok a váha slobody sa rovná váhe jej plodov.“

A na tému slobody básnika a spisovateľa pokračuje: „Menej, zdá sa, je slobodný básnik a spisovateľ, vedený len snahou byť čosi extra, byť originálny, nech sa robí, čo chce, snahou odlišiť sa, pestovať svoje zvláštnosti a ešte ich ozvlášťňovať, uvzato a tvrdohlavo, lebo „všetko je dovolené“ takže napokon nepíše poéziu ani prózu, produkuje sa len svojou metódou – ale to v tom lepšom prípade.“<sup>9</sup>

Zaujímavé je, že taký zástanca individualizmu a liberalizmu ako Václav Havel nepovažoval za základ, ktorý by mal byť braný do úvahy pri prijímaní nových členov Zväzu, osobnosť, individuálny talent, ale „umeleckú skupinu“. Doslova navrhuje: „Tretí odstavec druhej kapitoly návrhu stanov říká, že Svaz má pri združovaní spisovateľů vycházet z jejich talentu. Myslím, že tato věta nemá žádný smysluplný obsah a navrhuji, aby byla nahrazena větou, která by Svaz spisovatelů otevřeně zavazovala k povinnosti umožňovat vznikání a podporovat práci uměleckých skupin podle zvláštních směrnic, které vydá Ústřední výbor svazu.“

A ako konkrétny bod nových stanov navrhuje: 3) Svaz spisovateľů je povinen registrovať každou umeleckú skupinu, ktorá o to požadá.

A ďalej navrhuje v bode c) *Umelecké skupiny registrované u Svazu spisovateľů nejsou jeho složkami, ale samostatnými tělesy, nad nimiž Svaz pouze přebírá při jejich veřejném vystupování právní ochranu.*<sup>10</sup>

Súčasťou diskusie o slobode umelca, bolo aj posudzovanie funkcie tlačového dozoru, čiže predbežnej cenzúry. Básnik Ladislav Novomeský sa zjazdu nezúčastnil, poslal len list (prečítal ho V. Mihálik). V prvom dni zjazdu sa vo svojom liste Novomeský prihovára za zrušenie predbežnej cenzúry: „Myslím si, že namiesto inštitúcie tlačového dozoru, nech má meno hocijaké, bola by spoľahlivejšia a dôstojnejšia socialistická a demokratická zodpovednosť autora či autorov novín, časopisov, publikácií i kníh – najmä v našich československých pomeroch.“<sup>11</sup>

Profesor Eduard Goldstücker vymedzil mantinely medzi spisovateľmi a štátnou mocou takto: „To znamená, že na strane spisovateľů se musí uznať určité základní předpoklady, za kterých v našem typu společnosti literatura existuje a může se rozvíjet. Musí uznať základní věc, že vedoucí silou naší společnosti je Komunistická strana Československa. Na druhé straně snahu literatury rozšířit své existenční možnosti nesmí zodpovědná stranická místa posuzovat jako opoziční nálady nebo choutky, ale musí se podle mého názoru snažit sladit tyto dvě tendence, aby vznikl nový model ke prospěchu celé společnosti.“<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 54 – 55.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 51.

Ďalším predmetom diskusie bola otázka: nechať knižný trh regulovaný štátom, alebo ho prestať regulovať a ponechať ho na „neviditeľnú ruku“ voľného trhu? Antoním Liehm, vtedajší šéfredaktor Literárnych listov v diskusii povedal: „*Tedy liberalismus? Zeptáte se, či namítnete. Nikoli, protože liberalismus, jak už bylo řečeno, znamená učinit trh arbitrem v otázkách umění a kultury, a to, jak ukazuje rovněž historie, není o nic lepší, než když se arbitrem stáva stát, církev nebo jakákoliv jiná moc. Diktát trhu je v otázkách umění a kultury zase jen diktátem zpožděného vkusu, diktátem toho, co společnost už strávila, přijala.*

*Liberalismus v podstatě jenom snímá ze státu břímě kulturní odpovědnosti a přenáší tuto odpovědnost na nepostižitelné a nepojmenovatelné síly, skrývající se za kulturním trhem. Není bez zajímavosti, že socialistická kulturní politika se ocitá ve velkém pokušení pustit se po cestě téhle kapitalistické skutečnosti právě v okamihu, kdy se zdá, že jsme k pochopení problému vztahu mezi kulturou a mocí blíž, než kdykoli za posledních dvacet let.*

*Náš kulturní trh je příliš omezený, příliš malý, než aby se masové rozšíření skutočné kultury mohlo stát vedlejším výrazným produktem obchodu s kulturou masovou, a za druhé u nás, což jest dáno společenským zřízením, neexistují jedinci, ani skupiny, disponující prostředky, jež by umožňovaly vzdorovat tlaku trhu, eventuálně se nakonec prosadit.“<sup>13</sup>*

Uzavríme túto prehliadku diskusií a polemík opäť fragmentom z diskusného príspevku básnika Jana Skácela, lebo je inšpiratívny a jeho poukázanie na Pascala vo myšlienku je produktívne dodnes a platí na všetky druhy diskusií a sporov: „*Ale Pascal řekl ještě něco, co je vážné a co se mi neobyčejně zamlouvá a co bych rád citoval, protože si myslím, že se týká našeho sněmování, toho, o čem diskutujeme a hlavně toho, jak diskutujeme. Bylo by zlé, kdyby tato stará myšlenka se nedala aplikovat. Přečtu vám to: »Chceme-li užitečně vytknout a ukázat někomu, že se mýlí, musíme pozorovat, z které strany hledí na věc, neboť z té strany je obyčejně pravdivá, a přiznat mu tuto pravdu, ale odkrýt mu stranu, z které je nesprávná. Spokojí se s tím, neboť vidí, že se nemýlil a že chyboval jenom nedívaje se na všechny strany; nemrzíme se, že nevidíme všeho, ale neradi uznáváme, že jsme se mýlili a snad je to tím, že přirozeně člověk nemůže vidět všeho, a tím, že se přirozeně nemůže mýlit na té straně, z které se dívá.«“<sup>14</sup>*

Takéto boli témy diskusií a sporné body IV. zjazdu československých spisovateľov v júni 1967, až po nich august 1968 a po ňom dvadsaťročie známe ako „normalizácia“. Na týchto sporoch stála myšlienková klenba spisovateľských diskusií. Tí, čo sa niekomu z dnešného hľadiska zdajú byť konzervatívni, sa stali po podpise Charty 77 moderní, progresívni a mnohí z tých, čo boli progresívni,

<sup>13</sup> Ibidem, s. 121.

<sup>14</sup> BĀTOROVĀ, Mária: *Domink Tatarka – slovenský don Quijote*. Bratislava: Veda, 2012 (Priloha č. 21 D. Tatarka, vyhlásenie k zjazdu spisovateľov a k Jurajovi Špitzerovi).

sa stali konzervatívni. Úder augusta 1968 vyvolal novú vlnu „triedenia duchov“, novú premenu postojov, osobných i spoločensky rozvrstvených stratégií. Od tých odlišných, cez protikladné až po antagonistické.

P.S.

Paradoxnú premenu odmietavého vzťahu účastníka zjazdu, spisovateľa D. Tatarku k jeho organizátorovi, kritikovi Jurajovi Špitzerovi zdokumentovala Mária Bátorová vo svojej monografii *Dominik Tatarka – slovenský don Quijote* (Bratislava 2012).

Ako vyplýva z dokumentačnej časti Bátorovej monografie Tatarka bol pred zjazdom i po zjazde proti tomu, aby za slovenskú stranu pripravoval zjazd ako tajomník Juraj Špitzer. Keď sa Vojtech Mihálik Tatarku otvorene spýtal: Povedz, Tatarka, čo máš proti Špitzerovi? Tatarka vo svojom dodatočnom rukopisnom vyznaní napísal: „*Povedal som argumenty. Špitzer je autorom jedinej knihy Patrím k vám, medzitým vyrástlo mnoho autorov, z ktorých každý viac reprezentuje našu literatúru ako Juraj Špitzer. A obrátil som sa na národného umelca Laca Novomeského ako človeka a súdruha, či by on osobne mohol prijať od kohokoľvek a v mene čohokoľvek úlohu napísať vopred stanovisko pol roka pred zjazdom k tomu, čo nemôže predvídať ani génius.*

*Nato mi Novomeský odpovedal: Nie, ale... Bol za to, aby Juraj Špitzer, ktorý organizoval a vykonal ideologickú popravu nad štyrmi spisovateľmi – komunistami [Tatarka má na mysli Aktív spisovateľov – komunistov z roku 1951 a „ideologickú popravu“ A. Matušku, V. Mináča, M. Chorváta a D. Tatarku ako „buržoáznych nacionalistov“ – pozn. J. Č.], ktorý organizoval tretí i štvrtý zjazd, ďalej reprezentoval slovenskú literatúru.*

*Vtedy som vyhlásil, že nebudem kandidovať do výboru a demonštratívne som opustil zasadnutie partgrupy.*

*Pravdaže, dali ma zvoliť a zvolili za člena výboru proti môjmu protestu a v mojej neprítomnosti. Jednotu navonok treba zachovať za každú cenu.“<sup>15</sup>*

Po auguste roku 1968 Tatarka pod tlakom okolností mení svoj vzťah k Špitzerovi, solidarizuje sa s ním (aj keď s výhradami) ako s podobne vylúčeným a postihnutým.

Aj toto Tatarkovo vyznanie vysvetľuje, prečo boli slovenskí spisovatelia v diskusiách a sporoch s národným aspektom, so slovenskou národnou otázkou opatrnejší ako českí spisovatelia. Veď ešte šesťnásť rokov pred týmto zjazdom mohli byť nielen ideologicky, ale aj fakticky súdení za „slovenský buržoázny nacionalizmus“.

Bátorová sa vo svojej monografii dotýka aj problematiky IV. zjazdu československých spisovateľov. Podľa nej: „*Štvrtý zjazd Zväzu československých spisovateľov...*

<sup>15</sup> Ibidem, s. 31.

*poukázal na zásadný rozdiel medzi Slovákmi a Čechmi.*<sup>16</sup> Z toho, čo som vo svojom článku uviedol, vyplýva, že je to absolutizujúce tvrdenie. Podobne aj nasledujúci autorkin výrok: „*Slováci dokonca bojkotovali, dezavovali vystúpenia reformistov tak, že spísali stanovisko českých a slovenských spisovateľov – účastníkov zjazdu..., ktoré prečítal M. Válek.*“<sup>17</sup>

Predpokladám, že priebeh zjazdu, tak ako som sa ho pokúsil zdokumentovať, vyvracia aj toto autorkino tvrdenie, a čo je podstatnejšie, vyvracia redukciu zjazdových sporov a diskusií len na čiernobielu schému „odvážnejších“ českých a „zba-belejších“ slovenských spisovateľov.

## Literatúra

BÁTOROVÁ, Mária: *Dominik Tatarka – slovenský don Quijote*. Bratislava: Veda, 2012.

BUZÁSSY, Ján – ŠTRASSER, Ján: *Byť svoj*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013.

*Lexikón slovenských dejín*. Kol. autorov. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997.

*Protokol IV. sjazdu Svazu československých spisovateľů – prepísaný stenografický záznam, rozmnožený literárnou agentúrou DILIA v Prahe, výtlačok s číslom 775.*

## Jozef Čertík

Macharova 9, 851 01 Bratislava – Slovensko

[j.certik@centrum.sk](mailto:j.certik@centrum.sk)

---

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

Ján Gallik (Nitra)

## Hodnota dvoch antológií slovenskej poézie v preklade do češtiny

### Abstrakt

Cieľom príspevku je interpretačne zadefinovať hodnotu dvoch antológií prekladov slovenskej poézie (autorom oboch je Martin Kučera – *Blýskání nad Tatrou*, 2002 a *Mor ho!*, 2004) do českého jazyka, a to cez prizmu vybraných literárnych diel ako nositeľov istej hodnotovej orientácie a ideí ducha národa ako kultúrneho spoločenstva.

**Kľúčové slová:** antológie; poézia; katolícka moderna

### Abstract

#### The Value of Two Anthologies of Slovak Poetry in Czech Translation

The aim of the article is to interpret as well as define the value of two anthologies containing the translation of the Slovak poetry (whose author is Martin Kučera – *Blýskání nad Tatrou* (2002) and *Mor ho!* (2004)) into the Czech language through the analysis of the selected literary works representing certain value orientation and the ideas of the nation understood as the cultural community.

**Key words:** anthologies; poetry; Catholic Modernism

Vedecký pracovník Historického ústavu AV ČR Martin Kučera, ktorý sa netají životnou, inšpiratívnou a nehasnúcou láskou k Slovensku, vydal v rozpätí dvoch rokov 2002 – 2004 dve antológie modernej slovenskej poézie (*Blýskání nad Tatrou*, 2002 a *Mor ho!*, 2004), samozrejme, preložené jeho zásluhou do českého jazyka. A keďže základnou témou už 18. brnianskej česko-slovenskej konferencie je tentokrát analýza vzťahov a pôsobenia umeleckých textov českej a slovenskej poézie (slovo a mlčanie), vrátane básnických prekladov, tak bude zaujímavé sledovať, akú kultúrnu hodnotu panorámy slovenského básnictva prináša do českého prostredia, ktoré sa donedávna s tým slovenským rozvíjalo pod spoločnou strechou, autor dlhodobo sa venujúci prekladom slovenskej poézie do češtiny. V tejto súvislosti možno poukázať aj na samotné konštatovanie Martina Kučeru z úvodu antológie *Blýskání nad Tatrou*, že je „nucen téměř denně sledovat, jak Slovensko [...] se Čechům vzdaluje do nenávratna, jak narůstá propastná distance vůči Slovensku a všemu slovenskému u generace mé dcery, jako kdyby dějinami neprošlo sedm desítek let, kdy Češi a Slováci žili v jednom státě.“<sup>1</sup> Taktiež autor hodnotenia Kučerovej

<sup>1</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 14.

antológie, uvedenom na prebale publikácie, zdôraznil, že práve takýto počin, tzn. vydať to najlepšie zo slovenskej modernej poézie 20. storočia<sup>2</sup> v preklade do češtiny, je manifestom toho, že rozdelenie štátu „*oddělilo národy geopoliticky, nikoli však kulturně. Potřeba kontaktů a duchovní výměny zůstala a trvá nadále, české a slovenské múzy stále tíhnou k sobě.*“<sup>3</sup>

Obe Kučerove antológie teda ponúkajú percipientovi široký a hlboký záber poézie osobností, ktoré sa umelecky formovali buď ako solitéri, alebo boli súčasťou konkrétneho básnického zoskupenia (katolícka moderna, nadrealizmus, konkretisti, osamelí bežci). Náš interpretačný priezor však bude zameraný len na výber a preklady básní autorov, patriacich do umeleckého zoskupenia, ktoré v tridsiatych rokoch 20. storočia dostalo od literárnej kritiky názov slovenská katolícka moderna.<sup>4</sup> Je to mu tak najmä z toho dôvodu, že informácie o autoroch a tvorbe uvedenej skupiny či vôbec preklady ich básní sú v českom literárnom kontexte ojedinelým javom.<sup>5</sup> Reflektovať preto výraz ich umeleckej hodnoty považujeme za dôležitý. Veď napokon i Martin Kučera postrehol skutočnosť, že spirituálna línia je „*pro slovenské básnictví obzvláště důležitou.*“<sup>6</sup> Nazdávame sa, že i z tohto dôvodu dostala skupina autorov slovenskej katolíckej moderny v oboch antológiách dostatočný priestor.

<sup>2</sup> V rámci uvedeného časového údaju tvorí výnimku jedine úvodná básen od Janka Kráľa *Orol vták* (český preklad v antológii *Orel pták*), ktorá vznikla na konci prvej polovice 19. storočia, či básne katolíckeho kňaza a istým spôsobom predchodcu slovenskej katolíckej moderny Tichomíra Milkina a prvej ženy slovenskej poézie Ľudmily Podjavorinskej z konca 19. storočia.

<sup>3</sup> J. Š.: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, prebal knihy.

<sup>4</sup> Dané označenie korešpondovalo s podobnými modernými tendenciami v niektorých súvekých európskych literatúrach, pričom slovenský historik František Vnuk považuje pojem katolícka moderna dokonca za odvodnený od názvu skupiny autorov českej katolíckej moderny, do ktorej zaraďuje napríklad Jaroslava Durycha, Jakuba Demla, Jana Čepa či Jana Zahradníčka. Kvôli úplnej správnosti však treba pripomenúť, že za dátum oficiálneho vzniku katolíckej moderny v Čechách sa považuje rok 1895 a súvisí s tvorbou i skupinovým vyhranením nasledujúcich autorov: Sigismunda Boušky, Karla Dostála Lutinova či Františka Xavera Dvořáka. Na druhej strane však platí i konštatovanie autorov publikácie *Přehledné dějiny literatury II.*, že na rozdiel od „19. století, kdy teprve v 90. letech se poněkud výrazněji projevila v hnutí tzv. Katolické moderny nábožensky orientovaná literární tvorba katolických spisovatelů, hlásí se tento duchovní proud od začátku 30. let našeho století mnohem intenzivněji“ (BALAJKA, Bohuš – BLAJER, Zdeněk – CHAROUS, Emil: *Přehledné dějiny literatury II.* Praha: SPN, 1994, s. 66).

<sup>5</sup> Celkovo však môžeme poukázať na fakt, ktorý v súvislosti s prekladmi slovenskej beletrie do češtiny uverejnili v česko-slovenskej revue *Zrkadlení* – *Zrcadlení* Lubomír Machala a Simona Kukučová, že „*po rozpadu Československa se slovenské knihy do češtiny téměř přestaly překládat, jistý nárůst možno zaznamenat až v nové dekádě. Celkově bylo za oněch sedmnáct let vydáno nemnoho přes padesát knih obsahujících překlady původně slovenských beletristických textů. Jasně převažují prozaické knihy pro dospělé, přibližně třikrát méně vyšlo básnických sbírek, knížek pro děti jsme zaregistrovali sedm. K této bilanci můžeme připočíst ještě jedno kolektivní dílo a čtyři antologie, dvě básnické, dvě prozaické*“ (MACHALA, Lubomír – KUKUČOVÁ, Simona: *K českým překladům současné slovenské beletrie*. *Zrkadlení* – *Zrcadlení* 8, 2011, č. 2, s. 135).

<sup>6</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 18.

V *Blýskání nad Tatrou* (2002) sú autori a ich básne zoradené chronologicky – z hľadiska literárneho vývinu od začiatku 20. storočia – do šiestich kapitol. Autorov slovenskej katolíckej moderny zaradil Martin Kučera do štyroch z nich, a to konkrétne do II. kapitoly, nazvanej *Mezi válkami*, následne do III. kapitoly s príznačným názvom *Válka 1939 – 1945* a napokon do posledných dvoch, ktoré nesú pomenovanie *Reflexe života* a *Nové směry*. V úvode do antológie sa zostavovateľ a prekladateľ vyjadril na ich adresu nasledovne: „*Slovenskou katolíckou modernu, ideové veľmi neortodoxní, avantgardní, zduchovnělou a decentně erotickou, mezinárodně srovnatelnou, tady zastupuje subtilní Janko Silan a vedle něho P. G. Hlbina, autor koncepce brémoudovské „absolutní“, čisté poezie, spolu se svým populárním předválečným druhem Rudolfem Dilongem. Předčasně zesnulý Paľo Oliva byl nadějným příslibem slovenské literatury, ale odešel příliš brzy.*“<sup>7</sup> Okrem Kučerom menovite spomenutých autorov sa v antológii nachádzajú básne generačného druhu Hlbina i Dilonga a zároveň spoluzakladateľa slovenskej katolíckej moderny Jána Harantu, z mladšej generácie sú najmä v piatej a šiestej kapitole zastúpené verše od Svetoslava Veigla, Mikuláša Šprinca, Gorazda Zvonického, Karola Strmeňa či nedávno zosnulého Janka Motulka, ktorý spoločne so Strmeňom patrili ku skupine tzv. laických predstaviteľov katolíckej moderny, keďže neboli kňazmi. Do piatej kapitoly zaradil Kučera i jednu báseň od Andreja Žarnova, lekára – patológa (vlastným menom František Šubík), ktorého niektorí literárni kritici začleňujú do umeleckého zoskupenia slovenskej katolíckej moderny, ale skôr ho možno považovať len za prívrženca katolíckej orientácie, ktorý sa nepridal k nijakej literárnej skupine, aj keď sa „*od mravných a etických zásad katolíckej moderny príliš neodďaloval*“<sup>8</sup>. Je známy aj ako člen medzinárodnej vyšetrovacej komisie, ktorá sa zúčastnila na objasňovaní masových vražd roku 1943 v Katynskom lese. Jeho báseň *Ticho*, pochádzajúca z jedinej básnickej zbierky, ktorú vydal v emigrácii roku 1978 pod názvom *Presievač piesku*, predstavuje abstraktnejší charakter poézie Andreja Žarnova, dotýkajúci sa „*pojmových javov života, myslenia, medziľudských vzťahov a prírodných krás.*“<sup>9</sup> Z nich vyvodzuje filozofickú a mravnú sentenciu človeka, veriacoho v silu transcendentna: „*Začarován do zelených chvojí / na srnčích nožkách táhne, sotva dýchá, / alejí borovic, jež jako svíce stojí, / hedvábný šelest posvátného ticha. // Šušká se, že duše v něm zavějí / andělským křídlem, až tam, kde se tyčí / nejvyšší sosna, voňavou alejí / zvláštní dech vane jak z chrámu od jehličí. // Jsou to jen bajky, nedají lidi na ně, / leč když jsem tam krácel zadumaný, / zdálo se mi, že jsem nečekaně / slyšel tichou píseň zahrát na varhany.*“<sup>10</sup> Práve podstata a hodnota tvorby básnikov slovenskej katolíckej moderny či autorov, ktorí k nej mali ideovo,

<sup>7</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>8</sup> HVIŠČ, Jozef – MARČOK, Viliam – BĀTOROVÁ, Mária – PETRÍK, Vladimír: *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava: SPN, 1991, s. 127.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>10</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 265.

tematicky, motivicky či poetologicky veľmi blízko, spočíva v konfrontácii spirituálna so zmyslovým. Toto konštatovanie platí o to viac, keď vezmeme do úvahy, že v rámci vývinu medzivojnovnej slovenskej poézie ovplyvnil výrazne i slovenskú katolícku modernu poetizmus a surrealizmus, samozrejme, s tým rozdielom, že básnici uvedeného zoskupenia odmietali negovanie absolútnych estetických hodnôt, zakotvenie v nižších sférach či estetický anarchizmus. Pretože podľa P. G. Hlbinu absolútna poézia vyjadruje čistotu, krásu, tajomstvo. Poézia je láska. A práve tá sa stala „trvalým sprievodným motívom celej katolíckej moderny.“<sup>11</sup> V danej súvislosti možno poukázať na Hlbinovu báseň *Tragické dada*, ktorú vybral a preložil Martin Kučera z básnikovej zbierky *Začarovaný kruh*. Ide o debutovú básnickú zbierku Pavla Gašparoviča Hlbinu, ktorou doslova „inicioval zrod slovenskej katolíckej moderny,“<sup>12</sup> pretože práve transcendentálna, zmyslová a iracionálna realita naplňovala jeho tvorbu. Tento aspekt vyplýva i z nasledovných veršov: „Ach, taková radosť, radosť: / rozplétať klubka!... / Oceán, / slunovrat, / života kolovrat, / ach, taková, hĺbka, hĺbka! / Život má rúžky taky, / učme se jeho prapodivným hráť. / Já denně na oblaky / hledím a nad hory jim pomáhám...“<sup>13</sup> Zaujímavú tonalitu majú i verše rozsiahlej básne s názvom *Paríž*, pochádzajúcej zo zbierky *Belasé výšky* (1939). Okrem náboženských básní sú tak v danej zbierke prítomné i verše, zachytávajúce zmyslové vnímanie reality zahraničných lokalít. Autorove zmysly, básnická imaginácia, cestovanie, nové perspektívy, spoznávanie rozličných krajín, ľudí, kultúr, náboženstiev či zvykov zrodili verše, pripomínajúce „cestopisné pohľadnice“, pretavené nevyčerpatelne studňou Hlbinových vnútorných skúseností, túžob, bolestí i radosí. Sám básnik o cestovaní povedal, že taký pohľad na „velebnosť mora a pohľad na nočný Paríž sú rovnako nezabudnuteľné.“<sup>14</sup> A skutočne sa o tom možno presvedčiť i v preklade básne Martinom Kučerom: „Pařížská noc je velký rozkošnický lokál s barem, / jen Kristus se modlí v rozpoložení usebraném, / tam v šeru Notre-Dame zní jeho anátéma, / jeho hlas tichý je a ozvěnu v něm nemá, / ve výšce – Sacré Coeur, k Madelaine běžím dolů, / dvě hvězdy, dvě ohniska pro onu hyperbolu. / Růžový oblak halí nebe, noc a koněspřežní, / jedině růže si voní nad Paříží svěží, / řídké mlhy na Montmartu sladce leží, / ztrácejí se v modré báni se zpučnou Eiffelovou věží. / Já stojím, vzpomínám na Mont Blanc nad Ženevou, / rozhovor anděla a hada s rajskou Evou.“<sup>15</sup> V tom istom roku, ako vyšla pertraktovaná zbierka P. G. Hlbinu, vychádza i básnická zbierka *Mesto s ružou*, ktorej autorom je Rudolf Dilong. Nosným poetickým obrazom básne, ktorú vybral a preložil Martin Kučera, je rovnako ako u Hlbinu *Paríž*. Báseň s názvom *Co jsem chtěl v Paříži*

<sup>11</sup> HAMADA, Milan: *Poézia slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 605.

<sup>12</sup> PAŠTEKA, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002, s. 138.

<sup>13</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 63.

<sup>14</sup> PAŠTEKA, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002, s. 144.

<sup>15</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 77.



je založená na slobodnej imaginácii, apollinairovskom type verša, vyznačujú sa „ustavičným rozrušovaním toku slov i predstáv, uvoľňovaním a prerušovaním ich bežných spojitostí, preskakovaním z motívu na motív, čím sa dosahuje tzv. polytematickosť básne, jej obsahová mnohosť a plnosť.“<sup>16</sup> Hoci daná báseň i samotné básnické zbierky Rudolfa Dilonga, obohatené surrealistickou poetikou, vyvolali ostrú kritiku najmä u generačného kritika slovenskej katolíckej moderny Jozefa Kútника Šmálova, ktorý im vyčíta absolútnu odtrhnutosť od všetkého, čo bolo poézii drahé (rým, rytmus, verš), zachovávajúc si len obraz, visiaci vo vzduchoprázdne, pričom tento typ poézie považuje dokonca za flabotanie človeka, ktorý sa nevie kontrolovať, ktorý nežije, ale je žitý, i tak možno konštatovať, že Dilonga práve tento typ poézie zaradil medzi najvýznamnejších básnikov slovenskej katolíckej moderny: „Už cestoval jsem světa modré kraje / můj tmavý habit jako oblak vlaje / nesu si oči vzhůru k nebeské bráně / kapuci mám omočenou v oceáně / prošel jsem vlast Napoleonovu / světoběžníci za mnou vstali z hrobů / a zmalované Pařížanky hýkly / ó mademoiselle myjsme na to zvykli / jedna mi položila otázku v tichu / co vy tady chcete exotický mnichu / a co vy chcete na Montmartru dámy / já jdu se modlit před pařížské chrámy.“<sup>17</sup>

Následne básňou *Píseň nejtíší* predstavuje Kučera ďalší básnický debut (ide o melancholickú zbierku *Kuvici* z roku 1936) od talentovaného autora, chlapca „od zoborských strání“,<sup>18</sup> Janka Silana, ktorý podobne, ako ďalší predstavitelia mladšej generácie autorov slovenskej katolíckej moderny (napr. Paľo Ušák Oliva či Svetoslav Veigl), nadväzoval na tvorbu Rudolfa Dilonga. Okrem tejto či ďalších Silanových básní, preložených a vybraných do antológie, zaujme percipienta najmä báseň *Osvětím*, pochádzajúca zo zbierky *Oslnenie* (1969): „Ty vlasy, ty vlasy trýzní, / ty vlasy dětí. / Dívá se praotec Abraham, / anděl už letí, / pozdě však, příliš pozdě, zazní / na pozdrav (co víc dělat mám?) / můj výkřik, před tím utrpěním malý: / Kdo vraždí, darmo se v uniformě halí.“<sup>19</sup> Báseň, ktorá bola po niekoľkých rokoch opätovnou reakciou na hrôzy spôsobené ľuďom počas druhej svetovej vojny nemeckými nacistami v koncentračných táboroch, pričom doba, v ktorej tvoril Janko Silan uvedenú báseň a zostavoval menovanú zbierku bola poznačená ďalšou totalitnou mocou, tentokrát komunizmom, ktorá mu ako katolíckemu kňazovi a náboženskému básnikovi, žijúcemu doslova v domácom exile, nedovoľovala oficiálne publikovať (okrem krátkeho obdobia chvíľkového politického uvoľnenia v rokoch 1966 – 1969), vyjadruje „totálny debakel humanity.“<sup>20</sup> Kučera však do antológie vybral a preložil i básne, ktoré boli publikované v básnických zbierkach, vychádzajúcich priamo v čase druhej svetovej vojny, t. j. v časoch úzkosti

<sup>16</sup> PAŠTEKA, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002, s. 155.

<sup>17</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista 2002, s. 78.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 68.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 244.

<sup>20</sup> PAŠTEKA, Július: *V jase i jasote*. In: SILAN, Janko: *Súborné dielo 3*. Bratislava: LÚČ, 1996, s. 30.

a ohrozenia ľudstva. Takouto zbierkou je napríklad *Zem požehnaná* (1940) od kysuckého rodáka Jána Harantu, ktorá v sebe zahŕňa básne písané zväčša v čase, keď sa k vojne schyľovalo. Dokazujú to napríklad dve vybrané štvorveršia z básne, ktorá má v českom preklade názov *Ve vřavě války*: „Do krve hrozně, do krve, můj Bože, / klesl jsem bez sebe, sám a propříště, / v hrůze jsem ztuhnul, smrt byla mé lože, / až ohněm zpil jsem se jako ohniště. // Potom jsem šlehal z očí divé blesky, / tak zdívočel ve mně lidský zrak – / zvířecky chladně zíral na zjev přínebeský, / jenž tupě vedle sténal, nebožák.“<sup>21</sup>

Skutočne tematicky i motivicky rôznorodý výber básní v pertraktovanej antológii *Blýskání nad Tatrou* dosvedčujú aj tie verše, ktorých základným poetickým výrazom je láska, ktorú možno vnímať v projekcii dvoch rovín, a to duchovnej, vyjadrujúcu lásku k Bohu, nebeskej Matke, svätým alebo telesnej (jemne erotickej), zahŕňajúcu ľudskú túžbu po citovom vzplanutí, kde nie je percipientovi úplne jasné, či tieto ľúbostné básne adresoval autor reálnym alebo vysnívaným láskam. Jednou z takto profilovaných básní je báseň Paľa Ušáka Olivu *Ex voto*, ktorá pochádza z jeho debutovej zbierky *Oblaky* (1939). Je to jediná knižne vydaná zbierka, ktorá vyšla počas autorovho života, pretože zomrel ako 27 ročný na tuberkulózu: „Navždy mi budeš unikat / jak miliardy slz v tvých očích / Neuč se neuč vzpomínat / o vlnách smíru v osamělých nocích // Po bílých cestách chodím sám / v mých stopách za mnou plachá víla / Večer si s ptáky povídám / jak zrakem jsi je poranila // I tobě přece do dlaní / sedají vždy když směr letu změni / Jejich zpěv mne sladce omámí / jak tvoje sbohem k neshledání.“<sup>22</sup>

Inou tematickou tonalitou sa zase vyznačujú básne autorov, ktorí v štyridsiatych rokoch 20. storočia nadviazali na hlavnú skupinu básnikov slovenskej katolíckej moderny. Máme na mysli autorov tzv. druhej vlny Mikuláša Šprinca, Gorazda Zvonického, Karola Strmeňa či Janka Motulka. Z menovaných – nad priemer vtedajšej literárnej úrovne – možno vyzdvihnúť najmä tvorbu básnika a prekladateľa Karola Strmeňa. Martin Kučera do svojej antológie vybral a preložil od daného autora básne, pochádzajúce zo zbierok, ktoré mu vyšli až v emigrácii.<sup>23</sup> Zväčša sú to filozofické reflexie osobnej lyriky založené na hlbokom vzťahu veriaceho človeka k Bohu, v ktorých sa odzrkadľuje prirodzená túžba po domove. Väčšina básní – čo dokazuje i Kučerov výber – zo zbierok *Strieborná legenda* (1950), *Čakajú nivy na jar* (1963) či *Znamenie ryby* (1969) je tak poetickým dokumentom autorových citových väzieb k Slovensku, spájajúcich prvok „etickej a etnickej

<sup>21</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 142.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>23</sup> V roku 1945 sa mu spoločne so Šprincom a Dilongom podarilo ilegálne dostať do Talianska. V roku 1947 odcestoval do Spojených štátov amerických, kde sa živil ako publicista a učiteľ. V rokoch 1966 až 1990 prednášal na Clevelandskej štátnej univerzite románske jazyky a literárnu komparatistiku. Tragicky zahynul v roku 1994 pri autohavárii.

podstaty s prvkami transcendentálneho zovšeobecnenia<sup>24</sup>: „Veškerá něha se mi soustředí v konečcích prstů. / Odrazíte ji vějířem, a vrací se do nich jako zlá, / už po staletí číhající bolest. / To je v tobě ta rodná zem, řekli mi dobří známi, / moudří jak všichni utečenci. Ale k čemu je rodná zem / rybě? / Jenom prosebníci vědí, která se umírá. A já jsem viděl / i vodnaté oči svého anděla. / Někdy se konečky prstů dotknou dokonce záchvěvů / růžové barvy.“<sup>25</sup>

Následne básnickú tvorbu – v skupine s Karolom Strmeňom – vyššie uvedených básnikov Mikuláša Šprinca, Gorazda Zvonického či Janka Motulka spomenieme v kontexte druhej Kučerovej antológie s aluzívnym názvom **Mor ho!**, ktorú na rozdiel od tej prvej možno nazvať tematickou, pretože v nej zostavovateľ jednoducho dával „prednosť autentické, dobovej protiválečné tvorbe pred tvorbou psanou po roce 1945“.<sup>26</sup> V súvislosti s tvorbou autorov slovenskej katolíckej moderny poukazuje Kučera na zaujímavý avšak málo zdôrazňovaný fakt, že popri staršou historiografiou vyzdvihoovaných básnikoch, z ktorých mnohí boli organizovanými komunistami, písali v intenciách protivojnového a viac alebo menej otvoreného protifašistického postoja i katolícki duchovní, resp. aj laickí predstavitelia, ktorí boli príslušníkmi „avantgardního uskupení Slovenské katolícké moderny“.<sup>27</sup> Hoci je pravdou, že išlo o nevelkú katolícku opozíciu, i tak je potrebné – podľa Martina Kučera – zdôrazniť snahu protivojnovnej literárnej opozície, nutnosť reflektovať jej vnútornú dynamiku i pohyb. Jeho cieľom je prostredníctvom predkladanej antológie „vyvrátiť poveru, hľuboce zakotvenou v historickém povědomí českého národa, že Slováci byli národem kolaborujícím s Hitlerem v masovém měřítku“.<sup>28</sup> Antológiu tak rozdelil do štyroch častí, pričom práve v druhej, ktorú nazval *Bojovníci perem*, deklaruje „tvorbu autorů v Povstání přímo neangažovaných, ovšem písících básně se zřejmou, obvykle alegoricky vyslovenou, protirežimní a protiválečnou tendencí“.<sup>29</sup> sa nachádzajú básne od vybraných autorov slovenskej katolíckej moderny.

Od Janka Motulka sa v antológii nachádza päť básní, pričom hneď prvá, pochádzajúca z debutovej zbierky **Blížence** (1944), vyjadrujúcej protest proti vojnovému besneniu, bola napísaná na Kryme v roku 1943 a odráža básnikove pocity z temných vojnových čias, v ktorých bolo „Kosatců pole nedozírné. / Nedohledné jsou i vlastní kroky. // Všecko černé. / Zrádné roky.“<sup>30</sup> Martin Kučera, ktorý veľmi dobre pozná poéziu Janka Motulka, keďže do češtiny preložil aj jeho poému **Čas Hero-des** (2003), v ktorej – ako zdôraznil Jozef Brunclík – básnik odsúdil červený režim za všetky príkoria a nepravosti, si uvedomoval, že Motulkove básne sú skutočne

<sup>24</sup> HVIŠČ, Jozef – MARČOK, Viliam – BĀTOROVĀ, Mária – PETŘÍK, Vladimír: *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava: SPN, 1991, s. 155.

<sup>25</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 306.

<sup>26</sup> KUČERA, Martin: *Mor ho!* Praha: Arista, 2004, s. 419.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 417.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 417.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 420.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 134.

citlivou vnútornou reakciou nadaného umelca na vonkajšie udalosti a javy, čoho dôkazom je i jeho nasledujúci preklad básnikových veršov: „*Mnozí z nás jsou už v nebi / a mnoho ještě zhyne, // být, nebýt, být, nebýt, / na slunci s bledou tváří? / Anebo s celým tělem v hlíně? // Ach, my ne, Bože, my ne! // Ne, já se nedám ďablím spárům, / ať věčně s lodkou čeká Charón. // Zazpívám hrdlem ptačím. / Obolem lásku krvi splatím.*“<sup>31</sup>

Receptečne veľmi pôsobivý je i Kučerov preklad básne *Modlitba věcí* od Mikuláša Šprincea, autora jedinej básnickej zbierky vydananej na Slovensku s názvom *Ozveny v samotáč* (1939).<sup>32</sup> Šprincova poetická modlitba je v čase vojny úpenlivou prosbou u Boha o zachovanie viery v ľudskej duši, ktorá prebúdza silu ľudskosti, tú zvláštnu schopnosť človeka trápiť sa pre cudzie nešťastie, ako aj tešiť sa z radosti iných a prežívať cudzí osud ako ten svoj: „*Posbírej polibky Všemocného Slova, / chvějí se na nás jako rajska rosa, / polibky, v nichž Láska po světě jde bosá, / nechává všude šlépěj znamenanou kříží: / vzpomínku tesknou, která bolí, tíží... // Adamem buď nám, Pane, pojmenuj nás znova: / to, co v nás tak trpí, to, čím trpí kámen... / Vyslov svoje velké, láskyplné Amen!*“<sup>33</sup>

Napokon mimo analyzovaných antológií by sme v závere príspevku ešte radi v krátkosti spomenuli Kučerovu reflexiu básnickej i prozaickej tvorby gréckokatolíckeho kňaza a možno bez obáv povedať, že i „súpútnika“ slovenskej katolíckej moderny Jozefa Tótha. Tento fakt schvaľuje aj Martin Kučera, uvádzajúc tvrdenie, že typologicky možno dielo Mons. Tótha do danej skupiny zaradiť.<sup>34</sup> Podľa Kučeru má Tóthova tvorba „*dvě základní linie. První bychom si s trochou licence dovolili nazvat „světskou“ a druhou spirituální. Ve světských verších však běží o mnohem víc než o civilní, občanské témata. Jde v nich o ochranu lidských hodnot proti pahodnotám konzumu a ideologických totalit. Je to linie zcela zásadní a ve slovenské poezii originální a svébytná, především svým přesahem duchovním. Ač obsahuje*

<sup>31</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>32</sup> V roku 1945 emigroval do Talianska a v júni roku 1946 prišiel do Spojených štátov amerických, pričom zakotvil u benediktínov v Clevelande. V emigrácii mu vyšlo viacero básnických zbierok. V roku 1954 založil najvýznamnejší exilový časopis *Most*.

<sup>33</sup> Kučera, Martin: *Mor ho!* Praha: Arista 2004, s. 187.

<sup>34</sup> I Teodor Krížka, ako editor a autor doslovu vydaného súborného diela v roku 2010 s názvom *DIELO. Poézia*, poukazuje na nasledovnú skutočnosť: „*Ak generáciu básnikov-kňazov, ako boli františkáni Rudolf Dilong a Svetoslav Veigl či kňazi Pavol Ušák Oliva, Janko Silan, Pavol Gašparovič Hlbina, Gorazd Zvonický, Mikuláš Šprinc, Ján Haranta a i., nazývame katolíckou modernou, kam priradujeme aj básnikov ako Karol Strmeň alebo básnikov, ktorí vstúpili do literatúry pozdšie, ako napr. Ján Motulko alebo salezián Štefan Sandtner, potom bezpodmienečne aj Jozef Tóth ako básnik-kňaz patrí do katolíckej moderny, hoci sa oficiálneho vydania aspoň časti svojich diel dočkal až v deväťdesiatych rokoch minulého storočia. Nazdávam sa, že pri začleňovaní nemožno v tomto prípade akceptovať rok oficiálneho vydania, ale skutočný zrod diela. To v našom prípade, najmä ak máme na mysli tri Tóthove doposiaľ nepublikované básnické zbierky *Slnko pod zemou*, *Posolstvo* a *Babylonské piesne*, vznikalo v rozpätí 50. – 70. rokov“ (KRÍŽKA, Teodor: *Pokorný rebel lásky a milosrdenstva*. In: TÓTH, Jozef: *DIELO. Poézia*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS a Factum bonum, 2010, s. 691).*

básně nemilosrdně sarkastické a plné tónu rozčarování, nevzdává se naděje, ukryté v pozadí. Ironie a sarkasmus tuto cudnou naději a víru nepotlačují, naopak: MOBILIZUJÍ JI. Působí jako roznětka toho, co je v člověku lidské. Autenticky lidské. Málokdy se setkáváme s takým naléhavým a přitom nedeklarativním apelem na humanitu. [...] Zločiny a hříchy Tóth vidí pramenit ze sebelásky „bezdomovců a utečenců, / hladových, hýřících, / pázat a vyděděnců, / mamonářů a bídníků, / vítězů v boji o majetek a moc / a poražených v lidskosti!“ Stačí nemnoho, aby bylo lépe. Nechť každý začne u sebe a sám, na vlastní odpovědnost ať hledá cestu ke Světlu. Z básnický mnohoznačného svědectví Mons. Jozefa Tótha si český překladatel – slovakista odnesl cenné poučení, vtělené mimo jiné do krásné básně z rozsáhlého cyklu **Slňko pod zemou**: Zakryli mi oči kloboukem / a přesvědčují mě, / že kromě tmy nic není, / leda kruh je, který nakreslili, / a nedovolí jej překročit. / I dobrá psiska v noci málo vidí / a v strachu vyjí. / Zakryli mi oči / a kloboukem je tlačí. / Ale já i potmě vidím Slunce, / jejich oči a jejich tváře, / a z klobouku jako z řeseta / sypou se hvězdy / a sadá na ně dým! // Už i oslíkům pod vyschlým fíkovníkem / svítá. / Kdy asi svítne jim?“<sup>35</sup>

Akú hodnotu majú teda obe antológie modernej slovenskej poézie pre ich prekladateľa a zostavovateľa? Prvá, tzv. subjektívna antológia „přináší osobní vidění slovenské poezie s akcentem na hodnoty blízké naturelu a sympatiím překladatele, někdy variované čtení těchto hodnot. Poezie zdá se mi být konstitutivním projevem slovenské kulturnosti.“<sup>36</sup> Druhá, tzv. tematická antológia dokazuje, že „interpretace zařazených autorů je tudíž hodnotová, a to jak literárně, tak historicky. Tím se nám jeví zajímavější a splňuje naše nároky na podobné publikace: prezentovat básnické dílo jako svěbytný pramen historického poznání.“<sup>37</sup> Tak či onak obe antológie Martina Kučeru predstavujú umelecké skvosty slovenskej poézie preložené do českého jazyka, ktoré v novodobej histórii slovenského národa ponúkali, rovnako ako dnes, ochranu mravných kvalít, teda to, čo možno považovať za **hodnotu**, ktorú si malý národ, ležiaci „v srdci Európy“, potrebuje zachovať, chrániť ako stabilný cieľ, ideál, ako prioritu vyjadrenú básnickým slovom. Takéto hodnoty tvoria základ etického konania, budujú v človeku – ako členovi istého národného spoločenstva – určitú hierarchiu, ktorá v celoživotnom procese slúži ako základ pre postupné formovanie jeho osobnosti. Do tohto procesu výrazne zasahuje i umelecká literatúra, „predovšetkým v oblasti abstraktných humánných kvalít, ktoré práve literárny umelecký obraz dokáže konkretizovať a v tom zmysle sprostredkovať so zážitkovo-emocionálnou intenzitou.“<sup>38</sup>

<sup>35</sup> KUČERA, Martin: *Hlas z Prahy. Nad poezií Mons. Jozefa Tótha*. Kultúra14, 2011, č. 12, s. 9.

<sup>36</sup> KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002, s. 17.

<sup>37</sup> KUČERA, Martin: *Mor ho!* Praha: Arista, 2004, s. 421.

<sup>38</sup> STANISLAVOVÁ, Zuzana: *Éthos a Poésis v umeleckeé tvorbe*. Prešov: Prešovská univerzita, 2013, s. 8.

## Literatúra

- BALAJKA, Bohuš – BLAJER, Zdeněk – CHAROUS, Emil: *Přehledné dějiny literatury II*. Praha: SPN, 1994.
- HAMADA, Milan: *Poézia slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005.
- HVIŠČ, Jozef – MARČOK, Viliam – BÁTOROVÁ, Mária – PETRÍK, Vladimír: *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava: SPN, 1991.
- KRÍŽKA, Teodor: *Pokorný rebel lásky a milosrdenstva*. In: TÓTH, Jozef: DIELO. Poézia. Bratislava: Vydavateľstvo SSS a Factum bonum, 2010.
- KUČERA, Martin: *Blýskání nad Tatrou*. Praha: Arista, 2002.
- KUČERA, Martin: *Mor ho!* Praha: Arista, 2004.
- KUČERA, Martin: *Hlas z Prahy. Nad poezií Mons. Jozefa Tótha*. Kultúra 14, 2011, č. 12.
- MACHALA, Lubomír – KUKUČOVÁ, Simona: *K českým překladům současné slovenské beletrie*. Zrkadlenie – Zrcadlení 8, 2011, č. 2.
- PAŠTEKA, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002.
- PAŠTEKA, Július: *V jase i jasote*. In: SILAN, Janko: Súborné dielo 3. Bratislava: LÚČ, 1996.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana: *Éthos a Poésis v umeleckej tvorbe*. Prešov: Prešovská univerzita, 2013.

## PhDr. Ján Gallik, PhD.

Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr, Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre

Dražovská 4, 949 74 Nitra – Slovensko

[jgallik@ukf.sk](mailto:jgallik@ukf.sk)

Marta Germušková (Prešov)

## Slovo a mlčanie v slovenskej poézii

### Abstrakt

Autorka sa vo svojom príspevku zameriava na motívický register (motív slova, ticha, mlčania) v súčasnej slovenskej lyrike. Na interpretáciu si vybrala tvorbu niektorých slovenských básnikov (M. Rúfus, D. Pastirčák, I. Vaško, K. Džunková a iní), ktorí kládli dôraz na esteticko-etickú a meditatívno-reflexívnu silu slova. Selektovaných básnikov zjednocuje fenomén teopoetiky, hoci ich jednotlivé autorské poetiky sú jedinečné. V príspevku autorka hodnotí aj problém recepcie jednotlivých lyrických textov od selektovaných básnikov.

**Kľúčové slová:** slovo; mlčanie; ticho; pokora; umelecká literatúra; literárnosť; slovenská poézia; básnický subjekt; motívy; idioštýl; básnická dielňa; zámer básnika; posolstvo textu; teopoetika; poeta sacer; biblická symbolika

### Abstract

#### Word and Silence in Slovak Poetry

The authoress of this paper focuses on the register of theme words and silence and calmness in the current Slovak lyrics. She has chosen the interpretation of some Slovak poets (M. Rufus, D. Pastirčák, I. Vaško, K. Džunková and others) who emphasized the aesthetic and the ethical and meditative-reflexive power of words. The selected poets are united by the phenomenon of teopoetics, though their respective poetics are unique. The authoress of this paper assesses the issue of how the entire lyric texts from the poets examined are accepted and viewed.

**Key words:** word; silence; calmness; humility; literature; Slovak poetry; poetic subject; themes; idiostyle; poetry workshop; the intention of the poet; text message; teopoetics; poeta sacer; biblical symbolism

**Slovo** je základným stavebným prvkom, či skôr „materiálom“ nielen umeleckej literatúry, ale aj každého ústneho či písomného prejavu. Selekcia slov je však závislá od toho, či aplikátor slovesného „materiálu“, teda produktor, má umelecké (kreatívne, múzické) alebo informačné (náučné, vecné) zámery a ambície pri generovaní textu alebo ústneho prejavu. Od tejto základnej intencie textotvorcov či takpovediac prejavotvorcov sa odvíjajú štylistické dimenzie modelovania textov i prehovorov.

Z pohľadu významného slovenského básnika Miroslava Válka platí, že: „Slovo je zamat a je meč.“ Naozaj, slovo v umeleckej literatúre môže mať lyrický (emocionálny) alebo dramatický náboj, môže byť láskavé, neutrálné i kruté, môže byť plné ikonity, symboliky a imaginatívnosti, no hlavne je rozkmitávačom asocií

a konotácií. Sú aj slová prázdne, nerezonujúce v hlave a srdci človeka (myšlienková „saharizácia“). Slovo je úžasným „nástrojom“ v rukách tvorivého, múzicky disponovaného človeka, ak ho vie používať tak, že vyvoláva pestrý register citov a pocitov, čím vertikalizuje reflexivitu potenciálneho čitateľa.

Práve v lyrických dielach môžeme zvlášť pociťovať i precítiť fenomén literárnosti, ktorému sa detailne venoval predstaviteľ ruského formalizmu **Roman Jakobson**.<sup>1</sup> Ten tvrdil, že literárnosť je to: „... *co čini slovní sdělení uměleckým dílem*“ a že práve literárnosť je základom skúmania literárnej vedy, pretože v jazykovom vyjadrení je obsiahnutá špecifická estetická (poetická) funkcia a tá má byť v danom vyjadrení dominantná.

Tvorivé modelovanie lyrického textu zo slov s poetickou funkciou je nesmierne náročná úloha, pretože úspešný básnik by mal vykrovať aj z malého množstva slov (v prípade písania lyrických miniatúr) veľké množstvo myšlienok percipienta (konotačný, asociačný rozptyl – konotačné „polia“).

Jedným zo slovenských básnikov, ktorému sa počas celého života darilo naplňať túto autorskú intenciu, bol nesporne **Milan Rúfus**. Už počas života ho označovali za klasiku slovenskej literatúry. Milan Rúfus ako človek i básnik mal úžasnú bázeň pred slovom (motív slova ako konštantná súčasť jeho testamentárneho triptychu *Báseň a čas, Vernosť, Ako stopy v snehu*). Motív slova veľmi často prepájal s motívom vlastného básnenia a pociťovania nedokonalosti vlastných básní. Preto ho možno označiť aj za básnika pokory. Pokora, viera, láska, mravnosť a nádej – tieto slová charakterizujú pilieri osobného i básnického života majstra pera Milana Rúfusa. Popri tom si dôsledne (až do svojej smrti) plnil poslanie básnika typu poeta sacer.<sup>2</sup>

Fenomén Milan Rúfus sa „vtelil“ do tkaniva slovenskej literatúry na vyše 50 rokov a svojou poéziou pokory, lásky, pokoja, univerzálnych právd a tradičných hodnôt zostane v nej už natrvalo. Poézia M. Rúfusa bola esteticko-etickým a reflexívnym potvrdzovaním autenticity básnikovho života, ktorý bol poznačený údelovosťou. Jeho život „prešlahoval“ do poézie, no rovnako aj poézia prenikala skrz-naskrz do bytia básnika. Súručnosť života a gnómickej poézie najuznávanejšieho a najčítanejšieho spisovateľa v slovenskej literatúre potvrdil v bilancujúcej monografii s názvom *Milan Rúfus* aj významný literárny vedec **Imrich Vaško**.<sup>3</sup> Práve on ako Rúfusov osobný priateľ vystihol hĺbku jeho človečenstva, jeho úctu k slovu (ľudskému) i Slovu Božiemu (Logos), k Bohu i človeku, k umeniu a tradičným hodnotám života, ktoré sa stali motivickými konštantami jeho poézie (Boh, rodina, láska, deti a detstvo, umenie slovesné i neslovesné – zvlášť výtvarné; príroda, zem, práca, čas, pravda, pokora, spravodlivosť, morálka, národ, kultúra, život a smrť atď.). Esenciálne hodnoty života sa stali pravými hodnotami estetickej a meditatív-

<sup>1</sup> JAKOBSON, Roman: *Lingvistika a poetika*. In: JAKOBSON, R.: Poetická funkce. Vybral a usp. M. Červenka. Praha: Jinočany, 1995, s. 74 – 105.

<sup>2</sup> NANDRÁSKY, Karol: *Milan Rúfus – poeta sacer*. Bratislava: Q<sub>111</sub>, 2002. 215 s.

<sup>3</sup> VAŠKO, Imrich: *Milan Rúfus*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenský spisovateľ, 2010, s. 127.



nej vertikály slovenského básnika z rodu poeta sacer, ako ešte počas života označil M. Rúfusa jeho monografista K. Nandrásky<sup>4</sup>.

Zdrojom básnivej činnosti M. Rúfusa bola nielen čarokrásna liptovská príroda, jednoduchí a pracovití ľudia, otec – murár, matka – krajčírka, ale aj jeho vlastné detstvo, ku ktorému sa vracal ako k nevysychajúcemu prameňu tvorby až do konca svojho života. Oplyvňovali ho aj také fenomény, ako boli rozprávky, piesne, či básne... Neskôr do tematického „katalógu“ pribudla téma jeho vlastnej rodiny, osobitne motív jeho dcéry Zuzanky ako večného a raneného dieťaťa i jeho permanentnej lyrickej múzy – manželky Magdy ako vernej súputníčky jeho života, či motívy (nedokonalej) básne a básnenia i repetičný leitmotív modlitby (*Modlitbičky, Nové modlitbičky, Pamätníček, Anjeličku, môj strážničku*). M. Rúfus vytvoril poéziu, ktorá bola etická i estetická, no hlavne komunikatívna, dokonca v prípade jeho *Modlitbičiek* možno hovoriť o tom, že sa stali „ľudovým čítaním“, o čom svedčí vysoký počet ich reedícií. Zároveň v tomto prípade možno hovoriť o „sublimácii“ vekovosti, pretože *Modlitbičky* čítali s veľkým záujmom nielen deti, ale aj dospelí, a práve to je znakom vysokej kvality a univerzálnej recepčnosti Rúfusovej poézie. *Modlitbičky* sú dodnes živým dôkazom toho, že M. Rúfus vedel majstrovsky pracovať so slovom. Jeho poézia práve vďaka skvelej práci so slovom a jeho poetickou funkciou sa číta ľahko, hoci taký typ poézie sa tvorí veľmi ťažko, o čom písal M. Rúfus v mnohých svojich esejách.

Vzťah M. Rúfusa ako výnimočného slovesného umelca k výtvarnému umeniu bol počas celého života veľmi intenzívny, o čom svedčí aj register mien výtvarníkov, sochárov, či umeleckých fotografov, s ktorými spolupracoval. Vďaka tejto spolupráci vznikli zaujímavé vizuálno-verbálne kreácie, ktoré vyvolávali silný synergický efekt pri pôsobení na recipientov. Výtvarnou výzvou pre otca – básnika a slovného vizualizátora – boli aj vlastné obrázky postihnutej dcéry Zuzanky v *Pamätníčku*. V mnohých básňach a v rôznych básnických zbierkach vyjadril svoj vrúcny vzťah k dcére Zuzanke, ktorú prijal od Boha ako dar, ktorý prehľboval nielen jeho človečenstvo, ale aj gnómickosť jeho poézie, pretože všetko krásne a múdre sa podľa neho vždy rodilo v ťažkostiach a súžení. Aj toto prijatie svedčí o veľkej pokore otca a básnika, ktorý prostredníctvom poetického slova dokázal pôsobivo vypovedať o svojej osobnej údelovosti.

A nadovšetko vďačný som Ti, Pane.

Až potom chválím Ťa,

že si nás pozval žiť.

Aj keď to bolelo.

Rúfusova poetika sa od deväťdesiatych rokov 20. storočia metamorfovala na teopoetiku, a to najmä vďaka vekovo dvojadesnej knižke *Modlitbičky* (1992), ktorá

<sup>4</sup> NANDRÁSKY, Karol: *Milan Rúfus – poeta sacer*. Bratislava: Q<sub>111</sub>, 2002, s. 15.

sa stala najčítanejšou knižkou v celej doterajšej histórii recepcie básnických textov na Slovensku. Základom Rúfusovej poetiky bola veľká pokora, bázeň a silná viera v Boha. Tá sa stala organickou súčasťou každej Rúfusovej básnickej zbierky vydané za posledné dve decéna jeho života.

M. Rúfus bol už počas svojho života označovaný za klasika slovenskej literatúry. Spôsob jeho tvorby je dôkazom vzácnnej synergie jeho života i bytostného básnenia. Bol básnikom nielen slovenským, ale veľkou duhou, myšlienok a múzickými parametrami svojej tvorby aj básnikom európskym. Gnómicnosť jeho poézie spolu s intenzívnou prekladateľskou činnosťou a kvalitou prekladov jeho diel do mnohých ďalších jazykov ho raz posunú k „literárnym generálom“ svetovej literatúry (pokusy Spolku slovenských spisovateľov posunúť ho medzi básnikov – adeptov na Nobelovu cenu za literatúru). O výnimočnosti tvorby M. Rúfusa svedčí aj fakt, že sa v Bratislave osobne stretol s vynikajúcim švédskym spisovateľom a priateľom Tomasom Tranströmerom, ktorý sa stal nositeľom Nobelovej ceny za literatúru.

Estetiku, etiku i vertikálnu silu slova si v plnej miere uvedomoval aj básnik, esejista, literárny vedec, prekladateľ, publicista a významný editor **Imrich Vaško**. Ako literárny vedec venoval osobitnú pozornosť predovšetkým tvorbe tých spisovateľov, ktorí kongruovali s jeho ľudským naturelom a mená ktorých boli synonymom pokory a úcty k slovu (ľudskému) i SLOVU BOŽIEMU (LOGOS). Išlo hlavne o Milana Rúfusa, Pavla Straussa, Valentína Beniaka a Viliama Turčányho. I. Vaško sa venoval s pokorou jemu vlastnou aj písaniu poézie. Bol to básnik, ktorý si vedel oceniť silu slov a ich reflexívnu hĺbku. Preto jeho poézia nebola rozvravená (polyfrastická). Práve naopak. Ako literárny vedec veľmi dobre vedel, čo je redundancia, preto sa jej vo svojej poézii vyhýbal. Jeho básne vyšli ako bibliofílie pod názvami: *Oravské akordy* (1984), *Dôverné oslovenia* (1989), *Inaugurácie* (1990; spoluautor J. Sabol), *Vzkriesený Kristus a Krížová Cesta a iné* (1991, spoluautorka Z. Vašková). V roku 2013 vydalo vydavateľstvo Verbum Katolíckej univerzity v Ružomberku výber z básní manželov Vaškovcov v podobe dvojzbierky. Imrich Vaško v nej má svoju časť nazvanú *Prezázračno*, v ktorej sú uverejnené básne z rôznych období jeho života. Sú rozdelené do šiestich oddielov: Láska veršom, Verše lásky, Verše láske, Verše bázne a pokory, Verše svojim a Svoje verše. Už názvy jednotlivých oddielov signalizujú to, čo tvorilo prazáklad jeho života: viera, láska, pokora a slovo – poetické. V motivickom „režazci“ jeho poézie sú bohato zastúpené aj básne s prírodnými a spirituálnymi motívmi i motívmi, ktoré sú spojené s mestom jeho pôsobenia – s Ružomberkom (využíva symptomatický symbol ruže) a Katolíckou univerzitou (Modlitba za Katolícku univerzitu) v Ružomberku, kde dlhé roky pôsobil ako dekan. Z Vaškových básní vyžaruje hlboká viera, pokora, bázeň a vďačnosť za život, jeho radosti (krása života a poézie) i ťažký údel (príkoria zažitá po roku 1968 za postoj k vstupu okupačných vojsk na územie Československa). Osobitné postavenie majú jeho votívne básne, v ktorých s pokorou ďakuje Bohu za lásku, manželku a zladené manželstvo (napr. *Votívny lístok*; *Sonet k tridsaťpäťke*:

„Vďaka Ti, Otče náš, / že si z nás spravil pár / a ukázal nám smer. / Ty naše cesty stráž. / Život je láska, dar. / Cesta do Tvojich dvier“). Jeho básne sú vybrúsené a dotýkajú sa podstaty vlastného človečenského bytia, ktoré je prioritne spriaznené s existenciou a absolútnym prijatím Boha do svojho života.

Básnické privatissimum predstavujú jeho Verše svojim (napr. Synovi Andrejovi, Vnukovi Samkovi, či básnikovi M. Rúfusovi a jeho pozostalým – dcére Zuzanke a manželke Magde). V závere je oddiel Svoje verše, ktoré písal I. Vaško krátko pred svojou smrťou v Spišskej Kapitule, kde je už evidentná minimalizácia slov pri spracovaní motívu očakávania pozemského životného finále. Ide o básne *Všetci svätí* a *Prezázračno*: „Pane Bože, nikam / Ti už neunikám.“ Práve tieto lyrické miniatúry sú dôkazom toho, že absolútna redukcia slov môže rozkmitať maximum bytostných myšlienok (motív pokory, prijatia údely, pokoja, tichého rozjímania a čakania odchodu do večnej vlasti).

Poetika básnickej tvorby I. Vaška je svojou podstatou blízka poetike M. Rúfusa (teopoetika). Mnohé básne I. Vaška majú podobu ďakovných i prosebných modlitieb. Rozsahom predstavujú zväčša lyrické miniatúry, ktoré v čase jeho zákernej choroby sa z aspektu lexiky redukovali – ako som už uviedla predtým – na slovné minimum. Vaškova ostatná báseň – napísaná pod príkrovom smrti – je napokon iba dvojslovná (Báseň: „*Báseň/bázeň*“), ale má svoju bytostnú (asociatívnu) hĺbku.

Jazyk Vaškovej poézie je metaforický, ale zároveň aj jadrný a umelecky účinný. Jeho básne sú napísané zväčša viazaným veršom a z axiologického hľadiska je jeho poézia takpovediac „rúfusovská“, pretože I. Vaško bol – podobne ako jeho básnický vzor a blízky osobný priateľ – ospevovateľom tradičných hodnôt života, teda Boha, rodiny, vlasti, domicility, humanizmu a dôstojnosti človeka. V prípade poézie I. Vaška je citeľné, že podobne ako M. Rúfus pozná váhu a silu slov, preto nimi neplytvá, práve naopak. Nerozvravenosť básnika je prejavom jeho zvnútornenej a kondenzovanej reflexivity.

Básnikom, ktorý píše recepcne náročnú poéziu s duchovnou intenciou, je aj **Daniel Pastirčák**. Napriek tomu, že transcendentála kresťanských básnikov je v podstate rovnaká, pri porovnávaní literárnych osobitostí autorských poetík D. Pastirčáka a M. Rúfusa je evidentné, že duchovne orientovaná poézia M. Rúfusa je recepcne široko akceptovaná a zrozumiteľná v porovnaní s náročne kódovanou spirituálnou lyrikou D. Pastirčáka. Jeho básne sa nepoddávajú pri prvom čítaní, ale vyžadujú si repetičné a analytické čítanie a hlavne ponornú systémovú interpretáciu. Keďže recepcná situácia je už pri čítaní bežnej a dokonca aj modernej (demetaforizovanej) poézie mimoriadne zložitá,<sup>5</sup> nemožno sa preto čudovať, že básne s náročne kódovanou spirituálnou dimenziou nenachádzajú takú výraznú recepcnú rezonziu, pretože si vyžadujú poučených a hlavne diskurzívnych príjemcov. Básnická zbierka D. Pastirčáka s názvom *Tehilim* pozostáva z 5 častí, a to:

<sup>5</sup> Pozri bližšie GOMBROWITZ, Witold: *Proti poézii*. Levoča: Modrý Peter, 1995, s. 48.

ŠIRE RECHOKIM (Piesne dialok), ŠIRE AL MUT (Piesne smrti), ŠIRE HA MAA-LOT (Piesne pútnikov), SVIATOSŤ MANŽELSTVA a ŠIRE TEFILIM (Piesne modlitieb). Pastirčákove duchovné básne–piesne a piesne–modlitby sú vyzývaním Boha, vďakou za prebudenú lásku, pokoru a túžbou po duchovnom raste. V jeho poézii sú frekventované motívy smädu, prameňa, blúdenia, hľadania a nájdenia, motívy smrti, samoty, ticha, mlčania, nedozerných dialok, motív brány a manželstva, teda motívy, ktoré boli kľúčové aj v živote autora (jeho cesta od neviery k viere). Práve kresťanský étos lásky dáva jeho básnickým textom pečať autenticity, filozofickej a duchovnej hĺbky. Pastirčákova duchovná transcendencia je „infiltrovaná“ do všetkých rovín jeho poetických textových štruktúr. Estetická podoba duchovna v básnickej tvorbe D. Pastirčáka vedie čitateľa k poznaniu, že sa tu funkčne spojili tri klasické fenomény umenia, a to pravda, krása a dobro.

Pastirčákovo lyricky fascinujúce hľadanie najdôležitejšej hodnoty v živote – Boha – má podobu intenzívneho ponoru lyrického subjektu do najnútornejšej, mysterióznej podstaty života a prináša estetizované gnómické poznanie.

A ten kto hľadá hľadá  
lebo je hľadaný  
Blúdiaci  
je nájdený poznaním  
svojho blúdenia  
Blúdiaci  
je Nájdený  
skôr ako zdvihol ruku  
aby dal prvé znamenie  
tušenému Slnku.

Pastirčákova intelektuálna spiritualita vo filozoficko-reflexívnej básnickej zbierke *Tehilim* (1997) predstavuje náročný typ meditácie nad otázkami ľudskej existencie (motívy života a smrti, dobra a zla, viery a neviery v Boha, motív Troj-jediného Boha, Božieho hlasu, motív Baránka, Slova, ticha a mlčania, motív lásky k blížnemu, motív násillia, pominuteľnosti a iné), a preto si vyžaduje typ múzického recipienta – dekodéra jeho mystických a mysterióznych básnických textov. Pastirčákove básne si vyžadujú poznanie biblickej symboliky, biblických kódov (znakovosť textu, alúzie, biblická topografia) v biblickej kultúre a duchovných žánroch. Sila jeho poetických meditácií tkvie v tom, že sa v nich snúbi vysoká miera spirituality a nedidaktizujúcej etickosti s vysokým stupňom výrazovej a vizuálnej estetickosti. A práve to tvorí garanciu silnej zážitkovosti. V jednom zo svojich rozhovorov v revue *Bibiana* (2001, s. 96) sa spisovateľ D. Pastirčák priznal k literárnym inšpirátorom a „katalyzátorom“ vlastného literárneho napredovania v tvorbe: „A čo básnici? I najmenší fragment z kníh, ktoré som napísal, prezradí, že ich matkou

je poézia. Poézia je tovarišou na jazyk. Tam horí ten prvotný oheň – turičný jazyk, ktorý prostú stavebnicu gramatiky pretavuje v zázrak metafory. Básnici vo mne za tie roky nahovorili celé sýpky plodných slov. Chlieb, ktorý pečiem, vonia dialkami, na ktorých boli tie slová dopestované... Zo slovenských básnikov nemôžem nespomenúť Miroslava Válka. Roky som žil z Robinsona Jeffersa, Walta Whitmana, dodnes žijem z mágie S. J. Persea či z mystiky Rabindranátha Thákura. No najvýnimočnejšie postavenie, nielen medzi básnikmi, ale medzi všetkými mojimi autormi má T. S. Eliot.“<sup>6</sup>

Pastirčákova báseň *Ohnisko* je pôsobivým metaforicko-symbolickým kreovaním bezčasia a bezpriestorovosti, jedným slovom – jeho básne tendujú k fenoménu bezrozmernosti, čo súvisí s túžbou človeka po večnosti, kde sa klasické kategórie času a priestoru stávajú bezpredmetné.

D. Pastirčák ako básnik a výtvarník pozná pôsobivosť kontrastu ako kompozičného princípu, preto ho vo svojej spirituálnej tvorbe využíva veľmi často. Tento básnik často využíva oxymoron, paradox či antitéz, pretože tvoria účinný základ estetickéj i myšlienkovéj kvality jeho umeleckej (a navyše filozofujúcej a duchovnej) tvorby.

Poézia D. Pastirčáka má svoje špecifiká, ktoré sa zvyrazňujú vo vysokom stupni metaforickej a výtvarnej vizualizácie, vo využívaní princípu farebnosti (modrá, čierna, biela, strieborná, žltá a iné farby z „katalógu“ náboženskej symboliky farieb), v akcentácii fenoménu hudby a hudobnosti i v obdivuhodnej disponovanosti mysterióznym spôsobom kreovať fenomén duchovnosti. D. Pastirčák je spisovateľom, ktorý dokáže zreflexívňovať a vertikalizovať najnáročnejších recipientov.

Z najmladšej básnickej generácie chcem pripomenúť meno slovenskej poetky **Kataríny Džunkovej**, ktorá sa čitateľskej verejnosti predstavila debutom *Palica brata a palica slnka*. Jej verše sú – podobne ako u predchádzajúcich básnikov – generované teopoetikou, ktorá je „sýtená“ sviežou a prekvapujúcou metaforikou (zoometafory, reifické, meteorologické, prírodné metafority atď.). Džunkovej básne sú obrazom prítomnosti Boha v jej živote. Ako poetka s citom pre „váhu“ slov si dáva záležať na ich selekcii, aby kreovala originálne myšlienky a básnické poslanstvo. Motívy Boha, slova, ticha, básne, mlčania, či utrpenia sú v jej tvorbe nosnými a zároveň aj repetičnými motívmi. V básni s názvom *A stále báseň* sa obracia na Boha. Ide o vokatívnu báseň, v ktorej autorský subjekt cíti prítomnosť Boha, ale zároveň aj problematizujúci (tenzívny) fakt, že HO nevie milovať: „Bože, v tých najhlbších chvíľach, / keď sa Ťa ozaj dotknem / a je to bolesť, / keď volám, že si naozaj, / keď už nikdy na tú chvíľu nezabudnem, / len niekde tam, / kde sú slzy básne / z milosti nebytia / až tam cítim tvár toho, ktorého neviem milovať; / raz, že sa zjavil, / raz, že je abstraktný...“ (s. 113).

<sup>6</sup> Pozri bližšie *O viere a skepse*. Bibiana 8, 2001, č. 4, s. 96.

Recepčná ohlasnosť na Džunkovej básne je mimoriadne pozitívna, pretože ide o komunikatívnejšiu poetiku v porovnaní s príliš náročne šifrovanými lyrickými textami D. Pastirčáka.

K básnikom, ktorí aplikujú teopoetiku vo svojej lyrickej tvorbe patria aj Eva Forčinálová, Teodor Križka, Zuzana Pavlisová, Pavol Prikryl a ďalší. Je potešiteľné, že práve v čase obrovskej devalvácie slova a podstatných hodnôt života sa jeden z uvedených básnikov – **Pavol Prikryl** – podujal vydávať dvojtýždenník VOX (od roku 2013), ktorý je zameraný na kreovanie kultúrnej a duchovnej dimenzie súčasného človeka. V jednom dialógu venovanom poslaniu básnika P. Prikryl povedal tieto slová: „*Lebo básnik, skutočný básnik, miluje slovo a nechce ho prepožičať lacným zábavkám pre nenásytné masy. Básnik sa skôr uťahuje do ticha, aby sa tam stretol sám so sebou a s Bohom. Krásne o tom hovorí Henri Bremond. Ale napokon – prečo nie? Je vari nejaký veľký rozdiel medzi básňou a modlitbou? Kedy sa báseň mení na modlitbu a modlitba na báseň? Takže aká bola, je a mala by byť úloha básnika? Milovať slovo. Či ešte lepšie – milovať Slovo. Milovať ho, chrániť si ho a – ponúkať. Jemne, nenápadne, no s láskou k pravde. Hmm... Dobrá poézia... Nie všetko sa dá definovať, skôr si myslím, že práve to ťažko definovateľné treba asi precítiť... Strom sa pozná po ovocí... Nech mi je odpustené, ale predsa sa len pokúsim o akúsi definíciu dobrej poézie. To je asi tá, na ktorej začiatku i konci je ticho. Ticho básnika pred básňou a ticho čitateľa po básni.*“<sup>7</sup>

Básnik **P. Prikryl** debutoval v roku 1993 zbierkou *Tíšenie bolesti*. Venuje sa aj intencionálnej tvorbe pre deti. Vydal pre ne knižku *Básničky z hviezdíčky* (1999) a chystá aj ďalšie rozprávkové (audio)knižky (v spolupráci s herečkou M. Čobejovou). V roku 2007 vydal kvalitnú reflexívnu básnickú zbierku *Úvrate v nás*. V nej sa objavuje motivický „katalóg“, ktorý je básnickou výpoveďou o podstatnostiach hodnotného života (motív Boha, Slova, ticha, mlčania, času, telesnej pomínutelnosti i večnosti, bolesti, či kainizmu v nás a iné) v kontraste s krikom, prázdnom, amorálnosťou, či farizejskou slobodou a dominanciou nepravdy.

## MLČANIE O PODSTATNOM

*Chodte a hlásajte (Mt 10, 7)*

Čože už povedať...? / Mlčať je údelom,  
keď kričí každý.

Výkriky slobody,  
výkriky vraždy...  
... len ticho o čnosti,  
o pravde bytia.

<sup>7</sup> Pozri *Strom sa pozná po ovocí*. VOX – dvojtýždenník o náboženstve a kultúre 1, 2013, č. 7, s. 14.

Čo už len povedať...  
 Titulky sýtia  
 hlad prázdna  
 a túžby po Bohu.  
 Mlčanie v kriku  
 rozdriape oblohu  
 a dierou vpúšťa  
 skryté sny človeka.  
 Čo k tomu povedať...  
 Ísť s davom?  
 Či radšej zutekať?

Recepcia tvorby P. Prikryla ako dvojdomého spisovateľa je veľmi priaznivá vzhľadom na aktuálnu tematiku a aplikovanú poetiku.

Na záver možno konštatovať, že v spektre súčasnej slovenskej poézie existujú básnici, ktorí dokážu kreovať isté žánre (umelecké modlitby, básne–piesne atď.) a básnické zbierky s vysokou umeleckou potenciou. Táto tvorba patrí z hľadiska axiologickej „stratifikácie“ v umení k vysokej literatúre, ak je esteticky funkčná, teda ak v nej dominuje estetická funkcia, čo však nebolo v predchádzajúcich obdobiach literárneho vývinu, konkrétne napríklad v staršej literatúre, vnímané ako prioritné, takže tieto texty boli poznačené vysokou mierou didaxie a utilitarizmu (napr. tvorba Kristíny Royovej a iných). Vo svete liberalizmu, konzumizmu, hedonizmu a komercie ponúkajú títo básnici hodnotnú tvorbu, ktorá nasmerúva súčasného človeka k sebareflexii a duchovnej autokreácii.

## Literatúra

- DŽUNKOVÁ, Katarína: *Palica brata a palica slnka*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2010.
- GERMUŠKOVÁ, Marta: *Tvorba slovenských spisovateľov s duchovnou orientáciou*. Praha: Verbum, 2010.
- GOMBROWICZ, Witold: *Proti poézii*. Levoča: Modrý Peter, 1995.
- PASTIRČÁK, Daniel: *Tehilim*. Levoča: Modrý Peter, 1997. 107 s.
- PANÁKOVÁ, Beáta: *O viere a skepse*. Bibiana 8, 2001, č. 4, s. 96 – 97.
- KOMINARECOVÁ, Edita: *Všeobecno-lingvistické aspekty skúmania komunikačných procesov v texte*. In: Čitateľ a knižnica v ére digitalizácie. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012, s. 142.
- NANDRÁSKY, Karol: *Milan Rúfus – poeta sacer*. Bratislava: *Q*<sub>111</sub>, 2002. 215 s.
- POSPÍŠIL, Ivo: *Genologie a proměny literatury*. Brno: Filozofická fakulta MU, 1998.

VAŠKO, Imrich: *Milan Rúfus*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenský spisovateľ, 2010, s. 127.

VAŠKO, Imrich – VAŠKOVÁ, Zuzana: *Prezázračno a Spokorou k láske idúca*. Ružomberok: Verbum, 2013. 71 s.

**doc. PhDr. Marta Germušková, CSc.**

Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

17. novembra č. 15, 080 01 Prešov – Slovensko

*germuskova.marta@gmail.com*



Mariana Hrašková (Nitra)

## Aspekt ticha v súčasnej Hevierovej poézii pre deti a mládež

### Abstrakt

Súčasnú básnickú tvorbu pre deti a mládež možno vnímať v rámci dvoch línii. V každej z nich sa aspekt ticha vynára v rôznych úrovniach. Dominantnou líniou je jazykovo orientovaná poetika reprezentovaná hrovou, riekankovo ladenou lyrikou, formálnou i sémantickou hrou, v ktorej sa aspekt ticha javí ako submisívna kategória a ktorej sa venuje minimálna pozornosť. V druhej línii – duchovne orientovanej sa ticho javí ako „prírodnenejšia“ kategória a v danej skupine sa výraznejšie vyskytuje. Príspevok mapuje básnickú skladbu Daniela Heviera, reprezentanta jazykovo-hrovej línie, ktorý sa básňou *Vianočná pošta* prejavil v novej polohe práve príklonom k duchovne orientovanej línii a v ktorej zdôrazňuje problematiku vytesnenia ticha ako duchovnej hodnoty (popri iných hodnotách) ako jednu zo závažných príčin kríz súčasného človeka.

**Kľúčové slová:** súčasná slovenská poézia pre deti a mládež; Daniel Hevier; ticho; hodnoty; epištola; Vianoce

### Abstract

#### The Aspect of Silence in Current Hevier's Poetry for Children and Youth

A series of poetic creation for children and youth can be seen in the context of the two lines. In each of them, the aspect of silence resurfaced in different levels. The dominant language is represented by the playful Poetics of oriented lines, in which the formal aspect of silence seems like a minority category and which shall be paid small attention. In the second line of the spiritually-oriented quietly emerges as a 'more natural' category and is more pronounced in the group occurs. Daniel Hevier, representative of the song poetic language mapping post-playful lines, which manifested itself in a new location, just mail the Christmas to the spiritually-oriented line, which highlights the issues of silence as a spiritual value (in addition to other values) as one of the major causes of the crises of contemporary man.

**Key words:** current Slovak poetry for children and youth; Daniel Hevier; quietly; values; epistle; Christmas

Pluralita doby umožňuje v básnickej tvorbe pre deti čoraz väčšie možnosti existencie rôznych tém, žánrov i prúdov v oblasti jazyka. Autori týmto spôsobom deklarujú mnohotvárnosť vecí a javov a ponúkajú čitateľovi svet ako miesto kontrastov. Dávajú mu k dispozícii stopy, ktoré môže lúštiť alebo prijať prvoplánovo. Autorské hľadáčstvo sa v súčasnej poézii pre deti deje aj cez žánrový synkretizmus –

žánrovou kombinatorikou a snahou o recepčnú vrstevnatosť.<sup>1</sup> Súčasná slovenská poézia pre deti a mládež reflektuje dve línie, ktoré umelecky stvárnajú skutočnosť. Dominantnou líniou je jazykovo orientovaná poetika, reprezentovaná hrou, riekankovo ladenou lyrikou. Presentuje sa aj formálnou i sémantickou hrou s prírodnými a spoločenskými motívmi. Svojou poetikou veršov rozvíja experiment so všetkými rovinami jazyka. Reprezentatívnymi autormi sú Štefan Moravčík, Daniel Hevier, Boris Droppa, František Rojček, Valentín Ševčík, Jana Bodnárová a iní. Druhú líniu tvorí meditatívno-reflexívna lyrika s vážnymi polohami veršov, zdôrazňujúca duchovný rozmer ľudského bytia, potrebu lásky, vzájomnej blízkosti, porozumenia, istoty. Nesie so sebou spirituálne poslanstvo, významovo ukotvené v kresťanskom hodnotovom systéme.<sup>2</sup> Tvorí ju predovšetkým diela Milana Rúfusa, básnika, ktorý ticho, resp. vzťah slova a mlčania dostáva do roviny problému bytia a nebytia seba i básne. Ďalšími málopočetnými autormi sú Teodor Krížka, predovšetkým so svojou knižkou *Kresbička drobná navždy visí v chráme* (2010), v ktorej ponúka náročnejšiu duchovnú lyriku, Janko Jančík s knižkou *Deťom dúhy* (2011), ktorý sa svojou poetikou snaží priblížiť M. Rúfusovi. V roku 2012 vyšla Danielovi Pastirčákovi rozsiahlejšia básnická skladba *Slovo pred slovom. Proglas pre deti a ich rodičov*, čo je novodobým prebásnením Konštantínovho *Proglasu*.<sup>3</sup> V intenciách poézie duchovného presahu sa pokúšajú o básnické vyjadrenie pohľadu na svet aj iní. Táto poézia však neraz naráža na utilitárnosť alebo patetickú pózu. Napriek tomu, že sa v duchovnej línii akosi samozrejmejšie predpokladá poetické rozvinutie aspektu ticha a s ním súvisiacimi konotáciami, nebude pozornosť príspevku zameraná na autora ukotveného v tejto línii. Pozornosť sa tu sústreďuje na autora radeného k poézii jazykovo hravej poetiky so sklonom k experimentu, na Daniela Heviera. Hevier je jednou z najvýraznejších osobností súčasnej poézie pre deti. Tvorivým naturelom vyše troch desaťročí prejavuje schopnosť vytvoriť v poetickom výraze priestor na spolupracovanie s vnímavým čitateľom. Aj jeho najsúčasnejšia tvorba je dôkazom toho, ako možno inovovať tému, básnický žáner, básnický výraz a pritom nezľaviť z asocia-

<sup>1</sup> Mnohí autori s efektom vekovej dvojdomosti diela zámerne kalkulujú aj preto, že chcú rozšíriť svoj komunikačný potenciál. Zbližovanie dospelých a detských adresátov v poézii nieje len dôsledkom rýchlejšieho dospievania mladej generácie, ale podiela sa na tom úniku dospelých z reálneho sveta cez návraty do detstva. Tento spôsob možno nájsť aj v Hevierovej skladbe *Vianočná pošta*.

<sup>2</sup> Spomínaná línia predovšetkým stratou aktívnej tvorby M. Rúfusa trpí marginálnym záujmom zo strany kvalitnejších básnikov. M. Klimovič vraví, že táto poézia pre deti temer nejestvuje, ak nerátame početné amatérske pokusy vtlačať deťom duchovné hodnoty cez triviálnu, nenápaditú a didaktizujúcu poéziu. V tejto línii však aspekt ticha nájdeme explicitne zjavnejšie a samozrejmejšie ako v spomínanej prvej línii.

<sup>3</sup> V úvode knihy sa Pastirčák odvoláva na metafyzický rozmer kategórie ticha v kontexte biblickej optiky: „*Slovo za slovami. Slovo, pred každým vysloveným slovom. To Slovo bolo na počiatku, v tichu pred veľkým treskom, z neho povstal svet. V ňom je skrytý zmysel všetkého, čo je. To bezhlasé Slovo sa nám prihovára denne vo farbách, vôňach, zvukoch, tvaroch i dejoch sveta.*“ PASTIRČÁK, Daniel: *Slovo pred slovom. Proglas pre deti a ich rodičov*. Bratislava: LIC, 2012, úvodná strana nečíslovaná.

tívnosti, hravosti a imaginatívnosti, potrebných pre básnickú výpoveď. Čas jeho veršovej tvorby pre deti sa od deväťdesiatych rokov začala uberať smerom k posilneniu funkčného aspektu, na konkrétne pragmatické ciele. V roku 2011 dopĺňa doposiaľ preferovanú jazykovo-hravú poetiku o vážnejšie polohy veršov, ktoré v posledných rokoch trpia marginálnym záujmom zo strany kvalitnejších básnikov a to básnickou skladbou *Vianočná pošta*.<sup>4</sup> V tomto diele sa popri iných závažných problémoch súčasného človeka problém ticha ako duchovnej (kresťanskej), ale i svetskej kategórie zvyrazňuje hneď v niekoľkých významových vrstvách a na niekoľkých úrovniach. Čas pred Vianocami, čas v priebehu sviatkov a čas po nich ponúkajú pre spisovateľa priestor na diagnostiku i zrkadlenie hodnôt súčasného dieťaťa i dospelého človeka. Hevier problematiku vytesnenia ticha ako duchovnej hodnoty (popri probléme iných kolapsujúcich hodnôt) považuje za jednu zo závažných príčin kríz dnešného človeka. Ukazuje sa, že pochopenie ticha, jeho znútornenie, zmysel ticha, hodnota – sa pre dieťa, mladistvého i dospelého javia neraz ako problém. Ticho je poväčšine spojené s rozjímaním a učí deti vnímať svoj „vnútorný stred“ je náročné. Pre deti je ticho problém aj preto, lebo je často fixované s poslušnosťou a neraz je vynucované. Tichu sa dieťa musí učiť, rozlišovať, kedy mlčať a kedy vraviť, ktoré situácie si vyžadujú ticho a pod. Je to o to ťažšie, že v dnešných podmienkach je ticho viac „blokované“ aj príkladmi z rodinného života, pretože médiá, neustále sprostredkujúce, zvuk sa stali členmi rodiny.<sup>5</sup> Navyše, súčasné mediálne trendy, ktoré dieťa „vychováajú“ a od útleho detstva sú v mnohých rodinách dominantnou súčasťou rodinného života, aj svojou mediálnou produkciou odvádzajú od vnímania ticha ako kvality.<sup>6</sup> Dospievajúce deti ticho často vnímajú v súvislosti s výpovednou hodnotou nudy a dištancujú sa od ticha počúvaním hudby. Dospelí majú neraz predstavu ticha v spojení so strachom pred samotou, prázdnotou, clivotou, sklúčením. Ticho je často vnímané ako nechcené a odtrhnuté od života. Sústredené aktívne ticho a mlčanie sú pre dieťa neatraktívne, lebo súvisia s ovládaním sa, námahou, povinnosťou a premáhaním sa, neraz učia pokore a obetavosti, čo sú v dnešnej dobe pre deti veľmi problematické cnosti. Dlhodobu nevhodnosť, byť v dennom živote potichu môže mnohým pripadať ako bláznovstvo. Priestor ticha neraz automaticky pripisujeme náboženstvu, chorobe, nevedomosti, prípadne úžasu – pocitu keď strácame slová, formálnej nutnosti, alebo v spojení so zármutkom. Z bežného života často vytesňujeme spôsoby prejavov prežívania ticha aj tam, kde bolo v minulosti prirodzenou súčasťou.<sup>7</sup> Deti

<sup>4</sup> Kým sa kniha dostala na knižné pulty v roku 2011 predchádzalo jej rozhlasové uvedenie jednotlivých častí skladby.

<sup>5</sup> Ticho sa vytesňuje napr. pri rodinnom stolovaní, počas učenia, počas domácich prác a pod.

<sup>6</sup> Máme tu na mysli napr. klipovitosť, akčnosť a pod.

<sup>7</sup> Napr. okrem spomínaného stolovania aj pri významných životných udalostiach viac naplnených náboženským významom, ktoré sa prejavovali v obyčajoch (modlitba, pôst), alebo pri prejavoch kondolencie a pod.

sa týmto spôsobom učia prestávať vnímať ticho v spojení s vedomím vnútornej činnosti, ktorá môže byť obohacujúcou, môže byť vnútorným naplnením. Posilňuje sa pozícia ticha ako formálnej záležitosti, ako pózy, námahy, lebo dnešný svet modelovo ukazuje trend nikdy neprestávať hovoriť a byť aktívny. Ticho je úkonom, ktorý formuje človeka. Je vnútornou potrebou, ktorá vyplýva zo samotných potrieb zdravého ľudského života. Tichu neraz berieme svoju dôstojnosť. Vianočné sviatky sú živým príkladom. Hevier prostredníctvom vianočného námetu zohľadnil problém postoja dnešného človeka k tichu (a iným hodnotám) cez osobitosť referenčného vzťahu k aktuálnej civilizačnej realite počas Vianoc. Práve táto básnická skladba, ktorá nepatrí k rozsahovo kratším básňam postaveným na jednom nápade ako býva u Heviera zvykom, odkazuje na problém ticha (nielen toho vianočného), ktoré nesie v sebe silu pokoja. Pokoj je nevyhnutným predpokladom zrenia ducha. Ide o námet, ktorý implicitne predpokladá súvzťažnosť s duchovnou problematikou, pričom samotná téma Vianoc prirodzene evokuje potrebu vnímať hĺbku tohto sviatku so stíšením a pokojom. Náležite k tomu zvolil Hevier aj poetiku skladby, ktorá je budovaná smerom dovnútra, introspektívne a kontemplatívne. Názov *Vianočná pošta* odkazuje k spôsobu podania výpovede autora – listovej forme komunikácie – predovšetkým cez žáner epištoly. Až neskôr z kontextu básne vysvitne, že text možno chápať ako vyznanie lyrického subjektu, ako list určený deťom, potenciálne i dospelým. V istých pozíciách textu je aj formovým variantom žánru spovede: „*Vianoce ten čas darčiekov / čo chce mať každé dieťko / Dnes keď je to už ďaleko / priznám sa chcel som VŠETKO*“, alebo na inom mieste sa priznáva: „*Píšem vám deti ako som / ušiel od takých Vianoc*“. V skladbe ide o kompozíciu troch úvahových listov, epištol, ktoré podáva rozprávač príbehu v 1. osobe. Intenciou je povzbudiť dieťa k rozmyšľaniu nad témou vianočného daru a posolstva Vianoc. Dotýka sa citlivej otázky: kto alebo čo môže zachrániť „oslepené“ ľudské srdce? Epištola ako stredoveký žáner označovala dlhší list, ktorý mal priniesť závažné posolstvo, nad ktorým sa bolo treba zamyslieť. Podobne ako obsah epištoly by mal viesť človeka prostredníctvom slov k poznaniu i autor chce oboznámiť dieťa so skúsenosťou, pomocou ktorej dospel hlbšie k pravde a prináša posolstvo, poučenie a povzbudenie. Zároveň je Hevierova pošta spôsobom venovania, v ktorom sa autor priznáva k osobnejšiemu vzťahu k adresátovi. Venovaním sa zvyšuje aj emocionalita a subjektivita výpovede. Prostredníctvom vrstiev významov sa v básni stupňuje aj vážnosť venujúceho aktu. Venujúci akt sa sprostredkováva cez generačný rozdiel medzi prezentovaným vekom lyrického subjektu a adresátom, ktorého má získať prostredníctvom básne poznania. Uvedený generačný rozdiel aj predurčuje, že v básni sa rieši problematika odovzdávania životnej skúsenosti človeka a problematika iniciácie dieťaťa do tejto skúsenosti. Prostredníctvom daru pera, obyčajnej malej veci, ktorá sa javí v dnešnej dobe ako prekonané médium, sa rozhodne podať odkaz o hodnotách nadčasových a trvalých: „*Uprostred všetkých darčiekov / ktorými izba praská / Boh podelil sa s človekom / o darček menom*

*láska...“; aby zvýznamnil, že veľkosť daru nezáleží od vonkajšieho vzhľadu, krásy, rozmerov, ceny, majestátnosti, ale vnútornej kvality. Dar darom robí vnútorná motivácia, darovanie ako akt lásky. To robí každú vec veľkou, nech by mala akoľkoľvek malý rozmer a nech by vyzerala akokoľvek jednoducho. V prvom liste sa autor navracia do času svojho detstva, kde vymenúva spomienky na vlastné Vianoce a predstavy o vianočných daroch. Postupne vymenúva aj osobné skúsenosti otca, ktorý z obzoru dospelého inak vníma vianočné darovanie. V druhom liste sa jeho poetický, civilný a pritom meditatívno-reflexívny výklad dostáva do paralely s existenciálnym prepojením troch väzieb: Božieho Slova, slova a ľudského vnútra. Biblický príbeh posúva pritom aj do roviny detskej zážitkovej bázy a civilným spôsobom dotvára starobylému obrazu podobu magického artefaktu. Obraznosť stavia aj na paralelách medzi biblický a súčasným, ktoré môžu byť blízke autopsii dieťaťa: „Mesiac sa v šere rozpíjal / ten muž sa volal Jozef / a jeho žena Mária / šepkala Ach môj Bože / Už sa to asi začína / maličké klopká v brušku / A vôkol cudzia krajina / Boh na nich zoslal skúšku / Vy deti viete všeličo / viac ako deti predtým / Vysvetlite aj rodičom / ako sa rodia deti...“ Zvýšenú pozornosť venuje narodeniu neobyčajného dieťaťa, ktoré neprichádza na svet z vôle človeka, ale ako dar z Božej vôle. Prichádza v pokore a tichu noci, aby prinieslo pokoj, pretože človek pravý pokoj často mylne hľadá na falošných miestach. Hevier dieťaťu sprostredkúva aj formu kontemplácie nad obetou, pokorou, jednoduchosťou, nevinnosťou a zázrakom lásky. Hravosť, iskrivá obrazotvornosť, nečakaná pointa aktivizujú čitateľa, provokujú jeho vnímanie, intelekt i čitateľskú komunikáciu. Autor pritom dobre pozná psychiku dieťaťa. Svoju básnickú hru často stavia na spôsobe detského rozmýšľania o svete, pričom ho prekvapivo posúva do nových súvislostí. Jeho prirodzene plynúci jazyk pôsobí autenticky, nenútené a zrozumiteľne pre mladšie i staršie vekové skupiny čitateľov. Napriek zložitosti problematiky – podať dnešnému rozmazanému dieťaťu náležitým spôsobom znútornenie duchovných hodnôt Vianoc – má Hevier snahu podať posolstvo atraktívne a nápadito prehĺbiť poznatky o živote. Celá skladba reflektuje hodnotu ticha, pokoja a ďalších duchovných atribútov Vianoc v konfrontácii s kontextom dnešnej „profánne“ globalizovanej, postmodernej, komerčno-technokratickej doby, respektíve konzumnej spoločnosti. Autor podrobne nerozoberá symptómy súčasného človeka, vyberá a naznačuje len niektoré. Medzi iným aj to, že dnešná doba má sťažené podmienky vnímať pokoj a radosť z ticha počas Vianoc, pretože sú sviatkom pre obchod, reklamu, konzum, stres, zábavu, sú zlatou horúčkou, na ktorej sa dá podnikáť a zarábať: „Vypukli znovu Vianoce / tak ako roky predtým / uchmatnúť každý niečo chce / niečo čo práve letí / Kriklavé pestré reklamy / z výkladov kričia všade / a šťucháme sa laktami / pri predbiehaní v rade / Týždeň sme zlostní na seba / a potom dobrí dva dni / nikomu nič viac netreba / a nikto nie je hladný / („Tí ktorým sa nič neušlo / si za to môžu sami!“) / Pred sebou máme hrubé sklo / dosýta napráskaní...“*

V treťom liste subjekt putuje tmavými uličkami, v ktorých chce zabudnúť na prázdnotu a gýčovitosť Vianoc. Súčasný človek si často nevie priznať temnotu svojej mysle a keď sa obklopuje sublimáciou iných svetiel – výtvarníkov civilizovanej doby. Je to cesta hľadania ľudskosti, podstaty človeka, trvalých hodnôt ako protikladu k vyprázdnenosti chvíle. Stretáva malého chlapca, symbolizujúceho sprítomneného Ježiška. Dospelý lyrický subjekt sa stavia do pozície nadradenosti a podozrieva chlapca, že sa stratil. V skutočnosti sa mu postupne odкрýva priestor na precitnutie, pre poznanie vlastných strát pravých hodnôt. Odkrýva tak aj prázdnotu súčasného človeka. Božie dieťa mu pripomína skutočnú podstatu ľudskej existencie: „*Nikomu som sa nestratil / ja iba hľadám ľudí / stálo ma to už veľ síl / ako tu svetom blúdím / Hovorím Nikto nemá čas na čiesi cudzie decká / A chlapček A čo chcete nájsť / iba mať plné vrecká / Veď meníte sa na škrečkov / vravíte si Hrab si / Hľadáte teplé miestiečko / mlátite všetkých slabších / Potom si ešte povzdychol / A nepoznáte sničky / a zabudli ste na ticho / na hviezdy a na studničky / Nemáte nebo nad hlavou / len nebá obrazoviek / Až za náramnou dialavou / občas sa mihne človek...*“

Aspekt ticha v básni môžeme v Hevierovej *Vianočnej pošte* hľadať nielen spôsobom explicitného vyjadrenia slova ticho, ale aj zámernými rečníckymi figurami, sémantickou zaťaženosťou slov, ktoré asociujú ticho a sú priestorom pre imagináciu, či zamyslenie poslucháča. Sú teda významotvorným momentom kontextu básne, ktorá je sférou nevysloviteľného, nevypovedateľného. Čitateľsky potom priestor pre ticho plné významov „prípravených ožiť“ možno evidovať akoby zo všetkých strán básne – pred básňou, za básňou, okolo básne, pomedzi básne, paralelne s ňou i v krehkých ilustráciách dotvárajúcich jednotu vizuálneho sveta s duchovným. Bez básne by sa však táto hĺbka nepomenovaného neroztvorila. A napokon – aspektu ticha nahráva Hevierovi aj žáner: báseň – epištola, či optimálne nájdenie témy.

Hevierova báseň je výkrikom po pravých hodnotách i po pravom tichu. Nechceme Hevierovmu textu prisudzovať viac, ako si zaslúži, tiež nemožno jednoznačne tvrdiť, že patrí k vrcholom jeho bohatej produkcie. Predsa jej však treba priznať obohacujúci rozmer a vklad do súčasnej produkcie pre deti, pretože v mnohom ohľade ponúka čitateľstvo v pravom slova zmysle. Keďže pravé čitateľstvo sa formuje spolu s rozvojom vnímavosti, emocionality a rozmyšľania, tieto procesy nie sú rýchle. Súvisia s hlbšími vnútornými pochodmi. Na ceste k porozumeniu má preto významné miesto aj Hevierova kniha o posolstve Vianoc, ktorá sa dokáže dotknúť dieťaťa práve v jeho vnútri.

## Literatúra

- FUJAKOVÁ, Miroslava: *Fenomén implicitnosti v modernej slovenskej poézii*. In: PLESNÍK, Ľ.: *Civilizačno-kultúrne procesy v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti*. Nitra: UKF, 2006, s. 256 – 257.
- GALLIK, Ján: *Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež*. Nitra: UKF, 2014.
- HEVIER, Daniel: *Vianočná pošta*. Bratislava: TRIO Publishing, 2011.
- KLIMOVIČ, Martin: *Súčasná básnická tvorba pre deti a mládež*. In: SLIACKY, O.: *Hodnoty súčasnej slovenskej literatúry pre deti a mládež*. Bratislava: LIC, 2012, s. 27 – 35.
- PASTIRČÁK, Daniel: *Slovo pred slovom. Proglas pre deti a ich rodičov*. Bratislava: LIC, 2012.

**Mgr. Mariana Hrašková, PhD.**

Katedra slovenskej literatúry, Filozofická fakulta UKF v Nitre  
Štefánikova 67, 949 74 Nitra – Slovensko  
[mhraskova@ukf.sk](mailto:mhraskova@ukf.sk)





Dagmar Inšitorisová (Bratislava)

## Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá (poézia Miroslava Válka v divadelnej réžii Romana Poláka)

### Abstrakt

Štúdiá *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá* (poézia Miroslava Válka v divadelnej réžii Romana Poláka) sa zaoberá spôsobom, akým autor divadelného scenára a zároveň realizátor jeho naštudovania – režisér Roman Polák pracoval s básňami a základnými životopisnými faktami básnika a politika Miroslava Válka, ktorý je ústrednou postavou tohto dovtedy pre divadelnú kultúru „zmlčaného básnika“. Autorka v nej analyzuje inscenáciu i scenár z hľadiska práce s poetickými divadelnými prostriedkami. Úvod štúdie je stručným pohľadom na tradíciu inscenovania hier s témou významných slovenských básnikov v Divadle J. Palárika Trnava.

**Kľúčové slová:** Miroslav Válek; inscenácie o básnikoch; Divadlo J. Palárika Trnava; poézia a inscenácia; mlčanie; ticho; výrazový divadelný prostriedok

### Abstract

**Robinson is Searching for a Ship that has Wrecked** (Poetry by Miroslav Válek in the Theatre Direction of Roman Polák)

Our study focuses on the manner in which the author of a script who has also produced it for the theatre – the director Roman Polák – has worked with the poems and basic biographical information of the poet and politician Miroslav Válek. Miroslav Válek is the central character and represents the “withheld poet”. The author of the study analyses the dramatization and the script from the point of view of theatrical poetic devices. The introduction of the study provides a brief overview of the tradition of The Theatre of Jan Palarik in performing plays portraying significant Slovak poets.

**Key words:** Miroslav Válek; drama plays about poets; The Theatre of Jan Palarik; poetry and drama; silence; quietness; expressive means in theatre

### Zmlčané slová na javiskách (o inscenačnom kontexte v Divadle J. Palárika Trnava)

Divadlo Jána Palárika v Trnave je jedným z mála profesionálnych divadiel na Slovensku, ktoré sa programovo vyrovnávajú s našou komunistickou minulosťou. Prístup dramaturgie divadla k tejto téme je však výrazne odlišný od toho, ako majú napríklad Divadlo Aréna v Bratislave, či taktiež bratislavské GUnaGU, ktoré sa téme života za socializmu/komunizmu venujú na Slovensku najviac. Divadlo Aréna napríklad v roku 2006 v réžii Martina Čičváka naštudovalo hru Viliama Klimáčka s príznačným názvom *Dr. Gustáv Husák: väzeň prezidentov, prezident*

vážňov, v roku 2008 jeho ďalšiu hru opätovne v réžii M. Čičváka taktiež s názvom, ktorý vystihuje jej postatu: *Komunizmus*. Divadlo GUnaGU v roku 2008 v réžii autora hry V. Klimáčka uviedlo polodokumentárnu hru o návšteve amerického básnika Allena Ginsberga v Bratislave s názvom *Ginsberg v Bratislave (Beat Generation 1965)*, ktorý bol po celý čas sprevádzaný aj príslušníkmi ŠtB atď.

Oproti nim sa trnavské divadlo s našou minulosťou pred rokom 1989 vyrovnáva pohľadom na život často kľúčových osobností našej kultúry a umenia, a to hlavne básnikov. Mnohé z hier/inscenácií sú prvými uvedeniami tém o zvolených osobnostiach v slovenských profesionálnych divadlách, vďaka čomu sú zároveň prvými odklinaniami divadelno-spoločenského a divadelno-kultúrneho mlčania okolo nich. Inscenácie sú veľkým prínosom pre divadelnú kultúru však už iba tým, že sa vďaka nim v tak hojnej podobe dostala na činoherné javiská poézia ako výsledok tvorby básnikov a nie ako výsledok písania dramatikov vo forme veršov.<sup>1</sup>

Prvou inscenáciou o živote významného básnika a zároveň aj komunistického funkcionára – Miroslava Válka – bola inscenácia hry Romana Poláka s názvom *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá*<sup>2</sup> v jeho réžii v roku 1997.

Za ňou nasledovali inscenácie hier:

- Silvestra Lavríka o Lacovi Novomestskom *Svety za dedinou* (réžia: Silvester Lavrík, 1999);<sup>3</sup>
- Michala Babiaka o Andrejovi Žarnovovi *Hodiny anatómie doktora Šubíka* (réžia: Michal Babiak, 2003);
- hry Michala Babiaka o J. Smrekovi *Básnik a žena* (réžia: Michal Babiak, 2004);
- Martina Gazdika a Viktora Kollára o Rudolfovi Dilongovi *Padajúce hviezdy* (réžia: Viktor Kolár, 2005);
- montáže z tvorby Egona Bondyho o jeho živote s názvom *Máša a Beta* (réžia: Viktor Kollár, 2010);

<sup>1</sup> Z hľadiska frekvencie práce s veršami je pre slovenskú činohernú divadelnú kultúru typická iba tradícia inscenácií veršovaných hier ako napr. hier Williama Shakespeara, Molièra, Jeana Racina atď.

<sup>2</sup> POLÁK, Roman: *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá*. Dramaturgia: Barbara Gindlová, hudba: Anton Kubasák, pohybová spolupráca: Dušan Nebyla, scéna: Ján Zavarský, kostýmy: Šimona Vacháľková, réžia: Roman Polák. Osoby a obsadenie: Mladý Válek – Boris Zachar, Starý Válek – Vladimír Jedlovský, Váľkova prvá žena – Andrea Karnasová, Váľkova druhá žena – Tatiana Kulišková, Mírka, hlas dieťaťa – Zuzana Martinková, Dedo – Michal Monček, Babka – Viera Pavlíková, Teta, hlas sekretárky – Nina Kočanová, Brat Váľkovej prvej ženy – Michal Rovniák, Šachista – Jozef Topľanský, Smrť – Judita Hansmanová, Priateľ – Ivan Šándor, Tajomník – Stanislav Petrov. Premiéra: 9. 9. 1997, Divadlo J. Palárika Trnava (v dobe premiéry ako Trnavské divadlo Trnava).

<sup>3</sup> Ide už o druhú inscenáciu o L. Novomeskom v divadle. V roku 1984 v réžii Blaha Uhlára bola uvedená inscenácia *Laco Novomeský*. B. Uhlár našťudoval tiež v Divadle J. Palárika Trnava v roku 1977 hru *Verzia* o Alexandrovi Blokoví od A. Štejna a v roku 1987 hru o Vladimírovi Majakovskom *Téma Majakovskij*.

— Lukáša Brutovského a Mira Dachu o Jánovi Ondrušovi, Jánovi Stachovi, Ľubomírovi Feldekovi a Jozefovi Mihalkovičovi *Trnavská skupina alebo Viseli sme za nohu z kolotoča* (réžia: Lukáš Brutovský, 2014).

Do všetkých textov ich autori zakomponovali aj básnické texty zobrazovaných osobností, ktoré sa v rôznej poetizovanej či poetickej divadelnej forme dostávali na javisko, či už ako divadlá poézie (*Básnik a žena*), alebo dokonca aj prostredníctvom tanečných choreografií (*Padajúce hviezdy*).

### **O básnikom slove a jeho nemlčaní v inscenácii *Robinson hľadá loď*, ktorá stroskotá (alebo o inscenačnom texte)**

V inscenácii *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá* sa Roman Polák po dlhom čase predstavil nielen ako režisér, ale aj ako dramatický autor. V dramatickom texte sa oprel jednak o jeho básne, aj tie najznámejšie ako *Jesenná láska* a *Slovo*, jednak o spoločensko-politickú kontroverznosť jeho osobnosti.<sup>4</sup> Inscenácia, ktorú vytvoril je kompozične veľmi zložitá. Rozmanitým spôsobom sa v nej prelínajú rôzne reálne i fiktívne časové a priestorové roviny, ktoré však vždy súvisia s Válkovým životom.<sup>5</sup> Razanciou kompozície obrazov (hlavne v prvom dejstve), kontrastným a kontrapunktickým radením metaforicky, symbolicky či realisticky ladených ich významov, asociatívnym spôsobom nadväzovania výstupov či obrazov na seba, striedaním činoherných, vizuálnych a básnických častí inscenácia evokuje štruktúru Válkových básní, ich poetiku.

Rukopis prvej polovice hry/inscenácie, ktorá zachytáva M. Válka ešte ako radového občana, ale predovšetkým ako manžela, otca a básnika, je silne metaforický. Môžeme povedať, že v tejto časti hra poetickými prostriedkami hovorí o živote človeka, ktorý bol básnikom. V tejto časti je citované najväčšie množstvo Válkových básní, ktoré patria nielen reálnym postavám v inscenácii, ale aj postavám bez fyzickej podoby, ako je napríklad postava Hlas (hovorí napr. báseň *Večer* a i.).

<sup>4</sup> V inscenácii bol v tejto súvislosti použitý úryvok z kritiky HAMADA, Milan: *Spor s básnikom*. Kulturný život 20, 1966, č. 5, s. 4 (kritika je tiež publikovaná v bulletine k inscenácii); tiež úryvok z článku VÁLEK, Miroslav: *Cesty poézie*. Mladá tvorba 3, 1958, č. 3, s. 2 – 3 a rozhlasový zvukový záznam prejavu Alexandra Dubčeka z 18. 7. 1968 a oznam o vstupe sovietskych vojsk 21. 8. 1968. Podľa *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá*. [Bulletin k inscenácii.] Zost. B. Gindlová. Trnava: Trnavské divadlo, 1997, s. 20. Vzhľadom na tému konferencie sa nebudeme zaoberať porovnávaním overiteľných faktov zo života M. Válka so scenárom a inscenáciou.

<sup>5</sup> V bulletine k inscenácii sa uvádza, že situácie v hre sa v reálnom živote postáv nemuseli odohrať, alebo sa mohli odohrať inak. In: *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá*. [Bulletin k inscenácii.] Zost. Barbara Gindlová. Trnava: Trnavské divadlo, 1997, s. 1. Zároveň je v ňom uvedené poďakovanie R. Poláka tím, ktorí s ním boli ochotní hovoriť o M. Válkovi pred písaním scenára a počas jeho tvorby. Išlo o Katarínu Válkovú, Miroslavu Vallovú, Máriu Mandalovú, Evu Duchoslavovú, Jozefa Mihalkoviča, Jaroslava Rezníka, Vojtecha Kondróta, Vincenta Šikulu, Jána Buzássyho, Stanislava Šmatláka, Milana Hamadu, Jozefa Bžocha, Rudolfa Chmela, Emila Holečku, Vladimíra Gráfa a Williama Schiffera.

Ide o nasledovné básne či úryvky z nich: *Večer*, *Jablko*, *S hlavou v ohni*, *Kaplnka*, *Jesenná láska*, *Nite*, *Kalendár*, *Sentimentálne vianoce*, *Z absolútneho denníka II*, *Slovo*, *Z absolútneho denníka* a *Pohľad spoza času*.

Ich významové vyznenie v inscenácii je, samozrejme, v prvom rade ovplyvnené spôsobom prepojenia ich významu v scenári s činohernými replikami postáv a situáciou, v ktorej sa nachádzajú, v druhom rade hereckým naturelom a stvárnením. Spojenia sú typicky divadelné: Polák nimi najčastejšie zvyšuje dramatické napätie danej situácie, ilustruje ju, či prostredníctvom nich sa môžeme hlbšie pozrieť do vnútorného sveta postáv.

Príklady:

Báseň *Večer*<sup>6</sup> začne Hlas hovoriť po tom, ako Válek sedí za stolom, pošle svoju prebudenú dcérku spať, ktorá sa však namiesto toho díva na mamu, zvlývajúcu sa v epileptickom záchvate.

Báseň *Jablko*<sup>7</sup> hovorí Hlas v rámci časti Intermezzo, pred replikami postáv o rozvode Váلكovcov.

Báseň *Jesenná láska*<sup>8</sup> je replikou Váلكovej prvej ženy v situácii, keď je sama, bez milovaného manžela. Stala sa tak výrazom opustenej a osamotej ženy a v inscenačnom výraze bola tiež prednesom poézie i zaľúbeným povzdychom, prostredníctvom ktorého postava hovorila o negatívnom vývine ich mileneckého a manželského vzťahu.

Vo vymenúvaní ďalších spôsobov zapojenia ďalších básní z priestorového dôvodu nepovažuje za dôležité pokračovať.

Druhá časť hry/inscenácie je štýlovo výrazne odlišná, básnivost' divadelných vyjadrovacích prostriedkov je utlmená. Na javisku sa pred nami odohráva takmer realistická retrospektíva Váلكovho pôsobenia vo funkcii ministra kultúry, v ktorej sa týmto spôsobom pracuje aj s časovými líniami. S Váلكom ešte ako mladým vedie postava Váلكa v neskoršom veku dlhé rozhovory o tom, čo teraz robí, aký to má spoločenský a politický dosah. Je akoby jeho svedomím. Táto časť hry/inscenácie sa takmer stroho, bez trpkosti – až suchopárne – pozerá na politické udalosti a dianie vo Váلكovom živote – napríklad na rozhodnutie o zrušení Divadla na Korze, na sviečkovú demonštráciu, na jeho abdikáciu atď. Z výrazového hľadiska však pôsobí presne tak ako Váلكov básnický pragmatizmus, pomocou ktorého sa neľútostne až kruto racionálne pozeral na život okolo seba. V tejto časti hry/inscenácie sa z Váلكových básní citujú najviac úryvky z jeho *Slova* a *Absolútneho denníka I a II*. Až v nej sa ďalej napríklad od jeho prvej a druhej manželky dozvedáme konkrétne fakty z ich života, príčiny ich chorôb a úmrtí. Nerealistický – poetický

<sup>6</sup> POLÁK, Roman: *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá. (Hra na motívy života Miroslava Váلكa)*. [Scenár.] Trnava: Divadlo Jána Palárika, 1997, s. 9.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 18 – 19.

výraz v tejto časti nesie len postava Smrti, ktorej režisér ponechal jej tradičné atribúty: je odetá do bieleho, je pokojná, ba až priateľská, informuje Válka o tom, čo sa deje, ako zomierajú jeho manželky, „zjavuje sa“ v ostrom bielom pruhu svetla na boku scény, v závere inscenácie len nežne objíme sediaceho Válka (ide o obraz Váľkovej smrti) atď.

Reálna línia Váľkovho života v inscenácii je však v celej hre/inscenácii taktiež poňatá zložito, a to ako polemika s mýtmi. Ide hlavne o rozpory okolo motívov Váľkovho politického konania, jeho skutočnej oddanosti komunistickej strane atď. Polák ju realizoval použitím scudzovacej inscenačnej techniky. Herci hneď od začiatku inscenácie vychádzajú zo svojich postáv, spochybňujú pravdivosť zvolenej faktografickej významovej línie, správnosť autorovho (Polákovho) pohľadu na životopisný údaj atď.

R. Polák pracoval pomerne hojne v inscenácii s mlčaním/tichom ako divadelno-inscenačným výrazovým prostriedkom. S veľkým účinkom ich využil hneď v prvých častiach inscenácie, ktorá sa začala ako referencia dieťaťa o živote so svojimi rodičmi. Sťažuje sa, že sa s nimi neustále sťahuje od jedných starých rodičov k druhým, pričom sa neustále iba hádajú alebo mlčia a zaujímajú sa predovšetkým o seba a nie o ňu. Referencia je prepojená s obrazmi, ktoré sa na nás valia ako ťažká mora – jeden obraz za druhým... Vidíme v ňom ešte mladého Válka, ako ťahá vozík s dieťaťom, za nimi ťažko kráča žena, ktorá ho ustato tisne, nad nimi je modrá obloha, ktorá sa za nimi pomaly „zaťahuje“. Do tohto pochmúrneho obrazu pomaly plynie vyrovnaný hlas dcéry z magnetofónovej nahrávky (spomínaná referencia), ktorá rozpráva o tom, čo sa práve v ich rodine deje. Opisované udalosti sa pritom súčasne s jej rozprávaním odohrávajú v nemohre na javisku, a to v úplnom tichu.

Ďalším veľmi pôsobivým využitím mlčania je situácia s dlhým, „predlhým“ znením hlasu starého otca iba z magnetofónu, ktorý vnučke vysvetľuje, ako sa hrá šach, pričom zvyšok rodiny sedí ticho a mlčky okolo stola s trpkým výrazom v tvári. Vďaka využitiu ticha sa ďalej napríklad až plastickou a realistickou stala predstava o chorobe Váľkovej prvej ženy. Vznikla na základe kontrastného spojenia obrazu s jej opravovaním písomiiek, ktoré z pokojného rytmu prešlo do krčea a obrazu ticho šach hrajúcich hráčov za kaviarenským stolíkom, vďaka čomu sa ich hranie šachu stalo neprijemne neznesiteľným.<sup>9</sup> Slovanmi slovenského teatrologa Miroslava Ballaya, tomuto tichu „... dokážeme dosadiť význam.“<sup>10</sup> A to nový, odlišný od pôvodného...

Využitie ticha vo význame stíchnutia postavy ako reakcie na podnet inej postavy, či vo forme prosby postavy o ticho v Polákovom scenári a inscenácii

<sup>9</sup> Opisy boli vytvorené na základe analýzy v kritike inscenácie autorky štúdie s názvom *Načúvanie času, ktorý je len zdaním*. Javisko 30, 1998, č. 3, s. 10 – 11.

<sup>10</sup> BALLAY, Miroslav: *Ticho v divadelnom diele*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2006, s. 43.

vyskytuje taktiež. Vzhľadom na konvenčnosť týchto využití ticha, ticha ako mlčania či zmlknutia atď. sa mu však nebudeme venovať.

Z hľadiska teórie textu môžeme prepojenia Váľkových básní s činoherne ladenými dialógmi a monológmi v scenári i inscenácii klasifikovať ako kombináciu intertextových a intertextuálnych vzťahov. V oboch situáciách je však pri každej z citovaných básní snaha pracovať s nimi nielen ako s básňami, ale aj ako s činohernými replikami. Teda ako s prehovormi, ktoré majú jasnú a kompozične precízne vypracovanú motiváciu v konaní postáv v danej situácii.

## Literatúra

- BALLAY, Miroslav: *Ticho v divadelnom diele*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2006.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar: *Načúvanie času, ktorý je len zdaním*. Javisko 30, 1998, č. 3, s. 10 – 11.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar – ORAVEC, Peter – BALLAY, Miroslav: *Tváre súčasného slovenského divadla*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2006.
- POLÁK, Roman: *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá. (Hra na motívy života Miroslava Váľka)*. [Scenár.] Trnava: Divadlo Jána Palárika, 1997. 79 s.
- Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá*. [Bulletin k inscenácii.] Zost. B. Gindlová. Trnava: Trnavské divadlo, 1997. 21 s.
- VÁLEK, Miroslav: *Básne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983. 231 s.
- VÁLEK, Miroslav: *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram, Ústav Slovenskej literatúry, 2005. 568 s.
- ZAMBOR, Ján: *Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013.

**prof. PhDr. Dagmar Inštitorisová, PhD.**

Ústav dizajnu médií, Fakulta masmédií PEVŠ Bratislava

Tomášikova 20, 820 09 Bratislava 29 – Slovensko

*dagmar.institorisova@paneurouni.com*

Petra Kaizerová (Nitra)

## Hlasy do ticha v slovenskej romantickej poézii

### Abstrakt

V príspevku analyzujeme otázky ticha v slovenskej romantickej literatúre päťdesiatych rokov 19. storočia. Venujeme pozornosť zmene politických podmienok v uvedenej dobe a ich dopadu na literárny život. Ide o obdobie, kedy sa sťažili publikačné možnosti a zároveň na literatúru rezignovali viacerí poprední slovenskí romantici. Dokazujeme, že napriek tomu sa uvažovať o poézii neprestalo. Ako dôkaz uvádzame niektoré fakty z tzv. sporu o *Žehry*. Druhou fázou sledovania chápania ticha v poézii je rozriešenie chápania žánru duma a jej konkrétnej realizácie. Vychádzame zo spomínanej polemiky. Porovnávame texty Jonáša Záborského a Mikuláša Dohnányho. Nakoniec uchopujeme mlčanie a ticho v básnickom prejave druhého autora. Zameriavame sa najmä na jeho predstavu pokoja v protikladnosti s potrebou zvolania a činu.

**Kľúčové slová:** romantizmus; doznievanie romantizmu; poézia; mlčanie; ticho; rezignácia; klasicistická poetika; anomália; stagnácia; pieseň; krása; sloboda; protikladnosť

### Abstract

#### Voices into Silence in Slovak Romantic Poetry

In the report we analyze the questions of silence in Slovak romanticism literature of 1850s. We devote our attention to changes in political conditions of the mentioned period and their impact on literary life. At that time, the publishing possibilities were more difficult and simultaneously a lot of leading Slovak romanticisms resigned from literature. We demonstrate that despite the situation, the reflection about the poetry was not stopped. As the evidence we present some facts from so called struggle for *Žehry*. The second observation phase of silence representation in poetry is the resolution of representation the genre "duma" and its concrete realisation. We emerge from the polemic which has been already mentioned. We compare the texts of Jonáš Záborský and Mikuláš Dohnány. At the end we cover the calmness and the silence in poetic speech of the second author. We focus on his perception of quietness in contrary to his need for calling and action.

**Key words:** romanticism; decay of romanticism; poetry; dumbness; silence; resignation; classicistic poetic; anomaly; stagnation; song; beauty; freedom; contrariness

Ticho v poézii sa dá uchopiť rôznym spôsobom. Začíname najjednoduchším ponímaním ticha – ticha v literárnom vývinovom období. Jaroslav Vlček ho označuje rokmi suchoty a nemoty, lebo: „V suchých dobách schne i poézia.“<sup>1</sup> Ide o päťdesiate roky 19. storočia, prejavuje sa tak reakcia na revolučné meruôsme roky. Toto pomenovanie má svoje oprávnenie najmä z hľadiska prezentácie literatúry a jej publikačných možností. V tomto období vychádzali Slovenské pohľady (1851 – 1852),

<sup>1</sup> VLČEK, Jaroslav: *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1953, s. 251.

Jozef Miloslav Hurban vydal piaty ročník almanachu Nitra, v roku 1858 Jozef Viktorin s Jánom Palárikom vydali almanach Concordia, August Horislav Škultéty s Pavlom Dobšinským vydávali *Slovenské povesti a Priateľ školy* a literatúry ako príloha časopisu Cyrill a Metod poskytol v rámci svojich možností priestor aj pre literatúru. Okrem toho sa zúžil aj tvorivý potenciál, navždy sa odmlčali Mikuláš Dohnány, Ľudovít Štúr, Samo Vozár a z iných dôvodov sa načas odmlčali poprední básnici Andrej Sládkovič, Janko Kráľ, Samo Chalupka, Bohuslav Nosák Nezabudov a na literatúru rezignovali Ján Francisci aj Štefan Marko Daxner.<sup>2</sup>

Toľko k všeobecne známym faktom. Lenže položme si otázku. Ozaj nastalo v slovenskej literatúre ticho? Literárni historici polemizujú s nastolenou tézou a zväčša sa prikláňajú k názoru, že po revolúcii tzv. „doznieva“ romantizmus, čo v podstate znamená stagnáciu, vyprázdňovanie zobrazovacieho inventára romantizmu, a to najmä v poézii a že sa viac tvorivých impulzov objavuje v prozaickej tvorbe. Akoby poézia, ktorá sa prejavovala v schopnosti „spievať“ s národom o novej slobode „sklamala“ a hľadali sa prozaickejšie národnoobrodenecké cesty.

Napriek uvedeným skutočnostiam musíme priznať, že sa uvažovať o poézii v tomto pre nás pomerne smutnom dejinnom úseku neprestalo. Stačilo, aby Jonáš Záborský vydal svoje *Žehry. Básne a dvě řeči* (1851) a reakcia bola okamžitá. Do ticha zaznel výkrik generácie, ktorá chcela kráčať v poetickom úsilí vpred. Musíme si uvedomiť, že samotný výber publikačného jazyka zdvihol romantikov „takpovediac zo stoličiek“. Návrat k staročestine, ktorú propagovali niektorí národný buditeľia, predstavoval pre nich obrovský krok vzad, ale tejto téme sa venovala dostatočná odborná pozornosť. To, čo nás teraz zaujíma, je postoj oponentov Záborského diela v kontexte dobovej estetiky. I keď musíme priznať, že nielen forma, ale aj obsah boli podrobené pomerne ostrej kritike: „*Může Slovák například snívat o akademiách gréckych a nemeckých, o palácích velkého Paríže, Petrohradu, Moskvy, o učeních společnostech a múzeách svetoslávných míst týchto, ale preto nech sa nehnevá a nech nežehre, keď to všetko na Slovensku nevidí, znajúc dobre, že národ k životu sa iba hlásiť počínajúci s národom, vyše tisíc rokov v histórii vývodiacim, pod jednu mieru porovnania spadá*“ – uvádza na margo *Žehier* Mikuláš Dohnány.<sup>3</sup> Všimá si podobnosti tvorby antických autorov a Záborského dúm. Vyčíta mu priam plagiátorstvo, keď porovnáva jeho verše s Horáciom:

Non his iubentus orta parentibus  
Infecit aeque sanguine punico, atq.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> KRAUS, Cyril: *Slovenský literárny romantizmus*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999, s. 107.

<sup>3</sup> DOHNÁNY, Mikuláš: *Dumy*. Bratislava: Tatran 1968, s. 151.

<sup>4</sup> Pozn. autorky: Citát pochádza z Horáciovej ódy *Áké potomstvo splodíme*:

„Nie také matky zrodili chrabrú mlad,  
Čo púnskou krvou sfarbilaorský prúd...“ (preklad I. Šafár)



Pán Záborský:  
 Pošlým z nečistých kurvy synům beder,  
 Nezkvitne nikdá věk za patou zlatý.<sup>5</sup>

Dohnány vyčíta Záborskému aj žánrovú nedôslednosť, keďže jeho dумы považuje za ódy: „*Dumami sa ony v slovanskom zmysle vonkoncom nazvať nemôžu, lebo dumať znamená myslieť, premýšľať, vo vnútorných duše bôloch hlboko pohrúženým byť, a nie chválespevom dakoho v antickej forme oslavovať.*“<sup>6</sup>

Záborského štýl považuje kritik za prázdny, bombastický. Nepozdáva sa mu titánstvo Slovákov a vyčíta autorovi v podstate stratu kontaktu zo slovenskou realitou. Zaujímavo v tomto dnešnom česko-slovenskom kontexte vyznieva hodnotenie: „*Týmto chce pán pôvodca odrodilcov slovenských napraviť, čomu oni rozumieť nebudú, lebo i vzdelaný Čech si celú tú slohu musí nanovo do poriadku poskladať, aby sa pohumpľovaná próza tejto básne aspoň riadnym prozaickým periódom stala.*“<sup>7</sup> Autor má na mysli konkrétne verše, čím dokumentuje nezrozumiteľnosť Záborského poézie pre bežného čitateľa.

Cností navlastných hlásateľé hnilí!  
 Ký ještě bloudí v poušti surovcové,  
 K nímž se přilhavšetznik zapřevším  
 Pěkně vidět bude nám slimákům?<sup>8</sup>

Podľa neho takáto poézia, takáto vyskandovaná klasicita i najpokojnejšie srdce pobúri.<sup>9</sup> I keď z dostupných prameňov a z komentárov vrstovníkov vieme, že Dohnány rozhodne k najpokojnejším srdciam nepatrí. Jeho dobová pomerne otvorená kritika presne a nemilosrdne zasiahla autora Žehier, ktorý rovnako nepatrí k zmierlivým povahám, o čom svedčí reakcia Dohnányho na autorove invetívny: „*Z listu v Slovenských novinách č. 78, z 8. Júla uverejneného, zavieram, že pán Záborský neuhádol „mravné naučenie“; za povinnosť si teda pokladám oznámiť mu, že ono je nasledujúce: nesúďte a nebudete súdení; nežehrite a nebudete zehranými; odučte sa nadávať do „oplanov, hlupákov, slepcov, besných“ atď. a ľudia vás s pokojom nechajú trebárs do sedemdesiateho siedmeho neba letieť na šumíkovi. S dovolením vašim, pán Záborský, čo priam som sa ja vtedy učil ešte len: mensa, mensae, keď ste vy už klasicistické ódy písali – opovažujem sa poznamenať, že pri všetkej vašej dospelosti a klasickej vzdelanosti, pravdivý cieľ polemiky dobre nepoznávate, ktorý nie k rozdvojeniu, ale ku zmiereniu alebo uznaniu i druhého presvedčenia má viesť.*“<sup>10</sup>

<sup>5</sup> DOHNÁNY, Mikuláš: *Dumy*. Bratislava: Tatran, 1968, s. 153.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 153.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 155.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 155.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 157.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 164.

Faktom zostáva, že sa odhalilo a presne pomenovalo aspoň to, čo už v slovenskej poézii nemalo opodstatnenie svoje miesto. Ak si aj vzhľadom k vývinu svetovej literatúry uvedomíme, že ide o päťdesiate roky 19. storočia, klasicistická poetika s odvolávaním sa na antické vzory bola naozaj anomáliou. Ak však Dohnány tak zasvätené komentoval Záborského dумы, mali by sme nazrieť na jeho slovenské premýšľanie v jeho žánrovom spracovaní. Dohnányho *Dумы* sú jeho v podstate posledným príspevkom do slovenského romantizmu, ak neberieme do úvahy fragmenty z jeho denníkov. Ide o dielo, ktoré má predrevolučné korene, ale vychádza s časovým odstupom, a tak sú v ňom zjavne identifikovateľné niektoré porevolučné zmeny poetickej rétoriky.

Rozptyl Dohnányho uvažovania je pomerne široký. Nevychádza z adaptácie starobylého žánru, ktorého pôvod siaha do ukrajinskej a poľskej ľudovej poézie, ale ako sám naznačil v kritike *Žehier*, z etymológie žánrového označenia. V uvedených intenciách poníma dумы v zmysle dumania – uvažovania. Atribút ticha tu môžeme vnímať ako priestor pre plynutie myšlienok, z ktorých sa utvára „zvnútornená poézia“. Takýmto chápaním žánru vzniká pomerne zaujímavá cyklická skladba. Rovnako aj z formálneho hľadiska autor skúša uplatniť pre slovenskú romantickú spisbu netypické zložité strofické usporiadanie – stance. Tie tvoria relatívne samostatné tematické celky so svojbytnou výpovednou hodnotou. Predsa však na seba určitým spôsobom nadväzujú, sú vzájomne sémanticky prepojené. Spája ich aj zvláštna opojná atmosféra, ktorej podstata tkvie predovšetkým v nadväznosti na dobovo zvelebovanú pieseň, čím autor úročí predrevolučnú romantickú poetiku. Nespieva však piesňou, tak ako bolo zväčša zvykom, ale ospevuje pieseň, a tým sa vytvára istá melodika vzdialenejšia ľudovému poetickému vzoru, ktorá paradoxne pôsobí, vzhľadom na predlohu, predsa len afirmatívne. Autorovi sa darí postihnúť slovenskú folklórnu špecifickosť:

7

Spievanky našli dievky a mládenci  
 V hájoch slovenských a ponad riekami,  
 Pozbierajúc ich ako klásky ženci  
 A čarovnými naplniac tónami;  
 Pod lipou dolu pršali s listami  
 Sály spevcovi, tísiac mu náreky;  
 Ten, čo slávika sladkými hlasami  
 Obdaril, šumom hory, húšte, rieky,  
 Budí, tvorí v dušiach i spev večnoveský.<sup>11</sup>

Prostredníctvom asociatívneho radenia obrazov, ktoré sú obvykle budované na kontrastnom princípe, je čitateľ vystavovaný protichodnosti svetla a tieňa, výkrikov a túžbe po tichu, ktoré je v tomto prípade vnímané ako pokoj pre unavenú

<sup>11</sup> Ibidem, s. 116.

generáciu zvädzajúcu neustále národné a vôbec existenčné boje. Do istej miery tu presvitá zúfalstvo a beznádej aktuálnej situácie:

3

Kde nájdeš pokoj vo svete širokom!  
 V ňom ustavičné panuje hemženie;  
 Niet ho na zemi, niet v mori hlbokom,  
 Živlov stvorených večné je brojenie;  
 V prírode tiché i búrne tvorenie:  
 Šum, hrmot, treskot, rachot sa ozýva,  
 Všetky sa veci, ktoré vidíš, menia,  
 len duša čistá nie je priemencivá,  
 len v skrúšnom srdci pokoj boží býva.<sup>12</sup>

Napriek citeľnej nepriazni osudu voči Dohnányho osobe v básňach cítiť aj silný optimizmus. Človek odsúdený na život bez lásky a na odriekanie, možno je to výsadou mladosti, priam zveľbuje život. Len jeho veleba nesie stopy ťažkostí životného údelu:

2

Život prichodí ako svetlo z neba,  
 V srdci ho čuješ, vidíš ho v prírode,  
 Jeho páľčivosť hreje, morí teba,  
 Teraz v rozkoši, a hneď zas v nehode;  
 Dnes trháš ruže, zajtra ťa trň bode.  
 Život je mesiac oblakmi zastretý,  
 Hviezda na búrnej i na tichej vode:  
 Šťastný, komu tá zavčasu svieti,  
 Hoj lebo jej svetlo ako blesk preletí.<sup>13</sup>

Vnútná rozpustenosť lyrického subjektu, jeho planutie mysle je dosahované spomínaným hromadením kontrastov. Dohnány tak často robí v rámci jedného verša: „*Dnes trháš ruže, zajtra ťa trň bodne. / Teraz v rozkoši, a hneď zas v nehode*“ atď.<sup>14</sup> Spodobňovanie prírodných javov s ľudským žítím nie je novátorským postupom a smeruje k určitému univerzalizmu. Tak môžeme vnímať i metaforickosť svetla ako pozitívneho princípu a tmy ako jeho náprotivku. Striedaním oboch polôh vytvára autor životný priestor. Emocionalita veršov je taká diskrepantná, že čitateľ môže zostať citovo dezorientovaný. Typický nepokoj romantickej generácie sa tak stáva takmer uchopiteľným. Iste v autorovej poézii ide aj o ozvy na tvorbu

<sup>12</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 114.

svetových romantikov, je označovaný za byronistu,<sup>15</sup> čo nám môžu potvrdiť niektoré verše: „*Rád ja mám bôle, horkoslaké túžby...*“<sup>16</sup> a celková poetická atmosféra básní. Jeho subjektivismus však nezostáva samoúčelný, Dohnány zámerne zostáva v medziach slovenského variantu romantizmu. Na poéziu pozerá ako na vnútornú nevyhnutnosť, ktorá má spredmetniť ideál duše básnika i celého národa. Veľký čin a prudký zážitok je podľa neho ideálom básnickej tvorby. Zároveň sa poézia nemá zmietaf v zúfalstve a má vyjadrovať kladný životný pocit:

8

Krásny je ligot ružoštej zory,  
Májových kvetov vôňa úsmechy,  
Hrkot potokov a šumenie hory,  
Vábivé Tatier húšte, skaly, strechy;  
A hlas slávika sladké má útechy;  
Bludice, slnká, nočné lampy, tône,  
túžobné srdca vylúdia ti vzdychy;

Uvedené postuláty sú zjavné z jeho kritického uvažovania o slovenskej literatúre.<sup>17</sup> *Dumy* sú hodnotené ako najvyzretejšie dielo básnika. Vo svojej dobe navyše predstavujú jedny z mála publikovaných básnických prejavov, a preto mali značný spoločenský a literárny dosah (poľskí literárni bádatelia upozorňujú na ich nadväznosť na Mickiewicza).<sup>18</sup> Predstavujú prísľuby budúcej tvorby autora, ktorá sa, žiaľ, riadením osudu nerealizovala. Fragmenty, ktoré máme k dispozícii, naznačujú originalitu a odklon od predrevolučnej tvorby, ale nedostali šancu dozrieť v plnohodnotný básnický tvar.

Ticho päťdesiatych rokov 19. storočia narušajú hlasy hľadajúce novú tvár slovenskej poézie. Ako sa ukáže, nebude to cesta jednoduchá. Preukázateľné je úsilie nadviazať na koncepcie a modely štyridsiatych rokov, rozvíjať ich, dotvárať a inovovať, hľadať nové možnosti, podnety a impulzy pre literárnu tvorbu, ba aj prekonávať „štúrovskú“ koncepciu, k literatúre pristupovať z iných pozícií a vytvárať aj kvalitatívne iné projekty a modely. Literatúra päťdesiatych rokov je členitá, vnútorné diferencovaná, prebieha v nej formotvorný proces.<sup>19</sup> Naznačili sme niekoľko postupov v uvažovaní o tichu v slovenskej romantickej poézii vychádzajúc z jeho prirodzených i symbolických polôh. Téma ponúka množstvo variantov, ktoré by mohli byť predmetom hlbších literárnovedných skúmaní.

<sup>15</sup> CHMEL, Rudolf: *Mikuláš Dohnány. Život a dielo*. In: DOHNÁNY, M.: *Dumy*. Bratislava: Tatran, 1968, s. 14 – 15.

<sup>16</sup> DOHNÁNY, Mikuláš: c. d., s. 117.

<sup>17</sup> CHMEL, Rudolf: c. d., s. 14 – 15.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 23 – 25.

<sup>19</sup> KRAUS, Cyril: c. d., s. 137.

## Literatúra

DOHNÁNY, Mikuláš: *Dumy*. Bratislava: Tatran 1968. 232 s.

CHMEL, Rudolf: *Mikuláš Dohnány. Život a dielo*. In: DOHNÁNY, M.: *Dumy*. Bratislava: Tatran 1968, s. 7 – 26.

KRAUS, Cyril: *Slovenský literárny romantizmus*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999. 239 s.

VLČEK, Jaroslav: *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1953. 419 s.

**PhDr. Petra Kaizerová, PhD.**

Katedra slovenskej literatúry, Filozofická fakulta UKF v Nitre

Štefánikova 67, 949 01 Nitra – Slovensko

*pkaizerova@ukf.sk*



Jana Kostincová (Hradec Králové)

## Slovo – sound – pohyb – transmedia: poezie Zuzany Husárové

### Abstrakt

Článek je pokusem o interpretaci transmediálních projektů *liminal* a *lucent* slovenské autorky Zuzany Husárové. Soustřeďuje se především na knihy básní, které jsou spolu se zvukovou poezií a živými vystoupeními součástí projektu, analyzuje je v kontextu elektronické poezie. Jako důležité charakteristiky projektů i knih definuje hravost, intertextualitu, vícejazyčnost, dynamickou práci s textem a jeho vizualizaci. Autorka článku se domnívá, že právě tento typ transmediální tvorby má velký potenciál autorský i čtenářský v éře postdigitálního psaní.

**Klíčová slova:** slovenská poezie; digitální poezie; transmedialita; intertextualita; multilingvální poezie; Zuzana Husárová

### Abstract

#### Word – Sound – Movement – Transmedia: Zuzana Husárová's Poetry

The article is an attempt to interpret transmedia projects *liminal* and *lucent* by Slovak author Zuzana Husarova. It focuses on books of poetry which are integral parts of the projects together with sound poetry and live performances, it provides their analysis in the context of electronic poetry. Playfulness, intertextuality, multilingualism, the author's dynamic approach towards text and its visualization are pointed out as important characteristics of these projects as well as books. The author claims that such transmedia projects have vast potential to address readers in the era of post-digital writing.

**Key words:** Slovak poetry; digital poetry; transmedia; intertextuality; multilingual poetry; Zuzana Husarova

Zuzana Husárová je autorkou děl digitální poezie, zvukové poezie, multimedálních performancí, transmediálních projektů, zároveň se oblasti digitální literatury věnuje jako teoretička a vysokoškolská učitelka. Knižně vydala básnické sbírky *liminal* a *lucent*, podílela se na vydání literárněvědných studií *V sieti strednej Európy. Nielen o elektronickej literatúre*. Na webových stránkách sebe samu charakterizuje jako autorku experimentální literatury napříč různými médii, autorku zvukové poezie, interaktivní digitální poezie a transmediální poezie. Uvádí, že se svými spolupracovníky vytvořila multimedální projekty, vystupovala, vystavovala a publikovala (tvůrčí i teoretické práce) v Evropě i v USA.<sup>1</sup> Různé oblasti

<sup>1</sup> Zuzana Husárová. [online]. [cit. 2014-12-08]. Dostupné z:<http://www.zuz.husarova.net>.

její činnosti i její vlastní experimentální slovensko-anglická tvorba odráží výstižně současnou mezinárodní scénu tvůrců a teoretiků elektronické literatury. Tu tvoří autoři, kteří velmi často zároveň působí v akademických institucích, jsou zároveň jak tvůrčími osobnostmi, tak i literárními vědci reflektujícími oblast moderní experimentální literatury a multimediálního umění. Následující text si neklade za cíl prezentovat tvorbu Zuzany Husárové v kontextu slovenské literatury, k tomu autorka stati není kvalifikovaná. Jedná se spíše o pokus nahlédnout současnou elektronickou literaturu, která se v posledních letech stává nezpochybnitelnou součástí literárního pole, prostřednictvím vybraných děl mladé slovenské autorky. Její poučený, sofistikovaný a zároveň velmi inspirovaný přístup k tvorbě je jednak výborným zrcadlem současné mezinárodní komunity tvůrců elektronické literatury, jednak vynikajícím výchozím bodem pro široce pojatá tázání spojená s měnící se povahou literatury, s prolínáním umění a nejmodernějších technologií.

Zatímco digitalizovaná literatura se stala v poměrně krátké době vcelku široce přijímanou, mnozí čtenáři oceňují výhody čteček a ve své knihovně vyčlenili místo elektronickým knihám, digitální literatura, tedy ta, která v prostředí digitálních médií vzniká, šíří se a čte, tvorba, která není reprodukovatelná tiskem, obsahuje multimediální prvky, je vnímána jako oblast výlučná. Totéž se týká i digitální či jiným označením elektronické poezie. Její tvůrci jsou často zároveň i teoretiky, kteří tuto oblast tvorby reflektují a interpretují, a zároveň tvoří značnou část jejich čtenářů. Spíše než elektronická literatura určená pro individuální recepci na tabletu, počítači, nacházejí si širší publikum různé formy poezie šířící se veřejným prostorem. Jak uvádí Stephanie A. Glaser v úvodu ke svazku *Media inter Media*, současná poezie není ohraničena knižní stránkou, knihou – tradičním médiem. Básně vykročily do dalších prostorů, jakými jsou počítač, televizní obrazovka, filmové plátno, do galerií na obrazech, v performancích, videích a instalacích.<sup>2</sup> Podobně ruský básník a literární teoretik Pavel Arseňjev, člen skupiny *Laboratoř básnického akcionizmu (Лаборатория Поэтического Акционизма)* zdůrazňuje, že některé básně nejsou určeny k tomu, aby existovaly na knižní stránce.<sup>3</sup> V souvislosti s tím definuje cíl básnické skupiny, jímž je uvést poezii do veřejného prostoru. Příkladem jejich činnosti je loňský projekt *Мапа básnických акcí (Карта поэтических действий)*, realizovaný v rámci doprovodného programu bienále Manifesta, které se konalo v Petrohradu. Samozřejmě součástí takovýchto projektů je i jejich následná reflexe ve filmových záznamech zveřejňovaných na stránkách básnického seskupení. Autoři tak vytvářejí projekty, v nichž je často původní impulz vycházející z básnického textu rozehrán ve formě performance, ta může být poté dokumentována a interpretována ve formě videobásně.

<sup>2</sup> GLASER, Stefanie A.: *Dynamics of Intermedial Inquiry*. In: *Media inter Media. Essays in Honor of Claus Clüver*. Amsterdam – New York, 2009, s. 15.

<sup>3</sup> Лаборатория Поэтического Акционизма. [online]. [cit. 2014-12-02]. Dostupné z: <https://poetryactionism.wordpress.com>.



Právě zde můžeme vidět i paradox současného propojení moderní technologie a básnického slova. Tím, že poezie vykročila za hranice knižních stránek, stává se stále významnější součástí veřejného i virtuálního prostoru. Zároveň však působí dosti silná nedůvěra k takovému vykročení poezie z rámce, na nějž jsme zvyklí, z rámce našeho očekávání. Moderní technologie u konzervativních čtenářů a priori vyvolává nedůvěru, zkušenost s mediální prezentací často vyvolává ostražitosť, podvědomé varování před možnou vyprázdňeností, zpovrchněním. Existují ale důkazy toho, že básnické slovo, básnická výpověď ve spojení s moderní technologií nemusí být o nic méně naléhavá než tradiční básnické slovo tištěné. Příkladem takové výpovědi, uskutečněné prostřednictvím nejmodernějších technologií, vypovídající hlasem člověka současné civilizace, odrážející nejmodernější kontext i hlasy experimentální poezie minulého století, je bezpochyby tvorba mladé slovenské autorky Zuzany Husárové.

Jedna z cest k její tvorbě vede přes básnické sbírky *liminal* a *lucent*, které ovšem nelze nahlížet zcela tradiční perspektivou. Významný podíl na jejich celkovém ztvárnění má básniřčina spolupracovnice Amalia Roxana Filip, autorka vizuální podoby obou knih. Zároveň je velmi podstatná poznámka na konci knihy *liminal*: „*The book liminal is one of the parts of the transmedial project liminal,*“ následovaná odkazem na stránku [www.liminal.name](http://www.liminal.name).<sup>4</sup> Vytvořením projektů, které vedle sbírek experimentální poezie zahrnují také zvukovou poezii a živé performance, se tvorba Zuzany Husárové (a samozřejmě její spoluautorky Filip) zařazuje do kategorie děl, která charakterizuje M. Perloff jako „*differential poetry*“, tedy poezii, která neexistuje v jedné zafixované podobě, ale proměňuje se v závislosti na médiu, v němž je prezentována. Tímto médiem může být tištěná kniha, virtuální prostor, instalace v galerii, případně ústní podání.<sup>5</sup> Samotné autorky svůj projekt charakterizují následovně: „*Rozhodli sme sa poňať tieto projekty transmediálne, pretože chceme ukázať pluralitu médií, cez ktoré môžu byť naše koncepty prezentované. Žiaden element sa neopakuje: básne v knihe nie sú prerozprávajú vo forme zvukovej poézie, vizuály sa takisto líšia. Kniha, zvukové básne a živé vystúpenie sa vzájomne dopĺňajú a recipientovi ponúkajú rozšírený zážitok toho, čo vnímame ako fascinujúce na jednotlivých častiach dňa a liminálnych stavoch (liminal) a na aspektoch priestoru (lucent).*“<sup>6</sup> Součástí projektu se samozřejmě stávají i záznamy živých vystoupení umístěné na webových stránkách. Oba projekty mají stejnou strukturu, jsou tedy tvořeny knihou, zvukovou poezií a živým vystoupením – performancí. Současně se navzájem doplňují, vytvářejí širší celek zaměřený na zkoumání časoprostoru, přičemž *liminal* je procházkou po pěti částech dne, *lucent*, také rozdělený do pěti částí, prozkoumává různé dimenze prostorové.

<sup>4</sup> HUSÁROVÁ, Zuzana: *liminal*. Bratislava: Ars Poetica, 2012.

<sup>5</sup> PERLOFF, Marjorie: *After Language Poetry: Innovation and Its Theoretical Discontents*. [online]. [cit. 2014-12-08]. Dostupné z: [http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/after\\_langpo.html](http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/after_langpo.html).

<sup>6</sup> *liminallucent*. [online]. [cit. 2014-12-08]. Dostupné z: [http://liminal.name/wordpress/?page\\_id=11](http://liminal.name/wordpress/?page_id=11).

Právě volný časoprostorový pohyb spolu s technickou stránkou projektu – využití počítače při realizaci všech jeho složek, přispívá k tomu, že nejen komplexní projekt, ale i knihy poezie, jako jeho zdánlivě nejtradičtější a nejstatičtější součástí, můžeme vnímat komplexně v kontextu elektronické literatury. Právě časoprostorovou svobodu a dále nestálost – proměnlivost (anglicky fluidity) označuje M. Perloff za významné atributy elektronického prostoru. Vzhledem k těmto charakteristikám pak počítač označuje za médium, které se nevyhnutelně jeví jako nejvíce relevantní pro současné tvůrce.<sup>7</sup>

Zvolíme-li jako výchozí bod pro stručné představení projektu *lucent* knihu, pak se přesvědčíme, že tradiční médium – tištěná kniha v tomto případě skutečně významně evokuje tvorbu elektronickou. Nejde o to, že by texty v básnické sbírce zahrnuté tematizovaly počítačovou techniku, tato poezie, kterou se záměrně pokusím charakterizovat protimluvem „tištěná verze digitální poezie“ evokuje elektronické prostředí jednak specifickým způsobem, jakým Zuzana Husárová pracuje se slovy, s jazykem, jednak kongeniálním výtvarným zpracováním textu. Celek tedy odpovídá charakteristice, kterou Janez Strehovec zformuloval pro slovo v digitální poezii: „*It is a word which has turned to a new generation of moving, techno-accelerated words-images-bodies, which are units in the immersive environments of artistic and non-artistic web projects. It is a word with kinematic energy [...] it has mutated into this kinetic and visual state-of-art verbal expression.*“<sup>8</sup>

Vizuální poezie se ale kříží s dalšími tvůrčími postupy, jakými jsou vícejazyčnost projektu, intertextualita, obsažená nejen ve vlastních básnických textech, ale zdůrazněná i v závěrečných poznámkách. Intertextualitu lze odhalit na úrovni citátů, ale též v uplatnění různých tvůrčích metod. Zde mám na mysli například básně *plocha*, *kocka*, *koichklaan*, *ihlan*, odkazující ke způsobu tvorby skupiny OuLiPo, tedy básně vytvářené v pevně daném rámci a zároveň nabízející hravé varianty. V básni Zuzany Husárové tento rámec tvoří souhlásky básně *plocha*, významové možnosti se v následujících textech rozehrávají samohláskovou instrumentací.

Slovo je přítomno v projektech jak v grafické podobě, tak ve zvukové realizaci. V případě zvukové poezie jde opět o přímou interakci člověka a počítače, kdy je autorčin hlas a autorkou vyslovené modifikováno přístrojem. V názvu článku odkazuje k tomuto aspektu tvorby Zuzany Husárové výraz *sound*. Anglický výraz použitý místo českého ekvivalentu jednak poukazuje na jazyk, který jednoznačně dominuje v oblasti elektronické poezie, zároveň ale upozorňuje na další okruh

<sup>7</sup> PERLOFF, Marjorie: *Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text*. In: *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*. Cambridge and London: MIIYT Press, 2006, s. 164.

<sup>8</sup> STREHOVEC, Janez: *The Moving Word. Towards the Theory of Web Literary Objects*. In: *Cybertext Yearbook 2000*. [online]. [cit. 2013-10-07]. Dostupné z: <http://elmcip.net/critical-writing/moving-word-towards-theory-web-literary-objects>.

otázek spojených s digitální literaturou. Upozorňuje na častou bilingválnost, případně multilingválnost digitální literatury, na otázky překládání – přeložitelnosti děl digitální literatury. Naznačuje také další oblast nestálosti – proměnlivosti, fluidity, a sice plynulý přechod mezi různými jazyky (v případě Z. Husárové jsou to slovenština a angličtina) a další formu hry, hru jazykovou na pomezí dvou či více různých jazyků. V duchu výše použité paradoxní charakteristiky textů Z. Husárové jako „tíštěné digitální poezie“ se k její multilingvální hře přidávají vedle slovenštiny a angličtiny také symboly z počítačového kódu.

Sama Husárová uvádí velmi prosté a evidentní vysvětlení toho, proč její tvorba osciluje mezi mateřským jazykem a angličtinou: kniha *liminal* původně vznikla v angličtině, přímo v době autorčina studijního pobytu na americkém MIT a projev il se zde tedy jednoznačně vliv jazykového prostředí; dalším důvodem je pak zcela praktická snaha oslovit co nejširší, tedy mezinárodní publikum.<sup>9</sup> Vzhledem k tomu, že komunita tvůrců – teoretiků – čtenářů digitální literatury je pořád poměrně uzavřená a málo početná, je takováto jazyková volba pochopitelná. Dále Husárová uvádí, že některá témata jí sama „naskakují“ v angličtině, jiná v rodné slovenštině. Nicméně při čtení jejich textů je patrné, že tento pohyb mezi dvěma jazyky lze chápat komplexněji než jako pouhou jazykovou hru. Báseň 4 z oddílu *VELKOST* je orámovaná veršem *Slow LOVE eNdS KO*. To je hybridní útvar, kde slovo – název státu je rozepsáno – rozehráno do anglické věty. Již samotná tato rámuující věta asociuje i uplývání, i pozvolný pohyb, ulpívající lásku, větvící se cesty... Toto rafinované vyjádření komplikovaného vztahu k domovu, k tomu, co je statické, co nás připoutává, ale zároveň i láskyplně konejší, se rozehrává i v celém zbývajícím textu básně. Jiná stránka dvojjazyčnosti se aktualizuje v básni *zdielaný* z oddílu *RÖZNRODOST*. Text této básně je organizován do dvou sloupců, obsahlejšího slovenského, k němu významově paralelního, ale výrazově úspornějšího anglického. Z opakujících se klíčových výrazů *mlčanie, nehovor, hovorím, slovo* a k nim sémanticky blízkých *ústa, jazyk*, je patrné, že báseň je věnována jazyku, výpovědi, poezii. Klíč ke čtení nám nabízí autorka v závěrečných poznámkách, kde vysvětluje, že „v básni *zdielaný* sú apropriované a (falošne) preložené rôzne druhy vyjadrení/básní autorov na témy čo/aká je poézia, čo je to jazyk, čo je to písanie a ako o nich uvažovať“.<sup>10</sup> Samotný název *zdielaný* se v této perspektivě stává opět mnohovrstevnatým. Spolu s textem *ozveny* z prvního oddílu básnické sbírky tato poznámka k básni odkazuje ke zvláštnímu časoprostoru intertextuality, časoprostoru, v němž zní ozvěnou avantgardy i conceptualismy minulého století, stejně jako současný digitální experiment. Ve verších, které do „falešného“ překladu zařazuje sama autorka, bychom pak mohli číst i jednu možnou definici

<sup>9</sup> Rozhovor se Zuzanou Husárovou. *Psí víno* 2013-14. [online]. [cit. 2014-12-08]. Dostupné z: <http://www.psivino.cz/?p=1532>.

<sup>10</sup> HUSÁROVÁ, Zuzana: *lucent*. Bratislava: Drewo a srd, 2013.

digitální poezie: [...] slovo je materiál aj nosič / Slovo medzi ľudským telom aj fyzikou.

Příklady jazykové hry, kombinace přirozených jazyků s počítačovým kódem, intertextualita, závěrečné poznámky, významně ovlivňující možný způsob čtení, tištěné znaky evokující intenzivně elektronické prostředí, dynamickým dojmem působící grafika a další dílčí charakteristiky, které mě vedly k označení knihy *lucent* jako tištěné elektronické literatury, lze nalézt i ve sbírce *liminal*. Ta navíc poskytuje jeden velmi zajímavý text, jenž spektrum výše uvedených dílčích charakteristik ještě doplňuje. Tato sbírka se otvírá textem *Who* – experimentem z oblasti počítačem generované poezie. V tomto případě jde již o konstrukt vyvolávající představu nejen transmediálního projektu, ale transhumánního tvůrce; v poznámce na konci knihy autorka uvádí, že první část básně *Who* byla vygenerována (na online generátoru poezie) z jejího životopisu podle speciálního číselného algoritmu. Báseň opatřenou takovýmto dodatečným komentářem tedy můžeme číst jako výpověď o vztahu člověk – počítač a nahlížet ji jako možnou reflexi „*dynamického partnerského vztahu mezi lidskými bytostmi a inteligentními stroji,*“ jak o něm píše K. Hayles,<sup>11</sup> vztahu, který autora samotného skutečně definuje jako transhumánní bytost. Takovýto text u čtenáře může evokovat hru, ale také hlubokou existenciální úzkost, již tato hra (snad) pomáhá překonávat. Tvorba Z. Husárové je působivá mimo jiné i tím, že je v ní přítomna jak pojmově precizní intelektuální analýza odkazující k oblasti počítačové inteligence, tak i existenciální prožitek současného člověka, sdílejícího svůj prostor s inteligentními stroji. Je to tvorba zvoucí ke hře i provokující k zamyšlení.

Ačkoliv technicky označují tvorbu Z. Husárové za elektronickou či digitální, samozřejmě též multi- a transmediální, svým charakterem patří zcela k éře umění postdigitálního, tedy takového, pro něž podle tvrzení F. Cramera označení digitální literatura přestává být relevantní, protože veškerá tvorba již zcela samozřejmě v digitálním prostředí vzniká.<sup>12</sup> Zároveň, uvažujeme-li o současné literatuře, lze jako postdigitální chápat tu tvorbu, která techniku netematizuje, ale využívá ji k tvůrčímu uchopení jakýchkoli pro autora relevantních témat.

Tvorba Zuzany Husárové komunikuje úspěšně jak autorčinu intelektuálnost, tak živelnost, s níž rozehrává své texty, svá živá představení a zároveň s nimi i otázky týkající se široce nazíraného literárního pole i širokého kontextu. Je patrné, k jaké tradici se autorka odvolává, zároveň je ale zřejmé, že kontext, v němž dnešní čtenář – divák – příjemce literaturu (nejen digitální) vnímá, se významně změnil. Porovnáváme-li dnešní literární život jen s nepřilíh vzdálenými devadesátými lety minulého století, je nepochybné, že došlo k radikální proměně.

<sup>11</sup> HAYLES, Katherine: *How We Became Posthuman*. Chicago: University of Chicago Press, 1999, s. 288.

<sup>12</sup> CRAMER, Florian: *Post-Digital Writing*. [online]. [cit. 2014-12-08]. Dostupné z: <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/postal>.

Spolu s rozšířením dostupné techniky se část literárního života přenesla do režimu on-line, což přináší významné změny ve vztahu autor – čtenář, proměny role autora, rozšíření kolektivního autorství, a mnohé další změny, jež se snaží adekvátně uchopit a reflektovat současná literární věda. Před ní vyvstávají vedle otázek z oblasti sociologie literatury především literárněteoretické otázky spjaté s možnostmi a nástroji interpretace digitální literatury, s žánrovými proměnami. Tyto a mnohé další okruhy otázek zahrnuje do svého termínu (inter)medialita literatury A. Hejmej, když tvrdí, že změny, probíhající v éře digitálních médií mají vliv na porozumění veškeré literatury (literatura w ogólności).<sup>13</sup> Poučená reflexe změn, probíhající před našima očima v oblasti literárního života je nutná pro současné i budoucí učitele literatury, kteří se již za několik let stanou učiteli – průvodci mladých čtenářů z generace *digital native*, těch, kteří přinesou do literárního prostoru zcela novou zkušenost.

Slova tištěná, vyslovená, šepot, výkřik i mlčení během performance dokáží promlouvat se zcela specifickou působivostí, dokáží komunikovat velmi intenzivní naléhavost výpovědi. Domnívám se, že právě transmediální projekty mohou být takovým fenoménem, který překlene rozdíly ve zkušenosti tradičních čtenářů tradiční tištěné literatury a nové generace čtenářů, mohou pomoci k vzájemnému pochopení mezi obyvateli Gutenbergovy galaxie a těmi narozenými do galaxie Turingovy.

**Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.**

Katedra slavistiky, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové  
Rokitanského 62, 500 03 Hradec Králové – Česká republika  
[jana.kostincova@uhk.cz](mailto:jana.kostincova@uhk.cz)

---

<sup>13</sup> HEJMEJ, Andrzej: *Literatura w społeczeństwie medialnym*. Teksty Drugie Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014, № 2, s. 244.



David Kroča (Brno)

## Básník tónů a lyrických zkratek. Nad poezií Otakara Horkého

### Abstrakt

Studie představující básnickou tvorbu Otakara Horkého (1920–1981) vznikla na základě dlouhodobého literárněhistorického výzkumu. Nadějnou básnickou tvorbu, zahájenou v polovině padesátých let 20. století příspěvky v *Hostu do domu*, násilně ukončil normalizační zákaz. Horkého tvorba se dostala ke čtenářům až v letech devadesátých. V reprezentativní podobě ji přinesl rozsáhlý knižní výbor *Sestřička Poezie*, který vyšel v roce 1999 péčí Klubu kultury v Uherském Hradišti a nakladatelství Refugium. Knihu edičně připravil Jaroslav Zapletal, který sem zařadil sbírky *Havraní stříbro* a *Stínokresby* a básně z pozůstalosti. Studie sleduje vývoj básnickova způsobu psaní od lyrických miniatur přes delší lyrickoepické skladby až po drobné ironické básně a aforismy. Její ambicí je zapomenuté básnické dílo nejen charakterizovat, ale rovněž interpretovat a kriticky zhodnotit.

**Klíčová slova:** česká literatura; česká poezie; interpretace; autorská poetika; regionální kultura; Uherské Hradiště; Otakar Horký

### Abstract

#### The Poet of Tones and Lyrical Abbreviations. Over Otakar Horký's Poetry

This paper, which presents Otakar Horký's (1920–1981) poetry, is a result of a longitudinal literary-historical research. Author's promising work commenced in the mid-1950s and was violently brought to an end by a banishment in the period of normalisation. Horký's work has only been available to a larger readership since the 1990s. It was published in 1999 in a presentable form of an extensive publication *Sestřička Poezie* thanks to the Culture Club in Uherské Hradiště. The editor of the book Jaroslav Zapletal included the collection *Havraní stříbro* and *Stínokresby* and poems from the author's estate. The paper outlines the development of the poet's writing style from lyrical miniatures and longer lyric-epic compositions to minute ironic poems and aphorisms. The ambition of this paper is not only to characterise his poetry, but also to interpret and critically evaluate it.

**Key words:** Czech literature; Czech poetry; interpretation; authorial poetics; regional culture; Uherské Hradiště; Otakar Horký

Byl chlapec a už není  
a kdo to zahraje a kdo to zazpívá  
a kdo vypoví to náhlé oněmění

A kdo se přimluví za lidské utrpení  
kdo se dopočítá ztraceného jmění  
a kdo mu podá růži jako za živa

A kdo ohlédne se kdo se podívá

A co se stane co se vlastně změní  
když člověk byl a znovu tady není

Kdo zahraje to kdo to zazpívá

Citovaná báseň Jana Skácele nese název *Elegie na smrt Otakara Horkého, který psal básně a hrál na klarinet v cimbálové muzice* a byla zařazena do sbírky *Odlévání do ztraceného vosku* z roku 1984. Skácel se tímto žalozpěvem loučil se svým přítelem, jenž skutečně působil jako klarinetista, a to v proslulé v cimbálové muzice Hradišťan, a který nejenže psal verše, nýbrž byl autorem hned několika ineditních básnických sbírek. Nadějnou tvorbu Otakara Horkého, zahájenou již v polovině padesátých let 20. století básněmi v Hostu do domu, násilně ukončil normalizační zákaz, a tak není divu, že dodnes není příliš známá. V reprezentativní podobě ji přinesl až rozsáhlý knižní výbor *Sestřička Poezie*, který vyšel v roce 1999 péčí Klubu kultury v Uherském Hradišti a nakladatelství Refugium Velehrad–Roma. V následujícím příspěvku se pokusíme toto zapomenuté básnické dílo nejen připomenout, ale rovněž interpretovat a kriticky zhodnotit.

Otakar Horký se narodil 21. listopadu 1920 ve Veselí nad Moravou. Vystudoval Gymnázium v Uherském Hradišti, kde maturoval v roce 1940, za okupace byl pracovníčně zařazen jako referent místního Úřadu práce. Po válce studoval filozofii a angličtinu na Univerzitě Karlově v Praze a současně se věnoval organizaci kulturního života na rodném Slovácku. V roce 1950 stál u zrodu souboru Hradišťan a společně s jeho prvním primášem Jaroslavem Václavem Staňkem a cimbalistou Jaroslavem Čechem usilovali o posun chápání v prezentaci folklorních tradic směrem od konvenčních hudebních a tanečních čísel k propracované jevištní kompozici, která měla snést měřítko profesionální umělecké práce. O čtyři roky později se Horký oženil se středoškolskou profesorkou Annou Ostrčilovou, s níž měl tři děti: Olgu (1955), Martina (1956) a Tomáše (1959), z nichž zvláště syn Martin dnes jde v otcových stopách a píše poezii. Otakar Horký postupně pracoval v Uherském Hradišti jako středoškolský učitel, ředitel Střední ekonomické školy a dramaturg Slováckého divadla. V letech 1964–1971 působil jako scenárista a dramaturg v brněnském televizním studiu, kde zúročoval svůj trvalý zájem o lidové umění, avšak po normalizačních čistkách byl nucen z televize odejít a živil se jako technický redaktor v Lidové demokracii.

Počátky jeho přátelství s Janem Skácelem a dalšími literáty včetně Josefa Kainara nebo Oldřicha Mikuláška se ovšem datují už do poloviny padesátých let, kdy začal časopisecky publikovat. Přátelství se spisovateli jej motivovala k vlastní básnické tvorbě. Například Josef Kainar mu k vánočnímu přání z roku 1954 připsal tato slova: „*Starý lumpe, napiš sbírku, jsi, mimo Šotoly, má jediná naděje. Já jsem taky lump, že Ti nepíšu, tož si navzájem zatím promineme. Ale do dubna ať mám sbírku na stole!*“<sup>1</sup> První sbírka Otakara Horkého ve skutečnosti vyšla až o čtyři roky později: v roce 1958 ji vydalo někdejší Krajské nakladatelství v Gottwaldově. Nesla

<sup>1</sup> HORKÝ, Otakar: *Sestřička Poezie*. Ed. J. Zapletal. Uherské Hradiště: Klub kultury a nakladatelství Refugium, 1999, s. 2. Další citace z dobových dokumentů a básnické tvorby Otakara Horkého pocházejí z tohoto vydání.



folklorní název *Struny a pentle* a osobitým způsobem oslavovala autorův rodný kraj, jeho přírodní krásy i lidové zvyky v různých ročních obdobích. Kritika ji přijala vřelě, což můžeme doložit ukázkou z dobové recenze Jaroslava Dewettera, který při bilancování původní poezie z produkce krajských nakladatelství v celostátním týdeníku *Kultura* napsal: „Z celé úrody je to knížka nejzajímavější. Její hodnoty jsou nesporné. [...] Písněová forma se tu nenásilně přenáší i na jinorodá témata, folklór je funkční, není to jen nátěr nebo imitace. Tato knížka má podle našeho názoru předpoklady zařadit se do celkového literárního vývoje.“<sup>2</sup>

Na základě úspěchu první sbírky řada jeho přátel očekávala, že zvláště v ideologicky svobodnějších šedesátých letech bude básník zvyšovat své publikační úsilí. Horký se však naplno věnoval práci redaktora vzdělávacích pořadů v brněnské televizi a byl rovněž aktivní v regionální kultuře. V šedesátých letech mimo jiné udržoval kontakty s Milanem Kunderou, který býval hostem v uherskohradištském výtvarném ateliéru *Idy* a Vladislava Vaculkových, s nimiž Horký spolupracoval. Kundera byl přitahován nejen elánem a nekonvenčními názory manželů Vaculkových<sup>3</sup>, ale i atmosférou okresního maloměsta, jak je ostatně patrné z jeho románové prvotiny *Žert* (1967), v níž je rodné město fiktivního protagonisty Ludvíka Jahna doložitelně inspirováno Uherským Hradištěm. Přátelství Otakara Horkého s Kunderou i s manželi Vaculkovými však básníkovi na prahu normalizace příliš neprosperovalo a naděje na vydání další samostatné sbírky slábly. V roce 1971 sice Horký připravil k vydání svou *Romanci o Verunce*, avšak knížka s grafikami Vladislava Vaculky už tiskem vyjít nemohla, neboť jména obou tvůrců byla zapovězená. Horkého básnická tvorba tak musela více než dvacet let mlčet a promluvila až v letech devadesátých, především díky knižnímu souboru *Sestřička Poezie*.

Tento výbor z literárního odkazu Otakara Horkého edičně připravil Jaroslav Zapletal, který rozdělil průřez jeho dílem do čtyř oddílů. První dva obsahují sbírky *Havraní stříbro* a *Stínokresby*, jejichž výslednou podobu určil ještě za života sám autor, třetí část, pojmenovaná titulním názvem *Sestřička Poezie*, shrnuje básně z pozůstalosti napsané v letech 1960–1981 a celý soubor pak uzavírá oddíl nezařazených básní z padesátých a šedesátých let. Široký textový záběr výboru umožňuje sledovat vývoj básníkova způsobu psaní od prvních miniatur až po rozsáhlejší lyrickoepické skladby.

Sbírka *Havraní stříbro* vznikala v letech 1965–1975 a má silnou vazbu k osobnímu životu autora. Převládají v ní motivy dětství, lásky k matce i lásky milostné, motivy domova a návratů z cest. Ze střípků vzpomínek skládá tvůrce mozaiku lyrického okouzlení, obraz důvěrně známých míst, kde vše má své pevné a neměnné místo. Lyrický subjekt je stylizován do podoby lyrického hrdiny, který demlovsky

<sup>2</sup> Srov. DEWETTER, Jaroslav: *Pět knížek poezie*. *Kultura* 3, 1959, č. 18, 7. 5., s. 4.

<sup>3</sup> Srov. např. JANČÁŘ, Josef: *Hradištská ohlédnutí*. In: Uherské Hradiště, královské město na řece Moravě. Uherské Hradiště: Město Uherské Hradiště, 2007, s. 335.

apostrofuje přírodu, avšak nikoliv proto, aby ji naivně oslavoval, nýbrž s vědomím ohroženosti lidské existence výdobytky civilizace. Rozkvetlá zahrada je symbolem jistoty a bezpečí, jak dokládá například báseň *Kvetoucí jablň*: „*Já ještě pořád letem světem / s klarinetem / – a ty mě tu čekáš / uprostřed vesmíru, / vždy na témže místě / v naší zahradě. // Ty, zaslíbená slunci / a včelám, / ty, s neviností květů, / jejichž plátky se lehce zardí / pokaždé, když se tajnosnubně / zadívám*“ (s. 39). Přírodní motivy se často objevují ve verších milostných, jež prozrazují tvůrčův cit pro lyrickou zkratku i průzračnou obraznost, což můžeme vidět například v básni *Akt*: „*Nahá jak bříza / – hladina hladká, / nezčeřená / – láká mě dělat žabky / očima / doztracena*“ (s. 27).

V básni *Velehradská ulice*, která je věnována vzpomínkám na domov, matku a bratra, vnímá lyrické „já“ okolní svět výhradně prostřednictvím zvuků a tónů: „*vrzání schodiště, / přivření okna, ševcovské kladívko / – že ten orchestr sotva zvládne malíř / od svého stojanu, / štětec v ruce*“ (s. 45). Obrazné vnímání světa vrší v této básni četné synestézie, v nichž se mísí zrakové vjemy se sluchovými v nečekaných spojeních. Hrdina kupříkladu vzpomíná na chvíle, kdy lampa „*vydala varhanový tón*“ (s. 43) a on sám „*brnkal na kytaru / a zpíval svou vlastní píseň / ženskému prádlu v jarním slunci*“ (s. 44).

Motivy zvuků a tónů ve sbírce *Havraní stříbro* vytvářejí předpoklad pro vstup abstrakce a magična do fikčního světa lyriky, ale rovněž umožňují zrod originálních metafor. Svět přírody i městských ulic se proměňuje přímo před našima očima a vyjadřuje ireálné snění: „*Mít křídla z duhy / jak vůz, / který flétnami / ulice kropí / – taková křídla / jak nikdo druhý. // A těmi křídly / smývat své stopy*“ (s. 61). V této abstraktní snivosti je zároveň přítomna touha po skromné a nenápadné účasti v životních peripetiích, touha po ztišení, touha nezanechat rušivé „stopy“.

Následující sbírka *Stínokresby* byla dokončena krátce před autorovou smrtí, k níž došlo nečekaně 6. 10. 1981. Svůj název získala podle závěrečné básně, kterou autor věnoval svým nejlepším přátelům – Vladislavu Vaculkovi a Jaroslavu Václavu Staňkovi. Sběrka je nasycena zážitkovostí a úsilím zachytit každodenní okamžik jako významnou a imaginativní událost. Silně se v ní prosazuje motiv smrti, jenž je zpracován jednak v podobě básnických nekrologů na zesnulé přátele, jednak jako osobní memento před pomíjivostí hmotného světa. Zatímco dávní přátelé navždy odcházejí a staré chalupy v těchto básních „*nabral buldozer*“, lyrický hrdina se raduje z maličkostí, vyjádřených metaforou a přirovnáním: „*Okénka chalup jako ikony / zčebraný sníh a jesličky / – vše nenávratně pryč. // Jako když do koní / práskne bič / (a nikde žádný kočí). // Jen pod víčky / dvě rolničky / tvých očí*“ (s. 70).

Specifickým žánrem sbírky je romance, která však není chápána jako harmonická milostná báseň s optimistickým vyzněním, nýbrž daleko častěji jako imaginativní lyrickoepická skladba s vážnou tematikou. K tradičnímu milostnému vyprávění má blízko snad jen zmíněná *Romance o Verunce*. Autor se v ní inspiroval Mánosovým akvarelem, který zachycuje hraběcí milenku Verunu Čudovou

z Bílovic ve slováckém kroji. Na pozadí barvotiskového obrázku s motivy nerovné lásky se autor pokusil vyjádřit nesoulad mezi uhrančivou krásou služebné dívky a jejím tragickým osudem.

K tématům obecně lidským a civilním směřuje *Romance o vavřínovém věnci*, v níž Horký vylíčil drobný zážitek svého přítele Jožky Kubíka, jehož v jedné ze svých rukopisných vzpomínek charakterizuje jako „jedinečného muzikanta“, ale zároveň jako „vzácně bezelstného, dobrého člověka se srdcem na dlani“ (s. 218). Kubík podle této vzpomínky v mládí dočasně působil v jedné pražské dívčí kapele, kde byl díky své povaze značně oblíbený. Když se s pražským angažmá loučil, dostal od členek kapely velký vavřínový věnec. Doma si jej pověsil na stěnu jako památku, časem však začal používat jeho lístky jako koření v kuchyni, až mu nakonec na stěně zůstal jen drátěný korpus. Básník prostřednictvím tohoto hořce úsměvného lyrickoepického textu zachytil pomíjivost světské slávy, když ve finále své skladby metaforicky zobecnil: „A jistý / si není nikdo z nás: / na vavříny / si uléháš / – a ležíš na bobkovém listí“ (s. 83).

V *Romanci pro klarinet* pak už tvůrce využívá titulní žánr v přímém protikladu vůči současnému genologickému úzu, a to jako baladickou skladbu s tragickým průběhem a atmosférou. Lkavé tóny žebravého klarinetisty jsou zde předzvěstí smrti, která zastihne hrdinu s příchodem kruté zimy: „Pískal na černý klarinet. / A to tak jímavě, / jako by poprvé zavzlykal / můj budoucí osud“ (s. 79). Není pochyb o tom, že náhlý vstup autorského subjektu do objektivně vedené promluvy je signálem ztotožnění. Motiv klarinetu je srostlý s lyrickým hrdinou a podle jeho ztvárnění v literárním textu můžeme usuzovat na stav tohoto hrdiny a jeho rozpoložení. Otakar Horký v době vzniku své sbírky nejspíš věděl, nebo podvědomě tušil, že mu již mnoho času nezbyvá.

Jeho postoj ke konečnosti lidského života a umělecké tvorby zvláště však většinou není sentimentální, ale spíš ironický a sebekritický. S humorným nadhledem, někdy až sarkasmem píše o smrti umělců, kteří odcházejí, aniž by po sobě něco významného zanechali. Příznačná je z tohoto hlediska jeho báseň *Epitaf*, v níž si vzal na mušku kariéristy z řad výtvarných umělců, přičemž parafrázoval incipit náhrobního nápisu z pera Jiřího Wolkra: „Zde leží sochař – laureát, / jenž nevezal špachtli ani dláto / dřív, dokud nevěděl, co za to. // Takže – když smrt mu dala mat, / na hrob krom hlíny nebylo co dát“ (s. 94).

Další sbírka *Sestřička Poezie*, která dala název i celému výboru z autorovy tvorby, byla pojmenována na základě poznámky, kterou si básník učinil ve svém zápisníku v den svých devětapadesátých narozenin: poezie se mu stala sesterskou oporou, v níž našel klid a radost. Básně z pozůstalosti mají celkově slabší úroveň než předchozí texty. Editor do sbírky zařadil verše „v různém stupni rozpracovanosti“ (s. 203), což sice umožnilo zdokumentovat autorskou poetiku v její pestrosti a rozmanitosti, avšak většina básní působí nehotově. Až příliš je patrná tendence dodržovat pravidelný rým a zachovávat poučný charakter básnické výpovědi, v níž

se stále častěji objevují ustálené slovní obraty. Kupříkladu báseň *Luxování* z října 1980 sugeruje myšlenkově závažný obsah, avšak ve výsledku převažuje dojem lexicalizované metafory a slovní hříčky: „*Někomu stačí / pod svícnem tma. / A někdo zase má / prach na vysavači*“ (s. 160).

Vedle aforismů a ironických čtyřverší se ve sbírce objevují také texty filozofického ladění a volné básnické výklady klasických sentencí. Současný čtenář bude zřejmě nejvíce překvapen úsečnými politickými verši, v nichž je patrná odezva na události ze srpna 1968, včetně skeptického rozčarování z okupace, kterou dokládá následující úryvek z básně *Tank*: „*cestou necestou / písek asphalt kámen jíl / vzhůru dolů / převálcovat / zplanýrovat / nehraje roli / jedno / fuk*“ (s. 162). Stojí za povšimnutí, že básník vždy pečlivě váží slova a mnohokrát cizelující formu svých veršů tentokrát píše bez interpunkce a bez majuskulí a že délku verše maximálně zkrátí, zhusta na jediný výraz, někdy jen jednoslabičný.

Básnický vývoj Otakara Horkého směřuje od lyrických miniatur s průzračnou obrazností přes delší lyrickoepické skladby až po drobné ironické básně a aforismy. Přestože byl Horký v průběhu celé své tvorby niterně spřízněn s hudbou a folklorem, jeví se zároveň vždy jako básník racionálního založení, jenž si uvědomuje grotesknost světa a snaží se ji zobrazit se zjevnou sebeironickou stylizací: „*Až jednou umřu / jak šofěr / zahleděný do zrcátka, / kéž je pak ze mne prach / pod koly aut, / která se dálnicemi ženou! // A hřbitov? Nic víc / než křižovatka, / kudy se ukázněně / přechází na zelenou*“ (s. 33).

Jeho poezii nechybí silné intelektuální zázemí, o čemž svědčí aluze na literární i obecně kulturní kontext stejně jako úsilí dobrat se definitivní, tvarově co možná nejpřesnější podoby textu. Autor netvořil snadno, což můžeme sledovat při čtení jeho rukopisů, do nichž opakovaně zasahoval a jejichž formu s odstupem času cizeloval. Jeho heslem i životním krédem jako by bylo dvojverší, které si podle literární pozůstalosti zapsal už v září roku 1969: „*Života delší je verš, / když se trefíš*“ (s. 196).

Jakkoli musíme konstatovat, že nadregionální charakter tvorby Otakara Horkého zatím není zcela zřejmý ani průkazný, ve slováckém regionu platí jeho básnické dílo za součást kulturního dědictví. V současnosti je toto dílo konečně přístupné nejen prostřednictvím zmíněného knižního výboru, ale rovněž díky večerům poezie a mnoha ukázkám v místních novinách, časopisech a sbornících. Když do těchto periodik i knižních publikací nahlédneme, zjistíme, že opakovaně zařazují Otakara Horkého do jedné řady s velmi významnými literárními osobnostmi, jejichž jméno se tradičně pojí s Uherským Hradištěm, jako jsou Felix Kadlinský, František Kožík nebo Vojtěch Vacke.

## Literatura

DEWETTER, Jaroslav: *Pět knížek poezie*. Kultura 3, 1959, č. 18, s. 4.

HORKÝ, Otakar: *Sestřička Poezie*. Ed. J. Zapletal. Uherské Hradiště: Klub kultury a nakladatelství Refugium, 1999.

HORKÝ, Otakar: *Struny a pentle*. Gottwaldov: Krajské nakladatelství, 1958.

KROČA, David: *Života delší je verš...* Host 16, 2000, č. 5, recenzní příloha, s. X–XI.

POTYKA, Miroslav: *Básnická pozůstalost Otakara Horkého*. Zvuk 5, 1999, č. 2, s. 104.

SKÁCEL, Jan: *Odlévání do ztraceného vosku*. Brno: Blok, 1984.

ZAPLETAL, Jaroslav (ed.): *Uherské Hradiště, královské město na řece Moravě*. Uherské Hradiště: Město Uherské Hradiště, 2007.

**PhDr. David Kroča, Ph.D.**

Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta MU

Poříčí 7, 603 00 Brno – Česká republika

*kroca@ped.muni.cz*



Katarína Kucbelová (Brno)

## Ticho, redukcia, mlčanie v experimentálnej poézii Milana Adamčičaka

### Abstrakt

Milan Adamčičak je výnimočný umelec, ktorý nerešpektuje hranice medzi hudbou, výtvarným umením a literatúrou s cieľom nerozlišovať medzi umeleckým vystúpením, dielom a životom. Po tom, ako sa jeho dielo ocitlo v úzadí, stretáva sa znovu so záujmom prevažne mladej generácie umelcov, básnikov, hudobníkov a kurátorov. V stopách experimentovania Johna Cagea experimentuje s vlastným implementačným potenciálom čitateľa, diváka a poslucháča.

**Kľúčové slová:** ticho; experiment; poézia; mlčanie; výtvarné umenie; budhizmus; individuálny; vnímanie; redukcia; selekcia; konceptuálne umenie

### Abstract

#### Quiet, Reduction and Silence in Milan Adamčičak's Experimental Poetry

Milan Adamčičak is exceptional artist not respecting borders in realm of visual art, music and literature with the goal to stop distinguish between artistic performance and message and life. After being almost forgotten, Adamčičak appears with the interest of mostly young artists, poets, musicians, curators and scholars. In tracks of John Cage he experiments and focuses on reader's, listener's or viewer's implementation potential.

**Key words:** silence; experiment; poetry; silent about; visual art; buddhism; individual; perception; reduction; selection; conceptual art

*„Nerobím to, aby som šokoval, robím to z potreby poézie.“  
(John Cage)*

Máloktorá postava slovenskej umeleckej scény má schopnosť rezonovať v tvorbe a reflexii viacerých generácií, tak ako muzikológ, skladateľ, performer a experimentálny básnik Milan Adamčičak, pričom najpozoruhodnejší je fakt, že ho dlhodobo vyhľadávajú najmladšie generácie umelcov rôznych umeleckých žánrov, kým on už niekoľko rokov žije na vidieku prakticky na hranici chudoby (čo nemusí odrážať jeho subjektívny pohľad na situáciu). Najmladšia generácia básnikov (Michal Rehúš) má potrebu konfrontovať sa s ním prostredníctvom rozhovoru v časopise, ktorý najviac reprezentuje ich generáciu (Kloaka), najmladšia generácia kurátorov (Lucia Gavulová, Daniel Grúň atď.) reflektuje jeho tvorbu a realizuje jeho výstavy v najdôležitejších inštitúciách vizuálneho umenia (Tranzit). Vracajú sa

k nemu hudobné festivaly (Konvergencie) a na základe jeho diel sa realizujú choreografie súčasných tanečných predstavení (Petra Fornayová), o Adamčiakovi bol nakrútený aj dokument, rovnako predstaviteľom najmladšej generácie dokumentaristov (Arnold Kojnok). V poslednom období prvýkrát vychádza archív Adamčiakovej experimentálnej poézie zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, mimochodom tiež vo vydavateľstve mladej generácie (Dive Buki), ktoré vydáva nový literárny časopis (Enter) a vzniklo v Košiciach. Táto aktivita je viac ako povšimnutiahodná, pretože Milan Adamčiak už nie je umelecky aktívny viac ako desaťročie, navyše jeho archív je dnes ťažké kompletizovať, nakoľko autor mu nikdy nevenoval pozornosť, na rozdiel od jeho kolegov, konceptuálnych vizuálnych umelcov (Koller, Ďurček), ktorých schopnosť archivovať svoje diela sa v nie malej miere zúročila v nadštandardnom prijatí v najvýznamnejších zahraničných galériách a zbierkach umenia. Hoci experimentálna poézia tvorí podstatný základ jeho diela a je inšpiračným zdrojom pre viacerých slovenských básnikov, Adamčiak nie je literárnu vedu zaradený medzi literátov. Na druhej strane, ani o to nestál, stačilo mu prijatie od autorov, ktorých rešpektoval (Šikula, Janovic, Osamelí bežci). O nedostatočnej reflexii slovenskej experimentálnej poézie sa zmieňuje aj Jaroslav Šrank a Michal Rehúš v texte *Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie*.<sup>1</sup> „Do veľkej miery je to spôsobené uzavretosťou a izolovanosťou diskurzov v jednotlivých sférach umenia. Niektoré experimenty sa reflektujú v rámci literárnej vedy, ďalšie v rámci výtvarnej alebo hudobnej vedy, mnohé pritom majú intermedialny charakter a žiadajú si prepojenie teoretických prístupov.“<sup>2</sup>

Adamčiakova tvorba sa postupne zavŕšila v deväťdesiatych rokoch, kedy došlo aj k osobnému stretnutiu s umelcom, ktorý inšpiroval jeho tvorbu od šesťdesiatych rokov, skladateľom experimentálnej hudby Johnom Cageom v roku 1992. Umelec bol hosťom bratislavského festivalu Večery novej hudby. „Keď mi jedna z organizátoriek festivalu povedala, že Cage nemôže priletieť do Bratislavy, poslal som mu fax, aby predsa len prišiel. Nikdy predtým som nič podobné neurobil. Faxom mi potom prišla odpoveď, že príde,“ komentoval udalosť Adamčiak v jednom z rozhovorov. Tri mesiace po návšteve Bratislavy John Cage zomrel. Cageova návšteva hovorí veľa o Adamčiakovej bezprostrednej osobnosti, Bratislava v roku 1992 nemala pre Západ ani zďaleka príťažlivý image postrevolučnej Prahy, inými slovami, dostať niekoho do Bratislavy chce dodnes pár závažných dôvodov navyše. John Cage (1912 – 1992) významne ovplyvnil vývoj hudby v dvadsiatom storočí a svojím pôsobením poznamenal aj ostatné druhy umenia (tanec, divadlo, poézia, výtvarné umenie, film). Známa skladba z roku 1952, 3'44", „The silent piece“, ovplyvnila hudbu dvadsiateho storočia rovnako ako Duchampove readymades výtvarné ume-

<sup>1</sup> ŠRANK, Jaroslav – REHÚŠ, Michal: *Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie*. In: HUSÁROVÁ, Z. – SUWARA, B. (eds): *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava: SAP a Ústav svetovej literatúry.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 242.



nie. Cage v nej pracuje s pojmom ticha, jeho neexistenciou a jedinečnými zvukovými situáciami prebiehajúcimi počas „interpretácie“ diela. Rovnako ako Adamčiak, aj Cage bol komplexná umelecká osobnosť, ktorá nerešpektovala jednotlivé umelecké žánre. V duchu stredovekého mystika Majstra Eckharta sledoval vo svojej tvorbe „absolútnu otvorenosť“, ovplyvnený budhizmom a učením zenových majstrov prenáša ťažisko na individuálnu percepciu diela. Svoje umenie zhrnul v roku 1962 v knihe *Silence*. Za ťažiskový zážitok označuje pobyt v zvukotesnej komore, v ktorej namiesto ticha zachytil dva zvuky, vysoký a hlboký. „Vysoký šum vydával jeho nervový systém a hlboký jeho krvný obeh.“<sup>3</sup> „Netreba sa báť o budúcnosť hudby,“<sup>4</sup> reflektuje tento zážitok Cage. Podobne ako u Cagea, ani u Adamčiaka nie je cieľom stieranie hraníc medzi jednotlivými umeleckými žánrami, ale stieranie hraníc medzi umením a životom, čo je koniec koncov aj ťažiskovým momentom kľúčových (nielen) slovenských konceptuálnych umelcov (okrem Adamčiaka a Cypricha predovšetkým Kollera, Filka, Ďurčeka, Bartoša, Budaja, Želibskej, Tótha, Mlynarčíka, Bartusza, Bartuszovej a iných). Na okraj treba ponímať, že z niektorých, predovšetkým Kollera a Filka, sa stali umelci takého medzinárodného významu, aký žiadny zo slovenských spisovateľov doteraz nedosiahol.

Koncom šesťdesiatych rokov, v čase manifestov, vychádza v časopise *Mladá tvorba* aj manifest Milana Adamčiaka s názvom *Ensemble Comp*. V tom istom čísle vyšiel v roku 1969 aj scenár Roberta Cypricha k akcii *Čas slnka*. Obaja autori v tom čase aj aktívne spolupracovali. Medzi ich najvýraznejšie akcie patrí projekt *Vodná hudba* (aj v spolupráci Jozefom Revallom), v ktorom „hrali“ v bazéne krytej plavárne študentského domova Juraja Hronca; *Festival snehu* v Bratislave (s Alexom Mlynarčíkom a Jozefom Urbáskom); *Dislokácie II* v rámci Smolenických Seminárov pre novú hudbu. Spoločne s Vincentom Šabíkom, šéfredaktorom Revue svetovej literatúry, mali vytvorený projekt časopisu *Experiment 0*, ale ten už nebolo možné zrealizovať, nulté číslo bolo zošrotované, a to už bohužiaľ nebol experiment, ale deštruktívne procesy minulého režimu. Daniel Grúň v *Epilógu* Adamčiakovho výberu z experimentálnej poézie interpretuje manifest *Ensemble Comp* ako deklaráciu „troch sfér – poézie, hudba a event – čo napokon zostalo kľúčovým aspektom jeho celoživotnej tvorby“<sup>5</sup>.

Adamčiak vo všetkých dielach zdôrazňuje realizačný potenciál interpreta/čitateľa/diváka. Poézia predstavuje aktívnu – performatívnu – činnosť čitateľa pri dotváraní variácií textových jednotiek. V hudbe nasleduje „principiálne zaangažovanie publika v plnej miere stiera rozdiel medzi tvorcom a konzumentom, nivelizuje diferencie, medzi umelcom a publikom [...] dovoľuje subjektu permanentne sa zúčast-

<sup>3</sup> CAGE, John: *Silence*. Praha: transit.cz, 2010, s. 8.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> GRŮŇ, Daniel: *Epilóg*. In: ADAMČIAK, M.: *Archív I (EXPO), Archive I (EXPO), experimentálna poézia 1964 – 1972 / experimental poetry 1964 – 1972*. Košice: Dive Buki, 2011, s. 322.

ňovať a manifestovať svoj skutočný pomer k daniu životnému i spoločenskému.“<sup>6</sup> Ak Adamčiak hovorí o uvedení si „aktívnej existencie“, jeho partitúry a experimentálna poézia predstavujú realizáciu nielen „oslobodeného jazyka“, ale priamo „oslobodeného vedomia“ a stávajú sa „otvorenou hrou s tými, ktorí sú pripravení na nej participovať.“<sup>7</sup>

Z podobných princípov vychádza aj Adamčiakov kolega v mnohých projektoch (a tiež rodák z Ružomberka, s ktorým sa spoznal už v čase štúdií na konzervatóriu) Robert Cyprich v dobovej prednáške *Ex alio loco*, ktorá vyšla v samizdate a neskôr v deväťdesiatych rokoch ako súčasť dokumentácie projektu *Terén, alternatívne akčné zoskupenie 1982 – 1987*. V snahe definovať prelínanie umenia a života ako tvorivý prístup uvádza príklady „ordiálového umenia“, „ordeal art“ a ako pramene týchto umeleckých prístupov budhistické učenie „Cesta očisty“, ktorá „zahŕňa zložito kategorizované kompendium sľubov chovania sa, ktoré podkopáva podmienky daných systémov. Najbežnejšie sú sľuby tzv. bezdomovia – napríklad sľub žiť mimo domova po dobu jedného roka a podobne. [...] Uskutočňovanie sľubov má dlhú tradíciu, Himalájski jogíni trávia po generácie sedem rokov v tmavej jaskyni.“<sup>8</sup> Autor špecifikuje motiváciu umelca a náboženského askétu. Kým náboženský askéta má k plneniu sľubov „pragmatické“ dôvody, pretože odmena je jasne stanovená, šaman sa snaží umožniť duši uniknúť z tela, jogín sa snaží o negáciu ega a mních hľadá sviatosť a vnútorné osvietenie, „[...] menej toho ostáva pre akčných umelcov“<sup>9</sup> Cyprich v dielach nachádza funkciu „osobnej katarzie, alebo iniciácie“<sup>10</sup> alebo „sociálny a terapeutický účel“<sup>11</sup> a uvádza napríklad projekt Jána Budaja, ktorý zorientoval umeleckú diskusiu formou kolektívneho mlčania.

Poézia Milana Adamčiaka nie je v jeho diele ani východiskom, ani vyústením. Je rovnocennou otvorenou súčasťou a má rôzne prejavy. „Obdobie prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov predstavuje kulmináciu jeho básnickej tvorby. Vznikajú cykly Konštelácie, Selektívne texty, Preparované texty, Montážne a Mixážne texty, Patexty, Bipoemy, kde prakticky prešiel avantgardnými princípmi dekompozície textu.“<sup>12</sup> „V Typoémach sa sústredil na grafický záznam hudobných aspektov: serializmu, aleatoriky a polyfónie na ploche.“<sup>13</sup> Adamčiakova poézia sa stáva partitúrou, inokedy je zas vizuálny výsledok určovaný rytmikou a intenzitou úderov.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 323.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 323.

<sup>8</sup> CYPRYCH, Robert: *Ex Alio Loco*. In: *Terén, alternatívne akčné zoskupenie 1982 – 1987*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia, 2000, s. 141.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> GRŮN, Daniel: *Epilóg, Performatívna poézia Milana Adamčiaka*. In: ADAMČIAK, M.: *Archív I (EXPO), Archive I (EXPO), experimentálna poézia 1964 – 1972 / experimental poetry 1964 – 1972*. Košice: Dive Buki, 2011, s. 323.

<sup>13</sup> Ibidem.

Niektoré kreácie boli vytvorené priamo pre akustické prevedenie, napríklad *Kancelárska hudba pre tri mechanické a jeden písací stroj*, čo nadväzuje na tvorbu a prácu s nekonvenčnými hudobnými nástrojmi. Adamčičak pri tvorení experimentálnej poézie uplatňuje predovšetkým písací stroj, ktorý mu pri tvorbe poskytuje „*vlastné auditívne zážitky, pečiatky, ale aj rôzne predmety, z ktorých sa neskôr vyvinuly ,partitúrové inventáre‘ poskytujúce možnosť priestorových inštalácií, ale poskytovali aj možnosť gestickej manipulácie. Partitúrovými inventármi sa stali rôzne pierka či drevka, ale tiež cukor, ryža, piesok, kôstky, jadrá.*“<sup>14</sup>

Je vhodné spomenúť aj Adamčičakove kontakty v Prahe, či v Brne v šesťdesiatych rokoch, ktoré ho upevnili v jeho smerovaní a vďaka nim tiež našiel pozitívnu spätnú väzbu v publikovaní svojich diel v časopisoch Světová literatura, Plamen, Orientace a iných. Medzi prvé dôležité spojenia patrí brniansky autor Jiří Valoch, po ktorom nasledoval Josef Hiršal s manželkou Bohumilou Grogerovou, ale zoznámil sa tiež s básnikmi Jiřím Kolářom a Ladislavom Novákom.

Ako sme naznačili, mlčanie sa stalo témou viacerých konceptuálnych umelcov Adamčičakovej generácie, rovnako ako interpretácia, či štúdia ticha a jeho umeleckého vnímania. V presahu do literatúry, ktorý je v Adamčičakovom diele najrelevantnejší, možno uvažovať nielen o tichu a nekonečnom množstve možností interpretácií, ktoré jeho umelecké dielo poskytuje, ale aj o mlčaní, zamlčivanií výpovede, ktorá, podobne ako v Cagovej percepcii, kóduje zároveň návod k inému prístupu získavania umeleckého obsahu. Adamčičak zamlčiava svoju výpoveď, aby preniesol ťažisko na percipienta a ponechal priestor na vyjadrenie jemu. Toto umelecké gesto nijako neotvára polemiku o spochybňovaní autorstva, ani v literárnom vyjadrení. Nedá sa predsa spochybníť, že čitateľ, rovnako ako divák, či poslucháč, je konfrontovaný s umeleckou výpoveďou. A to aj v prípade, že Adamčičakove experimentálne básne veľakrát nepracujú ani so základnou stavebnou jednotkou literárnej výpovede, ktorou je slovo, veta či verš.

Môže byť poučné všímať si záujem mladých tvorcov o dielo Adamčičaka aj z toho hľadiska, že rastú v úplne odlišných podmienkach ako Milan Adamčičak a autori jeho generácie. Kým generácia umelcov, ktorá sa formovala v šesťdesiatych rokoch za železnou oponou, trpela hladom po informáciách o aktuálnom umeleckom dianí a náročný proces ich získavania a vzájomného zdieľania tvoril podstatnú časť ich aktivít, generácia, ktorá sa formuje na začiatku nového tisícročia, musí veľkú časť energie vynakladať na selektovanie informácií, a to nielen tých zbytočných, ale hoci aj menej užitočných. Pred desaťročím boli napríklad vonkajšie reklamné plochy zaujímavým objektom aj pre mladých umelcov a vznikali rôzne umelecké platformy ako „billboardové či pouličné galérie“ a podobne, dnes je najhlasnejšou občianskou iniciatívou boj proti „vizuálnemu smogu“ a snahy o ich odstránenie, o čom ešte o desaťročie starší aktivisti ani neuvažovali. Možno je to práve Adam-

<sup>14</sup> Ibidem.

čiakova práca s redukciou, ktorá je pre nich impulzom na uchopenie novej reality, v ktorej sú nútení existovať, reality, v ktorej rastie potreba priebežnej evaluácie procesu intenzity vnímania rôznych foriem výpovedí a ich spracúvania, či prežívania v bežných, či menej očakávaných situáciách. McLuhanovská vízia o potrebe selekcie informácií sa naplnila, jej individuálna realizácia je však samostatná kapitola.

## Literatúra

- ADAMČIAK, Milan: *Archív I (EXPO), Archive I (EXPO), experimentálna poézia 1964 – 1972 / experimental poetry 1964 – 1972*. Košice: Dive Buki, 2011.
- ADAMČIAK, Milan: *Je našou povinnosťou nadväzovať na to, čo inšpiruje*: v rozhovore s M. Rehúšom. Kloaka (Bratislava) 2012, č. 1 – 2.
- CAGE, John: *Silence*. Praha: tranzit.cz, 2010.
- CYPRYCH, Robert: *Ex Alio Loco*. In: Terén, alternatívne akčné zoskupenie 1982 – 1987. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia, 2000.
- HUSÁROVÁ, Zuzana – SUWARA, Bogumila (eds): *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava: SAP a Ústav svetovej literatúry, 2012.

**Mgr. Katarína Kucbelová**

Šoltésovej 22, 811 08 Bratislava – Slovensko

*kkucbelova@gmail.com*

Petr Kučera (Plzeň)

## Ivan Krasko – Paul Celan – Vladimír Holan (k sémantice mlčení v reflexivní lyrice)

### Abstrakt

Kapitola analyzuje problematiku mlčení jako kognitivní a komunikační aktivity. Na příkladu tvorby tří významných evropských básníků jsou charakterizovány sémantické aspekty různých forem realizace fenoménu mlčení v moderní reflexivní lyrice. Pozdně symbolistický slovenský básník Ivan Krasko, výrazně interkulturní židovský básník Paul Celan a český metafyzický básník Vladimír Holan představují milníky na cestě evropské reflexivní poezie 20. století, která se otevírá východním myšlenkovým a náboženským soustavám, zároveň však – v návaznosti na své vlastní tradice – hledá nové formy vyjadřování rozporuplných emocionálních stavů a alternativních básnických myšlenek.

**Klíčová slova:** evropská poezie; reflexivní lyrika; mlčení; mluvení; řeč; kognitivní aspekt jazyka; komunikativní aspekt jazyka; Ivan Krasko; Paul Celan; Vladimír Holan

### Abstract

**Ivan Krasko – Paul Celan – Vladimír Holan (on the Semantics of Silence in Reflexive Lyric Poetry)**

This chapter analyzes the issue of silence as cognitive and communication activities. On the example of three famous poets are characterized by semantic aspects of various forms of implementation of the phenomenon of silence in modern reflective lyrics. Late Symbolist poet Ivan Krasko Slovak significantly intercultural Jewish poet Paul Celan and the Czech metaphysical poet Vladimír Holan milestone towards European reflexive poetry of the twentieth century, which opens east of thought and religious systems, but also – in relation to their own traditions – looking for new an expression of conflicting emotional states and alternative poetic thoughts.

**Key words:** European poetry; reflective lyricism; silence; speaking; speech; cognitive aspect of language; communicative aspect of language; Ivan Krasko; Paul Celan; Vladimír Holan

Problematika mlčení je již ve starověké Indii, Číně, později též v Koreji a Japonsku předmětem zájmu myslitelů, básníků, zenových mistrů a mnichů, v antickém Řecku a Římě filosofů a rétorů, ve středověké Evropě křesťanských mystiků, ale také esoteriků a mágů nejrůznějšího zaměření. Myslitelské a duchovní osobnosti stavějí mlčení v hodnotové hierarchii výš než mluvení, oceňují schopnost v pravý čas mluvit či naopak mlčet. Mlčení je projevem lidské moudrosti, vysokého stupně zasvěcení do tajných nauk či dokonce Boží vůle.

Novodobá jazykověda začíná oba póly řečové aktivity usouvztažňovat, v moderní lingvistice a sémiotice se zdůrazňuje jejich vzájemná provázanost – jako

modus řeči a komunikace vůbec tvoří jeden dvojjmenný sémiotický systém. Za specifický modus řečovosti považují mlčení také moderní filosofové, kteří se zabývají obecnými otázkami jazykové a literární komunikace. Ve svém hlavním díle *Sein und Zeit* (Bytí a čas, 1928) uvádí Martin Heidegger mlčení jako jednu z alternativ k mluvení. O jejich vzájemném vztahu píše: „*Jen v pravém mluvení je možné mlčení ve vlastním smyslu. Aby mohl pobyt mlčet, musí mít co říci, to znamená vládnout autentickou a bohatou odemčeností sebe sama. Pak mlčení promlouvá a umlčuje »řeči«.* Mlčení jako modus mluvení artikuluje srozumitelnost natolik původně, že v ní pramení pravá možnost naslouchání a průzračné »bytí spolu«“.<sup>1</sup>

Irena Vaňková charakterizuje z pohledu teorie komunikace a kognitivní lingvistiky mlčení v jeho dvou základních dimenzích: „*Mlčení patří jistě mezi aktivity komunikační. Stejně jako řeč a procesy i výsledky řečové činnosti, mluvení a psaní, může však mít mlčení též různé další funkce. Jak už bylo řečeno s Gadamerem, svět existuje pro člověka pouze tak, že je komunikačně prožíván a odhalován prostřednictvím jazyka, jeho konceptů a struktur. A právě v těchto relacích – daných kognitivní funkcí jazyka – se mlčení může ukázat jako fenomén velmi významný. Jde tu tedy o dva vzájemně provázané a neoddělitelně spjaté momenty jazyka a řeči, a tedy také mlčení: o kognitivitu a komunikači. Člověk volí mlčení, jednoduše řečeno, z dvojí pohnutky. Nesmí-li či nemůže, nechce-li či nedovede, cítí-li svou vlastní neschopnost nebo obecně lidskou nemožnost (příp. nemožnost řeči) buď něco vyjádřit [...], anebo někomu něco sdělit. V prvním případě jde o problém spjatý s kognitivitou. Otázka vyslovitelnosti, formulovatelnosti je tu spjata s otázkou po »myslitelnosti« a »poznatelnosti«. [...] Ve druhém případě se akcentuje komunikační aspekt jazyka a řeči, možnost dorozumění, porozumění a sdílení světa s druhými, schopnost vyjádřit se o něčem beze zbytku a také bez zábran, adekvátně tématu, situaci i komunikačnímu partnerovi, vzhledem ke svému záměru, své komunikační strategii.«“<sup>2</sup>*

Mlčení gnoseologické (akcentující kognitivitu), nelze v konkrétních případech vždy zřetelně oddělit od mlčení komunikačního, neboť kognitivní a komunikační procesy se na mnoha místech překrývají.<sup>3</sup> V rovině komunikační představují mluvení (řeč) a mlčení fenomény podobně komplementární jako jazyk a nevyslovitelné v rovině kognitivní. Pro umělecké texty, zejména pak pro moderní evropskou reflexivní lyriku, má nevyslovitelné zásadní význam. Fenoménu nevyslovitelnosti se dotýká ve svých úvahách o jazyce filosof Jan Patočka: „*K hlubšímu a tajnějšímu obsahu jazyka patří však nevyslovitelné, nesdělitelné, jež spolu se slovem a řečí jest vždy tu. Do něho náleží všechno to, co nemá patřičné minimum obecnosti, aby mohlo vejít do oboru slova: pak hlavně vše, co jazykové pole není schopno ani symbolizo-*

<sup>1</sup> HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Přel. I. Chvátím, P. Kouba, M. Petříček jr., J. Němec. Praha: Oikúmené, 1996, s. 191.

<sup>2</sup> VAŇKOVÁ, Irena: *Nádoba plná řeči. (Člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007, s. 106.

<sup>3</sup> VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV, 1996, s. 17.

vat, ani obrazně zachytit. Po jisté stránce je jazyk sám hlubší než jeho obsah: neboť vyjadřuje něco, co není původně uschopněn sdělit, základní moci, tvořící svět.<sup>4</sup>

Ve slovanských jazycích lze snadno rozlišovat rozmanité podoby *ne-mluvení*, akustického „prázdná“ či přechody forem mluvení v mlčení. Vedle ticha tak lze kupř. rozlišovat *ztišení*, vedle *mlčení* např. *zmlknutí* či *umlkání* apod. V literárních textech se fenomén *znakového* (sémiotického) *mlčení* objevuje jednak v tematizované podobě reflexe (mlčení jako téma či motiv), jednak jako mlčení realizované graficky, např. formou trojtečky, pomlčky či série pomlček, ale i nestandardními postupy jako v případě slavné grafické básně Christiana Morgensterna *Noční rybí zpěv*, již tvoří kombinace pomlček a obloučků.

Grafickými znaky realizuje mlčení pozdně symbolistický slovenský básník **Ivan Krasko** (1876–1958, vlastním jménem Ján Botto), který je interkulturní osobností, jejíž tvorbu nelze dost dobře uchopit v kontextu jedné národní kultury. Literární komparatistika obohatila pohled na Kraskovu tvorbu popsáním vazeb k maďarské, rumunské a české poezii. Neméně důležitý je však i Kraskův vztah k německým a francouzským moderním autorům, třebaže jejich životní a umělecká zkušenost z metropolí západní Evropy je v mnohém odlišná. Významově zaklesnutí existenciální i jazykové krize moderního „západního“ subjektu a subjektu bytostně spjatého s přírodou, lidovou i duchovní tradicí jihovýchodního okraje střední Evropy je zřejmě oním uměleckým intervalem, jehož napětí neztrácí ani se stoletým odstupem na své estetické působivosti.

Západoevropští symbolisté stále častěji krouží okolo motivů *ne-mluvení*, *mlčení*, *ticha*, *prázdná*. Někteří dokonce jako básníci umlkají, přecházejí k jiným literárním druhům (próza, eseje), popř. zcela rezignují na literární tvorbu. Tento dříve velmi neobvyklý proces se nevyhýbá ani nejvýznamnějším středoevropským symbolistům – kupř. Rainer Maria Rilke na dobu deseti let přerušuje práci na sbírce *Duineser Elegien* (Elegiích z Duina) a věnuje se překládání, esejistice, kratším básnickým a prozaickým textům, Otokar Březina píše po nedokončené šesté sbírce básní již pouze eseje.

Ivan Krasko pocituje – podobně jako západoevropští symbolisté – také silnou krizi náboženskou, existenciální a uměleckou (básnickou), nereaguje však na ni konstruováním abstraktního básnického tvaru, dekadentního lyrického subjektu či naprostou rezignací, ale motivickou konkrétností a sublimací gnoseologické problematiky do básnického obrazu, který umožňuje emociální zvládnutí její tíživosti.<sup>5</sup>

Motiv mlčení nabývá u Kraska na důležitosti v souvislosti s formováním onoho „druhého“, tzn. symbolistického jazyka, o němž píše Valér Mikula v analýze básně *Topole*. V této básni jsou *topole* jednak součástí přírodní scenérie, tj. mimojazykové

<sup>4</sup> PATOČKA, Jan: *Fragmenty o jazyce*. Literární noviny, 1991, č. 13, s. 1.

<sup>5</sup> Srov. MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Kraska*. In: MIKULA, V.: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava: Smena, 1987, s. 30–43.

skutečnosti, opakováním a vřazováním do dimenze duševního života se stávají symboly osamělosti, prázdnoty či deziluze. Ján Zambor upozorňuje na podstatné rozdíly v podobě těchto emocí mezi západními (francouzskými) pozdními symbolisty (zejména Paulem Valérym) a Ivanem Kraskem. U slovenského básníka nejde o výrazný individualismus či dokonce solipsismus, lyrický subjekt jeho básní usiluje o intelektuální zvládnutí tíživé situace, za níž stojí konkrétní citové příběhy.<sup>6</sup>

Prvotní distanci zvnějšku pozorujícího lyrického subjektu vystřídá jeho proměna v mlčící „duši“ topolů, která je jednou z variant mizení moderního subjektu. Lexikálně sémantická přítomnost motivu mlčení (*nemo stoja v úzkom kole*) kontrastuje s grafickou realizací motivu mlčení v podobě pomlček na začátku a konci verše (– *prízraky sťa z nirvány by* –) a trojtečkami v poslední strofě.<sup>7</sup> Trojtečky zde signalizují nikoli jen nevyslovitelnost pocitu či myšlenky, jak je obvyklé v moderní evropské reflexivní lyrice, ale také nepřítomnost hlubšího poznání, o které Krasko ve své tvorbě intenzivně usiluje (ke spirituálnímu hledačství, založenému na širších duchovních a filosofických základech, odkazuje opakovaný motiv nirvány):

Hej, tie hrdé, vysočizné topole!  
Ako vzhľad ich duch môj zmizne...  
Hore...? Dolu...? Do nirvány...?  
– – Ako havran ošarpaný  
do noci...<sup>8</sup>

„Vyžití“ či doznívání silných emocí a s nimi spjatá variabilita hudebních kvalit verše (kadence, náhlé změny rytmu, eufonické variace apod.) signalizují v Kraskově lyrice také kombinace grafických znaků, např. v básni *Už je pozdě... pomlčky a dvojtečky, vykřičníku a trojtečky, pomlčky a vykřičníku, opakované pomlčky či vypomlčkovaného řádku:*

niekde v dialke hlásnik trúbi  
pozdňú nočnú hodinu,  
ozveny sa duté vlnia,  
až kdes' v tichu vyhynú –:  
  
zrovna, zrovna jako vtedy!...  
...Mesiac padá za hory –  
a ty nejdeš dokončiť tie

<sup>6</sup> ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Svet Kraskovej lyriky*. In: ZAMBOR, J.: Báseň a ticho. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 15–27.

<sup>7</sup> Podrobněji o významech trojteček a pomlček u I. Kraska srov. ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Tri bodky a pomlčky v lyrike Ivana Krasku*. In: ZAMBOR, J.: Báseň a ticho. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 27–37.

<sup>8</sup> KRASKO, Ivan: *Topole*. In: KRASKO, I.: *Nox et solitudo – Verše*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997, s. 46.



započaté hovory – –

-----  
 Už je pozde, nepamätáš –!<sup>9</sup>

Gnoseologický deficit nesnižuje modernímu básnickému tazateli ani alternativa křesťanská či buddhistická, ani pesimistické vyústění nihilistické – tváří tvář mystériu smrti mu nezbyvá než mlčet. Mnohdy vede sebevětší intelektuální úsilí pouze k velké tenzi, jejímž výsledkem je rezignace na jakékoli řečové ztvárnění. Mizení subjektu a rozpadání tradičního tvaru budovaného lexikální sémantikou jdou u Kraska ruku v ruce s různými podobami mlčení jako snahy o náznak emocionálních stavů a myšlenkových pochodů, které nelze či není radno realizovat verbálně (srov. podobně u Holana zapovězení vyznání lásky).

Za autora reflexivní lyriky, která je díky množství aluzí, zámlk a směřování k hranici nevyslovitelného označována často jako hermetická, je v moderní evropské poezii považován německy a rumunsky píšící židovský básník, esejista a překladatel z Bukoviny **Paul Celan** (1920–1970, vlastním jménem Paul Antschel). Celan patří k hlavním osobnostem černovické básnické školy, která má pro poezii druhé poloviny 20. století zásadní význam.<sup>10</sup> Černovice/Czernowitz jsou mnoha pohromami zbědovaným městem na periférii Ukrajiny, do roku 1918 však byly (jako součást habsburské monarchie) pozoruhodným regionálním kulturním centrem s druhou největší židovskou komunitou ve střední Evropě, která udržovala čilé kontakty s Vídní, Krakovem, Prahou, Mnichovem, Curychem, Berlínem, Paříží, ale i s řadou měst v severní Itálii a na Balkáně.

Židovská komunita v Černovicích byla v období druhé světové války vystavena nejen organizovanému teroru ze strany německých nacistů, ale též projevům zuřivé nenávisti místních rumunských fašistů. Podle dochovaných svědectví předčili tito fašisté brutalitou i speciální komanda SS-Waffen, která nahradila nedostačtěně „odhodlané“ jednotky pravidelné armády – wehrmachtu. Někteří černovičtí Židé přežili – díky několik let trvající pomoci svých nežidovských spoluobčanů – v kanalizaci nebo zadrženi v komorách, spížích apod., velmi malé části odvečených Židů se podařilo přežít koncentrační tábory.

Němčina byla až do druhé světové války jazykem černovické kulturní elity bez ohledu na národnostní a náboženskou příslušnost. Ještě v Černovicích psal Celan německy a rumunsky a překládal z několika jazyků, ve francouzském exilu pak přibývaly další jazyky. Skutečnost, že Celanova mateřština a hlavní básnický jazyk je jazykem vrahů jeho matky, ještě umocnila nesamozřejmost a distanci v používání jazyka (Celanovi rodiče byli zavražděni v koncentračním táboře Michajlovka,

<sup>9</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>10</sup> K těmto básníkům patřili zejm. A. Margul-Sperber, R. Ausländer, A. Kittner, M. Rosenkranz, I. Weissglas, A. Gong.

Celan se o tom dozvěděl od svého spolužáka a básnického kolegy Immanula Weissglase).

Nesdělitelná zkušenost šoa a utrpení způsobující příbuzným, kteří přežili, proměňuje zásadním způsobem Celanovo vnímání jazyka. Navzdory všem hrůzám zůstává jazyk pro Celana neztratitelný; musí však projít svou vlastní odpovědností, zmlknutím, tisíci temnotami řeči, které přinášela smrt. Nemá sice slov pro to, co se stalo, ale „obohacen“ tím vším se smí opět vrátit na denní světlo.<sup>11</sup> Marcel Beyer se domnívá, že Paulu Celanovi Němci vděčí za to, že jim jejich jazyk očistil a vrátil – snad dokonce nezkažený.<sup>12</sup>

Filosof a estetik frankfurtské školy Theodor Wiesengrund Adorno, který po druhé světové válce vyslovil často citovaný názor, že psát básně po Osvětimi je barbarské, ve svém nedokončeném díle *Ästhetische Theorie* (1970) chápe Celanovu reflexivní lyriku jako jistým způsobem převrácenou poezii hermetickou: „U Paula Celana, jednoho z nejvýznamnějších reprezentantů hermetické poezie v současné německé lyrice, se zkušenostní obsah hermetičnosti převrátil. Tato lyrika je proniknuta studem umění tváří v tvář utrpení, jež uniká jak zkušenosti, tak sublimaci. Celanovy básně chtějí vyslovit krajní hrůzu mlčením. Jejich pravdivý obsah se sám stává něčím negativním. Napodobují řeč, která je níže než řeč bezmocného člověka, ba dokonce všeho organického, napodobují mrtvou řeč kamenů a hvězd. [...] Nekonečná diskretnost, s níž postupuje Celanův radikalismus, stupňuje jeho síly. Řeč neživého se stává poslední útěchou nad smrtí ztrácející veškerý smysl. Přejít k anorganičnu lze sledovat nejen na látkových motivech, nýbrž v uzavřených výtvorech lze rekonstruovat cestu od hrůzy ke zmlknutí.“<sup>13</sup>

Mlčení je u Celana nejen odpovědí na neustále se vracějící otázku „*Wer zeugt für die Zeugen*“ (kdo svědčí pro svědky), ale je reakcí na obecný strach z ohrožení slova. Camilla Miglio, překladatelka Celanovy poezie do italštiny, poukazuje na fakt, že Celan radikálním způsobem relativizuje prostředky vlastního básnického jazyka, přičemž je to právě překládání cizích autorů, které se stává významnou součástí Celanovy strategie uzdravování a přežití.<sup>14</sup>

Jozef Tanzer oprávněně zdůrazňuje význam paměti a vzpomínání v Celanově lyrice, která pomocí básnického jazyka vytváří pro nepohřbené mrtvé z masových

<sup>11</sup> Srov. CELAN, Paul: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen*. In: CELAN, P.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, sv. 3., s. 185: „*Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja trotz allem. Aber sie musste hindurchgehen durch ihre eigenen Verantwortlichkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, ‚angereichert‘ von all dem.*“

<sup>12</sup> BEYER, Marcel: *Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 48–65, zde s. 58.

<sup>13</sup> WIESENGRUND ADORNO, Theodor: *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1997, s. 422–433.

<sup>14</sup> MIGLIO, Camilla: *Celan – Ungaretti – Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 132–144, zde s. 138.

hrobů a krematorií svěbytný svět, v němž je místo pro smrt i věčný život. 20. leden, tedy den konání konference, na níž nacisté rozhodli o likvidaci evropských Židů, je Celanovi klíčovým datem k pochopení hrůzné minulosti: „*Celan sa vnára do odlahých zákutí labyrintu pamäte a do svojich básní vkladá zabudnuté a potlačané skutočnosti, informácie, ktoré sa spoločnosť usiluje vytesniť. V realite svojho básnického jazyka triedi »smetisko« pamäte a dúfa, že čitateľ si »spomenie«. Akt písania i čítania básne, do ktorej je vpísaný jej »20. január«, sa rovná pietnej spomienke na obeť holokaustu. [...] Podobne ako kultúrni historici siaha Celan po starých mýtoch a aktualizuje ich zo svojho »uhla existencie«. Na pozadí tradičných obsahov nášho kultúrneho kánonu Celan demonštruje svojou reinterpretáciou jeho ruptúry. Zviditeľňuje tak cézuru v našom vnímaní, ku ktorej po holokauste došlo.*“<sup>15</sup>

Celanova obeznámenost s mystickou tradicí chasidských Židů, která ústí ve zmíněné přesvědčení o neztratitelnosti jazyka, ukládá básníkovi povinnost nemlčet. Nová, obnovená řeč se však rodí velmi nesnadno a právě z mlčení, které je signalizováno týmiž grafickými znaky, které užívá Ivan Krasko. Na rozdíl od Kraskovy vypomlčované řádky volí Celan řádku vytečkovanou – kompoziční funkce zde pravděpodobně není funkcí jedinou. Yoko Tawada, překladatel Celanových básní do japonštiny, si všimá mlčení teček, které u Celana signalizují chybějící písmena slovné přímé řeči. Nemůžeme znát obsah řeči, pouze počet teček, což Tawadovi připomíná televizní zprávy, v nichž se uvádí počet mrtvých, nikoli však jejich jména. Tawada upozorňuje na Celanův oblíbený obraz rostoucí trávy, která pokrývá zemi, pod níž leží mrtví. Ideogram „pohřbený“ obsahuje v japonštině i radikál „koruna z trávy“. Celan však na základě tradičního obrazu z lidové slovesnosti mnoha jazyků vytváří básnickou metaforu *grünes Schweigen* (zelené mlčení). Podle Tawady činí tráva mrtvé neviditelnými, zároveň se však stává také médiem, jímž je nutno se zabývat, abychom se přiblížili mrtvým.

V básni *Psalm* (Žalm) ze sbírky *Die Niemandrose* (1963, Růže nikoho) se Celan nemlčením o nihilizovaných fenoménech (nicota, nikdo, nic, ničí růže), o nichž se za „normálních“ okolností mlčí, snad nejvýrazněji hlásí ke svému krédu – překonat neutuchající bolest a nemlčením se postavit proti tolik rozšířenému mlčení o umlčených a znicotněných:

#### PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,  
niemand bespricht unsern Staub.  
Niemand.

<sup>15</sup> TANZER, Jozef: *Smrt, spomienka a báseň. K poetológii Paula Celana*. RAK. Revue aktuálnej kultúry 6, 2001, č. 1, s. 25–37, zde s. 32–33.

Gelobt seiest du, Niemand.  
Dir zulieb wollen  
wir blühen.  
Dir  
Entgegen.

Ein Nichts  
waren wir, sind wir, werden  
wir bleiben, blühend:  
die Nichts-, die  
Niemandrose.

Mit  
dem Griffel seelenhell,  
dem Staubfaden himmelswüst,  
der Krone rot  
vom Purpurwort, das wir sangen  
über, o über  
dem Dorn.<sup>16</sup>

V českém překladu (PK):

ŽALM

Nikdo nás neuhněte znovu ze země a hlíny,  
nikdo neosloví náš prach.  
Nikdo.

Chvála tobě, nikdo.  
Z tvé vůle  
chceme kvést.  
Tobě  
vstříc.

Ničíím  
jsme byli, jsme a stále zůstaneme  
kvetoucí:  
růže nikoho.  
nikoho.

S čnělkou jak duše jasnou,  
tyčinkou nebesky prázdnu,  
korunou krvavou  
od purpurového slova, jež jsme  
zpívali nad, ó  
nad trnem.

---

<sup>16</sup> CELAN, Paul: *Die Gedichte*. Hrsg. von Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, s. 132–133.

Paul Celan ve své řeči u příležitosti propůjčení ceny Georga Büchnera vyjádřil své autorské přesvědčení, že básně mluví vždy ve své nejvlastnější věci, ale také ve věci zcela Jiného; snad je dokonce myslitelná možnost setkání tohoto zcela Jiného s nepříliš vzdáleným, docela blízkým „druhým“. Podle Celana tihne básně silně k umlkání, a tak se stvrzuje na okraji sebe samé – aby mohla trvat, vyvolává se zpět ze svého Již-ne do svého Stále-ještě, přičemž toto Stále-ještě může být pouze mluvením, aktualizovaným jazykem, jehož radikální meze jsou dány vlastními mezemi jazyka.<sup>17</sup> Básně je podle Celana sama a je na cestě; kdo ji píše, zůstává jí přidán. Právě v pohybu básně tkví tajemství setkání – básně chce k Jinému, potřebuje toto Jiné, potřebuje svůj protějšek. Každá věc, každý člověk je tak podle Celana básní, která ulpívá na Jiném, postavou tohoto Jiného.<sup>18</sup>

Specifickým způsobem mlčení v reflexivní lyrice je extrémně aluzivní text Celanovy nejnámější básně *Todesfuge* (Fuga smrti) ze sbírky *Mohn und Gedächtnis* (1952, Mák a paměť). Převážně prostřednictvím citátů z německé a židovské literární tradice buduje Celan osudový a nesmířitelný protiklad židovství a němectví; v poválečné západoněmecké literární kritice byl však tento kontrast často interpretován jako smíření, znovunalezení společné cesty. Mlčení o mrtvých, které chápe Celan – v souladu s židovskou tradicí – jako jednu z možných příčin smrti, resp. jako definitivní zánik, překonává *Fuga smrti* slovy posvátných či slavných literárních textů, jejichž významy i celkový smysl autor posouvá do nových kontextů, neboť v té době ještě nenalezl svůj nový básnický jazyk. Nový jazyk, vyrůstající s velkými obtížemi ze zámlk a nenápadných gest, oprostěný o estetizující prvky, jakými jsou zejména obraznost a „hudebnost“, se v básnickově další tvorbě stal opakem mlčení. Svým vytrvalým ne-mlčením navracel Paul Celan – v podobě jakýchsi kamínků ze slov – známé i neznámé mrtvé do okruhu našich životů.

Mlčení jako poetologický rys často překvapivého významového dosahu je typické také pro výrazně reflexivní tvorbu českého básníka **Vladimíra Holana** (1905–1980). Irena Vaňková zjišťuje, že básnický svět a básnická filosofie Vladimíra Holana se konstituují do značné míry na základě sémantických opozic, v nichž figurují na jedné straně jazyk, mluvení (text), schopnost řeči, vyslovení nebo vyslovitelnost – a na straně druhé fenomény mlčení, němoty, nevyslovení či nevyslovitelnosti, přičemž právě mlčení pojímá Holan často jako specifickou komunikační aktivitu i jako specifické stadium poznání, tvorby a života.<sup>19</sup>

Mluvení je u Holana výlučně lidskou aktivitou, která je projevem potřeby prokazovat svou existenci. V kontrastu k lidskému mluvení stojí tiché bytí zví-

<sup>17</sup> CELAN, Paul: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises*. In: CELAN, P.: *Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Einmalige Sonderausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, s. 133–148, zde s. 142–143.

<sup>18</sup> *Ibidem*, zde s. 144.

<sup>19</sup> VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV, 1996, s. 204.

řat a věcí, které je dovršené, úplné, a proto nevyžaduje podávání dodatečných důkazů – kupř. v básni *Lidský hlas* ze sbírky *Na postupu* (1964, zahrnuje verše z let 1943–1948):

#### LIDSKÝ HLAS

Kámen i hvězda nevnucují nám svou hudbu,  
květiny jsou tiché, věci až cosi zamlčují,  
zvíře zapírá v sobě kvůli nám  
souzvuk nevinnosti s tajemstvím,  
vítr má vždycky cudnost pouhého znamení,  
a co je zpěv, vědí jen oněmli ptáci,  
kterým jsi na Štědrý den hodil nevymlácený snop.

Stačí jim být, a to je nevýslovné. Ale my,  
my máme strach, a nejen ve tmě,  
ale i za úrodného světla  
nevidíme svého bližního  
a zděšení až k zuřivému zaklínání  
křičíme: „Jsi tady? *Mluv!*“<sup>20</sup>

Mlčení je u Holana – podobně jako u mystiků a duchovních zasvěcenců – hodnotově vyšším projevem lidské snahy o porozumění. Je výrazem prozření či vyšší zralosti jako schopnosti hlubšího vhledu do problematiky lidské existence; prostřednictvím mlčení se lze významně přiblížit tajemství bytí. Holan však není nábožensky založený autor. Jeho náboženstvím je poezie, a proto za nejvyšší formou poznání, k němuž lze dospět, nepovažuje mlčení, ale slovo vyrůstající z dovršeného a tedy znamenajícího (znakového) mlčení. Mlčení je však často nutným předpokladem takového dovršení či jeho komplementárním protipólem, bez něhož zao-krouhlené poznání není možné – jako kupř. v básni *Proč?* ze sbírky *Bolest* (1965, zahrnuje verše z let 1949–1955):

#### PROČ?

Už zase jsem byl dychtivě nevraživý!  
Vím, že i velmi jemné ostří duše neodmítá  
nastříhat na slova i hrubou látku.  
Ale proč to dělám? Vždyť já znám,  
Teprve když se láska setká s mlčením...<sup>21</sup>

Nevyslovitelnost lásky je u Holana častým impulsem k mlčení či jeho reflexi, např. v básni *Eva* ze sbírky *Bolest*:

---

<sup>20</sup> HOLAN, Vladimír: *Spisy*, sv. 2. Druhé, revid. vyd. Praha–Litomyšl: Paseka, 2000, s. 182.

<sup>21</sup> HOLAN, Vladimír: *Spisy*, sv. 3. Druhé, revid. vyd. Praha–Litomyšl: Paseka, 2000, s. 249.

[...]

Byla tak krásná, že kdyby se mne někdo zeptal,  
kudy jsem s ní šel, jistě bych nemluvil o krajinách  
(už proto ne, že jsem cítil všechnu bezmoc slova  
a že slabikovat mlčení

mohl by jen dešť padající na trestnici).

Byla tak krásná, že jsem chtěl

žítí znova, ale docela jinak.

Byla tak krásná, že na bláznovství mé vášně

čekalo ještě celé, celé šílenství...<sup>22</sup>

Sylvie Richterová analyzovala podoby polyfonie v Holanově lyrice, epice i deníkových záznamech a konstatuje výskyt řady zvrstvujících se hodnotových i estetikých dichotomií: „*Paradox je Holanovi způsobem bytí a principem poezie, předmětem i formou poznání. Nic na světě není jednoznačné, báseň je zpěvem i mlčením, tak jako smrt znamená konec života i možnost života nového; »Budu mít děti, říká smrt« v básni U studánky, u rubínky. Dichotomie život/smrt, ticho/promluva, věčnost/konečnost, přítomnost/zmizení se v básníkově vidění neustále zvrstvují; přidavné jméno temný, které básníka tradičně provází, má ve hře paradoxů zjevné opodstatnění.*“<sup>23</sup>

Vladimír Holan však nebyl vždy temným básníkem reflektujícím a stylizujícím mlčení. Ke svým aposiopesím se od avantgardisticky mnohomluvných začátků prokousával postupně a těžce. Podobně jako zenoví mistři dospěl v závěrečné fázi své tvorby k velmi oproštěnému tvaru. Přemysl Blažíček postihl – v úvaze o vztahu filosofie a umění – moment zrodu pravdivého poznání, který je ve vztahu k fenoménu mlčení podstatný: „*V umění je pravda jakoby jen ve chvíli svého zrodu, ale právě proto ještě plně sama u sebe. Ne snad čistší, neznečištěná, ale – můžeme-li to tak říci – nezředená, silnější. Proto současná filozofie obrací svůj zájem k umění.*“<sup>24</sup>

Na rozdíl od zenových mistrů však básník Holan staví na specifické dialogičnosti básnického tvaru. Zamlklost bývá spojována s tíhnutím k monologičnosti výpovědi, u Holana je však paradoxně stále silná tendence k až jevištní stylizaci promluv, a to nejen v epických skladbách. Řadu poznatků získaných mnohaletým inscenováním Holanovy lyriky i epiky v divadle poezie shromáždil Holanův přítel a editor jeho díla Vladimír Justl.<sup>25</sup> Jiří Opelík charakterizuje Holanovo závěrečné – z našeho pohledu „zenově“ zamlklého – období jako výsostně lyrické a ke svému vnitřnímu hlasu maximálně soustředěné: „*Mohl naslouchat jen svému nejosobnějšímu hlasu, lhostejno, jak dlouho ještě bude znít, nakolik budou jeho verše považo-*

<sup>22</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>23</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie: *Polyfonie v poezii Vladimíra Holana*. In: RICHTEROVÁ, S.: *Ticho a smích. Studie z české literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 151–164, zde s. 151.

<sup>24</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl: *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)*. Pardubice: Akcent, 1991, s. 232.

<sup>25</sup> JUSTL, Vladimír: *Holaniana*. Ed. V. Dobrev. Praha: Akropolis, 2010.

vány za umělecky přínosné, jak vstřícní budou jeho čtenáři. [...] Vrátil se k lyrice a »pěstoval« po zbytek života už jenom ji. V ní se vyslovoval. Vyslovoval se ke všemu, s čím se potkával na své samotářské životní pouti, s čím se na něho obracel jeho vnitřní i smyslový život, a to stále stejnou formou krátkých a kompaktních textů psaných volným veršem a chronologicky řazených. Přitom nešlo o lyriku deníkovou nebo vyhraněně autobiografickou, ale ani o lyriku propadající monotonii – je to lyrika suverénní, pestrá, ba napínavá.<sup>26</sup>

Svébytnou reflexivitu Holanovy pozdní lyriky označil Vladimír Krivánek výstižně jako *vztahovost* založenou na složitém paradoxu dramatu lidské existence, v němž jsou rozehrávány a konfrontovány protikladné skutečnosti, jevy, postoje, myšlenky.<sup>27</sup> Právě v této vztahovosti, která je základem opozice *mlčení – řeč*, je patrné Holanovo pokračování v přístupu k básnické tvorbě, kterou v moderní evropské poezii nejdůsledněji rozvinul Rainer Maria Rilke. Rilkův poetický „program“ orfismu realizoval Holan v radikálnější podobě a za použití odlišných textotvorných postupů, avšak z hlediska fenoménu mlčení v zásadě obdobným „orientálním“ způsobem. Rilkeova i Holanova umělecká volnost při využívání kulturního dědictví lidstva je však natolik výrazná, že nelze dost dobře mluvit o znovém (v pravém slova smyslu) či vůbec orientálním přístupu k poezii. Rozrušování stereotypů moderní evropské poezie, především hypertrofovaného egocentrismu lyrického subjektu, verbální virtuozity jako vysoce ceněné estetické hodnoty apod. je v lyrice, která zkoumá podstatné (existenciální) aspekty vztahů, zásadním přínosem. Fenomén mlčení, jehož některé podoby v moderní poezii jsem se zde pokusil nastínit, patří nepochybně k aspektům slovesné tvorby, které stojí za bližší pozornost, neboť se právě v něm paradoxně zrcadlí v koncentrované formě řada důležitých rysů básnického tvoření v jazyce.

## Literatura

- ADORNO, Theodor Wiesengrund: *Estetická teorie*. Přel. D. Prokop. Praha: Panglos, 1997. 581 s.
- AJVAZ, Michal: *Příběh znaků a prázdna*. Brno: Druhé město, 2006. 186 s.
- BEYER, Marcel: *Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54, s. 48–65.
- BLAŽÍČEK, Přemysl: *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)*. Pardubice: Akcent, 1991.
- CELAN, Paul: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen*. In: CELAN, P.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, sv. 3., s. 185.

<sup>26</sup> OPELÍK, Jiří: *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrusus, 2004, s. 165–166.

<sup>27</sup> KRIVÁNEK, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 189.



- CELAN, Paul: *Die Gedichte*. Ed. B. Wiedemann. 1. vyd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Přel. I. Chvátím, P. Kouba, M. Petříček jr., J. Němec. Praha: Oikúmené, 1996.
- HOLAN, Vladimír: *Spisy*, sv. 2. Druhé, revid. vyd. Praha–Litomyšl: Paseka, 2000.
- HOLAN, Vladimír: *Spisy*, sv. 3. Druhé, revid. vyd. Praha–Litomyšl: Paseka, 2000.
- JUSTL, Vladimír: *Holaniana*. Ed. V. Dobrev. Praha: Akropolis, 2010.
- KRASKO, Ivan: *Nox et solitudo – Verše*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997. 109 s.
- KŘIVÁNEK, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha: Aleš Prstek, 2010.
- MIGLIO, Camilla: *Celan – Ungaretti – Celan*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 132–144.
- MIKULA, Valér: *Dva jazyky Ivana Krasku*. In: MIKULA, V.: Hľadanie systému obraznosti. Bratislava: Smena, 1987, s. 30–43.
- OPELÍK, Jiří: *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrusus, 2004, s. 165–166.
- PATOČKA, Jan: *Fragments o jazyce*. Literární noviny 1991, č. 13, s. 1.
- RICHTEROVÁ, Sylvie: *Polyfonie v poezii Vladimíra Holana*. In: RICHTEROVÁ, S.: Ticho a smích. Studie z české literatury. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 151–164.
- TANZER, Jozef: *Smrť, spomienka a báseň. K poetológii Paula Celana*. RAK. Revue aktuálnej kultúry 6, 2001, č. 1, s. 25–37.
- TAWADA, Yoko: *Die Krone aus Gras. Zu Paul Celans „Die Niemandrose“*. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur XI/2, 53/54. 3. vyd., s. 170–183.
- VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV, 1996. 280 s.
- VAŇKOVÁ, Irena: *Nádoba plná řeči. (Člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007. 312 s.
- ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Svet Kraskovej lyriky*. In: ZAMBOR, J.: Báseň a ticho. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 15–27.
- ZAMBOR, Ján: *Dva pokusy o Ivana Krasku. Tri bodky a pomlčky v lyrike Ivana Krasku*. In: ZAMBOR, J.: Báseň a ticho. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 27–37.

**PaedDr. Petr Kučera, Ph.D.**

Katedra germanistiky a slavistiky, Filozofická fakulta ZČU v Plzni  
Riegrova 11, 306 14 Plzeň – Česká republika  
[pekucera@kag.zcu.cz](mailto:pekucera@kag.zcu.cz)



Silvia Lauková (Nitra)

## Mlčanie a nárek v poézii renesančných autorov

### Abstrakt

V príspevku sa snažíme poukázať na to, ako autori renesančnej duchovnej poézie vo svojich textoch reagovali na spoločenskú a politickú situáciu v 15. – 17. storočí obratom k svojmu osobnému a individuálnemu a ako tento svoj vnútorný stav explicitne vyjadrovali v poézii cez obrazy nárekov, výkrikov či plaču, resp. utiahnutím sa do svojho vlastného vnútra a mlčaním. Budeme sa venovať najvýznamnejším predstaviteľom slovenskej a českej renesančnej poézie – Jánovi Silvánovi, Vavrincovi Benediktovi z Nedožier a Eliášovi Láni. Rovnako si však budeme všímať aj anonymných autorov, ktorí síce nedosahujú takú literárno-estetickú úroveň, predsa však svojou poéziou dotvárajú obraz slovenskej a českej renesančnej poézie.

**Kľúčové slová** renesancia; ticho; duchovná poézia; poetika; nárek; spoločensko-politická situácia

### Abstract:

#### Silence and Lament in the Poetry of Renaissance Authors

In the report, we are trying to point out that the authors of renaissance spiritual poetry react to social-political situation of 15.–17. century in their texts by returning to their personal and individual and that they explicitly express their inner state in poetry through the images of laments, scream or cry, eventually by retiring to his inside and by dumbness. We will concentrate on the most important representatives of Slovak and Czech renaissance poetry – Ján Silván, Vavrinec Benedikt z Nedožier and Eliáš Láni. In the same way, we will observe anonymous authors, too, who do not reach the same literary-aesthetic level, however their poetries complete the image of Slovak and Czech renaissance poetry.

**Key words:** renaissance; silence; spiritual poetry; poetics; lament; social-political situation

Renesancia a humanizmus akoby dve tváre jednej epochy, v slovenskej literatúre historiografiami obvykle datované rokmi 1500 – 1650, v slovenskom kultúrnom a spoločenskom kontexte nenašli také vyjadrenie, ku ktorému dospeli v krajinách západnej Európy. Počas celého 15. storočia sa do Horného Uhorska nové myšlienkové prúdenie dostávalo iba sporadicky a príčiny takéhoto stavu môžeme hľadať v jeho hospodárskom a spoločenskom zaostávaní oproti vyspelejším krajinám Európy. Celospoločenská situácia nebola podnetná pre prijímanie a rozvíjanie humanistickej a renesančnej kultúry. Do celkového vývinu nepriaznivo zasahovali nepokoje súvisiace s bojmi o uhorský trón, turecké a tatárske vpády, chudoba a mor. Slovensku v tomto období chýbalo kultúrne centrum, ktoré by mohlo prijímať a rozširovať nové idey, literárne ich „pretaviť“ a uviesť do súladu s domácou tradíciou.

Situácia sa nezmenila ani v 16. storočí, skôr naopak, skomplikovala sa tureckými vpádmi a reformáciou. Tieto udalosti zásadne zasiahli do situácie na území dnešného Slovenska a našli svoj odraz aj v literatúre i v jej absencii na poli kultúrneho diania v Hornom Uhorsku. V duchu latinského *inter arma silent musae* mnoho dobových autorov nemohlo publikovať a toto ticho iba sporadicky prerušovali svojou poéziou. Najmä v príležitostnej poézii sa téme mlčaniu múz – ticha poézie venovali najviac. Vidieť to napríklad vo veršoch príležitostnej básne Vavrincina Benedikta Nedožerského, ktorú zložil na počesť promócií dvanástich študentov z 26. 5. 1607. Ako píše Eva Tkáčiková<sup>1</sup>, v prípade Benediktovej protivojnovej poézie nejde o klišeovitú dobovú konvenciu, ale o bolestné prežívanie aktuálnej historickej situácie, v ktorej myšlienky na mier a pokoj sa stali dôležitou súčasťou myslenia a cítenia ľudí vtedajšej doby. Svedčí o tom aj známejšia Benediktova básneň *Ach, Bože svatý, jakých časův sme dočkali*, v ktorej sa motívy ťažkej spoločenskej situácie naplno vyjadrujú, poukazujúc tak na turecké vpády a ich plienenie územia Benediktovej vlasti:

K nám se teď nepřátelé Turci přiblížili,  
tvých věřících křesťanův množství mečem zbili.  
Stůj při nás, bojůj za nás, ó, Kriste, Králi náš!<sup>2</sup>

a na inom mieste, kde oslovuje svojich krajanov, vyčíta im nejednotnosť, ktorá má za následok rozpoltenosť krajiny a ich neschopnosť postaviť sa Turkom na odpor:

Nechte válek již domácích, již spokojte se,  
byť nepotlačil Turek nás, ó, spokojte se!  
Buď při nás, spokojž ty nás, ó, Kriste, Králi náš!<sup>3</sup>

Úvahy o nezmyselnosti vojny a túžba po mieri, ktoré nevychádzajú iba z konkrétnej historickej situácie ovplyvnenej protitureckým bojom, ale sú výsledkom úvah o zmysle ľudskej existencie, nachádzame v slovenskej renesančnej poézii veľmi často. Autori siahajú po starozákonnom Jeremiášovom náreku so zámerom vyjadriť žiaľ nad postavením Uhorska v období protitureckých bojov. Rozvíjanie a aktualizáciu tohto biblického námetu nachádzame u Martina Rakovského i u Jána Silvána.

Polovica 16. storočia bola v Uhorsku nejasnej politickej orientácie. Tridentský koncil nevyriešil otázku náboženskej roztrieštenosti a narastajúca hrozba tureckých vpádov mala za následok ubúdanie patrónov a mecenášov umenia, vzdelanec

<sup>1</sup> TKÁČIKOVÁ, Eva: *Podoby slovenskej literatúry obdobia renesancie*. Litteraria XXVI. Bratislava: Veda, 1988, s. 20.

<sup>2</sup> *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva*. Zost. J. Minárik. Bratislava: Tatran, 1997, s. 76.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 77.

prestal byť ozdobou dvora a spoločnosti, jeho literárna aktivita sa často vyčerpávala v kvantite príležitostnej poézie. Mnohí z autorov sa odmlčali, prestali tvoriť, resp. ich slová boli umlčané plynutím času, takže do súčasnosti sa ich poézia ani nezachovala.

Vzhľadom na rozdielne ekonomické a spoločenské podmienky s krajinami západnej Európy majú aj prejavy humanizmu a renesancie u nás rozdielne, osobité črty. Nepokojné časy nevytvárali podmienky pre typický humanisticko-renesančný pocit „očarenia životom“.

Závažnou črtou slovenskej literatúry obdobia renesancie je jej postupná emancipácia od náboženskej tvorby smerom k subjektivizácii literárneho prejavu, kde sa náboženské cítenie stáva súčasťou výrazu subjektívneho zážitku. V duchovnej piesni sa začínajú objavovať úvahy o hodnotách ľudskej individuality, jej citový a myšlienkový svet. Lenže vzhľadom na dobové napätie a neistotu nejde o radostné, hrdé prežívanie pocitu svojej ľudskej jedinečnosti, ktorý je pre západoeurópsky literárny model renesancie typický. U nás sa stretávame s vedomým popieraním, až kritikou tejto „radostnej“ podoby životného pocitu jednotlivca. V slovenskej renesančnej, najmä duchovnej poézii dominuje osobná úzkosť, hľadanie vnútorného súladu, únik s osobnej rozorvanosti v prístave viery, dôvera v Božiu všemožnosť.

Slovenský renesančný básnik sa pohybuje akoby v dvoch krajných polohách svojej lyrickej výpovede. Buď nahlas „kričí“, alebo sa obracia do seba, do svojho vnútra, ale ani v ňom akoby nemohol byť potichu. I tu mu vyvierajú množstvo slov, ktoré znejú a chcú sa dostať na povrch. A nie je to výkrik radosťou naplneného človeka. Zúfalstvo, strach, pocity vlastného individuálneho zlyhania a rozorvanosti duše či nárek nad stavom krajiny i zlými spoločenskými pomermi volá do celého sveta.

Tento nárek nad stavom spoločnosti pretavujúci sa až do chiliastických motívov o konci sveta, prejavujúci sa vojnami, hladom a pohromami nachádzame v básňach mnohých renesančných autorov. Anonymný básnik vo svojej skladbe z roku 1643 to vyslovuje takto:

Žalostne kvílím  
na tento býdny svet,  
neb v ňom již jidú  
všeckny veci naspět.  
Človeče hříšny,  
probud' se ze spaní,  
viz mé ssúžení!<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ibidem, s. 84.

Vzdychy nad dobou, v ktorej lyrický subjekt žije, možno už nie také intenzívne, ale určite naliehavé, zaznievajú aj v básni Samuela Chalupku z roku 1644:

Ach, milostivý Bože náš,  
co sme dožili v tento čas!  
Mnohých národův zdvižení,  
naší vlasti obklíčení,  
vlasti naší prežalostné,  
všudy ze všech stran zsúžené.<sup>5</sup>

Lyrický subjekt sa často otáča práve na Boha, intenzívne ho volá a nalieha vo prosí. Množstvo apostrof a exklamácií je nielen dokladom štýlového a žánrového synkretizmu staršej literatúry, ale predovšetkým výrazu naliehavosti a apelatívnej tejto poézie. Renesančný básnik sa obracia na Boha v rôznych výrazových polohách. Raz ho prosí o pomoc:

Ó, Bože můj, všeckna má naděje,  
néch se deje tvá najsvatší vůle!  
Daj mi míti trpělivost'  
a potom po smrti věčnu radost'.<sup>6</sup>

V explicitne vyjadrenej žiadosti prosí lyrický subjekt o pomoc s vlastnou hriešnosťou a z jeho úst zaznieva stredoveká túžba po nadpozemskej blaženosti. Najintenzívnejšie to vyjadruje Ján Silván vo svojej parafráze biblického žalmu *Z hĺbokosti volám k tobě*:

Pomoz, Kriste Synu boží,  
jenž jsi v božství Otcí rovný,  
šelmu hříchův mocně přemáhati  
daj do konca ve všem dobrém státi.<sup>7</sup>

Inokedy sa lyrický subjekt obracia k Bohu v polohe kajúceho hriešnika. Do takejto pozície vo vzťahu na osi ľudský subjekt – Boh sa dostávajú takmer všetci predstavitelia renesančnej duchovnej poézie. Ich snaha ovládnuť a pretvoriť vonkajší svet končí priznaním si vlastnej „nehodnosti“ a deklarovanej spoliehaním sa na Boha. Anonymný básnik nemá potrebu mlčať pred Bohom, nenačúva Božiemu hlasu, práve naopak, vo vzrušenom výkriku žiada Boha, aby on počúval jeho bolesť, napríklad v skladbe *Všemohúci, večný, ó, Bože můj*:

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 49.

Všemohúci, večný, ó, Bože můj,  
 k toběť volám nehodný sluha tvůj!  
 Rač mé prosby uslyšeti  
 a své uši ke mně nakloniti.<sup>8</sup>

Inú polohu nadobúda prosba v Lániho skladbe *Auvech, běda mně hříšnici*. V referenivom opakovaní na konci každej strofy Láni žiada Boha v takmer žalmickej konštrukcii o podporu:

Polituj mne, milý pane,  
 ať se zahanbí pohané!<sup>9</sup>

V prosbách s modlitbovým charakterom sa lyrický subjekt vyjadrený v ich-forme náhle mení na kolektívneho a z tejto pozície v duchu evanjeliového – kde sú dvaja zhromaždení v mojom mene... – prosí Boha o vypočutie. Spoločná modlitba kolektívu sa považovala za silnejší hlas prenikajúci k Bohu a zároveň aj stotožnenie jedinca s kolektívom mu dodávalo pocit ochrany a bezpečia. Takýto prechod od jedinca ku kolektívu môžeme nájsť v skladbe Jána Silvána *Marnost na všem znám a vidím*:

Dej nám, Kriste, živu býti,  
 z tebe příklad skutkuov míti,  
 jsouc zde v světě živi ctnostně,  
 potom s tebou v nebi věčně.<sup>10</sup>

Práve akcentovanie spätosti človeka s Bohom, s jeho zákonom je charakteristickou črtou renesančnej duchovnej poézie v národnom jazyku. Cez tento vzťah sa vytváral aj obraz renesančného človeka, ktorý bol síce naplnený hlbokou pokorou voči Bohu a vedomím vlastnej hriešnosti, ale zároveň sa začal konštituovať obraz novodobej ľudskej individuality. Záujem o ľudskú individualitu a jej demonštrovanie v duchovnej poézii sa dialo v ustavičnej konfrontácii človeka so svetom na jednej strane a na druhej strane jednosmerným dialógom s Bohom, v ktorom národný renesančný básnik nachádzal útechu a útočisko. V tejto polohe mohol mlčať a byť potichu, niekedy ale jeho hlas zaznieval z hĺbky jeho doráňaného srdca šepotom, a predsa naliehavo.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 88.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 54.

## Literatúra

FORDINÁLOVÁ, Eva: *Staršia slovenská literatúra*. Trnava: Trnavská univerzita, 2009. 155 s.

*Já miluji, nesmím povídati*. Zost. G. Gáfriková-Slávkovská. Bratislava: Tatran, 1977. 468 s.

KERUĽOVÁ, Marta: *Hodnotové aspekty staršej literatúry*. Nitra: UKF, 2009. 116 s.

MIŠIANIK, Ján: *Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava: Veda, 1974. 416 s.

TKÁČIKOVÁ, Eva: *Podoby slovenskej literatúry obdobia renesancie*. Litteraria XXVI. Bratislava: Veda, 1988. 112 s.

*Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva II*. Zost. J. Minárik. Bratislava: Tatran, 1997. 490 s.

**doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD.**

Katedra slovenskej literatúry, Filozofická fakulta UKF v Nitre

Štefánikova 67, 949 74 Nitra – Slovensko

*slaukova@ukf.sk*



Alexej Mikulášek (Praha)

## K poetice aforismů Pavla Janíka

### Abstrakt

Studie *K poetice aforismů Pavla Janíka* analyzuje výstavbové principy Janíkovy aforistické tvorby, která žánr spíše diskurzivní povahy (a tím i blízký sentenci nebo gnómě) spojuje s poezií, tedy s rytmizací, jazykovou obrazností, poetickou hrou, nonsensovitostí, mnohoznačností a mnohovýznamovostí. Jako významné označuje postupy „literační a transliterační“, kontaminační, paronomázičké, „falešně etymologizující“, uplatnění paradoxu, významové i syntaktické zkratky, aktualizace pretextu, kvazidefinice (kvazieplikace) a aluze. Janíkovy aforismy můžeme chápat jako formu intelektuální zábavy, jako formu uvědomění si skrytých vztahů a souvislostí, jako obrazné stanovisko-komentář umělce k dění ve společnosti.

**Klíčová slova:** aforismus a jeho poetika; reflexe a sebereflexe žánru; jeho výstavbové principy; poetické postupy a metody; smysl a nonsens; interpretační potencialita textu; aforismus a poezie

### Abstract

#### To the Poetics of Pavel Janík's Aphorisms

The essay *To the Poetics of Pavel Janík's Aphorisms* makes an analysis of structural principles of Janík's aphorisms work, which associates the genre of rather discursive nature (just by this, close with a proposition or a gnome) with a poetry, then with a rhythmisation, a language imagery, a poetic game, the non-senseness, the ambiguousness, and the polysemy. It marks as important the processes which are "literate" and "trans-literate", contaminatory, paronomatiasic, "falsely etymologizing", those exerting a paradox, meaningful or syntactical abbreviations; also an actualized pretext, a quasi-definition (a quasi-explanation) or an allusion. It is possible to understand the Janík's aphorisms as some form of an intellectual entertainment, some way how to realize hidden relations or conjunctions, as a figurative statement – artist's commentary on a course of events within a society.

**Key words:** aphorism and its poetics; reflection and self-reflection of genre; its compositional principles; poetical processes and methods; interpretative virtuality of text; aphorism and poetry

Slovenský básník, dramatik a esejista Pavol Janík vydal v listopadu 2014, byť zatím jen v elektronické edici, souhrn svých aforistických textů pod názvem *Aforizmy (1991–2014)*.<sup>1</sup> Elektronické vydání je zajímavé z mnoha důvodů, už jen proto, že obsahuje nejnovější tvorbu, ale zvláště proto, že představuje tento důležitý segment tvorby jako celek. Autor je uvádí tímto edičním komentářem: „*Súhrnná prezentácia aforizmov básnika Pavla Janíka obsahuje autorove stručné a vtipné výroky*

<sup>1</sup> JANÍK, Pavol: *Aforizmy (1991–2014)*. www.pavoljanik.sk. [online]. Dostupné z: [http://www.pavoljanik.sk/lit/Janik\\_Aforizmy\\_2014.pdf](http://www.pavoljanik.sk/lit/Janik_Aforizmy_2014.pdf) [cit. 2014-12-13]. V poznámkách dále zkracujeme jako *Aforizmy 2014*.

doteraz publikované v knižných kolekcích *Hurá, horí!* (1991), *Dobrá zrada nad zlato* (1996), *Satanovisko* (1999), *Pes hore bez... 101 psin* (2000), *Špinavé čistky* (2002) a časopisecky<sup>2</sup>

Pro Janíkovu reflexi (sebereflexi) aforismu jako žánru jsou důležité tři aspekty. Jde o pojetí aforismu jako *stručného a vtípného výroku*, což je pro žánr typické. Na jiném místě souborného vydání je už aforismus charakterizován konkrétněji a pro autorovu poetiku velmi výstižně, tedy metaforou a nadsázkou, jako „*akrobacia na hrane slova*“. Vystihuje jeden mimořádně důležitý aspekt techniky autorovy tvorby, tedy jazykovou kreativitu. A pro autorovu reflexi žánru je současně důležitá i jiná „definice“, která, možná trochu paradoxně, aforismus jako samostatný žánr zpochybňuje: „*AFORIZMUS / Literárny útvar / nejasného určenia*“.<sup>3</sup> Ono „*nejasné určenie*“ svědčí buď o velmi širokém pojetí žánru, mnohoznačnosti, nebo o jeho mnohovýznamovosti, což zakládá i nedostatečnou zřetelnost vzhledem k jiným žánrům/útvaram. A sledovaná edice o všech těchto charakteristikách svědčí s dostatek.<sup>4</sup>

A zjevný je přesah Janíkova aforismu do bonmotu, kalambúru či epigramu, čímž se někdy sblíží s Jánem Majerníkem,<sup>5</sup> Tomášem Janovicem,<sup>6</sup> v českém prostředí zvláště s jazykovými kreačními Jiřího Roberta Picka.<sup>7</sup> V Janíkově pojetí tedy nejde o jednoznačné, ba pouze o intelektuální útvary, jako je tomu v aforismech filozofa Róberta Gála,<sup>8</sup> (a dále Jiřího Faltuse, Patricie Holečkové, Gabriela Lauba, Jana Sobotky, nehledě na „*klasiky sentencí a aforismů*“, jakými jsou François de la Rochefoucauld, Jean de la Bruyère, Georg Christoph Lichtenberg, nebo rodáci z Čech jako Karl Kraus či Franz Kafka), popř. jak je můžeme analyzovat v aforis-

<sup>2</sup> *Aforizmy 2014*, s. 1.

<sup>3</sup> *Aforizmus 2014*, s. 139. Aforismus jako žánr stojí často stranou pozornosti české i slovenské literární vědy, jakkoli je podchycován ve všech relevantních slovnících a literárněvědných encyklopediích. Např. v posledním svazku Janouškových *Dějin české literatury 1945–1989* (IV. 1969–1989. Praha: ÚČL AV ČR, 2008) se tento pojem vůbec neobjevuje.

<sup>4</sup> Aforismy jsou koncipovány do tematických bloků jako např. právo (*Ústami ústavy*), média (*Buenos (me) días*), jazykověda (*Jazykovoda*), literatura (*Éra pera*), Listopad (*November*), politická moc (*Vládat vládnut*), Evropská unie (*Európska múmia*), kolaborace (*Kolaboratórium*), demokracie (*Demoskrat*), alkoholismus (*Výskyt whisky*), OSN (*Organizácia spojených nárokov*), reklamní slogan, erotika (*(S)expres*), žurnalistika (*Hovorca samého seba*), náboženství (*Eden je len jeden*) atd. Jak plyne z názvů jednotlivých oddílů, uplatňuje se někdy až travestický „přepis“.

<sup>5</sup> Srov. MAJERNÍK, Ján: *Pornogramy*. Bratislava: Jaspis, 1991, nebo od téhož *Lúbeznosti*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 2001.

<sup>6</sup> Srov. JANOVIČ, Tomáš: *Moje nejmilejší hříchy: výbor z epigramů, aforismů a básní*. Přel. J. Žáček. Praha: Akropolis, 2014.

<sup>7</sup> Srov. např. PICK, Jiří Robert: *Ptáci a jiné ryby: bajky a aforismy*. Praha: Mladá fronta, 1955, nebo *Monolécky muže s plnovousem*. Praha: Mladá fronta, 1961. Těž SVĚTLÍK, Eduard (ed.): *Pickanterie: Koláž ze života a díla satirika J. R. Picka*. Praha: Marsyas, 1995.

<sup>8</sup> GÁL, Róbert: *Epigraffiti: vybrané aforismy z let 1995–2000*. [b. m.]: Vetus Via, 2001, nebo *Manipulzácie*. Praha: Concordia, 2005.

tických knihách vědeckého pracovníka Ivana Fontany<sup>9</sup> (ani jemu však není cizí „logická nelogičnost“, pitoresknost, prvky logické bizarnosti a jazyková komika), liší se i od aforistické tvorby Františka Uhra,<sup>10</sup> jakkoli je Uhrovi blízký významovou zkratkou, maximální kondenzací významu. Píše-li Patricie Holečková o aforismu, že „*aforismus je myšlenka, která je vtípná většinou jen do chvíle, než ji pochopíme*“;<sup>11</sup> platí to o Janíkových textech jen zprostředkovaně, protože „myšlenka“ tu není dána jen intelektuální diskurzivní formou, pro aforismus stejně jako pro sentenci či gnómu příznačnou.<sup>12</sup> Přímou se vyhýbá „mravoučným a mravokárným“ sentencím nebo gnómám, které v české literatuře umělecky naplňuje např. Michal Černík<sup>13</sup> (jenž se naopak ve své tvorbě záměrně vyhýbá aforismům), leda že by je „aforizoval“, travestoval či jinak „rozehrál“. Přesah aforismu do krátkého epického příběhu nebo jeho zasazení do volného epického (např. anekdotického) rámce, jak čteme u Karla Sýse<sup>14</sup> nebo Jiřího Žáčka,<sup>15</sup> rovněž není pro Janíka typický. Pavol Janík jde už skoro 25 let relativně vlastní cestou, tedy cestou jakoby nonsensové jazykové komiky, a jakkoli se tato může zdát někdy problematičtější, je autorovi vlastní mimořádná invenčnost, kreativita, hravá a vědoucí duchaplnost. Četba těchto jazykově mimořádně nápaditých a interpretačně polyvazebných textů přináší intelektuální potěšení a lze jen doufat, že pokus o „destilaci jejich smyslu“, resp. o jejich analýzu, vždy schematizující, nebude nadměrně nudný. Dopovídání naznačeného a evokovaného kouzla aforismu ohrožuje a ničí, jeho smysl zplošťuje a banalizuje – jako dopovídání, „vysvětlování“ vtípu. Důležité je při analýze neníčit jejich kouzlo a esprit, řečeno Janíkovými slovy, netopit literaturu „v lyžičce vedy“.<sup>16</sup>

Janíkovy aforismy těsně souvisejí s jeho básnickou tvorbou a je možné je označit jako poetické a satirické. Už jejich vizuální podoba je činná částí veršované produkce: jsou stylizovány jako kratinké verše s využitím např. rýmu nebo rýmového echa. Žánrová „nečistota“, nejrůznější kontaminace a žánrový přesah patří rov-

<sup>9</sup> MIKULÁŠEK, Alexej: *K poetice aforistické tvorby Ivana Fontany a Jána Majerníka*. In: *Problémy slovakistiky v zrcadle areálové filologie*. Ed. I. Pospíšil. Brno: Tribun EU, 2010, s. 45–54.

<sup>10</sup> Srov. sbírky Františka Uhra *Aforismy* (Aforismy 2, Aforismy 3, Aforismy 4, vydávané v nakladatelství Olfa-Omega) a naši recenzi *Jednohubky poznání*. *Obrysy-Kmen* 2007, č. 8, s. 3.

<sup>11</sup> HOLEČKOVÁ, Patricie: *Aforismy*. Ústí nad Orlicí: Ořtis, 2005.

<sup>12</sup> Literatury věnované aforismu je v českém i slovenském prostředí velmi málo, a proto v této souvislosti upozorníme na skutečnost, že aforismu, a slovenskému zvláště, se přičítá „být vážným“, na rozdíl od sentence nebo gnómy, které tendují k jednoznačnější životní moudrosti nebo didaxi. Je však duchaplný, racionálně hravý, zábavný (místy i polyvazebný a mnohoznačný), vždy spíše naznačuje než „ukazuje“, jako by se jen zlehka dotýkal než „analyzoval“ (není však povrchní), a to (metaforicky vyjádřeno) s hravým intelektuálním šarmem a jazykovou elegancí. Snad nejhodnější by bylo označení těchto textů za „*metaforismy*“, tj. metaforické aforismy.

<sup>13</sup> Srov. ČERNÍK, Michal: *Knihy lidských přání*. Praha: Balt-East, 2009.

<sup>14</sup> Srov. SÝS, Karel: *K. ještě po deseti letech*. Praha: Mladá fronta, 1989.

<sup>15</sup> Srov. ŽÁČEK, Jiří: *Tak pravil XY*. Praha: Šulc-Švarc, 2012.

<sup>16</sup> *Aforismy* 2014, s. 139.

něž k výrazným znakům Janíkových aforismů (resp. textů autorem hodnocených široce právě jako aforismy). Nejsou esejistické ani „vědecké“, nepřinášejí primárně jen kondenzovanou moudrost nebo naučení, natož aby poskytovaly útěchu. Široce se v nich uplatňují prvky poetiky verše, nejednou rým nebo rýmové echo, využití je i rytmus a enjambement, tedy přesah v textu formálně připomínajícím jedno-, dvoj- či trojverší,<sup>17</sup> dále paradoxní refrénovitost a cosi jako „ohlasovost“ a další postupy vlastní spíše poezii (polysémantičnost, vysoký stupeň metaforické obraznosti, neologičnosti, nonsensovosti). Jsou zdánlivě bezednou studnicí nápadů, nikoli však bezuzdně satirických, jen samoúčelně humoristických, exhibičně filozoficko-paradoxních, formálně bizarních v nonsensových jazykových hříčkách.

Jazyková hra se projevuje různým způsobem, jako hra na vědu (pseudodefinice a pseudovýklad), jazyková (lexikální, gramatická, syntaktická i stylotvorná) patafyzika, jako naivismus smíšený s dětským aspektem, s jakoby obsedantně neologickým chováním, jako stylizovaná mozková dysfunkce, tedy jakoby schizofrenie, patlavost či zborcená výpověď hraničící s afázií. Důležitým pramenem aforismu je však autora zkušenost a rozhled. Jsou v nich uplatněny zkušenosti bývalého pracovníka ministerstva kultury, žurnalisty, tvůrce reklamy (reklamní textař, copywriter), literárního a divadelního kritika, zahraničněpolitického i vnitropolitického analytika.

Důležitým faktorem generujícím aforistickou hravost je pretext vymezený ustáleným slovním spojením, frazeologickým spojením, idiomem, rčením, příslovím, okřídleným slovem, reklamním sloganem, politickou frází, čímsi všeobecně přijímaným. Pretext musí být ustálený, všeobecně známý, uznávaný jako validní, sdílený nějakou přirozenou nebo přiznanou autoritou, např. médií, úředními orgány, kolektivní jazykovou zkušeností atp. Jde o jakousi matici, na jejímž pozadí aforismy vnímáme. Mezním případem využití konkrétního pretextu je báseň „*Librat-slava – Moskvas a spat*“ (s podtitulem „*klobásnická reportáž*“),<sup>18</sup> která může budít dojem, jako kdyby se dva texty vetknuly do jednoho, zkontaminovaly, tedy nonsensový text „klobása trepe“ se vklínil do zcela konvenční, žurnalistické a dílem i propagandistické „básnické reportáže“ z návštěvy Moskvy osmdesátých let minulého století. I v tomto případě jde však o „úpravu“ konvenčního textu, složeného z panelovitých prefabrikátů formulací, klišé a frází.<sup>19</sup>

Z postupů, které jsou typické pro ironizaci, parodizaci, travestování, panoptikalizaci, reinterpretaci změnou hlediska a pro další „formy literární práce“ s jakýmsi

<sup>17</sup> Málokterý aforismus přesáhne hranice dvou „krátkých“ řádků, viz např. „*EROTICKÁ GRAMATIKA / Prvý pád – nominatív, / druhý pád – genitív, / na každý pád – prezervatív*“ (*Aforizmy 2014*, s. 86).

<sup>18</sup> Srov. též českou podobu in: JANÍK, Pavol: *Třetí skupenství muže*. Přel. a ed. K. Sýs. Příbram: Periskop, 2009, s. 20–22.

<sup>19</sup> Srov. MIKULÁŠEK, Alexej: *Kreativita a potencialita významové stavby básnické tvorba Pavla Janíka*. In: *Život a dielo Pavla Janíka*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov a Filozofická fakulta UKF, 2005, s. 24–42.

skutečným nebo hypotetickým pretextem (v podobě konkrétního výroku nebo očekávání čtenáře) je možné pracovně vymezit těchto deset:

1) Změna jedné litery nebo hlásky, jejich připojení nebo vypuštění jistě posune smysl ustáleného výroku (příslíví, rčení, okřídlených slov etc.). Rčení dobře známé v češtině i ve slovenštině jako „dobrá rada nad zlato“ je aktualizováno a konkretizováno grafěmem „z“ na „Dobrá zrada nad zlato“.<sup>20</sup> Tento postup nazvěme pracovně jako **literační nebo transliterační**: ono skutečně k jakémusi „přepisu“ dochází, jen se někdy tváří jako chyba písaře nebo tisková chyba (práce tiskařského šotka). Je tu jednoznačně čitelná „rada ke zradě“, pragmatický kalkul mnohokrát uplatněný v dějinách. Jednoduchým postupem dochází k významově jednoznačné, ovšem nápadité aktualizaci pretextu.

2) Princip písmenkového doplňování, vypouštění či nahrazování slov a syntagmat je možné propojit s dalšími, a to s kontaminací, která se v slovtvorné rovině projeví jako invenční spojení dvou slov do jednoho, přičemž toto nové slovo vystupuje opravdu jako novotvar, neologismus. Kontaminací slov „stanovisko“ a „satan“ vzniká „*Satanovisko*“.<sup>21</sup> Tento výraz, stojící v situační nebo kontextové elipse na samotné hranici aforismu a vůbec smysluplné výpovědi, je dalším projevem slovní hry jako klíčového výstavbového principu Janíkovy tvorby, a to nejen aforistické. Protože jde o jakousi kontaminaci, včlenění dvou slov do jednoho, nazvěme tento postup lexikálně **kontaminačním** (a neologizačním).<sup>22</sup> Takovými jsou slova-metafory jako „*pesnak*“, „*pesnakovica*“, „*pestár*“, „*pestopis*“, „*psiareň*“, „*pestovina*“, „*pespresso*“, zde nejčastěji vytvořené derivací nebo skladebnou kombinací základu nebo pseudozákladu (lexikálního kořene) slova „pes“<sup>23</sup>, a desítky a desítky dalších, jež bychom čekali např. v nonsensové poezii pro děti.

3) Dalším postupem při tvorbě aforismu je interpretační hra na bázi **paronomázie**, která nevytváří slova nová, pohybuje se v prostoru gramatiky a lexi-

<sup>20</sup> V této podobě se stal aforismus názvem sbírky (Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1996). Celý aforismus má pak podobu: „SAMOZREJMOSŤ / Dobrá zrada nad zlato“ (*Aforizmy 2014*, s. 17).

<sup>21</sup> Srov. JANÍK, Pavol: *Satanovisko*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1999.

<sup>22</sup> Jde o pojem dobře známý např. ze syntaxe (hodnocený jako „nemotivovaná odchylka od větné stavby“, tedy jako gramatická chyba), nebo z dětské slovtvorby, jak ji analyzovali např. Korněj Ivanovič Čukovskij (*Od dvou do pěti*. Přel. Milena Lukešová. Praha: SNDK, 1960; online: <http://www.phil.muni.cz/~jirka/children/children1/knihy/odzdo5.htm>) nebo Jean Piaget (společně s Bärbel Inhelderovou), srov. v monografii *Psychologie dítěte*. Přel. Eva Vyskočilová. Praha: Portál, 2014. Kontaminace a neologizace je přítomna v celé poezii autora jako důsledek dekonstrukce jazyka a myšlení v něm; Janíkova poezie je někdy přímo jako „aforistická“ označována (Natalie Švedová).

<sup>23</sup> Básně jako *Zvratné zámeno psa* jsou z tohoto důvodu v podstatě nepřeložitelné do jazyka, v němž hříčka, kontaminace zájmena „sa“ (tedy českého ekvivalentu k „se, sebe, si“...) a substantiva „psá“ (pes, psa, psem...), sémantická paradoxní kontaminace stereotypních úkonů člověka-psa, je dle našeho soudu nerealizovatelná (v prostoru gramatiky). Srov. i málo úspěšný pokus o překlad Karla Sýse v jinak objeveném českém výboru (JANÍK, Pavol: *Třetí skupenství muže*. Přel. a ed. K. Sýs. Příbram: Periskop, 2009, s. 12), který aktualizuje jen jednu rovinu básně, danou substantivem pes. Zdá se, že Janíkovy texty je nejednou možné pouze přebásnit (jak píše Natalie Švedová v dvojazyčné edici *Počinka Titanika / Oprava Titanicu*. Přel. E. Tambovceva a D. Anisimova. Kaluga: Grif, 2004).

kálně „korektního“ slovenského jazyka, ale vrstvením slov podobně znějících (ne vždy geneticky příbuzných) odhaluje skryté významy. Jednoduchým příkladem situačního aforismu založeného na paronomázičké slovní hříčce je „*VYLOŽENÁ LOŽ / Opakovaná lož je súlož*“.<sup>24</sup> Významy slov „lež“ a „ležet“ jsou konfrontovány a invenčně – slovotvornými prostředky – rozehrávány v jednoduché zkratce. Podobně: „*NA POLI POLITIKY / Pole polemiky*“.<sup>25</sup> Aktualizace zde využívá identické podoby prvních dvou slabik syntagmatu a vytváří akustický i vizuální dojem aliterace výrazově podobných slov, spojených shodným významem. Srov. i podobnost výrazů „náhoda“, „nehoda“ a „nehodit se“ („*NEHODA / Nehodiaca sa náhoda*“<sup>26</sup>), mezi nimiž je spatřována i logická vnitřní souvislost.

4) S paronomázičkémi postupy výše uvedenými těsně souvisejí i významy Janíkem odhalované tzv. **falešnou etymologizací**, srov. „*PRELÚDIUM / Prelud / pre lud*“.<sup>27</sup> I zde jde v podstatě o paronomázií, ale „vyšší“ úrovně. Předehra sice nemá s preludem a lidmi žádnou přímou spojitost, foneticky a graficky se téměř překrývající se slova mohou metaforicky vztahovat k naší sociální realitě a konceptualizovat ji. Někdy si tímto postupem jakoby definované dokonce může vyměnit místo s jakoby definujícím, srov. „*KOMUNÁLNE KOVANIE / Komunikovanie*“.<sup>28</sup> V zásadě jde o využití elementární polysémie slova, když jen v prostoru jazyka může platit, že „*BÁSNICKÁ ZBIERKA / Vzniká zbieraním*“<sup>29</sup> (vždyť slovotvorným základem slova „sbírka“ je sloveso „sbírat“, ovšem sloveso je víceznačné, může také znamenat „mechanický sběr“). Falešná etymologie je ještě zřetelněji uplatněna v aforismu „*BÁSNICKÁ SKLADBA Vzniká skladovaním*“.<sup>30</sup> (při paronomázičké příbuznosti sloves „skládat“ a „skladovat“). Vznikají tak nejružnější a domněle náhodná spojení, generovaná z jazyka a na základě domnělé souvislosti cosi explikující: srov. „*JEDÁLEŇ / Miestnosť na konzumáciu jedov*“.<sup>31</sup> Podobnou hodnotu má i využití homofonie slov i geneticky příbuzných, ale pravopisně odlišných, jako „*ryža*“ a „*rizoto*“, nebo „*satira*“ a „*Satyr*“ (v oddíle *Pravopis 1–4*). Slovo se tak stává jakýmsi lexikálním pretextem, jenž poskytuje vtipnou interpretační bázi pro intelektuální hru.

5) Mezi „fóry“ (slovo aforismus jako by je skrývalo) a kreacemi „*na hrane slova*“ najdeme aforismy, které nejlépe splňují definici tohoto žánru jako intelektuálního, hravého, myšlenkově podněcujícího a nejednou paradoxního. Například „*NOBELOVA CENA MIERU / Udeľuje sa za skončenie vojny tým, ktorí ju vyvolali*“.<sup>32</sup> Tako-

<sup>24</sup> *Aforizmy 2014*, s. 16.

<sup>25</sup> *Aforizmy 2014*, s. 17.

<sup>26</sup> *Aforizmy 2014*, s. 124.

<sup>27</sup> *Aforizmy 2014*, s. 28.

<sup>28</sup> *Aforizmy 2014*, s. 74.

<sup>29</sup> *Aforizmy 2014*, s. 43.

<sup>30</sup> *Aforizmy 2014*, s. 43.

<sup>31</sup> *Aforizmy 2014*, s. 126.

<sup>32</sup> *Aforizmy 2014*, s. 96.

výto aforismus je tzv. klasický, nápaditý, ale diskurzivní; současně je projevem vnitřně antitetické a **paradoxně** zvrtné struktury onoho „*krátkého a vtípného výroku*“; zde konkrétně se konfrontuje válka–mír a konec–začátek, zprostředkovaně i odměna–viník. Nebo nápadité paradoxy typu „*OPAKOVANIE / Prišiel som na svet / a odvtedy som neprišiel na nič lepšie*“;<sup>33</sup> které se staly autorovým životním motto. Jindy čteme cosi jako motto k nenapsané knize: „*MEDZI / Medzi krajinami / nie je nijaký rozdiel, / ale je medzi nimi / všetko ostatné*“.<sup>34</sup> Od čistého aforismu se liší jen rozložením textu do čtyř volných veršů. Uvedme ještě jeden „esejistický“ aforismus: „*O NEPOUŽÍVANÍ / Nepoužívaním si veci udržujú / najvyššiu kvalitu*“.<sup>35</sup>

6) Dalším zhusta uplatňovaným postupem je **zkratka**, metaforická i symbolická, která se v syntaktické rovině projevuje rovněž eliptičností. Jde nezřídka o eliptické či nominativní věty typu „*GLOBALNA PRIVATIZÁCIA / Reštitúcia Boha*“.<sup>36</sup> V rovině doslovně by měla tato věta podobu „*Privatizace v globálním měřítku znamená restituci představy Boha*“, ale jak plyne ze srovnání obou textů, je Janíkův aforismus obsažnější a víceznačnější:<sup>37</sup> „*NÁBOŽENSTVO / Skrotenie ľudskej šelmy*“.<sup>38</sup> V tomto aforismu věnovaném náboženské tematice jako by jen vypadlo sponové sloveso nebo slovesný vehicul (být, znamenat), přičemž se nabízejí dvě možnosti jeho porozumění: náboženství nás polidštuje, krotí naše atavistické, zvířecí pudy a reflexe. Současně jej můžeme číst i jinak – náboženství eliminuje lidskou bestii, ďábla v člověku. Obě interpretace se doplňují (šelma jako zvíře i ďábel současně).

7) Při četbě některých aforismů se ocitáme ve světě reklamy, reklamního nebo politického **sloganu**, jenž vytváří jakousi matici, na jejímž pozadí je text koncipován i čten. Jen v extrémním případě se může stát aforismus nebo slovní hříčka součástí reklamní strategie, zpravidla je však hravě napodobován i jemně parodován. K takovým patří i tato kvazireklama (či parodie reklamy) na životní pojištění: „*ŽIVOT NA SPLÁTKY / Životné poistenie / je dožitonné postenie*“.<sup>39</sup> Až závěrečné slovo znamená dezautomatizaci očekávané pozitivní představy o „jistotě z pojistky“, o „chránění našich snů“ apod. Jen výjimečně se publikované texty jako reklamní slogany stylizují, srov. „*Kto Shell má, je šelma!*“;<sup>40</sup> popř. mohou takto

<sup>33</sup> *Aforizmy 2014*, s. 10.

<sup>34</sup> *Aforizmy 2014*, s. 3.

<sup>35</sup> *Aforizmy 2014*, s. 11.

<sup>36</sup> *Aforizmy 2014*, s. 85.

<sup>37</sup> Slovo „restitu“ zde znamená jednak „formu privatizace“, tedy paradoxní přisvojení si něčeho dříve společného někomu individuálnímu, tedy přeměnu Boha na majetek a tím jeho odcizení, ale současně umožňuje i jinou interpretaci, tedy „globální přivlastnění si Boha“, znamená i návrat Boha na původní místo, návrat na místo původního určení, snad (spekulativně) do lidských srdcí.

<sup>38</sup> *Aforizmy 2014*, s. 85.

<sup>39</sup> *Aforizmy 2014*, s. 123.

<sup>40</sup> *Aforizmy 2014*, s. 22.

fungovat za jistých předpokladů: „*Kto pije pepsi, / ten bude sexy!*“<sup>41</sup> nebýt rámce vymezeného „názvem“, tedy „*REKLAMNÝ KLAM*“. Ostatně i tento název je současně narážkou na falešnou etymologii slova: reklamy jako „re-klamy“, tedy opakované „klamy“. Na půdorysu sloganu, reklamy i antireklamy současně stojí text „*Jedinečné / na SME je, / že sa člověk / nasmeje*“.<sup>42</sup>

8) Deautomatizace a **aktualizace**, s využitím výše uvedených postupů, zasahuje nejen reklamní slogany, politická a jiná hesla, nýbrž i takové útvary slovesnosti, jimiž jsou přísloví, pořekadlo, pranostika, okřídlená slova, idiomy apod. Je jím vlastní ustálenost a na pozadí této ustálenosti je čteme: „*ALKOHOLICKÁ ZÁSADA / Pi a nechaj piť!*“<sup>43</sup> Výsledkem je i černý humor typu „*SYN / Vyzereá akoby ti z okna vypadol*“.<sup>44</sup> Může jít jakoby o afatickou aktualizaci pretextu, o výraz domnělé patlavosti, mozkové dysfunkce apod.

9) Mnohé aforismy, aforistické kalambůry a vír pitoreskních obrazů se jeví jako falešná, resp. metaforická explikace či vysvětlení, (kvazi)**definice** pojmu či spíše **překlad a explikace** slova ve „slovníku do kapsy“. „*FINANČNÝ ÚSTAV / Tunel banka*“.<sup>45</sup> Ukazuje se, že i postupy, generované jakoby jen z literatury, resp. jakoby jen z jazyka a jeho imanence, tedy vnitřní struktury slova, homofonie a paronymie, mohou zakládat aforismus. Výše uvedený aforismus nabízí jakousi zkrácenou definici, s pouhým vypuštěním sponového slovesa. Jindy jde o kvazi překlad, vznik složeniny-neologismu, slova-hybridu, jenž je jakoby jednoslovným ekvivalentem pojmu, srov. „*PEŇAŽNÁ MANIPULÁCIA / Moneypulácia*“.<sup>46</sup> Obě části se zde mohou zaměnit, jakkoli nepůjde o zcela identický význam, což v případě metaforické kvazidefinice „finančního ústavu“ nejde.

10) Další postup při tvorbě aforismu můžeme označit za **aluzivní**, tedy pracující s otevřenou nebo skrytou narážkou, resp. narážkami, které je třeba aktualizovat. Vyzaduje už intelektuálně zdatného čtenáře, zkušeného a informovaného. Např. „*POSTMODERNÁ ROZPRÁVKA Kde ste boli, tam ste boli, boli ste raz tamtam*“.<sup>47</sup> Je daleko sofistikovanější a významově rafinovanější než typy předešlé, i když se tváří jako primitivní veršovanka. Rychlé opakování adverbia loci „*tam*“ skládá slovo „*tamtam*“, s významem opakování, stereotypu, jakési mechanické ohlasovosti, šíření nepůvodních informací. Navíc je banalita a s ní spojená primitivita evokována i rytmem, extrémně chudou slovní zásobou. Janík patří ke kritikům postmoderní literatury, vytyká jí rezignaci na originalitu a společenské působení uměleckého slova, ale hravou intertextualitou má k postmoderní poetice stejně

<sup>41</sup> *Aforizmy 2014*, s. 22.

<sup>42</sup> *Aforizmy 2014*, s. 29.

<sup>43</sup> *Aforizmy 2014*, s. 21.

<sup>44</sup> *Aforizmy 2014*, s. 6.

<sup>45</sup> *Aforizmy 2014*, s. 22.

<sup>46</sup> *Aforizmy 2014*, s. 81.

<sup>47</sup> *Aforizmy 2014*, s. 168.



blízko jako k jazykovým kreacím futuristické ruské avantgardy, např. Velemira Chlebnikova. Řada jeho aforismů a hříček pracuje s aluzivní strategií zcela otevřeně, srov. „*SLOVENSKÝ REMAKE / Planéta goril*“<sup>48</sup> (mj. s otevřenou narážkou na korupční kauzu nazvanou Gorila), na osobnosti („*BUDAJ, NEZABÚDAJ!*“<sup>49</sup>), na novozákonní text („*ODKAZ / Peter, ty si skala, / teda Stein, / na ktorom postavím svoj pivovar*“<sup>50</sup>).

V edici označované jako *Aforizmy* najdeme i texty, které hranici aforismu překračují a stávají se čistou, nikoli však bezobsažnou hrou s jazykem; významnější noetickou hodnotu, která je nezbytná pro text pretendující na aforismus nebo alespoň na aforističnost, tyto „výroky“ nemají. Např. dekonstrukce slova „*ZLOMENINY / Zlé meniny*“<sup>51</sup> vznikla jako falešná etymologická konstrukce domnělého kompozita, ale interpretační potencialita tohoto textu je velmi malá, jde o „čistý humor“, známý např. z dadaistické poetiky nebo z raných děl Jiřího Voskovce a Jana Wericha, kdy oba „dělali hlínu“, z děl J. R. Picka ad. Tohoto druhu jsou gramatické hříčky jako „*NA KAŽDÝ PÁD / On z nej sebe ju. / Ty na nej s nou*“<sup>52</sup> které tematizují gramatiku slovenského jazyka. Uplatňují se tedy podobné postupy jako při tvorbě aforismu, srov. svého druhu „zkratkovitou definici“ „*SPACIENT / Spiaci pacient*“<sup>53</sup> (jde rovněž o kontaminaci, ale neologismus jako by zde byl definován coby svého druhu zkratkové slovo složené ze slov spát a pacient.) Zde však vystupuje do popředí – vedle paradoxnosti, také umělost, pitoresknost této falešné slovtvorby, nonsensová komika bez hlubšího interpretačního záměru. Podobně by mohla být aktualizována řada – spaciálnost – spasmatičnost – silentium – pacem atd. atd.

Všechny uvedené postupy se projevují v kombinaci, jejich odlišení a „typologizace“ má pouze pracovní povahu. Jejich využití je však projevem autorské duchaplnosti, kreativity jazykové i invence logické. Podobně invenčně je využita mnohoznačnost, resp. možnost významové rozdvojenosti vybraných jazykových jevů. Víceznačné slovo „hranice“ je využito v obou aktualizovaných významech v kombinaci s ustálenou, lexikalizovanou metaforou: „*HURÁ, HORÍ! / Človek na hranici / svojich možností*“<sup>54</sup> Dva plány nalezneme i v aforismu týkajícím se rozmyslu: „*LOGIKA / Když všechno je jinak, tak všechno je Janík*“<sup>55</sup> Je tu plán doslovný a plán přenesený. Doslovný je všem přístupný – přeskládáním písmen Janík vznikne příslovce „jinak“, ale druhý význam je stejně důležitý, ba noeticky důležitější: jako by byl autor odpovědný za vše, co je jinak, než být má.

<sup>48</sup> *Aforizmy 2014*, s. 161.

<sup>49</sup> *Aforizmy 2014*, s. 90.

<sup>50</sup> *Aforizmy 2014*, s. 124.

<sup>51</sup> *Aforizmy 2014*, s. 6.

<sup>52</sup> *Aforizmy 2014*, s. 7.

<sup>53</sup> *Aforizmy 2014*, s. 128.

<sup>54</sup> *Aforizmy 2014*, s. 8.

<sup>55</sup> *Aforizmy 2014*, s. 133.

Janíkův soubor exponuje mnohorozměrný a v konečném důsledku i znepokojivý interpretační model reality. Tento metaforický model může čtenář aforismů destilovat coby poslání přesahující rozměr „krátkých řádků“, někdy jako satirické politické komentáře („*DES / Mladá fronta, / kde zítra znamená už dnes*“<sup>56</sup>), jako „krátké a vtipné výroky“, v nichž jsou konfrontovány a rozehrávány různé aspekty našeho života, strukturovatelné do smyslů („*VÝHODA ROZHLASU / Nie je veľmi na očiach*“<sup>57</sup>). Právě opozice konkrétní–abstraktní, čistý–špinavý je elementem aforismu „*ŠPINAVÉ ČISTKY / Konkrétne nemorálnosti / v mene abstraktnej morálky*“.<sup>58</sup> V tomto případě jde o výrok-oxymoron, na různých analogiích konstruovaný „model skutečnosti“, která jako by se v něm rozkládala, její logické vztahy se rozvolňují, proplétají, intelektuální rozum je de-konstruuje a re-konstruuje; básník-aforista se místy podobá hravému a zvědavému dítěti, ve snaze ukázat skutečnost, tematizovanou skutečnost v nových rozměrech, polohách, bytí. Noetická hodnota aforismů je zde ekvivalentní funkci zábavné, jde o intelektuální zábavu svého druhu, nejednou spojenou s tematikou politickou. „*ILUSTRÁCIE ILÚZIÍ / Lustrácie*“<sup>59</sup> nebo „*KOLABORÁTORIUM / Pracovňa agenta*“.<sup>60</sup> Jde o aforismy, který se tváří jako zkrácené nebo obrácené definice, jako svého druhu výkladový slovník „do kapsy“ nebo „v kostce“, jehož původní text byl „rozpit“ nebo poškozen.

Většina Janíkových aforismů má dvojčlennou strukturu. V první části se navodí určitá entita, racionální pojem nebo iracionální objekt, a toto je v druhé části, na principu jazykové hry, explikováno. Je přitom možné, aby si někdy „vysvětlující“ a „vysvětlované“ vyměnily místa, tedy aby „*LUSTRÁCIE*“ byly explikovány jako „*Ilustrácie ilúzií*“, apod.

Závěrem je možno konstatovat, že se v aforismech projevuje autorův samostatný úsudek, potřeba vidět realitu ve zkratce, s ironickou nadsázkou, s nadhledem a současně v parodickém jiskření. Nejednou vidíme snahu vytvořit umělecký jazyk oprostěný od stereotypních vazeb daných nejen „framováním“, médií a finančními a jinými globálními „elitami“ přednastaveným myšlením, ale i vazeb gramatických, lexikologických etc., tedy snahu vytvořit novou skutečnost – dílem „vypouklé zrcadlo“ té naší, běžné, zkušenosti dané a rozumem analyzované, dílem té nové, neuvědomované, jakoby neexistující.<sup>61</sup> Kantovský svět „o sobě“, nám jakoby nepřístupný, se neologickým jazykem rozšiřuje, stává se světem „pro nás“, po přečtení textů tedy víme více než před jejich přečtením. Tyto „krátké řádky“ mají vlastní noetický potenciál, jsou opravdu „formou poznání“ – pro autora i čte-

<sup>56</sup> *Aforizmy 2014*, s. 10.

<sup>57</sup> *Aforizmy 2014*, s. 43.

<sup>58</sup> *Aforizmy 2014*, s. 97.

<sup>59</sup> *Aforizmy 2014*, s. 90.

<sup>60</sup> *Aforizmy 2014*, s. 91.

<sup>61</sup> Metafora je tu učiněna nástrojem poznávání i vytváření (kreace) nové reality našeho vědomí (srov. LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Metafory, kterými žijeme*. Přel. M. Čejka. 2. vyd. Brno: Host, 2014, aniž bychom objektivitu reality „dané“ našim smyslům i rozumu popírali nebo zpochybňovali.

náře. Představují intelektuální zábavu i znepokojivé poselství o stavu našeho účinkování na „jevišti světa“.

**PhDr. et PaedDr. Alexej Mikulášek**

U Hřiště 88, 252 67 Tuchoměřice, Praha-západ – Česká republika

*alexej.mikulasek@seznam.cz*



Lenka Paučová (Brno)

## Hledání člověka v poezii Jaroslava Rezníka

### Abstrakt

Autorka se ve své studii věnuje tvorbě slovenského básníka Jaroslava Rezníka (\*1942), který měl v období normalizace zákaz publikovat. Zejména se zaměřuje na sbírku *Tajomstvo priamky* (2007), v intencích esteticko-antropologické koncepce ji srovnává se sbírkou *Kdo pije potmě víno* (1988) českého básníka Jana Skácela (1922–1989). V životě i tvorbě básníků autorka nachází vícero paralel, především však poukazuje na jejich zaměření na člověka, inklinaci k tradičním hodnotám a spjatost s rodným krajem.

**Klíčová slova:** česká a slovenská poezie; normalizace; antropocentrický rozměr; komparativní přístup; motiv plynutí času; motiv ticha

### Abstract

#### Finding Human Dimensions in Jaroslav Rezník's Poetry

The author of the present study deals with works written by Slovak poet Jaroslav Rezník (\*1942). In the period of normalization his poems could not be published. The author focuses on Rezník's collection of poems called *The Secret of Straight Line* (2007) to compare it on the basis of the esthetic-anthropological concept with the collection *Who Drinks Wine in the Darkness* (1988) written by Czech poet Jan Skácel. In poets' lives and works the author reveals more analogies, first of all anthropocentric dimension of their poetry, inclination to traditional values and connection to the homeland.

**Key words:** Czech and Slovak poetry; period of normalization; anthropocentric dimension; comparative approach; motif of the passage of time; motif of silence

### Na úvod

Tematické zaměření *Slovo a mlčení* nám přináší možnost vyjádřit se o lidských osudech umlčených nelidskou dobou. Když se podíváme na slovenskou poezii druhé poloviny 20. století, najdeme v ní vícero příkladů tvůrčích osobností, které v danou chvíli nemohli promluvit, jejich díla pak vyšla s několikaletým opožděním. Někteří z nich se tak zaslouženého uznání dočkali ještě za svého života, jiní až když se jejich dílo uzavřelo.

Pro svou studii jsme si zvolili osobnost a básnickou tvorbu Jaroslava Rezníka, člověka, který do literatury sice vstoupil už v šedesátých letech minulého století, ale později byl na dlouhý čas nucen se odmlčet. Co této situaci předcházelo a jak se pak odrazila v jeho tvorbě? V naší studii se dál zaměříme na Rezníkovu sbírku *Tajomstvo priamky* (2007), chtěli bychom poodhalit antropocentrický rozměr jeho

veršů a zároveň poukázat na životní a tvůrčí paralely mezi Jaroslavem Rezníkem a českým básníkem Janem Skácelem.

**Jaroslav Rezník** (6. 4. 1942, Ružomberok) je básníkem domova, lásky i přírody, v autorově poezii nás osloví především víra v člověka, akcentace lidskosti a tradičních hodnot v životě člověka. Na tomto místě bychom citovali Mikuláše Kováče, který charakterizoval Rezníkovu tvorbu slovy: „*Rezník přichádza k čitateľovi, k človeku súčasníkovi s vierou v elementárne hodnoty ľudského života, ponúka čisté, nepoškrvnené slová, ako sú studňa, voda, strom, pole, najmä slová zrodenie, rod, národ. Básnik vie, čo bolo a čo je medzi nami a v nás zlé, a verí, že to, čo sa ako zlé neprejavilo, musí byť dobré.*“<sup>1</sup>

Spisovatel vstoupil do literatury v roce 1966 sbírkou *Váhavosť*, za ní následovaly sbírky *Prijímanie* (1969) a *S vodou na jazyku* (1970). Zatímco v první sbírce básník svou tvůrčí cestu ještě hledal, v dalších exponuje základní principy své básnické tvorby – humanismus, návrat k tradici, národní i náboženský rozměr lyriky. Rezník se svou básnickou tvorbou řadí ke generaci, která se ocitla jakoby ve stínu známějších předchůdců. Jedni se inspirovali poezií M. Válka (M. Pius, P. Suržin), další poezií M. Rúfusa (J. Rezník, M. Chuda, P. Štilicha), jiní například J. Stachem (Š. Balák, Š. Moravčík, K. Petera), J. Ondrušem (P. Valent), M. Kováčem (L. Šimon) nebo i vícerymi současně. Tato generace básníků jakoby vyplňovala prostor mezi konkretistickým novomodernismem a novoschematismem.<sup>2</sup> Rezník se tedy dobovým směrům nebo trendům nepodřizoval, etabloval se spíš jako básník tradiční, což ho spojovalo s Milanem Rúfusem.

V době normalizačních let následovalo autorově nucené odmlčení, deset let nesměl publikovat, jenom příležitostně mohl participovat na tvorbě scénářů televizních a rozhlasových relací, což bylo samozřejmě anonymně.<sup>3</sup> Až po 23 letech dává o sobě opět znát – a to sbírkami *Horúčava* (1993) a *Tajomstvo priamky* (2007), které jsou jakoby bilancováním ztraceného času. V roce 1996 navíc vychází antologie Rezníkovy poezie *Dôstojnosť a iné básne* (1996).

Známá je i Rezníkova literárněvědná encyklopedická práce *Po literárnych stopách na Slovensku* (1982, v roce 2001 jako *Túry do literatúry*), která v českém prostředí vyšla s názvem *Literární toulky Slovenskem* (1990). Rezník však nezapomněl ani na dětského čitatele, dětem věnoval sbírky básní *Zvieratká píšú deťom* (1994), *Len z črpáka s pekným uškom* (1995), knihu *Rozprávky o Mladuškovi* (2005) nebo pohádkové hry *Margita a Besná* (1972), *Živé svetlo* (1983), *Prihody Janka Hraška*

<sup>1</sup> Vyjádření básníka Mikuláše Kováče o Rezníkově tvorbě se nachází na přebalu sbírky *Prijímanie* a také v doslovu Tomáše Winklera ke sbírce *Tajomstvo priamky*. WINKLER, Tomáš: *S hlbokou vierou v človeka*. In: REZNÍK, J.: *Tajomstvo priamky*. Martin: Matica slovenská, 2007, s. 115.

<sup>2</sup> MARČOK, Viliam et al.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. 2. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006, s. 109.

<sup>3</sup> WINKLER, Tomáš: *S hlbokou vierou v človeka*. In: REZNÍK, J.: *Tajomstvo priamky*. Martin: Matica slovenská, 2007, s. 114.

(1989) a další, zmíníme ještě televizní pohádkové seriály *Medvedí rok* (1974), *Rozprávky z praveku* (1992).<sup>4</sup>

V studii se víc zaměříme právě na sbírku *Tajomstvo priamky* (2007). Při našich interpretacích budeme vycházet z esteticko-antropologické koncepce Andreje Červeňáka, cíl naší analýzy, tedy zkoumání antropocentrického rozměru Rezníkovy lyriky, si to přímo vyžaduje. Rezník si pro svou sbírku *Tajomstvo priamky* zvolil název poněkud zvláštní, možno už tím vyjádřil svůj záměr – poukázat na pokřivené lidské charaktery, chtěje je svými básněmi jakoby opět narovnat. Jenomže, jak říkal Dostojevskij, tajemství člověka nelze úplně odhalit, jen poodhalit.

Sbírka zčásti představuje rekapitulaci prožitého: autor se v náznacích jako by ještě vyrovnával s minulostí, s roky, kdy se musel odmlčet, zaznívají jeho oblíbená témata domoviny, lásky; pak se vrací do současnosti, aby se vyjádřil ke společenské problematice na Slovensku. Sbírka rozdělena na tři části, podívejme se na ně blíže a zkusme odpovědět na otázku – jaký je tedy člověk v Rezníkově poezii?

První část Rezník pojmenoval *Praživnosť*, její dominantou je láska člověka k vlasti, k místům, kde prožil své dětství a mládí, protože tyto vzpomínky v nás zůstávají po celý život. Už samotný název nás odkazuje ke kořenům člověka, k rodnému kraji, který je stále naší součástí. Motivy dětství a spjatosti s rodným krajem najdeme například v básni *Lisková*. Jelikož „*detstvo je už pravekom*“<sup>5</sup> vzpomínky na dětství ve vesničce a na lidi, z nichž už mnozí tady nejsou, si autor stále uchovává ve svém srdci:

Konečne ľudí dotkol som sa,  
úprimných, krásnych, žičlivých,  
a tak som sa aj dostal k sebe,  
veď navždy budem jeden z nich.<sup>6</sup>

Většinu básní autor věnoval lidem, kteří ho v životě nejvíc ovlivnili – v první řadě rodině (mamince, babičce, vnučkovi), svému učiteli, ale také známým osobnostem literárního a kulturního života (Štefanu Krčmérymu, Theovi H. Florinovi, Petru Jarošovi, Milině Vlnové). Například báseň *Stará mať prebudila zvony* autor věnoval památce své babičky, básni *Roztrasený oheň lásky* vyjadřuje lásku k vnučce, radost ze setkání s ním. Vzpomínku na oblíbeného učitele představuje báseň *Vrásoky starého učiteľa*. V první části nás ještě upoutala báseň *Mať* založená na homonymii slovenského slova *mať* (mať = matka, vlast, vlastníť). Zaznívají v ní kritické tóny – akcentací rodinných vazeb a spjatosti s domovinou autor odsuzuje způsob života člověka založený na touze mít co nejvíc:

<sup>4</sup> Uvádíme podle doslovu WINKLER, Tomáš: *S hlbokou vierou v človeka*. In: REZNÍK, J.: *Tajomstvo priamky*. Martin: Matica slovenská, 2007, s. 115; a také podle *Slovníku slovenských spisovateľov 20. storočia*. 2. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2008, s. 404.

<sup>5</sup> REZNÍK, Jaroslav: *Tajomstvo priamky*. Martin: Matica slovenská, 2007, s. 39.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 40.

Lenže aj tak –  
 zo všetkého najlepšie  
 je mať –  
 mať!  
 A vlast!<sup>7</sup>

Druhá časť zbierky *Až keď sa vrátim, zatvor dvere* se tematicky diametrálne líši od predchozí. Její dominantou se stává metafora, převažuje metaforický obraz lásky člověka k milované ženě. Nalézáme její různé podoby – touhu, nedočkavost, smutek z odloučení v mládí; něhu, klid ve zralejším věku. Například v básni *Motýl*:

najkrajší je vtedy,  
 keď je zakuklený  
 v mojom objatí.<sup>8</sup>

Třetí a závěrečná část se jmenuje *Básne na hore*, do popředí se dostává kritický pohled na společenskou situaci, k níž člověk nemůže být lhostejný. Podle Viktora Timura tak Rezník do literatury vrátil její společenskou funkci.<sup>9</sup> Převládají pocity deziluze, zklamání z reality, která člověka odsuzuje na život v osamělosti, jedinou útěchou se pro něj stává poezie, například v básni *Len v tichu básne*:

Len v tichu Básne môžem prečkať  
 aj túto zimu kriklavú,  
 keď mi zas nežnomilosrdne  
 podhodí svoju krútnavu.<sup>10</sup>

Ve verších zaznívá kritika způsobu života současné generace, touhy lidí po hmotných statcích, například v básních *III. Kolko?*, *V. Postátie pri postati*, *VI. Kedy?*, autor tím víc odkazuje k věčným hodnotám. V poslední části sbírky se ve větší míře setkáváme s náboženskými motivy – objevují se paralely s osudem Ježíše, dnešní doba jako by chtěla člověka také ukřižovat.

Celou Rezníkovu sbírku spojuje plynutí přírodního času: autor zobrazuje koloběh ročních období jako paralelu k pocitům člověka – obrazy jara, probouzení přírody a radosti z návratu člověka do rodního kraje (básně *Jarné lady*, *Zapri sa, apríl!*, *Tisícročná včela*), léta a podzimu jako vnitřního vyzrávání (*Júl*, *Nechcem*), nakonec chladné zimy jako zklamání ze současné situace (*Len v tichu básne*, *Snežná pieseň novoročná*).

Když se podíváme na českou poezii, paralely se životem i tvorbou Jaroslava Rezníka bychom mohli najít u českého básníka **Jana Skácela** (1922–1989). Skácel patřil ve srovnání s Rezníkem k starší generaci básníků, jeho knižní prvotina *Kolik*

<sup>7</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>9</sup> TIMURA, Viktor: *Ozval sa... básnik*. In: Knižná revue 18, 2008, č. 4, s. 5.

<sup>10</sup> REZNÍK, Jaroslav: *Tajomstvo priamky*. Martin: Matica slovenská, 2007, s. 84.



*příležitosti má růže* vychází již v roce 1957, tedy přibližně o 9 let dřív než Rezníkova sbírka *Váhavost*.

Zajímavým faktem je, že Rezník i Skácel, studovali na Masarykově univerzitě v Brně – Rezník muzeologii, Skácel češtinu, ruštinu a filosofii. Oba se také angažovali v kulturní oblasti. Rezník pracoval v Matici slovenské, Skácel byl pracovníkem brněnského rozhlasu, redaktorem časopisu *Rovnost*, později šéfredaktorem revue *Host do domu*. V období normalizace měli oba autoři zákaz publikovat. Rezník byl v letech 1966–1971 pracovníkem Literárněmuzejního oddělení Matice slovenské v Martině. Ze zaměstnání musel nakonec pro své postoje k srpnovým událostem roku 1968 odejít. Byl pronásledován, čtyři roky si nemohl najít nové zaměstnání.<sup>11</sup> Další sbírku Rezník vydává až po 23 letech, jeho *Horúčava* vychází v roce 1993. Skácel se podílel na formování časopisu *Host do domu*, jehož šéfredaktorem byl jmenován v září 1963. O několik let později bylo vydávání časopisu zakázáno. Básek nemohl publikovat, marně hledal novou práci, navíc se zhoršilo jeho zdraví.<sup>12</sup> Jeho sbírka *Chyba broskví* vyšla samizdatově v roce 1975, v Torontu v roce 1978. Po dlouhých 13 letech dostal autor povolení k vydání sbírky *Dávné proso*, s neobvyklou podmínkou – aby knížka nebyla smutná.<sup>13</sup>

Podobně jako Rezník i Jan Skácel napsal několik sbírek pro děti, například *Uspávanky* (1983), *Kam odešly laně* (1985) nebo *Proč ten ptáček z větve nespadne* (1988). U obou autorů sledujeme vztah k tradici, motivy dětství, lásky k rodnému kraji, sepětí člověka s přírodou.

Rezníkovy verše v sbírce *Tajomstvo priamky* bychom mohli srovnat s posledním dílem, které Jan Skácel za svého života vydal – se sbírkou *Kdo pije potmě víno* (1988). Tato Skácelova sbírka, pozůstávající ze čtyř částí: *Zaklínání v předminulém čase*,<sup>14</sup> *Tratidla*, *Na prázdné dlani kamínek* a *Pláč pro Hekubu*, je svým způsobem ohlédnutím za životem. Skácel ji uvádí citátem Blaise Pascala, čím akcentuje úzkost, smutek: „*Mohu dát za pravdu jen těm, kdo v úzkostech hledají.*“<sup>15</sup> Na rozdíl od Rezníkově sbírky se její dominantou stává čas, motivy plynutí času, jeho bilancování, které celou sbírku propůjčuje a verše posouvají do existenciální roviny.

S motivem času úzce souvisí motiv ticha, který autor ve verších zobrazil i graficky. S motivem ticha se u Skácela setkáváme už v jeho prvotině *Kolik příležitosti*

<sup>11</sup> MAŤOVČÍK, Augustín et al.: *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2008, s. 404.

<sup>12</sup> Jan Skácel se o své tíživé situaci v sedmdesátých letech vyjádřil následovně: „*Nikdy jsem neměl dost peněz, abych si za ně mohl opatřit to, po čem jsem toužil. Dnes jich nemám ani tolik, abych si mohl opatřit to, co nutně potřebuji.*“ In: KOŽMÍN, Zdeněk: *Skácel*. 3. vyd. Brno: Nakladatelství JOTA, 2006, s. 101.

<sup>13</sup> KOŽMÍN, Zdeněk: *Skácel*. 3. vyd. Brno: Nakladatelství JOTA, 2006, s. 107.

<sup>14</sup> Několik básní z první části sbírky vzniklo už v roce 1984, tyto básně vyšly pod názvem *Zaklínání v předminulém čase* jako příležitostná publikace k 65. narozeninám Skácelova přítele Karla Majera. In: KOŽMÍN, Z.: *Skácel*. 3. vyd. Brno: Nakladatelství JOTA, 2006, s. 142.

<sup>15</sup> SKÁCEL, Jan: *Básně II*. Brno: Blok, 1996, s. 258.

*má růže* (1957), myslíme si, že v následujících Skácelových sbírkách se tento motiv ještě zintenzivňuje. Prostřednictvím ticha, jeho křehkosti a intimity, nás básník odkazuje k elementárním lidským hodnotám, dětství, síle přírody. Jako příklad uvádíme úryvek z básně *Rosa coeli*:

Na celém světě není tolik ticha,  
jako když sněží v Dolních Kounicích  
a probořenou střechou katedrály  
snáší se k nám bílý sníh<sup>16</sup>

Ve sbírce *Kdo pije potmě víno* Skácel tento motiv posouvá dál. Setkáváme se s obrazem zastavení času, které by mělo člověka přivést k zamyšlení a vyvolat v něm dojem nostalgie, například v básni *Jiná báseň*:

Do ticha zapouzdřený čas  
hodinky bez ruk  
ne už bez ručiček<sup>17</sup>

Motiv dětství nebo toho, „*co dávno kdysi bývalo a dnes ze sna visí*“,<sup>18</sup> nás podobně jako u Rezníka odkazuje ke kořenům a elementárním lidským hodnotám. Nacházíme ho například v básni *Pouta*. Naše dětství jakoby představovalo neviditelná pouta, která jsou naší součástí, nikdy by jsme je tedy neměli protrhnout. V souvislosti s obrazem dětství bychom se ještě zmínili o sbírce *Dávné proso* (1981), ve které Skácel věnoval tematizaci dětství větší pozornost.<sup>19</sup>

Motiv lásky k domovu se v této Skácelově sbírce spojuje s obrazem jižní Moravy, Dolních Kounic, ve sbírce se projevuje například v básních *Návštěvy* a *Poslední žízeň*. Dominuje smutek, nostalgie ze vzpomínek:

Jak je to dávno co jsme odešli  
a kolik žízně  
kolik krásné žízně  
jsme zanechali doma<sup>20</sup>

Náboženské motivy jsou ve srovnání s Rezníkem v Skácelově sbírce přítomny v náznacích, propojeny s dalšími motivy. Například v básni *Líto* básník upomíná „*zlatu s jeho tělem*“<sup>21</sup>, oslátko bez Spasitele, tento motiv přechází do ticha a ticho do motivu smrti. V tichu se spustí deště, zajíčkům bude zima a ohrozí je i „*střelná smrt*“<sup>22</sup>. V básních z části *Pláč pro Hekubu* můžeme na rozdíl od Rezníka sledovat

<sup>16</sup> Ibidem, s. 268.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 270.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 262.

<sup>19</sup> Skácelova sbírka *Dávné proso* (1981) obsahuje čtyři části, první autor pojmenoval *Dětství a kam až dosahuje*, motiv dětství je její ústředním motivem.

<sup>20</sup> SKÁCEL, Jan: *Básně II*. Brno: Blok, 1996, s. 274.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 265.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 265.

literární nebo dějinné motivy, které se pak objevují v nových souvislostech. Oslovila nás báseň *Teiresias čte zprávu o králi Oidipovi napsanou Braillovým slepeckým písmem*, projevuje se v ní vztah člověka k pravdě, minulosti, času. Celá báseň je proniknuta bolestí, kterou autor zdůraznil závěrečnými slovy: „*Mám poraněný prst a písma mne bolí.*“<sup>23</sup>

## Na závěr

V naší studii jsme se věnovali slovenskému básníkovi Jaroslavu Rezníkovi, hledali poetologické i tvůrčí paralely mezi ním a moravským básníkem Janem Skácellem. Jejich osudy jsou příkladem mnoha osudů umlčených v normalizačních letech. Oba autoři se však do literatury dokázali vrátit: Rezník sbírkami *Horúčava*, *Tajomstvo priamky*, Skácel sbírkou *Kdo pije potmě víno*, která je zároveň i jeho poslední.

Rezníkova sbírka *Tajomstvo priamky* z roku 2007 představuje syntézu minulosti i současnosti, vzpomínek na dětství i deziluzi ze současné situace, která člověka uvrhla do vnitřního osamocení. Tuto Rezníkovu sbírku jsme srovnali se Skácelovou sbírkou *Kdo pije potmě víno* (1988). Oba autoři jsou hledači Pravdy, Dobry, Krásy (Aristoteles), Slobody, Tvorby a Lásky (Puškin), oproti obrazům dočasnosti staví trvalé hodnoty, proto jsou si ve své poetice blízcí. Spojuje je jak zaměření na člověka, tak inklinace k tradičním hodnotám a spjatost s rodným krajem.

## Literatura

- ČERVENĚŇÁK, Andrej: *Človek v texte*. 2. dopl. vyd. Nitra: Filozofická fakulta UKF, 2002.
- JANOŠEK, Pavel: *Přehledné dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2012.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Skácel*. 3. vyd. Brno: Nakladatelství JOTA, 2006.
- MARČOK, Viliam et al.: *Dejiny slovenskej literatúry III: Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia*. 2. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006.
- MAŤOVČÍK, Augustín et al.: *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. 2. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2008.
- REZNÍK, Jaroslav: *Horúčava*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993.
- REZNÍK, Jaroslav: *Prijímanie*. Banská Bystrica: Stredoslovenské vydavateľstvo, 1968.
- REZNÍK, Jaroslav: *S vodou na jazyku*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970.
- REZNÍK, Jaroslav: *Tajomstvo priamky*. Martin: Matica slovenská, 2007.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 319.

REZNÍK, Jaroslav: *Váhavost*. Banská Bystrica: Stredoslovenské vydavateľstvo, 1966.

SKÁCEL, Jan: *Básně II*. Brno: Blok, 1996.

SKÁCEL, Jan: *Dávné proso*. Brno: Blok, 1981.

TIMURA, Viktor: *Ozval sa... básnik*. In: Knižná revue 18, 2008, č. 4, s. 5.

**PaedDr. Lenka Paučová**

Ústav slavistiky, Filozofická fakulta MU

Arna Nováka 1, 602 00 Brno – Česká republika

*440234@mail.muni.cz*

Jiří Poláček (Brno)

## Reflexe Slovenska v poezii Jiřího Mahena

### Abstrakt

Autor nejprve charakterizuje vztah spisovatele Jiřího Mahena (1882–1939) k Slovensku a jeho pobytu v této zemi, ale připomíná i jeho prózy a hry, v nichž se uvedený vztah odrazil. Poté podává charakteristiku Mahenovy básnické tvorby. V tomto rámci akcentuje báseň *Černovská masakra*, reakci na střelbu četníků do obyvatelů vsi Černová u Ružomberku v roce 1907. Nakonec analyzuje básnickou skladbu *Požár Tater* (1934), v níž Mahen reflektoval přírodu Vysokých Tater a také dobovou situaci ve společnosti. Závěr studie tvoří nástin kritické odezvy této skladby v soudobých novinách a literárních časopisech.

**Klíčová slova:** poezie Jiřího Mahena; Slovensko; básnické reflexe; příroda a společnost; kritická odezva

### Abstract

#### The Reflection of Slovakia in Jiří Mahen's Poetry

First of all, the author characterizes the relation of the writer Jiří Mahen (1882–1939) to Slovakia and his stays in this country, but he also reminds of his prose works and plays in which the mentioned relation appeared. Then he gives the characteristics of Mahen's poetic creation. In this framework he accentuates his poem *Černová Massacre*, a reaction on the policemen's gunfire in the inhabitants of the village Černová, now part of Ružomberok, in 1907. Finally he analyzes his poetic composition *The Fire of the Tatras* (1934) in which Mahen reflected the nature of the High Tatras and also the social situation at that time. The final part of the study contains the critical response in the newspapers and literary periodicals of that time.

**Key words:** Jiří Mahen's poetry; Slovakia; poetic reflection; nature and society; critical response

Čáslavský rodák Jiří Mahen (vlastním jménem Antonín Vančura, 1882–1939) se po studiích na pražské filozofické fakultě ocitl na Moravě: od podzimu 1907 učil na reálce v Hodoníně, poté na obchodní škole v Přerově a v roce 1910 se stal redaktorem Lidových novin v Brně. V této době také začal poznávat Slovensko. V *Kapitole o předválečné generaci* (1934) o tom napsal: „Přebíhali jsme přes Javořinu na Slovensko a našli tam větev národa, která byla asi ve stejné duševní situaci jako my. Našli jsme tam člověka, který žil hodně po svém, a v mé paměti žijí výrazně dodnes rozhovory s prostým venkovským člověkem na Slovácku a na Slovensku jako věci vzácné a okouzluující. Kouzlo země bylo mocné. Skoro to vypadalo, že jsme našli konečně svou vlast a místo, kam můžeme zabloudit vždycky jako domů. Praha se ztrácela v dáli a otvírala se země na východ.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MAHEN, Jiří: *Kapitola o předválečné generaci*. Praha: Družstevní práce, 1934, s. 24.

Mahen měl vřelý vztah nejenom k slovenským lidem, ale i k slovenské přírodě a kultuře. Jako rybář jezdil k slovenským břehům řeky Moravy, k Váhu i k tatranským tokům. Na Slovensku trávil také dovolené – například v roce 1920 byl se svou ženou v Trenčíně a ve Vysokých Tatrách,<sup>2</sup> v nichž se setkal s kritikem Jindřichem Vodákem a které navštívil ještě na začátku třicátých let, roku 1925 si dopřál rybářskou dovolenou na Žitném ostrově. Poznal rovněž Oravu a další oblasti Slovenska. V roce 1932 přednášel v Bratislavě o své generaci, o tři roky později se zúčastnil natáčení filmové podoby své hry *Janošík* v okolí Terchové a Levoče.

Poznání Slovenska se samozřejmě promítlo i do jeho tvorby. Kromě dramatu *Janošík* (1910) je možno uvést známou *Rybářskou knížku* (1921), obsahující kapitoly o rybaření u Váhu či u tatranských bystrin, hry *Chroust* (1920), *Generace* (1921) a *Praha–Brno–Bratislava* (1927). O Slovensku Mahen píše též v knize *Toulky a vzpomínky* (1931), a to v kapitolách *Slovácko*, *Nejhezčí Morava* a *Slavná řeka*; věnoval mu i různé publicistické texty.

Jeho poměr k této zemi reflektuje rozličná odborná a memoárová literatura, v menší míře i korespondence (zejména publikace *Adresát Jiří Mahen*, 1964). Ve sborníku vydaném k Mahenovým padesátinám (*Mahenovi*, 1933) zmíněný poměr osvětlují František Mareš a Ivan Ballo. V kapitole *Jiří Mahen a Slovensko* mimo jiné citují Mahenův esej *Hrdinská země* z roku 1924: „Miluji Slovensko, poněvadž je to hrdinská země, jejíž síla rodí už dnes lidi nezjařmené osudem, veliká srdce a pokorné duše. Věřím ve Slovensko, poněvadž vím, že jeho vývojové možnosti na poli kultury a duchovní samostatnosti jsou pro utajenou, nezkaženou jejich volnost neomezené a věčné. Klaním se ti, země zaslíbená poněvadž jsi mou druhou vlastní, nad níž nemám duševně spanilejší pod hvězdami.“<sup>3</sup>

V poválečných desetiletích psali o Mahenovu vztahu k Slovensku Jozef Tvrdoň<sup>4</sup> a Václav Dyk<sup>5</sup> v časopisu *Krásy Slovenska*, autor podepsaný šifrou aš v deníku *Smena*,<sup>6</sup> Štěpán Vlašín v monografii *Jiří Mahen* (1972) nebo Karla Mahenová v citované vzpomínkové knížce *Život s Jiřím Mahenem* (1978). V nedávné době o něm pojednala Jana Černá v článku *Jiří Mahen a Vysoké Tatry* v časopisu *Duha*.<sup>7</sup>

Pokud nás zajímá reflexe Slovenska v Mahenově poezii, je třeba říci, že tato tvorba je v obecném povědomí poněkud zastíněna jeho tvorbou prozaickou a dramatickou. Její poetika rezonuje s poezií autorových generačních druhů S. K. Neumannova, Fráni Šrámka, Viktora Dyka, Karla Tomana či Františka Gellnera. Je charakteristická odklonem od symbolismu a dekadence i od volného verše, společen-

<sup>2</sup> MAHENOVÁ, Karla: *Život s Jiřím Mahenem*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 202–206.

<sup>3</sup> *Mahenovi*. Praha: Družstevní práce, 1933, s. 160–161.

<sup>4</sup> *Jiří Mahen a Slovensko*. *Krásy Slovenska* 37, 1960, č. 9, s. 341–344.

<sup>5</sup> *Ještě jedna Mahenova láska k Slovensku*. *Krásy Slovenska* 39, 1962, č. 5, s. 169–170.

<sup>6</sup> *Mahen a Slovensko*. *Smena* 17, 1964, č. 124, s. 4, 24. 5.

<sup>7</sup> *Duha* 27, 2013, č. 3; elektronická verze.

skou konkrétností a čtenářskou přístupností, jakož i preferencí přímých zobrazení a jistou písňovostí.

Jiří Mahen začal psát verše už ve studentských dobách, kdy část z nich v letech 1901–1902 adresoval Malvině Smetánkové do Brna.<sup>8</sup> Debutoval v roce 1907 sbírkou *Plamínky*. Zařadil do ní mimo jiné báseň *Láska*, v níž pozoruhodně anticipoval svůj tragický životní pocit: „*Něčeho v životě bylo mi málo – / a mnoho, co nemělo být...*“<sup>9</sup> V následující sbírce *Balady* (1908), obsahující převážně milostné verše a oceněné například Jaroslavem Vrchlickým či F. X. Šaldou, aplikoval formu villonské balady.

V letech 1910–1919 byl redaktorem Lidových novin, v nichž otiskl celkem čtyřadvacet básní. Jednou z nich byla známá *Černovská masakra*, publikovaná již 31. října 1907 a zásluhou hodonínskému listu Slovácko vydaná také jako básnický leták. Mahen touto básní, označenou za „*skvelou ukážku výbušnej politickej poézie*“,<sup>10</sup> reagoval na krveprolití ve vsi Černové u Ružomberku, kde došlo ve spojitosti s tvrdou maďarizací k střelbě četníků do místních obyvatelů. Použil zde působivou folklorní stylizaci:

Ej – nepij, synku, červeného vína,  
ej, nepij synku, vína červeného!  
Bílé vínko pije ten, kdo neproklíná,  
rudé vínko ten, kdo z rodu prokletého.

Ale ty ho nepij, spíš ho na zem vylij!  
Raděj sklínkou třískni, než bys duši opil!  
Červené tvé vínko krví nabarvili,  
ti, cos řeči jejich dosud nepochopil!

Jak ti namíchali mok ten žhavě žhavý!  
Jak ti otrávil pramen veselosti!  
Na Černové spí už hlava vedle hlavy –  
po maďarsku sám se dneska slůžný hostí.<sup>11</sup>

Do sbírek z válečných let nazvaných *Duha* (1916) a *Tiché srdce* (1917) Mahen zahrnul básně reflektující válku a národní osud. Ve dvacátých letech vydal soubor literárních epigramů *Kozí bobky z Parnasu* (1921), epickou skladbu s jadranskou tematikou *Scirocco* (1923) a výbor *Básně* (1928). V roce 1934 k těmto titulům přidal sbírku *Rozloučení s jihem* a lyrickoepickou skladbu *Požár Tater*. V prvním díle, jež dedikoval Vítězslavu Nezvalovi, se ohlédl za milovanými končinami u Jaderského moře, kde se svou ženou pobýval v letech 1922–1933. Druhým dílem – jak napovídá jeho název – tematicky zaměřil na Slovensko. Chystal ještě další básnickou

<sup>8</sup> Z dílny Jiřího Mahena. Milíř 16, 2014, s. 47.

<sup>9</sup> MAHEN, Jiří: *Lyrika*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 35.

<sup>10</sup> Viz pozn. 6.

<sup>11</sup> VLAŠÍN, Štěpán: *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972, s. 40.

sbíрку, v níž by se patrně rovněž objevila slovenská tematika, svůj plán však již nerealizoval.<sup>12</sup> Posmrtně jeho poezie vyšla jednak ve výběrech *Za nocí nejtmařejších na slunce pamatuj!* (1955) a *Modří ptáci hor* (1982), jednak ve svazku *Lyrika* (1958).

Zmíněný *Požár Tater* vydalo pražské vydavatelství Družstevní práce ve vstupní kresbou Aloise Wachsmána a s obálkou a v grafické úpravě Rudolfa Hály v lednu 1934, a to v nákladu 650 výtisků. Autor ho věnoval svému příbuznému Vladislavu Vančurovi na oplátku za jeho dedikaci románu *Markéta Lazarová* (1931). Do svého věnování věnil tematicky důležitou anticipující informaci, že při psaní tohoto básnického díla „myslil na národ a lidstvo celé“. Celou skladbu uvedl prologem a její text rozdělil na šest částí.

V prologu pojmenovaném *Čtenáři* toto dílo označuje jako píseň, kterou prožil „až někde u vrat do nebe“, přičemž ji napsal chvatně a rychle. S časovým odstupem v tichu svého pokoje pociťuje nutnost vydat se do boje.<sup>13</sup> V první části s názvem *Ráno* se obrací k „skvělému panstvu“, aniž od něj za svoji píseň očekává potlesk: „já o požáru zpívát budu / a k požáru se netleská.“ Opěvuje horskou přírodu, jež si člověka umí podmanit („Ach kdo vás, hory, zřel už z dáli, / kdo nepodleh' vám pokořen?“). Zdůrazňuje, že „vše mění se tu na radost“, ale že „zde s nicotou se život snoubí“. Poté evokuje tatrskou flóru a faunu. Zaměřuje se především na vzácnou žabronožku severskou, a to i s odkazem na její odborný název *Branchinecta paludosa*: „odtud jí jsme připojeni / prý na polární někde kruh!“

O tomto korýšovi mluví ještě v následující části nazvané *Poledne* jako o něčem, co nás pojí „s tundrami dálné Sibíře“ (žabronožka severská nebo též arktická je relikv z doby ledové a vskutku žije až na Sibíři, ve Skandinávii či v Grónsku). Hlavně se tu však soustřeďuje na vztah člověka a přírody. Na jedné straně nezastírá, že pro člověka jsou přírodní podmínky leckdy drsné, ale současně je k člověku kritický:

Snad jsme s ní nezačali nikdy  
jak s matkou má se mluvit,  
snad símě jsme, jež vždy a špatně  
se v každé půdě uchytí –  
snad jsme jí stáli bolest, muka,  
než vyiplala něco z nás,  
teď dopadla nás její ruka  
a přišel její pomsty čas?

Tato strofa má obecnou platnost. V daném kontextu se její kritičnost umocňuje kontrastem majestátní horské přírody a „pestré společnosti“, která v horské chatě

<sup>12</sup> KUNDERA, Ludvík: *Zpráva o projektu poslední básnické sbírky Jiřího Mahena*. In: Jiří Mahen – spoluvůdce pokrokové kulturní politiky. Brno: SVK–KJM–MVS, 1983, s. 129–134.

<sup>13</sup> Všechny citáty pocházejí z uvedeného prvního vydání *Požáru Tater*.



„tančí, výská a roztahuje paví chvost“. Její odpudivý obraz v básníkovi vyvolává reflexi války: „*Je válka to, co lidstvo pojí / a stává budoucnosti most? / Je válka to, co pole hnojí / pro tuhle hlučnou společnost?*“ Vzápětí přichází horská bouře, jež tuto společnost umlčí a dá jí pocítit svou sílu, ale básníka „*bouře spíše vábí*“; chce jít „*znova nad lesy*“, kde „*lze dýchat volně*“.

Třetí část pojmenovaná *V bouři a vichřici* je reflexí autorova mládí s leitmotivem horského kořene jako symbolu tradice (kořen z horské borovice Mahen míval – podle svědectví Jaroslava Seiferta<sup>14</sup> – jako talisman). Tato reflexe je spojena s otázkami vyvolanými soudobou situací českého národa a lidstva: „*Snad národ má svůj kořen síly, / a ten nás vrací k životu? / Snad lidstvo jím tu sílu drtí, / které se nikdo nevyhne?*“ Následuje sugestivní líčení avizované bouře a vichřice:

A po všech hvozdech kosa letí  
a seče stromů vršíčky!  
Začíná to, jak hrály by si  
s nizoučkou travou dětičky,  
však sekáč chystá vlastní práci.  
Ta půjde trochu hlouběji,  
a pravím ti, že teď tu ztrácí  
i prales každou naději!

Fik! Fik! Jak sténá to a praští!  
Všechno je rázem bez hlavy!  
Les padá někam v kotel starý,  
hučící kotel děravý!  
Svou ruku dej mi! Nehněme se!  
Přitiskni se jen v zákopu!  
Teď nový vichr skáče v lese  
a sráží stromy do snopů!

Ve čtvrté části s názvem *Zrada* autor nejprve uvažuje nad vztahem člověka a přírody. Mimo jiné se ptá, „*proč by země / tu nechávala stále nás a zrovna nás*“, a zda svět nepotřebuje „*být zas ničí / a něčeho zas počátek*“. Poté opět rozvíjí úvahy o člověku, dobové společnosti a národu (mluví o „*rozdvouženém národě*“). Jejich rámcem je obraz přírodní katastrofy a noci zrady přírody, umocněný fantaskními vizemi, jimž vévodí scénérie hořících Tater.

Tato evokace požáru se objevuje i v *Půlnoci*, předposlední části skladby. Autor tu s různými historickými reminiscencemi znovu hořce reflektuje situaci národa a „*přespanilé Evropy*“. Zmíněný požár může být očistný: „*Ať shoří, co nic nevzkřísí!*“ V závěrečném *Zpěvu po půlnoci* Mahen praví, že „*vskutku viděl Tatry hořet*“. Následující sloky stylizuje jako káravou promluvu horské přírody k člověku; jejím mluvčím je hořící kmen stromu:

<sup>14</sup> *Kus horského kořene a korálový trs*. Panorama 12, 1934, č. 5, s. 77–78.

Je jenom pevné odhodlání,  
 jež odpověď si vynutí,  
 pak díváme se do plamenů  
 a nejsme jimi sžehnuti.  
 Nebude nikdo spálen jimi,  
 i kdyby zmizel v bouři kdes,  
 kdo ve své hlavě vprostřed zimy  
 pro jiné s jarem léto nes'!

Génius lidstva denně poután  
 své denně hledá obránce.  
 Nuž vzhůru, děti, až snad zazní  
 divoký signál do tance!  
 Buď souvisíme s velkou věcí  
 a víme, že s ní rosteme,  
 nebo jen bědujeme v kleci a  
 prabídně v ní zhyneme!

Ve skladbě *Požár Tater*, napsané čtyřstopým daktylotrochejem a rozčleněné do osmiveršových strof, Mahen tedy spojil prožitek tatranského přírodního dramatu s reflexí poměru člověka a přírody, jakož i soudobé situace našeho národa a Evropy, ohrožené nástupem nacismu a novým válečným konfliktem. Obrazem ničivé horské bouře maně navázal na črtu Aloise Mrštíka *Štrbské pleso (Hore Váhom, 1919)* a předjal nikoliv literární, nýbrž skutečnou vichřici, která zpusťovala Vysoké Tatry v noci z 19. na 20. 11. 2004.<sup>15</sup>

Ve své době *Požár Tater* vzbudil relativně velkou odezvu jak v tehdejších denících, tak v literárních časopisech. Za jistou předeheru této odezvy lze považovat čtyřverší, které Mahenovi napsal Petr Bezruč v dopisu datovaném 8. 1. 1934: „*Máš, drobný rolník, teskný příděl, / zaseješ, hoře vzejde ti; / pak nediv se, že básník viděl / Vysoké Tatry hořeti.*“<sup>16</sup>

Pokud jde o noviny, Mahenovu skladbu recenzovali Arne Novák v *Lidových novinách*,<sup>17</sup> František Tichý v *Národním osvobození*<sup>18</sup> a A. M. Píša v *Právu lidu*, který ji posoudil společně se zmíněnou *Kapitolou o předválečné generaci*.<sup>19</sup> Co se týče literárních periodik, *Požár Tater* zhodnotili Jaroslav Seifert<sup>20</sup> a Karel

<sup>15</sup> KUNDERA, Ludvík: *Ohlédnutí za Požárem Tater*. Miliř 13, 2004, s. 8–10.

<sup>16</sup> *Adresát Jiří Mahen*. Praha: SNKLU, 1964, s. 21.

<sup>17</sup> NOVÁK, Arne: *Jiří Mahen, Jiří: Požár Tater*. *Lidové noviny* 42, 1934, č. 140, s. 9, 18. 3.

<sup>18</sup> TICHÝ, František: *Jiří Mahen: Požár Tater*. *Národní osvobození* 11, 1934, č. 183, s. 7, 8. 8.

<sup>19</sup> PÍŠA, Antonín Matěj: *Dvě nové knížky Mahenovy*. *Právo lidu* 43, 1934, č. 185, s. 6, 10. 8.

<sup>20</sup> Srov. pozn. 14.

Titz<sup>21</sup> v časopisu Panorama, Bedřich Václavek v Indexu,<sup>22</sup> Artuš Černík v Činu<sup>23</sup> a Bedřich Slavík v Lumíru.<sup>24</sup>

Novinový ohlas tohoto díla můžeme konkretizovat odlišnými soudy Arna Nováka a Františka Tichého. Novák je chápal jako dílo „*obsahově aktuální*“ a „*obecné memento*“, oceňoval proměnu „*intenzivního krajinného prožitku ve varovný protest mužného srdce*“, avšak měl několik výhrad. Vadil mu „*umělecky improvizачní ráz*“ Mahenovy práce, nacházel v ní mnohé nejasnosti, dvojsmysly a neurčitosti, kontrastující s autorovou dramatickou dikcí. Litoval, že „*básník nepodrobil svou skladbu autokritické revizi*“, ale zároveň vyzvedl vervu jejího slohu, unášeného „*prudkým vichrem vnitřní svobody ducha skutečně básnického*“. Podle Nováka Mahen buráčí „*o závod s živly v pocitu důvěrného pobratření*“, přičemž „*v této bouři netřískají jen hromy výzev a protestů, nýbrž občas se zažehují i blesky úžasně osvětlující rozběsněnou skutečnost do podob nových a nevidaných*.“<sup>25</sup>

František Tichý označil *Požár Tater* za „*básnický výtvar svérázné formy vnější i vnitřní*“, napsaný „*temperamentním a pružným veršem*“. Našel tu týž „*improvizační elán, jakým nás Mahen udivoval před dvaceti pěti lety ve svých virtuózních Baladách*“. V první polovině skladby se čtenář musí prodírat „*podrostem pestrých barev a špalírem vrtošivých nápadů*“. Marně hledá „*cestu a výhled*“, ale „*poznenáhlou se vyjasní*“: „*Básník rozpoutá všechny tóny a barvy svého orchestru v nádherné furioso. Závěr básně však vyznívá pokojně a smírně*.“<sup>26</sup>

V souboru časopiseckých reakcí má Seifertův článek zčásti podobu jakési imprese, vycházející z Mahenovy korespondence a charakterizující jeho tvorbu v obecné rovině. *Požár Tater* pak Seifert zhodnotil jako „*knihu vytrženou z horčí přítomnosti*“, jako „*odpověď na sta bolestných otázek našich dnů*“. Evokací tatranské bouře „*vichřivými slokami*“ autor „*symbolizuje dnešní zmatenou a žalostnou dobu*“ a čtenáře uchvacuje „*vírem svých rytmů*“ a „*rozbouřenými vlnami slov, obrazů a myšlenek*.“<sup>27</sup>

Podobné vyznění má i recenze Karla Titze, který v ní zprvu parafrázuje „*zajímavý obsah*“ *Požáru Tater*. V interpretaci této skladby oceňuje, že je napsaná „*naléhavě, přesvědčivě*“. Chválí koexistenci „*lyrických pasáží*“ a „*dramatických vzruchů*“, symboličnost tatranského požáru, „*vášnivý rytmus obžaloby*“ a „*výzvu k přerodu*“. Svůj soud uzavírá těmito slovy: „*Mahen je tu aktuální, nezadáva je básnickou krásu. Vysoko báseň svou naladil a v té čisté tónině setrval, což samo je skvělý výkon. Svou naléhavou apostrofu dovedl přes její britkost odítí v roucho ryze básnické*.“<sup>28</sup>

<sup>21</sup> TITZ, Karel: *Mahenův Požár Tater*. Panorama 12, 1934, č. 6, s. 90.

<sup>22</sup> VÁCLAVEK, Bedřich: *Nové knihy*. Index 6, 1934, č. 3, s. 32–34.

<sup>23</sup> ČERNÍK, Artuš: *Nové knížky české poezie*. Čin 6, 1934, č. 31, s. 730–732.

<sup>24</sup> SLAVÍK, Bedřich: *Nový Mahen*. Lumír 60, 1933–1934, č. 5, s. 288–289.

<sup>25</sup> Srov. pozn. 17.

<sup>26</sup> Srov. pozn. 18.

<sup>27</sup> Srov. pozn. 14.

<sup>28</sup> Srov. pozn. 21.

Bedřich Václavek spojil své hodnocení *Požáru Tater* s posudkem novely Karla Nového *Chceme žít* (1933). Mahenovu skladbu povýtce jen glosoval s hojným využitím citátů jejích veršů, ale její podstatu vystihl dobře. Viděl v ní „vizionářskou báseň, která vyplynula z reakce na depresi po hitlerovském převratě v Německu.“ Usoudil, že Mahenova dramatická lyrika se zde „obrozuje a rozlévá do šíře.“<sup>29</sup>

Větší pozornost *Požáru Tater* věnoval Artuš Černík, který ho posoudil v kritické stati pojednávající ještě o dalších sedmi básnických novinkách (šlo například o sbírky Františka Nechvátala, Jana Aldy, Vladimíra Šachy, Jiřiny Karasové či Jaromíra Hořejše). Z Mahenovy knížky podle Černíka promlouvá „podivuhodná lidská a básnická individualita“. Její autor nalézá v přírodě „více rovnováhy nežli tam, kde společenské dění provokuje jeho ironický postoj.“ Ve své skladbě „udeřil prudce do strun svého nástroje, aby vyvolal obraz bouře a vrátil autonomnímu území na samých hranicích nebe jeho démoničnost.“

Černík dále oceňuje Mahenova líčení, „fotografický dar mluvy“ a „komparace jedinečné smělosti“, jakož i zobrazení vztahu člověka k horám a „pásmo dojmů, které milencům hor učaruje navždy“. Své pozitivní hodnocení kritik sumarizuje takto: „Otázky a odpovědi, symbolická záměrnost, výzvy a výstrahy, mementa a optimismus všeobjímajícího smíru rostou až ke konečnému akordu organicky z tohoto přírodního dramatu, z něhož Mahen vykouznil doslovně požár hor.“<sup>30</sup>

Kladný ráz má i recenze Bedřicha Slavíka. V *Požáru Tater* podle jeho mínění „probleskují Mahenovy lyrické přednosti“, nadto „touhu po vzpouře a činu“ zde doplňuje „myšlenka na celé lidstvo“ a „bolest i víra jedince se znásobuje uvědoměním kolektivním“. Slavík dále píše: „Osudovost chvíle je cítěna ve vsí naléhavosti. Drama přírody a člověka má klasickou jednotu místa a času. Gaminský úsměšek mění se ve vzrušenou vizi přírody. Slabosti lidské podléhají zákonům kosmu. Mahenovo stanoviště je však vpeřené do půdy a rasy. Nad kyklopskou smrští dává zaznít sociálně politickým veršům, půlnočnímu zpěvu hrůzy a zmaru. Bolest zmučené duše probíjí se k obrazům světového i národního rozvratu. Epické rozevlátí získává důsledným rozvedením katastrofy s faustovským položením otázek po účelu života.“ Za „umělecký zisk“ Mahenovy skladby Slavík označil „pevné sevření epické linie myšlenkovou konstrukcí“ a „potlačení skepse ve prospěch víry.“<sup>31</sup>

Jak vidno, Mahenovy básnické reflexe Slovenska mají velké časové rozpětí a rozmanité podoby. Po básni *Černovská masakra* z roku 1907 následovala řada sbírek, v nichž se však slovenské motivy téměř neobjevují. Nacházejí se až v *Požáru Tater*, kde naopak dominují. Toto dílo ovšem implikuje četné tematické přesahy a právem mělo i pozitivní kritickou odezvu.

<sup>29</sup> Srov. pozn. 22.

<sup>30</sup> Srov. pozn. 23.

<sup>31</sup> Srov. pozn. 24.

**doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.**

Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta MU

Poříčí 7, 603 00 Brno – Česká republika

*polacek@ped.muni.cz*



Ivo Pospíšil (Brno)

## Poezie a politika: básník mezi konjunkturalismem, sebeobětováním, ostrakizací a osamělostí

### Abstrakt

Autor přítomného článku se zabývá otázkou, zda politická báseň může být dobrou poezií. Srovnává dva typy básnických osobností a dva typy poezie – Miroslava Válka a Miroslava Florianu: první inklinuje k moderní poezii drásané vnitřními rozpory, druhý spíše k harmonii až idyle. Poezie obou si však udržuje svou estetickou hodnotu, i když kultivuje dobově konjunkturální politická témata.

**Klíčová slova:** poezie a politika; osamělost; ostrakizace; sebeobětování; Válek a Florian – dva typy osobnosti; dva typy poezie; život básníka v poezii; politika a hodnota poezie

### Abstract

#### Poetry and Politics: A Poet between Boom, Self-Sacrifice, Ostracism, and Loneliness

The author of the present article deals with the question whether the political poem can be good poetry. He compares the two types of poets and two types of poetry – Miroslav Válek and Miroslav Florian: the former inclines towards modern poetry lacerated with contradictions, the latter rather to harmony and idyll. The poetry of both, however, keeps its aesthetic value, though it cultivates the opportunist political subjects of its time.

**Key words:** poetry and politics; loneliness; ostracism; self-sacrifice; Válek and Florian – two types of personalities; two types of poetry; the poet's life in poetry; politics and the value of poetry

Poezie, ideologie a politika jsou vzdáleny jen zdánlivě, vždy spolu souvisejí, byť i jen životem básníka, jeho osudem, jeho spjatostí s dobou, jeho vývojem, změnou názorů, naopak zásadovostí až za hrob, zradou. Když je ideologie a její politická realizace na výsluní, podporují poezii, která je vyjadřuje a opěvuje ji a její nositele. Jakmile je poražena, je poražena i poezie, která byla jejich nositelem? Může být zlá, dokonce zločinná ideologie nebo její praktické politické provádění důvodem zavržení poezie, která ji vyjadřuje? Nebo: může tato ideologie nabývat estetické a etické kvality právě skrze poezii? To jsou skutečně „prokleté otázky“, které si v minulosti i dnes nikdo raději neklade, ale v posledních letech se jich přece jen několik textů dotýká. Uvedme několik případů z jiné oblasti, než je poezie. Německá tanečnice a choreografka a hlavně filmová režisérka Leni Riefenstahlová (1902–2003), která musela svou taneční profesi kvůli

zranění opustit, se stala slavnou, světově oceňovanou filmovou režisérkou a po setkání s Adolfem Hitlerem roku 1932 získávala postupně prominentní postavení v německé filmové kultuře. Ačkoli nebyla nikdy členkou NSDAP, točila filmy, které oslavovaly sjezdy nacistické strany, ale na vysoké profesionální úrovni; nejslavnější film *Olympia* oslavoval berlínskou olympiádu roku 1936, která sloužila propagaci nacismu. Nicméně právě tyto filmy byly na mezinárodní úrovni oceněny jako vrchol filmového umění. Oslavný film o nacistickém režimu *Triumf vůle* z roku 1935 získal nejen německou Národní cenu, ale v Benátkách i cenu za nejlepší zahraniční dokumentární film a později v Paříži zlatou medaili. Film o olympiádě vlastně natočila na požádání Mezinárodního olympijského výboru. Po válce byla zatčena, vyšetřována, nakonec Američany a později i Francouzi denacifikována. Její další, nesmírně dlouhý život byl zase věnován filmu a inovacím: potápění a životu domorodců v Africe, to vše točila v pokročilém věku s nebyvalou invencí, stejně jako berlínskou olympiádu nebo sjezdové scény. S jejím postojem se mnozí nikdy nesmířili a mají na to právo. Neklademe si otázku, zda režisérka byla nebo nebyla nacistka nebo zda měla nacistické názory: její kult vůle a zdravého těla byl však patrný až do konce její kariéry, ale stěží vytvářet nějaká krátká spojení. I rádo by jednoduchá ideologie má často hlubinné kořeny – to byl i případ nacismu a rasismu a nyní se stále více píše o tomto podstatném pozadí. Otázka zní: zůstávají její filmy, které objektivně sloužily propagaci nacismu, relativně trvalou hodnotou, nebo jsou jen zavrženíhodné? Režisérčina práce je spojena i s rozvojem filmové technologie, s fungováním kamery, trikovými složkami apod., tedy se podílela na vývoji poetiky filmu, její činnost měla filmovou poetologickou funkci. Někdy se srovnává nacismus a tzv. komunismus, jimž se myslí ideologie a hnutí, nikoli utopicky konstruovaná fáze společenského vývoje. Stejně jako Hitler, Lenin již před ním pochopil klíčovou úlohu filmu a řada filmových režisérů sloužila objektivně idejím komunismu, resp. ruského bolševismu, mezi nimi i světový režisér číslo jedna Sergej Ejzenštejn (1898–1948). Židé, k nimž patřil, viděli tehdy v bolševicích záruku, že se nebude opakovat antisemitismus, černá soťna a pogromy (v tom se od Stalinových časů mýlili) a řada z nich byla členy bolševické frakce ruské sociální demokracie (Lev Trockij, vl. jm. Bronštejn, 1879–1940, Lev Kameněv, vl. jm. Leo Rosenfeld, 1883–1936, Grigorij Zinovjev, vl. jm. Ovsej-Geřon Aronovič Radomyslskij, 1883–1936, spolu s ostatními vůdci frakce byli postupně Stalinem zlikvidováni). Nejslavnějším filmem, na Expu 1958 v Bruselu dokonce prohlášeným za nejlepší film všech dob, byl *Křižník Potěmkin* (1925), z dalších se uvádějí *Stávka* (1924), *Deset dní, které otřásly světem* (1927), *Generální linie* (1929), historické filmy *Alexandr Něvský* (1938) a *Ivan Hrozný*, jenž už nedokončil. Během práce na režimních filmech se také vyvíjel jeho politický názor, který dal najevo i v některých partiích *Ivana Hrozného*, mj. v tzv. opričnické scéně. Jeho *Paměti*, k jejichž českému překladu z roku 1987 jsem měl tu čest psát



doslov, komentáře a poznámky,<sup>1</sup> ukazují Ejzenštejna jako hlubokého člověka obrovské invenční, intelektuální síly. Možná se srovnání Riefenstahlové a Ejzenštejna bude někomu zdát nesmyslné, ale ve výsledku objektivně šlo o zjevnou podporu jejich režimů, jež můžeme označit jako totalitní, jejich ideologie, tradice a kořenů, o tom není sporu. Faktem zůstává, že o Ejzenštejnovi se nikdy nepochybovalo, možná i proto, že se tzv. komunismus dlouho nepokládal za (zcela) zločinný a měl a má řadu vyznavačů v zemích západní Evropy a USA; jistě bychom však mohli mluvit o zneužívání filmu i v zemích formálně tzv. demokratických nebo s bází formální parlamentní demokracie.

Intelektuální jádro československé (české a slovenské) společnosti bylo před rokem 1968 i v něm nositelem změn: jakých – to se nyní můžeme jen domýšlet. Jednotlivci se lišili mírou radikálnosti, mnozí svoje skutečné záměry zastírali, jak ukázal lakmusový papírek roku 1989, bylo tu mnoho mlčení, takže není jasné, zda tato elita byla v roce 1968 ještě pro socialismus. Invaze pěti států Varšavské smlouvy 21. 8. 1968 a následná normalizace (rozuměj vztahů s invazními státy, zejména se SSSR, což předpokládalo znovuzavedení omezené cenzury) a posléze konsolidace (návrat k poměrům před rokem 1968: takto jsou tyto fáze v dobových materiálech jednoznačně označeny, současní novináři vše nazývají normalizací) vedla k porážce tzv. reformního hnutí a dalších (KAN, K 231, sociální demokracie, jejíž obnovení se připravovalo) a k účtování, tzv. prověrkám a čistkám, jež postihly podstatnou část společnosti a měly tvrdé existenční následky, i když tu byly i jiné možnosti – kromě mírnějších postihů, také mnohem ostřejší: mnozí extrémní levičáci měli Husákoví za zlé, že je příliš mírný a volali po skutečných represích (zatýkáni, jež se začalo odehrávat již 21. 8. 1968, potom však bylo zastaveno, věznění, soudy za velezradu apod.). To se ostatně projeвило i v ostré kritice Husákova vedení KSČ ze strany krajní prosovětské levice (někdy se dokonce hovořilo o připravovaném puči a jeho konkrétních organizátorech), ale ten se se vzbouřenci postupně lehce vypořádal – se souhlasem sovětské strany.

Zpočátku jen malá část intelektuálů zastávala stanovisko normalizačního vedení: buď k němu byli donuceni, nebo ze strachu změnili názor („převlékli kabáty“) nebo měli informace, které je vedly k tomu, že volili tzv. menší zlo a proti hrozícímu chaosu stavěli zachování dosavadního systému, někdy to byla směs více důvodů a nelze také ignorovat tok času. Nicméně i ti, kteří se po čase stali oporou „konsolidace“ a osobně z toho těžili, měli pochybnosti, a někteří se proto alespoň snažili zmírnit existenční důsledky represí, ale zdaleka ne všichni; většina postupně otupěla a převládla lhůstevnost. Jiná byla situace v českých zemích, jiná na Slovensku, to je zřejmé i podle intenzity opoziční aktivity v letech 1970–1989; na Slovensku zaujímal důležité místo boj za zájmy národa a státní samostatnost,

<sup>1</sup> EJZENŠTEJN, Sergej: *Paměti*. Přel. O. a J. Žákovi. Doslov napsal a poznámkami opatřil I. Pospíšil. Praha: Odeon, 1987.

který se oficiálně silněji projevil až po roce 1989. Případ Dominika Tatarky nebyl jediný, ale ve své radikálnosti v podstatě ojedinelý.<sup>2</sup>

V slovenské poezii se nabízí příklad Miroslava Válka (1927–1991), jenž je skutečně výjimečný i v celém československém kontextu. Básník se stal politikem nikoli jen v důsledku funkcí stavovských (ve spisovatelské organizaci apod.), ale souběžně: byl členem předsednictva ÚV KSS, členem ÚV KSS a ÚV KSC, poslancem Federálního shromáždění a Slovenské národní rady a ministrem, a to vše postupně a dlouhodobě, v podstatě po celou tzv. normalizaci. Poslední jeho funkcí byl předseda Svazu československých spisovatelů v Praze (velmi krátce v roce 1989 do listopadového převratu).

V souvislosti s brilantní knížkou Jána Zambora<sup>3</sup> jsem si položil otázku po „prokletých otázkách“ znovu. Vracím se nyní k části textu své recenze. Jako u Jána Zambora (roč. 1947) takřka vždy je i toto velmi dobrá kniha a většinou skvělé interpretace. Téma na Slovensku i jinde poněkud kontroverzní, i když asi nikdo nikdy seriózně nezpochybňoval, že Miroslav Válek je páteří moderní slovenské poezie, nezpochybňuje to ani Valér Mikula, editor popřevratového výboru jeho básnického díla (2005) a známé, leč poněkud jednoznačné konfrontace Tatarky a Válka (2010). Navíc má Zambor k Válkovi blízko už tím, že je básník, ale taky překladatel a ne ledajaký. Zambor dobře a uvážlivě volil strukturu knihy: soubor interpretací, konkrétnost, parcialita i klasický portrét podle sbírek (*Dotyky, Priťažlivosť, Nepokoj, Milovanie v husej koži*), věnoval se i značně invenčně překladům z Vozněsenského a Rilka. Na začátku však přece jen ukázal na dobovou obtížnost uchopení Válka: „*Moja reflexia autorovej tvorby vznikala v špecifickej situácii; charakterizujú ju na jednej strane prihlásenia sa významných básnikov k jeho poézii, jej rezonancia vo vysokoškolskom študentskom prostredí, a na druhej strane príkro kritické hlasy s ideologickým rozmerom. Jedna mladšia literátka, ktorej som povedal, že o Váľkovej poézii pripravujem knihu, sa ma dokonca opýtala, či sa nebojím. Takéto uvažovanie si nepripúšťam. Podlahnutie mu by som vnímal ako obmedzenie vecného slobodného literárnovedného rozhovoru o poézii. V situácii, keď vznikajú takéto otázky, musím jasne povedať, že môj záujem o Váľka, ktorý bol aj politikom a dobová ideologická optika dosť nešťastne poznačila časť jeho tvorby, nie je politický a politologický, ale literárny a literárnovedný.*“<sup>4</sup> Ani nás to nezbavuje povinnosti odpovědět na

<sup>2</sup> Srov. *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury (jazyk – styl – poetika – politika)*. Eds I. Pospíšil – A. Zelenková. Vychází péčí České asociace slavistů, o. s., ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU a Středoevropským centrem slovanských studií za organizační a finanční podpory Literárního informačního centra v Bratislavě. Brno: Tribun EU, 2013; BĀTOROVĀ, Mária: *Dominik Tatarka – slovenský Don Quijote*. Bratislava: VEDA, 2012; MIKULA, Valér: *Démoni súhlasu i nesúhlasu*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G., 2010; *Philologica XXIV/1*. Časopis Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského, Bratislava 2014.

<sup>3</sup> ZAMBOR, Ján: *Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciach*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 5.

otázky o vztahu Válkovy poezie a ideologie, neboť i ta se v jeho životě jistě vyvíjela, a poezie, politiky a poetiky: tam, kde je ideologický, tam je básnický slabý a naopak? Je to tak opravdu?<sup>5</sup>

Zambor se kontroverznosti nevyhýbá, ale takovou otázkou se nezabývá, poezii bere jako celek, pravda však je, že jako příklad neuvádí politicky vypjaté verše. Je zřejmé, že z Válka můžeme uvádět takřka vše a vždy se dotkneme velmi dobré až skvělé poezie, ať jde o jeho překlady (Válek si vybírá skutečně moderní básníky, ideově stojící většinou – snad kromě Nezvala – zcela jinde než on: Gennadij Ajgí, Paul Verlaine, Rainer Maria Rilke, Jan Čarek, Julian Tuwim, Gregory Corso aj.), původní tvorbu i psaní pro děti. A právě tzv. poéma nebo dlouhá spíše lyrická než epická báseň *Slovo* z roku 1976 jako by dokládala, že dobrá poezie může být i nepřijemně politická a zastávat pro mnohé odpudivé názory blížíci se až frázi, kdyby ji sám básník v textu explicitně neodmítl, názory skoro bych řekl nepochopitelné, ale pravdivé ve smyslu jeho vlastní umělecké pravdivosti. Můžeme si myslet, že básník milostné poezie a pesimistického diskurzu byl k takové poloze donucen, aby jaksi potvrdil svoje politické angažmá a smazal zjevný nebo zdánlivý rozpor mezi svou tvorbou a politickou činností, i to je možné. Ale – stejně jako v případě jeho postojů k IV. sjezdu československých spisovatelů v roce 1967, tak v dopise a odchodu z redakce Kulturneho života v roce 1968 – je silný nejen pocit izolace, kterou mohl jistě změnou postoje snadno překonat, ale i vzdoru a osamělosti, což jsou možná dominanty jeho života a tvorby současně. *Slovo* tyto pocity vyjadřuje snad ze všech jeho textů nejuplněji. Vzdor, provokativní vzdor – mezi těmi, kteří chtěli být vydáváni, ale styděli se psát devótní věci a přímé politice se raději vyhýbali nebo užívali eufemismů – je již v neuvěřitelné dedikaci (u básníka, který do KSS vstoupil už zralý ve věku třiceti pěti let, kdy většina tak činila z vysloveného kalkulu, nikoli z přesvědčení nebo naivity): byla to hyperbola, neboť komunistickou stranou nemohl myslet skutečnou politickou stranu s jejími sjezdy a jejich usneseními, natož její členy, jejichž přesvědčení a lidská kvalita se v roce 1989 odhalila v plné nahotě, ale spíše ideu rovnosti a Marxovu „říši svobody“, nicméně formuloval to zcela hrubozrně jako titulky z novin a pro intelektuální prostředí nepřikrášleně i jako potenciální terč posměchu. Je tedy v jeho stylizaci i kus masochismu, snaha vyvolat odpor proti sobě a tím i sobě bolest. Ale *Slovo* není básní o politice a ideologii, je to báseň o člověku a o životě, o lásce, a stavu světa, ale hlavně o samotné poezii. *Slovo* je z tohoto hlediska báseň o zoufalství žít v tomto světě, o rozdirání rozpory vnitřními i vnějšími, život jako něco, co nelze unést a v čem je třeba se obrátit k něčemu stálému, boj, v němž básník přesvědčuje sama

<sup>5</sup> POSPÍŠIL, Ivo: *Spoza Moravy*. Ján Zambor: Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciach. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013; Milan Uhde: *Rozpomínky. Co na sebe vím*. Praha–Brno: TORST/HOST, 2013; Jiří Hanuš, Radomír Vlček (eds): *Lenín. Kontinuita a/nebo diskontinuita ruských dějin?* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013. Prel. J. Vlnka. Slovenské pohľady 2014, č. 9, s. 145–147.

sebe o pravdě, kterou teprve hledá a myslí si, že ji našel. Je *Slovo* proto básněn tragická, vnitřně tragická, ať již je výrazem skutečného básnivého hledání a rozporů, nebo jen vyvolaná vnějšími tlaky nebo obojím. Rozhodně je důstojnější než nevábné básnické oslavování tehdy vládnoucích politiků, i kdyby je psali také dobří básníci, kteří ovšem vždy zaujímalí správné postoje – často však pokaždé jiné. Toto hledání a rozpory podložil Válek svým životem a smrtí. Nemám k dispozici nic než jeho tvorbu: to, že ho někteří hodnotí kladně jako toho, kdo zmírňoval tvrdost režimu, nebo naopak napadají jako toho, kdo lákal do morálního marasmu za úlitbu návratu do literatury, v případě Tatarkově že i nabídka na vydávání jeho sebraných spisů vznikla pod dojmem Tatarkova zahraničního ocenění a byla vlastně politickým kalkulem, nikoli nezištnou přátelskou nabídkou, není podstatné, protože to nikdy přesně vědět nebudeme. Zůstává básněn jako svědectví stavu ducha a poezie jako jediného stavu básníkovy bytí, slovo jako výraz vlastního rozedraného já. Válek vždy vypadá jako smutný, depresivní zjev, ale jistě se někdy i usmál a smál a měl svůj humor, to je zřejmé i z jeho veršů pro děti. Ale spíše prožíval tragiku lidského osudu a zůstával básníkem: poezie se mu odměnila tím, že je vždy vznešená, ať je jejím obsahem cokoli. I když nikdo nikdy nepochybnil a nepochybnuje jeho básnickou tvorbu, přece si Válek – tváří v tvář tomu, že ho vydávali, že prožíval básnickou konjunkturu – vybral cestu úspornosti, minimalismu, dobrovolného sebeomezení, cestu záměrné osamělosti.

Jiný byl osud druhého Miroslava – Florianana (1931–1996). Často – paradoxně v oficiálních kompendiích – je pejorativně charakterizován jako představitel oficiální (myšleno: komunistické) literatury, i když se mezitím stalo oficiálním něco zcela jiného. Patří ke generaci Května. Autoři hesla také v oficiálním *Slovníku české literatury po roce 1945* online (<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1010>), dnes již zesnulý Vladimír Macura (1995) a Karel Piorecký (2007, heslo nebylo poměrně dlouho aktualizováno) zdůrazňují to, že se Florian jako jeden z mála „květnáků“ nevzdal svých původních představ: „*Intimní prožitky, láska a příroda jsou kladeny proti velkým dějinám, proti mýtu a oficialitě (Záznam o potopě, Tichá pošta). Od 70. let harmonický svět Florianových veršů stále více sugeruje idylu (Iniciály, Jízda na luční kobylce, Zelená flétna). Předkládá se v něm soulad přírody, kultury, civilizace, společnosti, a dokonce i oficiální politiky, která se v této perspektivě zdá být naplněním věčných kosmických zákonů, výtvozem přírodních procesů. Jako jediný ze skupiny Května setrval Florian na pozicích ideologických iluzí a zahrnul do nich i dogmata normalizační. Jeho poezie pracuje s úzkým okruhem motivů.*“<sup>6</sup> To je přesné, ale idyla a harmonizace, byť utopická idealizace, jsou běžným uměleckým postupem; zde bychom mohli říci zcela protikladným rozpory rozdírané poezii Válkové. I taková je však poezie; koneckonců původním synonymem umění bylo vznášet se v ideálním světě, přinášet na zemi něco z nebe, kde není kon-

<sup>6</sup> <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1010>, 4. 1. 2015, 16:12.

fliktů, nebo zlatého věku pastýřského „obrázku“ (řec. eidyllion), jak zní původní termín. Někdy je útek k idyle také řešením existenciálních poloh autora ohroženého třeba vážnou nemocí, což je i případ Florianův, a *Babička* Boženy Němcové není idylou jistě náhodně. Ve stati o třech vlnách socialistického realismu v české literatuře, jehož ústní podoba byla přednesena na konferenci v Bratislavě roku 2003 a později publikována<sup>7</sup>, v tématu, k němuž jsem se potom ještě vícekrát vrátil, jsem se snažil ukázat i na osobní proměny autorů a na jejich generační pospolitost i rozchody. Šlo ovšem o prózu na bázi svazku *Pět novel*<sup>8</sup>: Jan Procházka: *Zelené obzory* (1962), Jan Kozák: *Mariana Radvaková* (1961), Ivan Kříž: *Oheň chce dobré dřevo* (1961), Jiří Fried: *Časová tíseň* (1961), Jan Trefulka: *Pršelo jim štěstí* (1962). Je pozoruhodné, jak tyto novely, nezřídka prvotiny predeterminovaly poetiku svých autorů. Charakteristické je, že tito autoři patřili k dobovým prominentům spjatým více či méně úzce s tehdejší vládnoucí garniturou; jejich polemiky – jakkoli odvážné – se nevymykaly z dobové rétoriky a mantinelů daných oficiální politikou. Paradoxně působí, že nejméně „politiky“ najdeme v novele tehdejšího politického pracovníka a pozdějšího tzv. normalizačního funkcionáře Jana Kozáka a funkcionáře různých kulturních organizací Jiřího Frieda: oba byli – nehledě na svá dobová funkční pověření – do jisté míry outsidersy (Kozákova látka čerpaná z kolektivizačního pobytu na východním Slovensku vidí hodnoty v emancipaci, v porážce přežívající patriarchální rodiny, v civilizaci urbánního typu, venkov je zaostalý a potřebuje přijmout městské technologie a vzory chování), nebyli chápáni jako vůdčí osobnosti nové generační vlny, jejich postoje jsou niternější, odpolitizovanější, u Kozáka syrovější, u Frieda složitější: tam, kde u jiných lexikální rozbor potvrzuje přemíru politických termínů, užívají jmenovaní autoři spíše narážky, náznaky, obecná pojmenování. I to však má – vzhledem k dalšímu vývoji – svou logiku.

Básník Florian zůstává tedy týmž, zatímco se mění situace kolem: na počátku se zdá, že jde o básníka kritického tím, že se snaží poezii depatetizovat a demytizovat, nakonec se stává básníkem oficiálním, aniž by se sám podstatě změnil: nejde s dobou, jak se kdysi říkalo. Oproti Válkovi, jehož bezedný pesimismus je mi osobně mnohem bližší, je Florian úsměvný optimista, hledající, ale hlavně nacházející vesmírný řád v přírodě, radosti života ve všem.

Srovnáme útržky dvou básnických textů raného a zralého Válka a raného a pozdního Floriana:

<sup>7</sup> POSPÍŠIL, Ivo: *Socialistický realismus v české literatuře: tři generace*. In: BraSlav 2. Zborník z medzinárodnej slavistickej konferencie, konanej na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave dňa 13. a 14. novembra 2003. Bratislava: UK, 2004, s. 280–288.

<sup>8</sup> *Pět novel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, 1963.

### M. Válek:

Na prstoch stojí,  
s hlavou proti múru  
ako vždy  
čuje pravidelné a drsné otáčanie mesta,  
ktoré sa nezastaví ani na chvíľu,  
potom sa vystrie,  
ramená zdvihne ako pred orchestrom:  
Piano  
o poschodie nižšie  
a ešte nižšie hlasný ženský smiech.  
Pád anjela,  
či opačný let Ikara zo slnka k Zemi?  
A on tu leží,  
bez prilby a bez skafandra,  
bravúrny pilot v pružkovanej pyžame,  
tak dokončil svoj strmhlavý útok na asfalt,  
komu by pripomínal muža, ktorý padal,  
a komu anjela?  
Je to len malý, skvelý natierač,  
kresliaci svoju čiaru zhora nadol.

[...]

Zemeguľa pláva v širom priestore jak sukna,  
roztočená okolo bokov Galiny Ulanovovej.  
Muž s vedrom v rukách zaspal na najvyššej priečke rebríka,  
sníva sa mu Yma Sumac, premenená na kolibríka.  
Bez váhania pokračuje vo výstupe za hviezdou,  
nikomu sa to nezdá neobyčajné  
a nik si ho nepomýli so stíhačkou,  
pretože den je modrý ako oko kráľika,  
je fantastický den  
a každý má právo na svoju hviezdu, na svoj sen  
a na svoj pohyb nahor.

(M. Válek: *Robinson*, sb. *Príťažlivosť*, 1961)<sup>9</sup>

Raz v temnej noci udrel do mňa blesk  
a v dyme a ohni uvidel som Slovo.  
A nebo bolo nebo Kainovo.  
Nie, nenapísal som to pre potlesk  
a nezabil som v sebe svojho brata.

---

<sup>9</sup> VÁLEK, Miroslav: *Robinson*. In: VÁLEK, M.: *Básne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988, s. 78–79.

Len človeka som zazrel takým, aký je.  
Čas milosrdný všetko zakryje.  
Odvtedy často myslím na zvieratá,  
ktoré svet chápu, nakoľko v nom sú,  
kým človek je len natoľko, nakoľko ho chápe.

[...]

Vždy budem k tebe láskavý. A krutý  
vo chvíli smrti?  
Za oknom  
záhrada.  
V záhrade hviezda padá.  
Človek len chodí, hľadá.  
Čo? A v kom?  
A komu vďačiť za to,  
aký som?  
Komunistickej strane, ktorá ma učí  
stať sa človekom?

(M. Válek: *Slovo*, 1976)<sup>10</sup>

### M. Florian:

Z pramene Vltava vyplouvá ku Praze  
I lesy na obzoru se již organizují  
Rozvinuly úzkou standartu úsvitu  
Děti nemohou dospát  
Vesnice zapřahají do ověččených žebříňáků  
Radost otvírá okna s květinami  
Radio hlásí správný čas bude 8 hodin  
Na rozích rostou hloučky kolem dechových hudeb  
Vane šejřkový vítr  
Ulice se nadýmají  
Náhle  
Na praporech s nebe zakymácelo  
A řeka míru  
Ukázněná a sebevědomá  
Se hnula

(M. Florian: *Májový průvod*, 1953)<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> VÁLEK, Miroslav: *Slovo*. In: VÁLEK, M.: *Básne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988, s. 187–188.

<sup>11</sup> FLORIAN, Miroslav: *Májový průvod*. In: FLORIAN, M.: *Cestou k slunci*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 42.

Tentokrát byla sotva viditelná,  
Nerozevlátá šafránovou křtící.  
Básník však odešel s tou vlasaticí  
V přeludné noci na počátku ledna.

Zahodiv berle, stálice své vratké,  
vedl si ji – a ona objala ho  
mlčky a lačně. Žárlila jsi, Praho?...  
Život je dlouhý, dny tak strašně krátké.

Z ošatek svítí roje drobných komet,  
Co neumějí kloudně ani vonět,  
Zvěstují ale slavnou chýru. Věřme jim.

Proč nést by měly jména astronomů?  
Nad chodníkem, hned u Dětského domu,  
Do hloubi zeleně se schoulil prach a dým.

(M. Florian: *O Halleyově kometě a sněženkách*, 1986)<sup>12</sup>

Floriana stylizace s sebou ovšem nese také rozostřenou míru odpovědnosti: básníkův zrak je jako by zamlžen oparem jeho oblíbeného jihomoravského vína, nedělá si velké starosti s během všehomíra anebo s pocity jiných, alespoň o tom jeho poezie svědčí jen málo. Možná i to – kromě rázu jeho poezie, která je u Válka zcela identická s převažující linií slovenské a české poezie neidylické, nonkonformní, vede k tomu, že Florianovo postavení v dnešní oficiální a do médií připouštěné české kritice je mnohem nižší než Válkovo a Macurova charakteristika je v tom ještě velmi noblesní a historicky uznaná. Také Florianovy stížnosti, krátce po roce 1989, že je ostrakizován, nepouštěn do médií a odstraňován z čítanek jako jinde sochy z náměstí nebo názvy ulic, jako by svědčily o jeho touze znovu stanout na společenském výsluní – tato možnost mu nebyla dána, takže dále je těžké spekulovat. V tom je Válek – podobný v tom zralému Tatarkovi normalizačnímu – jednoznačný: stěží si dovedeme představit, že by chtěl být v čítankách, médiích a že by se zapojil do procesů devadesátých let 20. století. Stojíme před další otázkou, k níž se dnes často vracejí historikové, totiž „kdyby“: vznikají knihy i televizní pořady typu „kdyby Hitler vyhrál světovou válku, kdyby Lenin neuspěl v roce 1917, kdyby 21. 8. 1968 nepříjely do tehdejšího Československa tanky“. Tedy i jak by reagovali někteří tzv. režimní umělci po roce 1989, kdyby jim byla dána šance. A někomu byla, takže už víme, někomu však nikoli a někomu ani nikdy dána nebude. Válek byl spíše uzavřený, stojící si na svém, Florianovi bylo nejlépe v komunitě blízkých: to dost vysvětluje.

---

<sup>12</sup> FLORIAN, Miroslav: *O Halleyově kometě a sněženkách*. In: FLORIAN, M.: Prodloužený čas. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 66.



Ať tak či onak, i když můžeme v tvorbě obou pozorovat jisté změlnění, možná výraznější u M. Floriana, který byl také plodnější, opakování určitých vzorců a posilování idylichnosti u Floriana, u Válka možná více patosu, než u něho bývalo obvyklé (v *Slově* např. „moskevské“, příliš sentimentální, nasládlé partie), jejich poezie přesto neztrácí svou hodnotu, ani když vyjadřuje nepříliš populární politická témata a názory jdoucí s kdysi oficiálním proudem, ale „proti srsti“ běžné v intelektuálním názoru té i pozdější doby. Implicitně je s tím spojena i lidská podstata básníka a tíha jeho života v poezii.

**prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.**

Ústav slavistiky, Filozofická fakulta MU

Arna Nováka 1, 602 00 Brno – Česká republika

*ivo.pospisil@phil.muni.cz*



Karel Sýs (Praha)

## Poezie mlčící a nemlčící

### Abstrakt

Pojednání o roli básníků, jakou hrají v dějinách českého národa od vzniku samostatného státu. Česká poezie má paměť, ale zdá se, jako by sami básníci ji někdy ztráceli. A tak se občas stane, že jeden a týž básník zaujímá během svého života diametrálně odlišné občanské i estetické postoje. Autor tento vývoj dokumentuje na četných ukázkách z básnické tvorby. Autor věří, že i básník má právo na změnu názoru, neměl by se však změnit v pouhého chameleóna.

**Klíčová slova:** česká literatura, její „paměť“ a „nepaměť“ spisovatelů; literatura a ideologie; názorový vývoj, etika a non-etika českého spisovatele

### Abstract

#### A Poetry Both Silent and Non-Silent

An essay on the poets' role played by them during the Czech Nation's history since an independent Czech state to be created. Czech poetry has its own memory, but it seems the poets themselves have it lost sometimes. So it occurs sometimes that the same poet takes up diametrically different both civic and esthetical positions during the course of his/her life. The author provides an evidence for this development on numerous extracts from the poetry works. The author believes even a poet has the right to change his/her views; he/she shouldn't, however, change himself/herself into mere chameleon.

**Key words:** Czech literature, writer's "memory" and "non-memory"; literature and ideology; ideological advancement, morale and false morals of czech writers

Státy se prý udržují idejemi, z nichž vznikly.

Ale jistý bývalý rozvědčík, namočený do převratu 89, mi sdělil jakožto novináři: „Jeden vysoce postavený listopadový činitel mi řekl: Jsou prostě věci v základech států, o kterých se musí mlčet navždy, bez ohledu na to, jak se střídají režimy. A v tom je ta potíž.“

Ideje jsou ideje, ale noty předpisují velmoci.

V roce 1918 velmoci zrušily vídeňský valčík a zavedly francouzský kankán na slova „Ach synku, synku“.

V roce 1948 nařídily polovecké tance, v roce 1968 charleston, ale než se ho vnučky stačily od babiček naučit, vrátili se Alexandrovci s kozáčkem, aby je v listopadu 1989 vystřídal washingtonský big band s one-stepem.

Poezie věrně kopírovala dějiny a běda tomu, kdo se odvážil psát mimo kopírák.

Viktor Dyk oslavil Prezidenta Osvoboditele *Písni noci 29. října*: „*Buď vítán, choďce, z dalekých svých cest; / jediný jásoť z vísek zní a měst, / jediná víra plní naše*

*kraje: / kdo dílo začal, také dokoná je...*<sup>1</sup> 27. 12. 1918 báseň recitovali ve Vinohradském divadle v „tatičkově“ přítomnosti. Něco se zadrhlo, Masaryk Dykovi nepodal ruku a básník zanevřel. Takhle jednoduše si to aspoň Osvoboditel vykládal.

Ostatně podle vzpomínek jeho osobního tajemníka Antonína Schenka stačilo, že Karel Čapek nepatřičně pochválil premiéra Švehlu a v tu ránu mu jeho idol vzkázal: „*Nevěřím jeho románům. Všechny jsou nějak šroubované. Jako mašina.*“<sup>2</sup> Básník holt nemá chodit s pány na led.

V době poloveckých tanců a lezinek ležel v žaludku strážců věčných časů nejdéle František Halas. V roce 1950 si ho vzal na paškál majordomus František Kautman: „*Roku 1935 vydal Halas báseň Staré ženy. Je to obudná, bezforemná, hluboce pesimistická a dekadentní báseň, plná zděšení a ošklivosti nad stářím ženy, jehož průvodním znakem je fyziologické ochabnutí lidských orgánů [...] Právem řekl L. Štoll na konferenci o poesii, že zde začíná český existencialismus. Myšlenky, minulý život, touhy a přání, všechno snažení lidské osobnosti je Halasovi ničím. Vytrhl svou starou ženu ze společnosti a zasadil ji do temného, od světa neprodyšně uzavřeného pokojíka. A celou svou morbidní lyriku vybíjí v zoufalých obrazech, donekonečna kupě nejrůznější příměry zkázy a zmaru, docházející až k perversním obrazům...*“<sup>3</sup> Pak ovšem přijde nejhorší obvinění: „*Halasova báseň byla i určitým krédem určité společenské třídy v době do krajnosti se zostrujícího třídního zápasu.*“<sup>4</sup>

Jak se může básník nimrat v těle ženy, když podle Ludka Pachmana (1950) „*všechny pracující zajímají otázky jako situace v Koreji a Vietnamu, jednání Valného shromáždění OSN, a diskuse o těchto otázkách jsou přitažlivým a přítom velmi hodnotným programem večerů v závodním klubu.*“<sup>5</sup>

Než děti dospěly v dělníky, nakrmil je Pavel Kohout ideově nezávadnými, byť poněkud perverzními pohádkami: „*Devátého dne stávký poznal továrník Kazimír Král nezměnitelnou skutečnost, že peníze samy o sobě nejsou nic, protože se nedají jíst. On, který měl několik soukromých kuchařů, on, který si dával přinášet denně k obědu čtyři různá jídla a potom si z nich vybíral, on, Kazimír Král, zabil devátého*

<sup>1</sup> SMETANOVÁ Jindřiška: *TGM: „Proč se neřekne pravda?“: Ze vzpomínek dr. Antonína Schenka*. Praha: PRIMUS, 1996, s. 75, 79.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 122.

<sup>3</sup> KAUTMAN, František: S. K. Neumann, *Sonáta horizontálního života*. Nový život 2, 1950, č. 2, s. 144–150. Srov. též 5× o Halasovi. Obrys-Kmen, 2001, č. 4 (online In: <http://www.obryskmen.cz/archivok/?rok=2001&cis=40&tisk=04>). K tomu srov. i názor Ludvíka Kundery (online In: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejn/2/kunderaz.pdf>), publikovaný roku 1956 v příspěvku nazvaném *Ještě k třiceti letům*, v němž mj. napsal: „*Souviselo s celým ovzduším minulých let, že přemnozí začínající kritici okamžitě přijali polemický hlas Štollův za svůj a vysluhovali si prvé kritické ostruhy hanobením Františka Halase. Vrcholu toho myslím dosáhl František Kautman v doslovu k Neumannovým Starým dělníkům (Čs. spisovatel 1950), kde se mu na ploše co nejmenší podařilo shrnout co nejvíc nadávek.*“

<sup>4</sup> Srov. 5× o Halasovi. Obrys-Kmen, 2001, č. 4. (online In: <http://www.obryskmen.cz/archivok/?rok=2001&cis=40&tisk=04>).

<sup>5</sup> PACHMAN, Luděk: *Závodní kluby*. Praha: Práce, 1950, s. 15.

*dne odpoledne nejtlustší angorskou kočku, stáhl z ní kůži, rozštípal židli a v jídelně si pekl kočičí řízký.“<sup>6</sup>*

Možná dítky vyděsil, ale vzápětí vytáhl řešení z druhé kapsy: „*V té době chodil po kraji soudruh Gottwald. Chtěl poznat, zda se lidem dobře pracuje a šťastně žije. Na toho se usmál, tomu zase poradil, jiného se zeptal na zdraví. Pokuřoval si svou zamilovanou dýmku a pozorně se díval kolem sebe, aby mu nic neuniklo. Kudy šel, tudy ho lidé radostně zdravili a ještě horlivěji se dávali do práce, aby měl radost také on. Podél jeho cesty honem honem vyrůstaly nové bílé domy, rychleji jezdily vlaky, naložené nejrůznějšími dobrotami a komíny fabrik prudce zabafaly, protože se nechtěly dát zahanbit jeho dýmku.“<sup>7</sup>*

Na Slovensku nebylo jináče. Za všechny Juraj Špitzer: „*Vďaka našej strane – spolu s odhalením protištátnej činnosti Clementisa a spol. – je porazená na hlavu aj ideológia, ktorú davisti Clementis, Novomeský a Husák hlásali. Treba železnou metlou vymiesť všetko dedičstvo, čo po nich zostalo...“<sup>8</sup>*

Rovněž Čechy a Morava byly pro svazáckou avantgardu jedny bahenní lázně. Aspoň podle Kohoutovy *Dobré písně: A skutečnost je zatím taková: / osobní bahno pronikne tě cele / Tak žili Slánský Šling i Švermová / a stali se – agenti nepřítelů...<sup>9</sup>*

Ještě že: *Přijde čas kdy kladné postavy / budou smět hrát jen lidé kladní / Ty druhé naše doba ze scén odstaví / i kdyby zůstat neměli tam žádní... / Noví umělci už všude vyrůstají...<sup>10</sup>*

Jako zázrakem neodstavený František Halas sice umíral jako sekční šéf, ale básnický jako nula. Naštěstí vstali praví, totiž vlastně leví bojovníci. František Kautman jednoho objevil hned v roce 1951: „*Jan Pilař udělal velký krok dopředu sbírkou Rádost na zemi. Tato sbírka obsahuje několik opravdu dobrých básní, jako např. Stalin, Za pravdu Lenina, Traktoristka aj.“<sup>11</sup>*

Inkvizitor nicméně zdvihl prst: „*Ve své poesii nenašel dost hněvivých slov k vyjádření celé síly a hloubky nenávisti našeho lidu k americkému imperialismu... I tam, kde básník vzpomíná útoku Američanů na Koreu, působí spíše jen vnějším líčením než opravdovým zaujetím, planoucím vášnivou nenávistí. A jak může Pilař napsat mírovou báseň a ani se přitom nezmínit o amerických podněcovatelích nové války, o jejich zákeřných úkladech o mír a svobodu národů?“<sup>12</sup>*

Básnické i kritické kasárny se naštěstí doplňovaly ideově zdravými i dravými rekruty.

<sup>6</sup> KOHOUT, Pavel: *O černém a bílém*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1951, s. 90.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 126.

<sup>8</sup> ŠPITZER, Juraj: *Proti buržoáznemu nacionalizmu a kozmopolitizmu – za vyššiu ideovosť slovenskej literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1951.

<sup>9</sup> KOHOUT, Pavel: *Dobrá píseň*. Praha: Mladá fronta, 1952, s. 143.

<sup>10</sup> KOHOUT, Pavel: *Dobrá píseň*. Praha: Mladá fronta, 1952, s. 66.

<sup>11</sup> KAUTMAN, František: *Tři nové básně Jana Pilaře*. *Nový život* 3, 1951, č. 10, s. 1601–1602.

<sup>12</sup> Srov. též moji polemickou esej *Vymknuta z kloubů*. *Kmen* 1, 1988, č. 21, s. 6–7, 26. 5.

Nová hvězda Karel Šiktanc si pochvaluje knihu povídek Donáta Šajnera *Vláha: „Takový traktorista Vašek Voves nebo bývalý kočí novátor Vojta Maryška, nebo Anežka Kroupová se svými prasátky, a na druhé straně boháč Melena, který je ochoten udělat cokoli, i dát pole a dobytek dohromady, jen aby si získal potřebnou trošku důvěry a mohl škodit, to všechno jsou lidé, které u nás najdeme.“*<sup>13</sup>

Pozdější bojovník přestavby a budoucí spolupracovník StB Miroslav Ivanov kritizuje málo bojovný výbor z české poezie (1952): *„Zkresleně a s určitými rozpaky byla vybrána i poezie Jaroslava Seiferta, která nám také nepodává opravdivý obraz, zachycující celé dílo tohoto básníka...“*<sup>14</sup>

Však i kvarteto Buriánek, Jungmann, Petrmičl a Rzounek Seiferta osolilo: *„Během dalšího vývoje převládly u Seiferta nálady maloburžoazního klidného života [...] Spolu se skupinou Devětsilu přechází k poetismu, k bezstarostné hře s obrazy, slovy a s fantazií. Příznačným námětem této poezie je exotičnost cirků, cestování a moderní technika i módní zábavy úpadkové Paříže (Na vlnách T. S. F., 1925). Seifert sice brzy vystřízlivěl z tohoto poetického okouzlení, ale zároveň dovršuje svůj rozchod s revolučním bojem dělnické třídy.“*<sup>15</sup>

V listopadu 1989 jsem byl svědkem nezapomenutelné scény. Na poslední stranické schůzi Svazu spisovatelů přicházeli k předsednickému stolu spisovatelé-komunisté a vraceli legitimace. Manželé Štukovi, jako by se domluvili, jimi bouchli o stůl zvláště razantně, jako když praštíš řízkem o talíř. Proto si s rozkoší čtu parádní Štukovu oblbovačku z roku 1954.

### Cigarety

*Šli jsme tuhle časně zrána / na obhlídku k hranici. / Tráva trochu pošplíchaná, / v mlázi šustnou zajíci. // Tráva zleva – naše tráva. / Nepřátelská tráva zprava. // A v té trávě z levé strany / vidím cosi zablýstět. / Zvednu to a vážím v dlani: / balík cizích cigaret. // Chesterfieldky v celofánu / sladce voní v svěžím ránu. // Sedli jsme si na pařezy, / nejdřív já, pak desátník. / Dumali jsme, co v tom vězí. / Jaký je v tom zase trik. // Tahle mana z nebe padá? / Tož – tak sladce voní zrada! // Vážili jsme chvíli v dlani / balík cizích cigaret. / Pak ten balík znenadání / přes hranici letěl zpět. // Za ním letí na přídanek / pár krabiček partyzánek. // Zakuřte si do libosti! / Svých my máme, páni, dost! / Nemají ten parfém sprostý, / ale zato – poctivost! // Tráva zleva – naše tráva. / Nepřátelská tráva zprava. // Zpátky jsme šli před polednem. / Jen pár kroků jedlovím, / s partyzánkou si pak sednem. / Ach, ten hustý, modrý dým...“*<sup>16</sup>

<sup>13</sup> ŠIKTANC, Karel: *Povídky dnešní vesnice*. Literární noviny 2, 1953, č. 11, s. 9, 14. 3.

<sup>14</sup> IVANOV, Miroslav: *Několik poznámek k vydání antologie Česká poezie 19. a 20. století*. Nový život 4, 1952, č. 11.

<sup>15</sup> BURIÁNEK, František – JUNGSMANN, Milan – PETRMIČL, Jan – RZOUNEK, Vítězslav: *Nástin dějin české literatury*. Praha: SPN, 1953, s. 163.

<sup>16</sup> KYSELA, Milan – ŠTUKA, Ivo: *Buďte zdraví, soudruzi!* Praha: Naše vojsko, 1954, s. 68–69.

Kdesi daleko se kouřilo z básně Ilony Borské z roku 1960 s příznačným názvem *V poradně a studovně marxismu-leninismu v Celetné: Byli jsme divocí, / a mockrát jsme se spletli, / ale ten oheň v nás – / ten hořel bez čoudu...*<sup>17</sup>

Halasovi nedopřáli pokoje ani v roce 1954. Strážce marxistické pečeti Milan Jungmann usuzuje, či spíše soudí: „[...] Halas také falešně soudil poezii Wolkrova a byl za to po zásluze kritizován Neumannem. Proto správně upozornil L. Štoll ve své studii *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii na to, že nikoli Halas nebo některý jiný básník poznamenaný formalismem, ale Neumann tvoří skutečnou páteř naší poezie v období mezi dvěma válkami.*“<sup>18</sup>

Nic nezmohlo ani tzv. tání.

Ještě v roce 1958 František Kautman vyháněl Halase do podsvětí: „*Halas bloudil, ale silou svého talentu dovedl vytěžit umělecký tvar i na bludných cestách. Je to veliký básník, ale zcela výjimečný, dobově podmíněný a současně uzavřená kapitola českého básnictví.*“

A v roce 1988 je to tělesně stále tentýž Kautman, kdo laje v soukromém dopise autorovi této eseje:

„*Konjunkturalisté byli vždycky, o tom by nás právě p. Sýs nemusel poučovat... Než p. Sýs začal chodit do školy, mladí básníci psali špatné verše o Stalinovi, proti nimž prý ční, podle pana Sýse, Nezvalova poéma Stalin jako útes poezie! Tohle tedy stojí za úvahu. Buď se postavíme na stanovisko, že v každém díle zůstane stopa géniova spáru, ale pak si musím položit otázku, kde je míra morální odpovědnosti, je-li takto oslaven zloduch...*“<sup>19</sup>

Kautman jistě neměl na mysli báseň svého soukolegy Pavla Kohouta *Píseň o setkání* z roku 1953: *Nejste, dávno nejste malinci / nechodíte sami černou nocí. / Není s vámi Stalin – buďte stalinci! / Není s vámi Gottwald – buďte gottwaldovci!*<sup>20</sup>

V roce 1953 Americe ještě spílal: *K čemu vám, k čemu ještě socha Svobody, / dráždívá i v tom gestu dávno skleslém? / Hodte ji z Manhattanu do vody / a vystřidejte elektrickým křeslem!*<sup>21</sup>

V Právu z 30. 6. 2007 už se mu Nový svět vynořil ze žlučového oparu: „*Amerika v uplynulém století třikrát zachránila lidskou civilizaci tím, že pro ni uchovala i demokracii. Dvakrát poslala svou mládež do obou světových válek a potřeťi vynaložila všechny síly i prostředky k vítězství ve studené dřív, než stačila přerůst v horkou. Samozřejmě, že přitom i počítala. Samozřejmě, že chtěla i rozšířit svou moc. Ale především bojovala a krvácela. A když vyhrála, nabídla poraženým svou největší cennost –*

<sup>17</sup> BORSKÁ, Ilona: *A není ticha pro lásku*. Praha: Československý spisovatel, 1960.

<sup>18</sup> JUNGSMANN, Milan: *Básník a doba: K pátému výročí úmrtí Františka Halase*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: 1948–1958*. Ed. M. Přibáň. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, 2002, s. 481.

<sup>19</sup> Soukromý dopis, v majetku autora eseje.

<sup>20</sup> KOHOUT, Pavel: *Čas lásky a boje: Píseň o setkání*. Praha: Mladá fronta, 1954, s. 61.

<sup>21</sup> KOHOUT, Pavel: *Čas lásky a boje: Vrahům Rosenbergových*. Praha: Mladá fronta, 1954, s. 27.

*právě demokracii. Němci a Japonci ten dar zužitkovali velmi rychle... Rusové s tou šancí teprve nedůvěřivě začínají, ale byla jim dána, podobně jako Iráku...“<sup>22</sup>*

Být Iráčanem, vzal bych před Kokotem nohy na ramena. Být Američanem, těšil bych se, co napíše v příští dekádě.

5. 12. 1969 na schůzi předsednictva Svazu spisovatelů prohlásil zastupující místo předseda Jiří Brabec: „*Nebýt osobnosti Jaroslava Seiferta, nebyl by náš postoj dávno tak hrdý... Jaroslav Seifert je naším slovem a štítem.*“

Brabcovi v 50. letech nebylo nic dost levé: „*Mám to štěstí, že patřím ke generaci, která se nepřimkla, ale která šla od Května a Února k dnešku spolu se stranou či Svazem mládeže.*“<sup>23</sup>

A Jaroslav Seifert, „slovo a štít“, napsal 29. 6. 1942, pouhých dvacet devět dní po popravě Vladislava Vančury, nad troskami ještě teplých Lidic, do deníku Národní práce: „*Německý národ bojuje na všech frontách. Bojuje obětavě a při tom rozhodně vítězí. Pro nás jako součást Říše platí v této době válečné především zásada, že nad všemi právy je naše povinnost. Platila v dobách před květnovými událostmi a platí dvojnásob a trojnásob dnes, kdy londýnští emigranti svými cynickými zločiny naráz připravili nás o to, co jsme chtěli svou spoluprací s Říší vybudovat.*“<sup>24</sup>

V době, kdy se Jiří Brabec přimyká k pršům strany, stýskal si Konstantin Biebl: „*Vzpomněl jsem si na všechna příkoří, která musel snášet Majakovskij. Jsem uražen. Nejráději bych si vpálil kulku do hlavy. Jsem nemocný, jsem přepracovaný, koncipuji velká dobová témata, a za to mám být neprovořen!*“<sup>25</sup>

Básníka dohnala k sebevraždě smečka šternů, kryštofků, sedloňů, barešů, slánských, nečásků, kohoutů, kautmanů, rumlů, jungmannů, reimanů a spol.

Jeho kříšťalové básně se jim zdály málo třídně zakalené. V kalné době šlo o krk.

„*Mládež nová*“ nosila Gottwalda na ramenou po Stromovce a vyhlížela stromy, na nichž pověsí nedostatečně kované.

Dnes je tu máme zase. Mnozí přežili všechny své politické pády, i rok 1968, který připravovali – tentokrát v obráceném gardu – a vyhrabali se ze smetiště dějin. Vlastní hříchy svrhli na Štolla, na Kopeckého, na Nejedlého, na Jiřího Hájka, dokonce na tajnou policii! A už stačili vycvičit zdatné následníky!

Důvod bát se jich měl i Václav Kopecký, dokonce i Jiří Taufer. Říká se, že jedině „*tank*“ Vítězslav Nezval dokázal odolat, jenže básník není od toho, aby odolával ideovým bafuňářům.

Nejprve umučili Karla Teigeho. Mojmír Grygar kázal ze stránek Tvorby: „*Teige dal všechny své síly do boje proti všemu zdravému, ideovému, socialistickému a prav-*

<sup>22</sup> Srov. též koláž nazvanou *Veřejný krysař opět piští, píská, pátrá, radí a informuje*. Obrys-Kmen, 2009, č. 33. (Online: <http://www.obrys-kmen.cz/archivok/?rok=2007&cis=33&cl=07>.)

<sup>23</sup> Srov. též moji recenzi knihy Adolfa Branalda *Tichý společník. Společník s vyběračnou pamětí*. Obrys-Kmen, 2006, č. 6, 10. 2. 2006, s. 2.

<sup>24</sup> ČVANČARA, Jaroslav: *Heydrich*. Praha: Gallery, 2011.

<sup>25</sup> HAVLÍK, Přemysl: *Předčasná úmrtí. Bez obav*. Praha: The World Circle Foundation, 2002, s. 79.



divému v naší kultuře. Do boje proti všemu sovětskému, marxistickému a bolševickému, co bylo s to tvořivě oplodnit náš politický a kulturní život a co by mohlo účinně dezinfikovat ovzduší před kosmopolitickými, nacionalistickými a fašistickými bakteriemi.<sup>26</sup>

Jedna smrt nestačila. Vzápětí se z tribuny ozval Sedloň: „Kolísání se projevuje i u Konstantina Biebla, který stál politicky na straně dělnické třídy, ale v umělecké oblasti se dal zavést likvidátorskými estetickými teoriemi Karla Teigeho do vod poetismu, dal se odvést od úkolu být tribunem lidu. K. Teige, stavě se revolucionářem a avantgardistou non plus ultra, razil odzbrojující, matoucí formulace, že básník neposlouží dělnickému hnutí tím, že bude ukazovat třídní nepřátele a alarmovat k boji, ale tím, že bude pro proletáře vytvářet novou krásu jako takovou. Jak si tu novou krásu představoval, je vidět z celého kultu povrchních a líbivých senzací, varieté, clownů a jiných výstředností, jež hověly měšťáckému vkusu, ale s cítěním pracujícího lidu neměly nic společného.“<sup>27</sup>

Jak se báli Bieblových veršů: Nic není v poezii tak aktuální / Jak upozornit ty kteří kuckají / když vdechnou dým fabriky / Domnívající se že mohutně zpívají jako pramen skalní / Svým horlivým řečením ženou do zkázy každou svou sloku a rým...<sup>28</sup>

Nechápali ho právě ti, co ho měli chápat, anebo milovat, nechápající: „Otevřel jsem naplno své bezelstné srdce. Lidi mi malují na dveře šibenice, čemuž se smějí. Ale když něco vyjde z komunistických řad, něco, co ti ublíží, tak najednou poznáš, že tvé srdce z této strany není chráněno, protože jsi tímto směrem ránu neočekával. Jak špatně znají své básníky!“<sup>29</sup>

Zkusme si představit, jak jinak by vypadala česká socialistická kultura, nebýt těchto lokajů!

Odhallil je Milan Kundera, ty „zachmuřené kněze, co zavřeli se do marxismu / jako na studený hrad, / mrazivým dechem hesel a příkazů / zhášeli plamének radosti, který se rozhořival.“<sup>30</sup>

Pod ledovým hradem, v mrazivém podhradí, byl k oknu jen krůček.

Nikdo si před nimi nemohl být jist a i z Nezvalových zápisků vycítíme podtón strachu.

Držel jsem v ruce fotografii z výletu, který v roce 1934 podnikli do Žatce Biebl s manželkou, Toyen, Vančurovou, Nezvalem a Štyrským.

Na zadní stranu někdo (snad Marie Bieblová) napsal tužkou jediné slovo: „Mučedník.“

<sup>26</sup> HAVLÍK, Přemysl: *Předčasná úmrtí: Bez obav*. Praha: The World Circle Foundation, 2002, s. 83.

<sup>27</sup> Srov. i moji esej *Postskriptum za Konstantinem Bieblem*. *Obrys-Kmen*, č. 44, 2011, s. 1.

<sup>28</sup> BIEBL, Konstantin: *Manifest Vítězslavu Nezvalovi*. *Nový život* 2, 1950, č. 3, s. 166–171, březen.

<sup>29</sup> HAVLÍK, Přemysl: *Předčasná úmrtí: Bez obav*. Praha: The World Circle Foundation, 2002, s. 80.

<sup>30</sup> KUNDERA, Milan: *Člověk zahrada širá: Vy jste, Konstantine, nikdy neuvěřil*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 49.

Sestupme nyní ke kořenům, k době, kdy mladá republika rostla, hnojena ideály, jež dostala do vínku ve Versailles.

Předchůdce Florian Eisner bil na poplach již v roce 1922. Jeho spisku *Židovstvo* nelze upřít jasnozřivost: „*Žádám Svaz národů, aby odstranil židovstvo jakožto největšího a nejhroznějšího zločince, jehož země kdy zrodila a nosila a naprosto je vyloučil ze společenství nás – lidí... Měli by být koncentrováni v internačních táborech, zřízených podle vojenského vzoru a konečně vyvezeni na daleké ostrovy. Budiž jim ponecháno nejnutnější šatstvo, prádlo, kuchyňské emailové zařízení apod. Vše budiž důkladně prohlédnuto, nábytek toliko rozložený a jen nejnutnější! Náklady transportní spojené s vyvezením Židů ponese každý stát sám. Polsku, Rumunsku, Maďarsku nechť přispěje Svaz národů jednou třetinou. Židé z Ruska budtež vyvezeni na účet Svazu národů.*“<sup>31</sup>

Druhá republika otevřela stavidla dokořán. Hymnou se stala píseň *Jak živi jste neviděli, jak se Židi mejou*, hraná na flašinet.

Nejhůře bylo Židům, ale jak uvedeno výše, nebyli to lidé, takže nespádali ani pod protektorát básníků:

Jakub Deml častuje Karla Čapka: „*Vy chlebe přesný, nekvašený, Vy mazaný barčesi...*“<sup>32</sup>

Jaroslav Durych v časopis *Obnova* (č. 1, 1938) píše: „*Považujeme komunismus za věc, jejíž úplné vyhubení jest v zájmu cti celého vzdělaného světa [...] Schvalujeme vše, co proti komunismu podnikl Hitler.*“<sup>33</sup>

Václav Renč v *Národní obnově*: „*Židé neděkují za pohostinství, nemají jako hosté v úctě naše domovy [...] Nepoklekají, když my poklekáme, nemlčí, kde my mlčíme, počínají si jako samozvaní rušitelé našich řádů a páni našich věcí.*“<sup>34</sup>

Karel Schulz též v *Národní obnově*: „*Je třeba přinutit je k tomu, aby se káli: Buď učiní pokání, nebo musí být vyříznuti z tohoto národa. Jestliže nemají vědomí své viny, nutno je k němu donutit. Buď – anebo. Tato zem nemá jen odtržená území. Kdo je zločinec, patří do kriminálu nebo do koncentračního tábora.*“<sup>35</sup>

A Jan Zahradníček rovněž v *Národní obnově*: „*Co zbývá? Vrátit se ke kamení, který zavrhl stavitelé z roku osmnáctého, ke koruně Svatého Václava... Ale dříve než se začne s touto přestavbou, je třeba vyřídit dvě otázky, které nevyřešeny by potměšile hatily všechno naše úsilí: otázku židovskou a s ní spojený problém zednářských lóží... Pejzátá cenzura míchaná, pepřená a pečená v temných doupatech zpupných nápadníků židozednářských má nás i nadále ukolébat ve strnulost.*“<sup>36</sup>

<sup>31</sup> In: MIKULÁŠEK, Alexej: *Antisemitismus v české literatuře 19. a 20. století*. Praha: Votobia, 2000, s. 129–130.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 38.

<sup>33</sup> Srov. též NOVOTNÝ, Vojtěch: *Odvaha být církví: Josef Zvěřina v letech 1913–1967*. Praha: Karolinum, 2014, s. 57.

<sup>34</sup> SÝS, Karel: *Praha zednářská*. Praha: BVD, 2011, s. 167.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 171.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 167–168.

15. 3. 1939 velmoci nařídily Parademarsch.

Zita Kabátová nyje o protektorátu: „*Byla to pro herce nádherná doba.*“

Já se ptám: pro Annu Letenskou, do týlu zastřelenou? Pro Karla Hašlera, za živa zmraženého? Leda snad pro Bedřicha Veverku, sedajícího K. H. Frankovi na jednooký klín!

Arijský boj č. 8 z roku 1941 pochválil: „*Český intelektuále, a co teď? Básník Ĵakub Deml promluvil, kdy ostatní?*“

Emanuel Moravec se ozval z výše ministerské funkce v Přítomnosti (leden 1942): „*Tento český svět, kterému se jednou říkalo Kocourkov a jindy zas Hulvátov, představuje také dnes naši kletbu. Vzpomínáme ještě dobře na boje českých literátů, v nichž hlavní úlohu hrály anonymní dopisy. Je v tom něco symbolicky truchlivého... A kolik takových Šaldů–Ptáčníků ujídalo jako tlusté ponravy kořeny české kulturní velikosti? Zato Ĵaroslav Vrchlický nás vedl zpět k německé kultuře, která nám byla ze všech evropských kultur nejbližší.*“

Přišel květen 1945 a velmoci zahrály Němcům Adagio z Brucknerovy sedmé symfonie.

Schwarze Kapelle však hraje dodnes!

Ján Mlynárik – „Danubius“ (ve Svědectví č. 57, 1978): „*Kde je zaručené, že tri milióny československých Nemcov nepredloží po rokoch či desaťročiach, alebo aj sto-ročích... nezadatelné právo na vlasť, rodnú zem, domov?*“

Martin C. Putna: „*Běda ale, kdyby dnes někdo promluvil o druhdy příslovečně židovské prohnanosti nebo dokonce o povýšeném opovrhování vším nežidovským, praveť to židovském rasismu.*“<sup>37</sup>

V roce 2000 Milan Jungmann v rozhovoru s Jiřím Rulfem bezelstně praví: „*Ĵá měl třeba velice rád básně Ĵana Zahradníčka, ale nevěděl jsem, co v té době dělá.*“<sup>38</sup>

Rulf mu nenapověděl, že básník v té době seděl na Borech.

Zato v roce 1953 jevil Jungmann paměť přímo sloní: „*V dojemné shodě se tu pak sešel jezuitský tmář Ĵaroslav Durych se zavilým protisovětským štváčem R. Medkem a zrádcem dělnické třídy Gustavem Wintrem. Tzv. státní cenu dostali i známí komunistobijci a nepřátelé pokroku, jako byl Ĵ. Hilbert, Ĵ. Čep, Ĵ. Zahradníček nebo historik Ĵ. Pekař.*“<sup>39</sup>

V roce 2002 se pasoval na předčasného vyznavače glasnosti: „*U příležitosti jakéhosi jubilea jsem v opozici k tehdejší oficiální literární doktríně dokonce napsal článek, v němž jsem Halase označoval za velkého básníka. Zase ovšem naivně. Mohl jsem chválit jenom jeho politické básně, do hloubky to nešlo. Ale už jen fakt, že jsem ho neodsuzoval, něco znamenal. Pomohl při prosazování jeho díla jiným.*“

Je to totální ztráta paměti, nebo absolutní drzost?

<sup>37</sup> PUTNA, Martin C: *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: Torst, 1998.

<sup>38</sup> *Příběh z jiné planety*. Reflex, 2000, č. 19.

<sup>39</sup> JUNGSMANN, Milan: *Velký svátek naší literatury*. Nový život 5, 1953, č. 6.

„Každé pravdivé poznání, jež je podstatou literárního díla, hluboký dialektický obraz života, osudů, jež nás obklopují, poznání, jež je vysloveno tak, že se dotkne našich citů, naší bytosti, nás ovšem ovlivňuje a utváří: dává nám chápat složitost našeho světa, našich citů, našich pravd, našeho života, vede nás k touze po ještě opravdovějším poznání, po bohatším a tvořivějším vztahu k životu. A to vše je teprve předpokladem, nutným předpokladem k formování osobnosti člověka komunistické epochy.“

Poznali byste autora?

Ano, napsal to Ivan Klíma v článku *Má literatura vychovávat?* A otisklo Rudé právo 5. 5. 1963.

A Rudé právo ještě jednou – z 26. 5. 1963: „Chtěl jsem upřímně přispět svým nepatrným podílem k životu naší české literatury, chtěl jsem se tímto románem přihlásit k marxistické analýze společnosti. Netoužil jsem po tom, aby o mně psaly *Time* a *Life*, a myslím, že jsem nezavinil, že o mně psaly... A protože jsem byl hluboce přesvědčen o pravdě marxistické analýzy dějinného procesu... zůstal jsem klidný.“

O svém románu *Zbabělci* takto promluvil Josef Škvorecký na III. sjezdu čs. spisovatelů.

Dnes chodí po pražských knihovnách staří hófráti, bývalí buřiči, s nůžkami a vystřihují z *Dikobrazů* a z Rudých práv památky na své mladické vzněty.

Jenže to nebyly pouhé vzněty, tyhle zapalovaly hranice tam na břehu Vltavy! Lze u minulosti udělat delectatur?

Takovému profesoru Vladimíru Novotnému by nůžky nestačily, musel by své opusy vyřezávat autogenem.

Uvedu jen dva klinické příklady jeho ojedinelé ideologické schizofrenie: „V tomto žánru vytvořil letos nejvýraznější dílo moravský prozaik Jan Kostrhun. Jeho *Vinobraní*, toto zralé dílo autorovo, vypráví o vztahu děda a vnoučete na pozadí žirných jihomoravských vinic, tohoto symbolu zániku i skonu – a pro tuto komorní suitu nalezl spisovatel šťastnou polohu, oplývající lidskou vroucností a prosluněnou moudrou radostí ze světa.“<sup>40</sup>

A o dvanáct let později: „V Čechách teď máme jiné starosti, republiku se však uráčil zachránit (tj. vyspílat ministru Klausovi) ex-režimní spisovatel Jan Kostrhun. Na stránkách *Spíglu* – kde jinde! – bigotně horlí proti všem a proti všemu a farizejsky o sobě tvrdí, že je „průměrně movitý, takový prostý, obyčejný člověk“. Dodejme, že i průměrný prozaik, který za své průměrné knížky pobíral ceny, tituly a reedice a natáčely se podle nich průměrné filmy. Tučná léta skončila, a tak si zhrzený literát musí najít nepřítele, který za to všechno může.“<sup>41</sup>

<sup>40</sup> NOVOTNÝ, Vladimír: *Devět knih roku sedmdesát devět. Přehledka letošní české prózy. Zemědělské noviny*, 30. 12. 1979, č. 308, s. 5.

<sup>41</sup> NOVOTNÝ, Vladimír: *Literárium. Mladá fronta Dnes*, 23. 9. 1991, s. 4.

A co básník Léta Páně 2014? Šabach křeše jiskry do nehořlavých hoven, poezie je inertní, patrový bus Davida Černého doblíkává na dvorku před Agrofertem, Babiš se vyklání z vázacího aktu, za dva miliony prodá Jeník Mařenku, tři melouny zavřou klapačku řídicímu důstojníkovi stíženému amnézií.

A svazáci opět vyrůstají, jen pod novým krycím jménem. Košile modré, srdce bílá, a rozšířená touhou po mamonu.

Jak to svého času geniálně vystihl sám šéfsvazák: „*Toč se, kompasová střelko, / na západ či na sever – / naše srdce líp než Greenwich / udává nám čas i směr!*“<sup>42</sup>

A opět platí heslo obožňivelníků a chameleonů: Všim jsem byl rád...

A Milan Uhde opět a rád kráčel před řadami – v zákrytu za Havlem došel až do Nostického paláce.

*Ověnčen kvítím první slávy / hospodář tiše usíná, / jak lehá otec ustaraný. / A pevně stojí jeho lid. / Do bitev půjde Masaryk Gottwald Havel (nehodící se škrtněte) s námi, / vzbudí ho těžká vůně lip. / Do bitev půjde před řadami.*

Miroslav Holub zveřejnil v Kmeni báseň *Psací stroj Continental 350*: „*Pokládám za zajímavé, / že na tomto stroji píší / v listopadu 89 vlastně / poprvé, aniž by mi / nějaký státoprávní debil / čuměl přes rameno a / hledal průpisy v koši.*“<sup>43</sup>

Básníkům se v každé době někdo dívá přes rameno – tu čtenáři, tu debilové...

To mu nebrání básnit, jak mu pero narostlo!

Co a proč tedy dnes nutí českého básníka, aby na záložce téže knihy vydané Před i Po vystupoval nejdříve jako syn dělníka a potom jako syn továrníka?

Co nařídí velmoci dnes?

Jen aby to nebyl smuteční pochod!

Co dělat? Řídit se radou Pavla Kohouta? „*Ať v našich srdcích strážní ohně planou / tak, jak nás tomu učil řadu let. / Na každou ránu odpovězte ranou! / Za Gottwalda a za Stalina vpřed!*“<sup>44</sup>

Z vyššího principu mravního jeví se poctivější verše blíže neznámého Josefa Procházky z Prahy II, Na Florenci, ze sborníku *Zdráv buď první dělník v městě nad Vltavou!* z roku 1949: „*Na reakci je tvrdý jako cement, / proto ať žije soudruh Gottwald Klement!*“<sup>45</sup>

Myslím, že česká poezie dobře udělá, když – mluvíc výhradně po svém – se vyhne plastickým štítům, sádrovým idolům i věčným časům.

A bojí-li se panstva, ať raději mlčí!

## Karel Sýs

Paláskova 1107, 182 00 Praha 8 – Česká republika

karel.sys@futura.cz

<sup>42</sup> 14. 3. 1953.

<sup>43</sup> HOLUB, Miroslav: *Psací stroj Continental 350*. Kmen 2, 1989, č. 48, s. 4.

<sup>44</sup> KOHOUT, Pavel: *Čas lásky a boje: Za Gottwalda a za Stalina vpřed!* Praha: Mladá fronta, 1954, s. 63.

<sup>45</sup> Text sborníku v současnosti autor eseje nemá k dispozici.



Patrik Šenkár (Komárno)

## (Ne)vyslovené hľadania východísk moderného človeka vo veršoch Anny Karolíny Dováľovej

### Abstrakt

Príspevok sa zaoberá básnickou tvorbou Slovenky zo súčasného rumunského Nadlaku; analyzuje básnické výpovede Anny Karolíny Dováľovej. Interpretačnou metódou sonduje nielen motívy či básnické výrazové prostriedky autorky, ale aj jej ostatné individuálne (subjektívne) lyrické výpovede, ktoré sa v rôznych formách a podobách objavujú v doposiaľ publikovaných štyroch samostatných básnických zbierkach. Pri jednotlivých pohľadoch sa (v určitom zmysle slova) uplatňuje cyklický princíp interpretácie, zreteľne charakteristický (aj) pri rozbere tvorby národnostného autora. Ono vychádza zo špecifik vlastného chronotopu menšinára, avšak všeobecným cieľom týchto interpretácií, ale aj autorského subjektu (ktorý je v pozícii akoby totum pro parte ľudskej spoločnosti), je vojsť do odpradáva platných komnát univerzálnosti básnickej existencie ako takej. V pozadí faktu, že poetka vo svojich veršoch inklinuje viac-menej k univerzálnosti (a nie k regionálnemu princípu či aspektu), chrbtovou kosťou príspevku je identifikácia a interpretácia týchto vyslovených, ale aj nevyslovených atribútov celospoločenskej platnosti.

**Kľúčové slová:** národnostná existencia; Slováci v Rumunsku; univerzálnosť; špecifickosť bytia; básnická výpoveď; interpretácia; analýza; dejiny Slovákov v Rumunsku; Anna Karolína Dováľová

### Abstract

#### (Non-)Uttered Search for the Starting Points of Modern Man in Anna Karolína Dováľová's Poetry

The objective contribution deals with the poetical creation of a Slovak from the contemporary Romanian Nadlak. It analyses Anna Karolína Dováľová's poetic testimonies. It not only explores the poetess's themes or poetic phraseology with methods of interpretation, but also her other individual (subjective) lyrical statements, which appear in various forms and manifestations in previously published four poetry collections. At an individual glance (in the literal sense) the cyclic principle of interpretation applies, which is clearly characteristic when analysing the works of this ethnic minority poetess, too. It sets off from its own specific chronotope of ethnic minority. However, the general objective of the interpretation, as well as the person of the author (which is quasi totum pro parte of the human society) is to enter into the ever existing chambers of universality of poetic existence as such. In the background of the fact that the poetess in her poetry has an inclination towards more or less to universality (and not towards the regional principle or aspect) the backbone of this contribution is the identification and interpretation of these spoken and also unspoken attributes of society-wide validity.

**Key words:** minority existence; Slovaks in Romania; versatility; specificity of being; poetic testimony; interpretation; analysis; history of Slovaks in Romania; Anna Karolína Dováľová

„... neskryvám / nepodstatu môjho bytia / a bolesť mojich veršov /  
odhodte ich / ale občas predsa / musím napísať / novú báseň...“<sup>1</sup>

Slovenskí dolnozemskej básnici tvoria osobitný vývinovo-typologický segment slovenskej poézie. Ten v novšom období (a najmä u mladších poetov) nevyužíva iba tematizáciu lokálneho koloritu, ale smeruje k univerzálnym hodnotám básnickej výpovede, pri ktorej „... možno sledovať funkčnú rozvetvenosť významových konotácií, ktorá je dôležitým prínosom do celoslovenského básnického kontextu.“<sup>2</sup> Poézia Slovákov v Rumunsku v pozadí toho hľadá samu seba v pokusoch o stotožnenie s kľúčovými momentmi podstaty ľudského bytia; a práve toto hľadanie „... je jej vlastná identita, to je jej najvlastnejšie sebaaprejavenie, jej sebaidentifikácia“<sup>3</sup>

Dôkazom takéhoto básnického „snaženia“ je aj literárna tvorba Anny Karolíny Dováľovej (vydatej Zimbranovej, narodennej 10. 7. 1978 v Arade), ktorá absolvovala slovenskú sekciu nadlackského lýcea a aprobáciu psychológa – zemepis na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. V súčasnosti je stredoškolskou profesorkou a psychologičkou v Školskom stredisku Jozefa Gregora Tajovského v Nadlaku a redaktorkou časopisov Naše snahy a Naše snahy plus. Je členkou Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Kraska a od roku 2008 Zväzu spisovateľov Rumunska.

Ak sa na vývoj slovenskej poézie v Rumunsku pozeráme z pohľadu gender studies, tak po dvadsaťročnej pauze literárne vákuum po Anne S. Juhásovej (po jej smrti 18. 10. 1981) z hľadiska ženskej tvorivosti na konci druhého milénia preklenula práve Anna Karolína Dováľová.

Do literatúry sa uviedla ako žiačka vo Variáciách 12 (1989, s. 137 – 138) básničkou *Do školy*, ktorá je vlastne veselým odporovaním prípravy žiačika pri jeho každodennej povinnosti na ceste za múdrosťami. Neskôr, už počas svojich stredoškolských štúdií, bola redaktorkou mládežníckeho časopisu *My*.<sup>4</sup> Odvtedy (až doteraz) prispieva do periodík Slovákov v Rumunsku (*Naše snahy*, *Naše snahy plus*, *Arca* a iné).

V časopise *My* uverejňovala literárnokritické a populárno-náučné príspevky; v časopise *Naše snahy* debutovala ako poetka prozaickými prácami krátkych rozmerov, resp. textmi blízkymi detskému svetu. Dodnes permanentne publikuje (najmä v *Našich snahách*) básničky pre detských percipientov (samorejme, táto

<sup>1</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Občas*. In: DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Netvor*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Kraska, 1998, s. 58.

<sup>2</sup> HARPÁN, Michal: *Slovenskí dolnozemskej básnici v mozaike slovenskej poézie*. In: *Literárne paradigmy*. Nadlak–Bratislava: Vydavateľstvo Ivan Krasko a Vydavateľstvo ESA, 2004, s. 74.

<sup>3</sup> HAJKO, Dalimír: *Slovo na úvod alebo čo dáva život básni?* In: *Dozrievanie do skutočnosti a dozrievanie do sna*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2013, s. 11.

<sup>4</sup> O časopise *My* bližšie pozri recenziu A. S. (t. j. Adama Suchanského): A. S.: *My – časopis mladých Slovákov v Rumunsku*. In: *Rovnoběžné zrkadlá – Oglinzi paralele* 1, 1996, č. 4, s. 361 – 362.



tvorba je determinovaná aj vlastnou životnou skúsenosťou matky s malým dieťaťom) a rôzne praktické príspevky prevažne s psychologickým podtónom.

Prekladá aj z iných jazykov do slovenčiny; poéziu píše aj v rumunčine. Básne jej vyšli aj v cudzojazyčných (rumunských) časopisoch Arca či Familia, resp. v kolektívnej zbierke *Babel. r. o. Tineri poeți minoritari* (2000), v ktorej sú sústredené diela účastníkov stretnutia mladých básnikov – príslušníkov rôznych národnostných menšín; zároveň aj v esperantskej antológii *Ĥho de nia krioj – Ozveny po výkriku* (1996).

Je dôležité ešte uviesť, že cesty menšinovej literatúry k literatúre materskej krajiny majú byť vydláždzené predovšetkým hodnotami. Jednou z takýchto foriem je aj zaradenie tvorby (v našom prípade) dolnozemských autorov (z Rumunska) do rôznych antológií a zbierok na Slovensku. Tvorba A. K. Dováľovej je zaradená o. i. aj do *Antológie slovenskej krajanskej poézie* (2001) či antológie *Medzi dvoma domovmi 1* (2009, s. 312 – 315).

Anna Karolína Dováľová sa v konferenčnom zborníku s názvom *Úloha kultúry v zachovávaní národného povedomia detí a mládeže v menšinovom prostredí* zamýšľa nad otázkami typu: Kto som? Odkiaľ idem? Kam smerujem? Tým vlastne potvrdzuje svoju identitu človeka i básnika. Tieto atribúty sú preto, pochopiteľne, charakteristické aj pre jej básnický naturel. Všeobecne môžeme konštatovať, že jej básne „... sú emocionálneho zamerania, s výraznou snahou reflexívneho zvládnutia odporovanej a zmyslovo zvládnutej reality.“<sup>5</sup> V jej poézii preto „... zreteľnejšie cítia prítomnosť rodinnej intimity, ono vytrvalé hľadanie prvkov vo vlastnej skúsenosti dôverne hlbinných. Sú to básne písané s čistým úmyslom vypovedať o sebe, o svojom bezprostrednom okolí.“<sup>6</sup>

Autorka v kolektívnej zbierke s názvom *Som viac, ako si o mne myslíte* publikovala štrnásť vlastných básní v celku *Vzkriesenie sa nedá opísať*. Túto zbierku (so štipkou nadsázky) možno „... hodnotiť ako medzník vo vývine slovenskej literatúry v Rumunsku. Je to signál výmeny tvorivých generácií.“<sup>7</sup> V nej sa autorka prezentovala už ako senzibilná, vyzretá poetka citu a myšlienky so snahou vyjadriť generačné pocity so zrelým pohľadom na svet, ktorej „... duša ukrýva (a vlastní) citlivý seizmograf zrelativizovaných a relativizujúcich sa hodnôt. Ide o hodnoty mimo nej i v nej...“<sup>8</sup> V jednotlivých veršoch skladá mozaiku svojich duševných tieňov a (ne)vyznané vyznania, ktoré symbolizujú akúsi mladícku dynamiku. V protikladoch duševného a telesného (ne)prežitého filtruje hľadanie prapodstaty člove-

<sup>5</sup> SEDLÁKOVÁ, Katarína: *Krajanská literatúra*. In: SEDLÁK, I. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin–Bratislava: Matica slovenská – Literárne informačné centrum, 2009, s. 747.

<sup>6</sup> ANDRUŠKA, Peter: *Krajanská literatúra a kultúra*. Nitra: Katedra kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, s. 125 – 126.

<sup>7</sup> ANOCA, D. M.: *Signál výmeny tvorivých generácií*. In: *Rovnoběžné zrkadlá – Oglinzi paralele 2*, 1997, č. 2, s. 201.

<sup>8</sup> ANDRUŠKA, Peter: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Šaľa: A-klub, 2013, s. 89.

čenstva. V pozadí toho práve pohyb jednotlivca naplňa život logickou podstatou, akýmsi pohladiacim slovosledom, v ktorom „... *chudák pozemšťan sedí / a vedecky si vysvetľuje / nesmrteľnosť...*“<sup>9</sup> Oblúkovitost' života sa vyjadruje aj sledom interpunkčných znamienok – na konci s bodkou. V textoch celkovo dominuje biela farba (novej košeľa) ako symbol (ne)viditeľných čistôt ľudskej duše – (vlastného) sveta. Napriek ustavičnému rozsypaniu slov človek uteká a padá. Spomínaná svia-točná (biela) košeľa ho však ženie vpred do istejšej budúcnosti. Minulosť je nedos-tatočná, prítomnosť deziluzívna a nepredvídateľná ako pavučina. Preto napriek uvedomeniu si akejsi ľarchy svojho mozgu, mladí musia hľadiť vždy dopredu a „... *určiť / presný pojem času...*“<sup>10</sup>

Debutová (samostatná) básnická zbierka autorky s názvom *Netvor* (1998) obsa-huje „... *vzreté básne, texty čisté, úsporné, a predsa majúce široký obsahový pôdo-rys.*“<sup>11</sup> Dováľová v nich spresňuje vlastnú „poetickú tvár“, spolieha sa na zmysly, vnemy a pocity; absentujú kladné hodnoty a celkovo vitálne tóny. Občasné pochybnosti o zmysle uvažovania však zahladzuje reflexiami, ktoré sú poznačené usilova-ním sa po mravnej čistote. Je to vlastne: „... *dialóg so sebou samou, s pocitovaním i stavom poézie, s prežívaním sveta ako textu.*“<sup>12</sup> V tejto zbierke, ktorá sa skladá zo 63 básní, Dováľová naplno „vyštartovala“ na pole ikonickosti. Lyrický subjekt hľadá na obzor, do obzoru i za obzor. Opäť sa stiera realita s imaginárnosťou a uvá-dza sa svet, v ktorom je sen skutočnosťou. Zdôrazňuje sa pritom hlboká citovosť a potreba rozmyšľania. Prikláňa sa k dynamickosti vlastného bytia v pozadí aké-hosi úteku. Ten je však racionálny len vtedy, keď sa človek v inom/cudzom svete stretne so spriaznenou dušou, ktorá mu podá pomocnú ruku. Tento stav je však výsledkom interakcie tela a duše (t. j. prízemnosti a lietania). V ich, žiaľ, nerovno-mernom boji, rozhodujúcu úlohu hrá (u Dováľovej často sa objavujúci) symbol dažďa, ktorý však čistí myseľ a ochladzuje telo. Okolitý svet je preto taký, aký je vlastne človek; o jeho osude rozhoduje priestor (ale aj čas). Tieto univerzálne atri-búty sa však prefiltrujú do konkrétnych ľudských osudov. Na druhej strane lyrický subjekt permanentne vyjadruje svoju nezávislosť a nedbalosť o to, kto čo hovorí. Tvrdí, že pre súčasného človeka je ilúzia života podobne dôležitá ako opakujúci sa zázrak nostalgie. Takýto pocit môže podprieť aj konkrétna báseň, ktorá s čitate-ľom vedie neustály dialóg. Dôležité je ale pritom upresniť si „... *nevyjasnenú chvíľu / nášho bytia...*“<sup>13</sup> Tento proces akéhosi kolobehu je teda charakteristický neustálym hľadaním seba samého a determináciou vlastnej úlohy v pozemskom svete. Oproti

<sup>9</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Formalita*. In: DOVÁĽOVÁ, A. K. – VELEG, M. O. – KARKUŠ, R.: *Som viac, ako si o mne myslíte*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1997, s. 17.

<sup>10</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *sám si povedal*. In: Tamže, s. 23. Názov básne – aj v niektorých nasledujúcich prípadoch – je zámerne s malým začiatočným písmenom podľa pôvodiny.

<sup>11</sup> Porov. pozn. 8, s. 89.

<sup>12</sup> ANOCA, D. M.: *Slovenská literatúra v Rumunsku*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2010, s. 233.

<sup>13</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Pútavá*. In: DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Netvor*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1998, s. 37.

priestoru bytia je človek len slabým medzičlánkom v univerze, psychicky ticho umierajúci „... každým dňom / novou / nádejou...“<sup>14</sup> Na tejto ceste hľadania (vždy nového dňa a obliekania sa do vlastných cieľov) je dôležité nájsť pravdu ako esenciu spomínaného bytia aj v prípade fyzickej či psychickej tmy pod nohami. Takéto atribúty však neprestajne prenikajú aj do osobnej zóny jednotlivca. Lyrický subjekt však takéto – až príliš pozemské – impulzy nevie, ba nechce pochopiť; chce byť lietajúcim vtákom a prežiť aj ono (ne)prežiť.

Dováľovej básne v tejto zbierke sa v menšej miere týkajú aj lásky a jej zmyslu pri hľadaní. Lyrický subjekt sa pritom stavia do binárnej opozície moje/vaše, teda sa nechce celkovo podrobiť spoločenským normám. Akési konkrétne osobné nešťastie v láske vytvorí dusno, nepredvídanú hodinu a deň strát a nálezov. Prízvukuje sa teda potrebný psychologický ponor do (vlastného) vnútra človeka a nerušené počúvanie slov, ktoré „... mlčanlivo tvrdia / to / čo bolo / a bolí...“<sup>15</sup> Symbol noci v tieni dažďa evokuje túto bolesť, ktorá je konkretizovaná preplnenými priestormi starých lavičiek metaforických spomienok.

Zachrípnutý hlas lyrického subjektu je najsamprv pripútaný k zemi (priam zabudnutý). Aj vďaka veršom sa však opätovne poskladá a vzniká z nej myšlienka, neskôr báseň. Na základe toho sa prízvukuje potreba hlbšieho ponoru do podstaty každej ľudskej veci – teda potreba akéhosi vstupu do básne. Slová sú pre ňu formou i tvarom, ale aj významom, otvárajúcim tajomnú skrýšu konotatívnosti. Len v nej je možné nájsť opačný, avšak existujúci kolobeh (nášho) života. Ako pendant k týmto (až idealistickým) myšlienkam slúžia občasné racionálne záchvevy autorkej duše: „... mala by som pochopiť / čo sa tu vlastne deje / v tomto priestore / tak formálne / prístupom / len smrteľníkom...“<sup>16</sup> Rovnováha emocionálneho a racionálneho (s určitým menším výkyvom k tomu prvému) nesie v sebe samotný zmysel života. K tomu sa ale autorka často stavia priam skepticky, avšak vždy s túžbou hľadania východiska. Človek je občas samotárom akoby v rozprávke, ale z dlhodobého hľadiska musí veriť, že prežije. Vo všeobecnosti teda môžeme vysloviť myšlienku, že do svojej debutovej zbierky Dováľová zaradila básne, ktoré napísala v danej chvíli, v danom priestore a v danom myšlienkovom oblúku (mladého) človeka.

Druhú básnickú zbierku autorka publikovala s názvom *Spoveď pred sebou* (2001). Pre ňu je charakteristická stupňujúca intenzita ponorov do vlastnej duše, vysoký stupeň lyrickosti, stručnosť verša a oblúkovitosť všeobecného dosahu básnickej výpovede. Autorka sa v nej „... senzibilne približuje k otázkam existencie, hľadá hodnoty poskytujúce oporu v narušenom svete, pokúša sa sklbiť romantickú citovosť

<sup>14</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Možnosť*. In: Tamže, s. 46.

<sup>15</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Neschopní dialógu*. In: Tamže, s. 65.

<sup>16</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Prečo?!* In: Tamže, s. 78.

*s postmodernou hravosťou, pochybovačnosťou a odstupom pri pohľade na vlastné vnútro, na okolitý svet a otázky vyplývajúce zo vzťahu týchto dvoch veličín.*<sup>17</sup>

V tejto zbierke autorka hľadá pravdu života pri dozrievaní nového sveta po zániku (v 75 básňach). Opätovne sa objavuje čistá biela farba pri tom, ako vlastne žije v lyrickom subjekte duch básnika. Čakanie na impulzy života sú však často spredmetnené zvláštnymi dianiami vecí a nepochopením ideálov. Podstata človeka sa preto postupne vzdáľuje aj z dôvodu hlbokkej vedeckosti; odpovede sa hľadajú akoby opitou múdrosťou pseudozamýšľania sa. Autorka zdôrazňuje aj napriek konceptuálnej duchovnosti potrebu fyzického konania užitočností. Nemôžeme teda neustále hľadiť dozadu, padať stiesnene do cely spomienok, predsudkov a mlčaní. Prázdny priestor sa nevidí (aj) vďaka čistote citov, ktoré sa premieňajú do dôstojného stavu človečenstva. Akýmsi ideálom je, keď sa ráno húževnato vraciame k už známym myšlienkam. Na báze toho sa prízvukuje potrebná róznosť krokov (aj v odchodoch nostalgie a radostného bláznovstva), teda akési oxymoronické učenie sa práve neučením. Spomínané nekonečné priestory autorka usúvzťažňuje aj v pozadí chronotopu domova; na základe spomienok o vlastnom otcovi, v pochopení priestoru, „... kde teplom vonia / na stole chlieb...“<sup>18</sup> Do zbierky sú teda zaradené aj básne, venované blízkej rodine či známym: v nich sú východiskom spomienky a sny prítomnosti, ktoré sú determinované odchádzajúcimi krokmi ľudí. Priestor sa teda zužuje i rozširuje, blízkosť sa stáva diaľkou a samotná existencia relatívnym pojmom v utápaní sa vo vlastných túžbach či myšlienkach lyrického subjektu. Neustály vznik a zánik rôznych koreňov bytia zo zeme podáva svedectvo okolitému svetu, kde podstata nepochopenia zo strany priemerných ľudí spôsobuje akýsi pád civilizácie.

Na druhej strane je dôležitá aj akoby nekonečná sloboda jednotlivca, ktorú nemôže zgniaviť ani občasnú sklamanie, duševná prázdnota či skrytosť pocitov. Toto akési vzduchoprázdnno môže naplniť iba slovo, v ktorom je skrytá podstata zmysluplnej existencie človeka. Lyrický subjekt sa však často nachádza v pozícii osihoteného samotára, ktorému je dobre aj vo vlastnom smútku, pričom v oblúku nekonečných a začarovaných očakávaní stráca seba samého. Napriek tomu sa v ňom ožýva pud sebazáchovy a smerodajné hľadanie životných prekážok, teda akýchsi impulzov pozemského jestvovania. Človek preto musí hľadiť aj okolo seba, vypočuť si ohlasy na vlastné konanie a uvedomiť si redukované možnosti pochopenia všetkého. Zabudnutý oheň planúcich spomienok vedie do prázdna, odkiaľ človek môže vyslobodiť seba samého len výkrikom s ozvenou a vedomou (akousi) duševnou prácou. Prízvukovanie relatívnosti nedefinovanej diaľky, hmlisťého podvedomia či hlbín bez dna evokuje v lyrickom subjekte nepohodlnú mono-

<sup>17</sup> Porov. pozn. 12, s. 233.

<sup>18</sup> DOVÁLOVÁ, A. K.: *Domov*. In: DOVÁLOVÁ, A. K.: *Spoveď pred sebou*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2001, s. 42.

tónnosť, ktorá si za cieľ kladie psychickú a fyzickú prázdnotu. Po tomto stave je však potrebné nielen hľadiť, ale aj kráčať do budúcnosti, snívať o svetlých okamihoch, ktoré sú vlastne korením života. Aj Doválová sa stavia do takéhoto priestoru, veď: „... *vysnívaným priestorom / naplňam sen... / ...prapríčinou života / bol sen / veď všetkého je / všade / v jednotnej mnohosti / nás samých...*“<sup>19</sup> Človek teda nemôže byť chronicky chorý, veď svet okolo neho je beznádejne jednoduchý. Poznanie je biele; neznámy svet čiernou dierou. Úlohou človeka je nájsť „... *kde sú slová / kde je miesto / a / čo je správne...*“<sup>20</sup> V prítomnosti musí hľadať priateľov, veci a okolnosti, ktoré mu akosi rozumejú – teda byť dynamický a nečakať nehybne na lepšie časy. Každá minúta je preto vzácna, veď ani človek nie je opustený bez konca a trápiaci sa prílišnými malichernými detailmi. Musí byť vitálny, smiať sa nad (ne)prežitým a vyhnúť sa nekonečnej čiernave; uvedomiť si rýchle plynutie času a vlastné postavenie v univerze. Autorka pri deklarovaní toho využíva aj filozofujúce myšlienky o dôvode samotného bytia/žitia človeka, ktoré vyvažuje občasnými (až príliš) pozemskými atribútmi (prečo je človek chorý, často nespokojný, hovoriac jedno a mysliac druhé). Doválovej postoj je preto často negatívny, pripomínajúci akýsi krach spoločnosti pri poklesnutej hodnote zmätení, bezvedomí a topení sa. Nostalgia je teda opantným citom v nekonečnosti, ktorá vedie do smiešnej (až bláznivej) prítomnosti, v ktorej však vždy musí byť príčina na bezdôvodné šťastie zo svetských túžob, prianí a radostí. Lebo len tak to má zmysel.

Tretia básnická zbierka autorky nesie názov *Uroboros* (2003). Doválová v textoch tejto zbierky ostáva v pozícií akejsi pokojnej vyrovnanosti múdrej bezradnosti, skrýva sa „... *za postmoderné gestá, odľahčuje nimi a ozvlášťňuje v snahe presvedčiť nás o zložitosti nastolenej problematiky.*“<sup>21</sup> Jednotlivé verše postmoderne štrukturuje v pozadí tematizácie akejsi vážnosti existencie človeka na báze striktné myslených, avšak nevyriešených objektívnych otázok a subjektívnych nálad. Táto básnická zbierka autorky obsahuje 45 básní v troch tematických celkoch. Opäť sa v nej objavuje akási súhra minulosti a súčasnosti – teda prežitých spomienok a aktuálnych ponorov do myšlienok. Človek dýcha prítomnosťou, je súčasný; veci a steny sú pozostatkami minulosti, teda večné. Úlohou jednotlivca je čakať na onú chvíľu zázračného: teda spojenie týchto dvoch časových pásiem. Prízvukuje sa preto dôležitosť ilúzií – avšak v pozadí určitej racionality, teda pohľadu na predmetný svet. Aj budúcnosť je preto podopretá (akoby predurčenými) pojmami, všade sa pletúcimi myšlienkami v stredobode s človekom. On je ten, kto robí veľké veci a vracia sa do dejín vždy v iných súvislostiach. Jeho atribútom je myšlienkovosť a svedomitosť – najmä z dôvodu skúseností, ktoré však sú determinované stádovosťou a majetkovosťou. Na báze toho lyrický subjekt pripomína vyhnanie zo starého

<sup>19</sup> DOVÁLOVÁ, A. K.: *Večerná*. In: Tamže, s. 95.

<sup>20</sup> DOVÁLOVÁ, A. K.: *Čo teraz*. In: Tamže, s. 102.

<sup>21</sup> Porov. pozn. 12, s. 234.

mesta či ubúdanie ľudstva... V súčasnosti teda prevláda akási bezbožnosť a neko-  
nečné hľadanie podstaty lásky, vydieranie, podrazy, ambície, nakoľko „... *tvrdá  
skala / taký je život / v mori nenávisťi...*“<sup>22</sup> Momentálny svet je určitou prázdno-  
tou; dnešný stav úmernou stratou vlastného bytia. Prítomnosť je determinovaná  
ukradnutými chvíľami, ktoré sú identifikovateľné len v opustených veršoch či ab-  
straktne čakajúcich myšlienkach. Aj vesmír čaká na báseň, ozvenu, nájdenie stra-  
teného piesku medzi časom. V tomto priestore sa teda objavila diera, ale vďaka  
osudovosti sa črtá aj vízia večnosti. Človek ju však môže nájsť na Zemi aj vďaka  
svedomitosti a uvedomeniu si niektorých chybných krokov vlastných dejín. Nachá-  
dzanie vlastnej stopy predpokladá identifikáciu svojej tváre. Do nočnej tmy sa teda  
inkorporuje svetlo, teda akoby životné do neživotného, a tým „... *dych siaha / do  
opustenej časti sveta / do najdlhšej noci / na celom svete...*“<sup>23</sup> Súčasný je rodiskom  
ďalších bojov, ale aj poľom nových možností a teritóriom nachádzania pradávno  
strateného rozkladu. Kritiku súdobej spoločnosti autorka vyslovuje aj na báze situ-  
ácie, keď dnes každé slovo je jemnou nenávisťou a všeobecne platným vzorom  
akési opantávanie duše. Dováľová hľadá zmysel vysloveného či napísaného slova  
a na jednej strane prizvukuje hovorenie, na druhej strane mlčanie. Súčasný člo-  
vek si však musí brať príklad aj z rozlámaných pozostatkov predkov, ktorí taktiež  
nekráčali k vyschnutému zániku, ale húževnato pracovali na zveľadovaní vlast-  
nej spoločnosti. Človek preto nemôže odopierať ľudské teplo, ale musí utrieť sliny  
Zeme a vykročiť ku krajším zajtrajškom (aj vďaka rozhovorom s veršami). Nesmie  
počúvať tmu a zavrieť sa v nej, ale aj vďaka jazvám na svedomí sa dennodenne  
musí vrátiť ku svojim ideálom. K tomu môžu dopomôcť: Boh, úsmev, dobré ráno  
i autorkine verše.

Doteraz posledná básnická zbierka autorky, ktorá má názov *Modrá letenka*  
(2009) a obsahuje 70 básní, sa začína veršami, ktoré sú venované Ondrejovi Šte-  
fankovi a Adamovi Suchanskému in memoriam. Ich ne-/bytie je podopreté veľ-  
kým smútkom mladej autorky, ktorej oni ako žičlivci pomáhali pri prvých básnic-  
kých krokoch. Plač nad ich stratou je sprítomnená v symbole dažďa; fyzická bolesť  
v žalúdku zdôvodňuje volanie o pomoc v hlučnom prázdne ničoty. Z dôvodu ich  
nenávratného odchodu zo srdca uniká slnečný svit a za dverami sa nikto neozýva.  
Takýto svet autorka opisuje ako roztrhaný a zbláznený. Istoty sa vzdávajú, karma  
sa zužuje, spomienky rednú a „*každý kút / zosmrdenej planéty / je poškvrnený /  
divmi sveta...*“<sup>24</sup> V určitých veciach úsmev stratil svoj zmysel a človek je nútený  
kradnúť cudzie pocity na ceste za neúprosným poznaním. Ono je determinované  
slovom a snahou o odpustenie, teda krokmi až po koniec, „... *ku ktorému / sa človek /*

<sup>22</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Čo všetko nevedia*. In: DOVÁĽOVÁ, A. K.: Uroboros. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2003, s. 40.

<sup>23</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Tvár v tme*. In: Tamže, s. 72.

<sup>24</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *karma*. In: DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Modrá letenka*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2009, s. 13.

*nikdy nedostane...*<sup>25</sup> Súčasný človek zabíja aj poslednú ilúziu vône domu/domova. Technický pokrok znamená nepriamu úmernosť vo vzťahu k vznešeným ideálom, vďaka ktorým „... ani nezbadáme / vône / rozkvitnutých čerešní...“<sup>26</sup>

V zbierke sa opäť objavuje motív sna – teda priestoru, stretnutí a závidení. Ten však vonia iba spomienkou, nakoľko vchod doň strážia zatvorené dvere. Práve oni sú ohnívkom poznania; ich otvorením pred ľuďmi sa zjavuje škrvna minulosti a región prítomnosti. Postupne sa ale tieto entity pre človeka skomolia a zamotajú. Tým sa ale dostáva z ničoty do bytia, kde vonia spomienka a pocit prítomnosti. Tie smerujú do budúcnosti, ktorá je však určitou nirvanou. Toto akési náhlenie a nešťastná potreba chabého prežitia je ale určitou formou trápenia sa. Človek však musí mať svoje túžby (rozhovory s Everestom) a poznatky (Boh je mi len na dotyk). Rozšíriť priestor prítomnosti je možné vďaka lietaniu za obzor vlastného svedomia a bez návratu k sebe. Je tu identifikovateľný akýsi (ne)vypovedaný odchod po neprechodnej ceste. Človek teda musí (aj keď sám v blate dejín/existencie) nájsť svoje dávne stopy a nebúrať vlastný zámok osobnosti. Obzor času nie je len večnou citovou ilúziou ľudstva, ale aj skrýšou i reálnym priestorom existencie moderného človeka. Ten však musí po spomínanom páde nájsť seba samého (ale aj so širokým úsmevom privolať k sebe iných i nenaplnený osud). Signifikantným znakom toho je racionálne sebauvedomenie si vlastných hodnôt a akási alúzia na minulosť, ktorá „... ešte stále veští že / som viac / ako si o mne myslia...“<sup>27</sup> Podobne je to aj vo veršoch, v ktorých Dováľová oslovuje vlastného otca-spisovateľa: žiada od neho slovo, ono sviatočné stretnutie, ktoré je tajomnou niťou spolupatričnosti blízkych. Človek nemôže žiť v prázdnote bez komunikácie; symbolicky povedané: musí vychádzať na ulicu a neumrieť na slame kvôli zbytočnostiam. Musí hľadať (aj keď občas trpké) mozaiky minulosti aj prítomnosti.

Autorka vyzdvihuje mráz, smútok a bolesť dnešnej doby, ktoré značia akýsi úpadok ideálov. Prosí však svojich predkov a hviezdy o pomoc (z dôvodu vlastnej bezmocnosti). Sucho a odcudzenie však nemôžu spáliť mosty odchodov a príchodov; človek si musí uvedomiť, čo vlastne znamená pre seba, okolie i svet. Ten autorka občas parodizuje, vykresľuje neduhy (globalizáciu a znečistený vzduch prostredia), počas ktorých sa „... prevalilo cez nás / 21. storočie / a celý svet / premenilo / na veľký cirkus...“<sup>28</sup> V tomto (akomsi) chaose sa človek dočasne stratil, avšak nemôže si dovoliť život na mŕtvom bode. Nie je vhodné schovať sa, báť sa slova, skryť sa za tieň svojho svedomia a zhubných ilúzií tichých volaní. Musí si uvedomiť, že človek je tým najlepším priateľom človeka a všetko má zmysel. Lyrický subjekt sa ale k týmto otázkam stavia so štipkou nedôvery, avšak s uvedomením si zodpovednosti za svoj osud. Priam prehovára ľudí uponáhľaného nového milénia, aby

<sup>25</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *prístav*. In: Tamže, s. 14.

<sup>26</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *potom*. In: Tamže, s. 23.

<sup>27</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *len pre seba*. In: Tamže, s. 47.

<sup>28</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *21. storočie*. In: Tamže, s. 68.

svojmu životu dali nový, dôveryhodnejší rozmer a pochopili myšlienku, že aj na konci sveta je akýsi začiatok. Útek pred sebou a pred snobskými skutkami reality je preto možný aj v básni. Každý si má uvedomiť, že „*vzal Boh rebro / a krásou stvoril to / čo poézia znamená...*“<sup>29</sup> Tento princíp si osvojila aj Dováľová a impulzy, i keď opačné – skeptické – dané týmto ohnivkom vyjadřila nasledovne: „... *vytrhlo ma z ilúzie / že ľudstvo / je ľudské / a verše / aj dnes dokážu / vzbudiť / citlivé chvenie...*“<sup>30</sup> V tejto zbierke sa teda vyrovnáva so škaredosťou a zlobou sveta, s odpudzujúcimi aspektmi bytia (prevažne) vo forme krátkych (až úsečných) veršov. V jednotlivých básňach používa induktívne spracovanie, často nedodržia interpunkciu (snaha o gnómicnosť výpovede) a niektoré pravopisné pravidlá ako určité „... *prejav postmodernej snahy po inakosti, spochybnení, deštrukcii textu a nastolení nového poriadku.*“<sup>31</sup>

V pozadí toho každý tvorivý človek (spolu s autorkou) môže vysloviť myšlienku, že „*v nekonečnom prázdne / nevy povedaných slov / naplňam svoj život / dnu / a vonku / pomalým krokom / vzdávam sa / aby som zvíťazila / nad sebou...*“<sup>32</sup> Lebo tam je skrytý onen tajomný kľúč do našej trinástej komnaty zmysluplného človečstva.

## Literatúra

- ANDRUŠKA, Peter: *Krajanská literatúra a kultúra*. Nitra: Katedra kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003.
- ANDRUŠKA, Peter: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Šaľa: A-klub, 2013.
- ANOCA, D. M.: *Signál výmeny tvorivých generácií*. In: Rovnobežné zrkadlá – Oglinzi paralele 2, 1997, č. 2, s. 199 – 201.
- ANOCA, D. M.: *Slovenská literatúra v Rumunsku*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2010.
- ANOCA, D. M.: *Ženská tvorivosť, (pozoruhodné) ženské postavy. Niekoľko poznámok na margo rodovej témy v živote Slovákov v Rumunsku*. In: Slovacica miscellanea. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2012, s. 48 – 60.
- A. S. [= Adam Suchanský]: *My – časopis mladých Slovákov v Rumunsku*. In: Rovnobežné zrkadlá – Oglinzi paralele 1, 1996, č. 4, s. 361 – 362.
- DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Modrá letenka*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2009.
- DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Náboženstvo a cirkev – podstatné faktory v zachovaní etnickej identity*. In: Úloha kultúry v zachovávaní národného povedomia detí a mládeže v menšinovom prostredí. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2005, s. 54 – 57.

<sup>29</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *okradnutá lyrika*. In: Tamže, s. 77.

<sup>30</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *zmysel*. In: Tamže, s. 72.

<sup>31</sup> Porov. pozn. 12, s. 236.

<sup>32</sup> DOVÁĽOVÁ, A. K.: *vo mne*. In: Porov. pozn. 24, s. 61.



- DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Netvor*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1998.
- DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Spoved' pred sebou*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2001.
- DOVÁĽOVÁ, A. K.: *Uroboros*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2003.
- DOVÁĽOVÁ, A. K. – VELEG, M. O. – KARKUŠ, R.: *Som viac, ako si o mne myslíte*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1997.
- HAJKO, Dalimír: *Slovo na úvod alebo čo dáva život básni?* In: *Dozrievanie do skutočnosti a dozrievanie do sna*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2013, s. 7 – 13.
- HARPÁŇ, Michal: *Slovenskí dolnozemskí básnici v mozaike slovenskej poézie*. In: *Literárne paradigmy*. Nadlak–Bratislava: Vydavateľstvo Ivan Krasko a Vydavateľstvo EŠA, 2004, s. 71–79.
- SEDLÁKOVÁ, Katarína: *Krajanská literatúra*. In: SEDLÁK, I. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin–Bratislava: Matica slovenská – Literárne informačné centrum, 2009, s. 718 – 758.

**PaedDr. Patrik Šenkár, PhD.**

Katedra slovenského jazyka a literatúry, Pedagogická fakulta, Univerzita J. Selyeho  
Bratislavská cesta 3322, 945 01 Komárno – Slovenská republika  
[spo764@selyeuni.sk](mailto:spo764@selyeuni.sk)



Jaroslav Vlnka (Trnava)

## Básnický svet Petra Bilého

### Abstrakt

Cieľom štúdie *Básnický svet Petra Bilého* je analýza tvorivého vývinu predstaviteľa súčasnej slovenskej literatúry. Štúdia sa zameriava na tvorivú osobnosť Petra Bilého, reflektuje jeho vstup do literatúry, interpretuje zbierky *Spomalené prítmie* (2001), *V zajatí obrazu* (2002), *Posledná siesta milencov* (2006) a *Nočné mesto* (2009). Interpretácia textov je prepojená so životnými osudmi autora, zohľadňuje vplyvy prostredia a kláštorného života, ktoré sa prejavili vo formovaní špecifického autorského rukopisu a nadlho poznačili tematické preferencie, stratégiu zobrazovania i básnického videnia P. Bilého.

**Kľúčové slová:** pop-poézia; avantgarda; moderné umenie; rehoľný život; tematické preferencie

### Abstract

#### The Poetic World of Peter Bilý

The goal of the study *The Poetic World of Peter Bilý* is analyse the creative development of the exponent of the Contemporary Slovak Literature. This study concentrate on the creative personality of Peter Bilý, reflect on his entry into literature and interpret the poetry collections *Spomalené prítmie* (2001), *V zajatí obrazu* (2002), *Posledná siesta milencov* (2006) and *Nočné mesto* (2009). Interpretation of his texts is linked with the author's fate and accounts for impact of environment and monastic life, which were reflected in the formation of specific character of Bilý's writing and marked his thematic preferences, strategy of reproduction and poetic visions for a long time.

**Key words:** pop-poetry; avant-garde; modern art; monastic life; thematic preferences

Každá životná skúsenosť, pokiaľ je podaná ako autentické svedectvo, je individuálna a formuje autorský štýl. Bilého poézia zachytáva jeho konkrétny ľudský príbeh, ktorý niekedy menej, inokedy zreteľnejšie vytvára kulisy citových drám. Peter Bilý (1978) v roku 1998 začal študovať filozofiu v Ríme a bol príslušníkom rehoľného spoločenstva augustiniánov. V roku 2000 prerušil štúdium a opustil aj augustiniánsku rehoľu, odvtedy žil v Španielsku až donedávna, od roku 2013 býval na Malte a momentálne žije v Bratislave.<sup>1</sup> Básnik vo svojej tvorbe reflektuje najmä rozhodnutie a príčiny, ktoré ho viedli k odchodu z rehole, opisuje aj nasledujúci život, nespútané hýrenie, užívanie slastí a pôžitkov, ktorých sa mu predtým nedostávalo. A napokon vyjadruje rozčarovanie z takého života. Bilý sa inšpiruje slovenskou pop-poéziou Jozefa Urbana, Jána Litváka a Maroša Bančaja, ktorá bola predstavená v spoločnej básnickej knihe týchto autorov *Výstrel z motyky* (1992),

<sup>1</sup> [www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/peter-bily](http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/peter-bily).

nadväzuje na svetové avantgardy, prekliatych básnikov a „na myšlienkový odkaz moderných autorov, ale aj na dôraz moderných básnikov na formálnu virtuozitu výpovede“.<sup>2</sup>

Nečudo, že Bílý ako motto prvej zbierky si zvolil verše Guillaumea Apollinaira, napísané v parížskej väznici La Santé: „Mne už moje ja nepatrí“,<sup>3</sup> ktoré konfrontuje s výrokom stredovekého svätca Anselma z Canterbury o všeobjímajúcom bohu.<sup>4</sup> Lyrický subjekt básnickej zbierky je rozpoltený človek, ktorý hľadá samého seba a podľa svojho predobrazu „neváha objavovať nové radosti, aj keď pre mnohých bude ťažké ich znášať“<sup>5</sup> Bilému imponoval Apollinaire v čase, keď aj on sám prežíval „vínne obdobie v Sorrente a na Capri“.<sup>6</sup> Uvedený Apollinairov verš poukazuje i na podobnosť kláštornej a väzenskej cely, Bílý konfrontuje prísľuby viery s ponukou carpe diem. Nadobudnutie skúseností a pestrých zážitkov sa stáva jeho cieľom, alkohol a ženy témou jednotlivých básní. Básnika láka hlučný veľký svet, kde zaznievajú „barové akordy“ a vytvára kontrast svetského s rehoľným prostredím. Samota a ticho ako nevyhnutné predpoklady stavu, v ktorom možno rozjímať a stretnúť sa Bohom, lyrického hrdinu miestami desia, vyvolávajú v ňom skôr tiesnivé pocity (*Il Silenzio poco mortale* / Ticho trochu mŕtve). Ticho, ani ako „poézie večný prameň“;<sup>7</sup> nie je pre Bilého želaným stavom: „mne je to ticho nápadné / neverím, že sme takí všetci.“<sup>8</sup> Bilého chápanie ticha azda najlepšie vystihuje paradox vyjadrený talianskym názvom básne *Il canto muto* – Spev mlčania, ktorej text je, samozrejme, slovenský a vypovedá aj o spievajúcich rybách polapených v sieti.<sup>9</sup>

Lyrický hrdina odmieta zažiť stav blaženosti až po smrti, keď ho môže zakúsiť, hoci len krátkodobo alebo na chvíľu ihneď, teda ešte počas života: „Na Golgote si ako v Paríži... / A Rím ti zase niečo tají. / Povedz mi, ako je ti na kríži? / Ešte dnes budeš so mnou v raji...“<sup>10</sup> Takých kontrastov nájdeme v zbierke viacero a sú v nej ťažiskové.

Chronotopom básní zo zbierky *Spomalené prítmie* sú rušné ulice veľkomesta (Rím, Paríž) a pritažlivé turistické centrá (Sorrento, Capri) z prelomu 20. a 21. storočia, v ktorých pulzuje čulý nočný život, často ide o kaviarské prostredie, kde

<sup>2</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra, 2013, s. 259.

<sup>3</sup> APOLLINAIRE, Guillaume: *Vo väzení*. In: FELDEK, L.: *V otcovej Prahe*. Praha: Slovenský literárny klub v ČR a Spolok priateľov slovenského divadla v Prahe, 2006, s. 28.

<sup>4</sup> BILÝ, Peter: *Spomalené prítmie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 5.

<sup>5</sup> APOLLINAIRE, Guillaume: *L'Esprit nouveau et les Poètes*. In: *Mercure de France*. Bd. 130, 1918, s. 392.

<sup>6</sup> VLANKA, Jaroslav – BILÝ, Peter: *Konformista skrytý za imidžom rebela* (rozhovor s autorom). *Knižná revue* 12, 2002, č. 13, s. 12.

<sup>7</sup> SILAN, Janko: *Svätoboje*. Literárny týždenník, 1993, č. 7, s. 7.

<sup>8</sup> BILÝ, Peter: *Spomalené prítmie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 9.

<sup>9</sup> BILÝ, Peter: *Spomalené prítmie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 31 – 32.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 11.

lyrický hrdina (alter ego básnika) trávi spoločné chvíle s priateľmi a partnerkami. Bilý prostredníctvom svojho lyrického hrdinu poukazuje na hedonistické poňatie vlastnej existencie, no prekvapujúco ho stále zaujíma, ako to vidí Boh, ponúka pohľad na svoj život z perspektívy kresťanskej vierouky. Boh stále dozerá na jeho svetácke skutky, básnik ho pociťuje ako istú autoritu, ktorú čiastočne akceptuje.

Básnická zbierka ako celok je komponovaná ako konfrontácia rehoľného a bohémneho života, sakrálneho s profánnym svetom. Lyrický hrdina tu usku-točňuje trvalý únik do reality a rôzne obyčajné pôžitky každodennosti považuje za skutočné zázraky, ktoré jedine sú dosiahnuteľné: „*Chladné víno do žíl. / Nočný prievan do dverí. / Aby som dnes ožil. / Aby som ti uveril.*“<sup>11</sup>

V básňach prevláda jednoznačný príklon k bohémskemu životu. Peter Bilý tematizuje autentickú životnú skúsenosť: odchod z kláštora augustiniánov, krátko po zložení dočasných rehoľných sľubov, motivovaný zmiešanými pocitmi a istým rozčarováním.<sup>12</sup> Ťaživé pocity prebývajú britkú iróniu, „*askézu pohlcuje chuť do života,*“ čo dokazuje zotrúvanie básnika na rázcestí medzi transcendentnom a pozemským bytím a poukazuje na to, že jeho univerzom je komplikovaný „*svet medzi dvoma hrami, okamih medzi dejstvami*“.<sup>13</sup>

Básnik oslavuje aj ospravedlňuje svoj odchod. Motív odchodu sa nespája iba s novými príležitosťami, ale aj s pocitom trpkosti a sklamaní z straty cieľa: „*Hrdzavé kľúče od nebeskej brány, / hrdzavý zámok: viac ich nevidíš.*“<sup>14</sup> Noc, ktorá má vo viacerých básňach zbierky rekreačnú funkciu, v básni *Kaviareň* signalizuje čosi temné, umocňované tichom, vygradované postupným zhášaním svetiel a zavŕšené slovami: „*odopínam zlatý kríž.*“<sup>15</sup> Bývalý študent filozofie a rehoľník akoby odkazoval na rituál, ktorý sprevádza vyhlásenie vyobcovania z cirkvi: dvanásť kňazi hádžu rozžaté sviece na zem, ktoré fakticky dohoria.<sup>16</sup>

Druhá básnická zbierka *V zajatí obrazu* (2002) má monotematický charakter a opakuje námety spracované v predošlej knihe. Neprijemná životná udalosť odchodu z rehole, skúsenosti, ktoré jej predchádzali, ani traumy, čo po nej nasledovali už nie sú natoľko živé. Básnik sa snaží odstrihnúť od minulosti a naplno sa oddať životu. Ambivalentnosť lyrického hrdinu, ktorý sa štylizuje do rozporuplnej pozície bonvivána i solitéra, sukničkára aj mnícha, sa stáva jeho imidžom, vzbudzuje záujem spoločnosti na žúroch, motivuje ženskú priazeň. V duchu motto, ktoré si autor vybral pre túto zbierku – „*Ars longa, vita brevis*“ (umenie je večné,

<sup>11</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>12</sup> Porov. VLNKA, Jaroslav – BILÝ, Peter: *Konformista skrytý za imidžom rebela* (rozhovor s autorom). Knižná revue 12, 2002, č. 13, s. 12.

<sup>13</sup> GAVURA, Ján: *Aféra a umenie medzihry*. Dotyky 13, 2001, č. 2, s. 56.

<sup>14</sup> BILÝ, Peter: *Spomalené prítomie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 35.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>16</sup> Porov. Regino z Prümü. *Libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis* (napísané v roku 906). Charleston: Nabu Press, 2014.

život krátky), túži lyrický hrdina všetko zažiť, všetko skúsiť: „*sangría, sexo y marihuana*.“<sup>17</sup> Chce prijať neznáme, nepoznané, odopierané výzvy nočného mesta a partnerských vzťahov. Tieto podnety spôsobujú ošiaľ, povznesenú náladu, ktorej dôsledkom je básnická abstrakcia, plná erotizmu a manifestovanej chuti žiť. Dôležité je momentálne prežívanie, táto noc, tento okamih. Výčitky svedomia sú následne splachované alkoholom. Podobný pocit absencie čohosi podstatného ako vzniká v nedostatku, sa však rodí aj v hojnosti. A v zbierke *V zajatí obrazu* je až príliš života.

Stíšenie, vytriezvenie z hedonizmu, rozčarovanie z pomínutelných svetských radostí a nestálych povrchných vzťahov, odkrývanie prázdnoty logicky nachádzame v nasledujúcej básnickej zbierke *Posledná siesta milencov* (2006). V rušnom veľkomeste, uprostred spoločnosti aj napriek priazni mnohých žien si lyrický hrdina uvedomuje, že je osamelý, hoci nie je sám. Samota a osamelosť sú dva rôzne pojmy, ani žiť naplno ešte neznamená plnohodnotný život: „*Tisíce slákov, iba jedny husle / a cez hlas nocou štvaná oktáva. / Čo zostalo z nás po falošnom kúzle? / Opité harfy a ich smutné pohľavia*.“<sup>18</sup> Bilý, ktorý uveril, že „*roky askézy si musí nahradiť zmyslovou sýtosťou*“,“<sup>19</sup> a nasledujúce roky sa venovať tomuto nahrádzaniu, o čom podávajú svedectvo jeho knihy, zrazu precitol a zistil: „*A každá láska bola plytká / a žiadna nedávala záruku*.“<sup>20</sup> Z nočných dobrodružstiev, zmyslových pôžitkov a intímnych zážitkov, ktoré doteraz vnímal pozitívne, aj ako kreatívne podnety, mu zostal pocit vyjadrený veršom: „*to mláďa leží vo mne zabité*.“<sup>21</sup> Ide o poznanie človeka, ktorý je mladý iba raz, žije naplno, no pritom čosi dôležité umŕtvuje. Keďže Bilý tematizuje aj experimentovanie s drogami a poukazuje na „*Trochu viac kokaínu / ako zvyčajne*“,“<sup>22</sup> teda zaznamenáva prekračovanie hraníc, balans na hrane aj deštruktívne dôsledky, v zbierke o to „*silnejšie zaznie jeho úprimná túžba po vnútornej celistvosti*“.<sup>23</sup> Pochybnosti o zhýralom spôsobe života, básnika odvádzajú od kratochvílnych zážitkov k závažnejším otázkam. Hľadá odpovede, ktoré by opodstatňovali jeho existenciu a bujaré výkriky sa menia na veľavravné mlčanie.

Byť či nebyť alebo písať či nepísať poéziu, táto modifikovaná Shakespearova otázka dostane zápornú odpoveď v zbierke *Nočné mesto* (2009). Existencia bez poézie je predstaviteľná, jej odmietnutie uľahčuje pobyt v surovom svete súčasnosti. O tom sa autor utvrdzuje v úvodnej básni *Príprava na smrť*: „*poézia je mi úplne*

<sup>17</sup> BILÝ, Peter: *V zajatí obrazu*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2002, s. 10.

<sup>18</sup> BILÝ, Peter: *Posledná siesta milencov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2006, s. 5.

<sup>19</sup> BUZÁSSY, Ján: *Text na obálke*. In: BILÝ, P.: *Posledná siesta milencov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2006.

<sup>20</sup> BILÝ, Peter: *Posledná siesta milencov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2006, s. 32.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 68.

<sup>23</sup> MATEJOV, Radoslav: *O pretahovaní*. Knižná revue 16, 2006, č. 18, s. 5.

*lahostajná: / pegasove krídla som dohodil za pár drobných / nejakému mäsiarovi.*<sup>24</sup> Vzápätí však zisťuje, že s vylúčením poézie a emócií, zomiera v človeku niečo významné. Pocit neúplnosti podnecuje hľadanie druhého, lepšieho ja. Rebelantské gesto odmietnutia poézie je späté s kresťanskou symbolikou a posilnené rúhaním „*aj ježiš k. sa na to vysral / a poctivo sa zamestnal / ako bankový úradník.*“<sup>25</sup> Spája sa aj s rozhodnutím básnika odmlčať sa, ktoré na princípe obráteného videnia ostrejšie poukazuje na jeho problém s konvenciami.

Bilý opätovne a svojským spôsobom prezentuje drsnú mestskú „*dekadentno-renegátsku poetiku,*“<sup>26</sup> skríženú s biblickými a kultúrnymi podnetmi. Zámer autora „*je jasný: detailne mapovať dnešný svet s jeho nevyspytateľnými zložitostami. Vynášať nemilosrdné stanoviská aj za predpokladu, že nebudú nasledovať tie príjemné.*“<sup>27</sup> V kontexte jeho básnickej tvorby však *Nočné mesto* predstavuje prirodzené vyústenie. V zbierke sa prehlbuje poznanie negatívnych javov (svetskej) spoločnosti aj kritický postoj. Adresáti ostrej kritiky sú citovo vyprahnutí, bezohľadní ľudia, rôzni pokrytci a prospechári, lahtikárske a vypočítavé ženy. Predmetom kritiky je vlastne celá konzumná spoločnosť, ktorej súčasťou sú i spoločníci lyrického hrdinu z predošlých zbierok autora.

Bilý zemito vypovedá o povrchnosti sveta. V expresívnej výpovedi o mieste človeka v konzumnej spoločnosti, úderné a vulgárne slová priamo pomenúvajú problémy. Bojovné nadšenie sa však postupne rozplynie do podoby tradičnejšej lyriky, signovanej remeselne zvládnutým viazaným veršom. Lyrického hrdinu – rebela vystrieda anachronická postava rozpolteného človeka, ktorý miestami reprezentuje rousseauovský typ umelca rozkmitaného medzi stereotypným životom a vznešeným umeleckým poslaním.

Básnik opisuje zavŕšené vzťahy, po ktorých zostalo niečo nedopovedané, ale aj vzťahy, čo sa skončili skôr, než začali... Menovateľom všetkých problémov je minulosť a riešením je radikálny koniec (útek, odchod, rozchod): „*Tak poďme. (Žiadne Ave Eva.) / Utekaj zo mňa ako z chlieva.*“<sup>28</sup>

Pocit prázdnoty ľudskej existencie zjavne vyplýva z dostatku povrchných zážitkov, ktoré ponúka spotrebný spôsob života. S prázdnotou narastá pocit vlastného znečistenia a citového vyprahnutia: „*Ľej stehná sú dnes otvorenou knihou. Tak poďme, poďme / na to... Ovocie sa rozbalí, noc sa do nás vyzlečie / a pod pultom parfumerie...*“<sup>29</sup> Autobiograficky ladený lyrický hrdina koriguje mylnú predstavu o sebe a uvedomuje si, že žiadne lepšie druhé ja nejestvuje! Od okamihu tohto zistenia už nemá zmysel pred nikým a ničím unikať. Riešenie predsa jestvuje a pramení

<sup>24</sup> BILÝ, Peter: *Nočné mesto*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2009, s. 6.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>26</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra, 2013, s. 261.

<sup>27</sup> BRŮCK, Miroslav: *Básnický polotovar*. Knižná revue 19, 2009, č. 24, s. 5.

<sup>28</sup> BILÝ, Peter: *Nočné mesto*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2009, s. 23.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 29.

z potreby nájdenia spriazneného človeka. Úspešnosť takéhoto hľadanie je len hypotetická, preto sa výkrik: „*zabi to zviera vo mne, zabi*“<sup>30</sup> rozplynie v indiferentných zvukoch noci.

Básnický časopriestor nočného mesta má rekreačnú aj meditatívnu funkciu. Básnika zožierajú i podmaňujú lacné skúsenosti a zážitky, premýšľa, aké je ťažké sa im brániť. Každá báseň obsahuje akciu aj reakciu, svedčí o pošmyknutí aj výčitkách svedomia. Sú to nefalšované básne o živote, básne – takmer na úrovni realistických črt. Nie náhodou Bilý využíva motív bižutérie, najmä v básni *Bižutéria lacnej noci*, ktorej názov korešponduje s obsahom i formou. Chce poukázať na lipnutie človeka na pozlátku, za ktorým nie je nič hlbšie, trvalejšie ani zvnútornené: „*Nako-niec všetko, všetko, všetko / a aj tie básne / pôjdu s tebou do smeti*.“<sup>31</sup>

Konkretizácia nočného mesta v zbierke chýba, nepadne žiadne meno, názov ulice, námestia alebo niečoho, čo by mesto bližšie lokalizovalo. Všetky charakteristiky *mesto* rozkrývajú len v symbolickej rovine a sú odvodené od prídavného mena *nočné*. Bilého *nočné mesto* predstavuje odludštenú realitu dneška: pochmúrny, povrchný a temný industrializovaný svet, ktorého dynamický rozvoj retušuje deštrukciu, rozklad hodnôt a cynizmus, legitimizuje zápas o prežitie bezcharakternejšieho silnejšieho. Bilý to komentuje slovami: „*choďte všetci do riti, / vykŕmené hyeny čakajú / aj na naše mŕtvoly*.“<sup>32</sup>

Poézia Petra Bilého vyviera z jedinej životnej skúsenosti a jej analýz. Vyjadruje fantómovú bolesť, vystreľujúcu z toho, čo je dávno amputované alebo stratené. Lyrický hrdina jeho básnického sveta uprednostňuje pred konkrétnymi obmedzeniami života za cenu neistej kresťanskej nádeje a večnej blaženosti, využívanie momentálnych príležitostí, lebo istý je iba život, ktorého vymedzený čas rýchlo ubieha. Pred duchovným obcovaním preferuje telesné rozkoše a za zmienku stojí aj fakt, že každá z Bilého zbierok má rovnaký počet 69 strán, čo môžeme chápať ako narážku na známu polohu milovania, ktorá si vyžaduje telesný aj duševný súlad.

Autor akoby prostredníctvom svojho hrdinu pociťoval lútosť a smútok z odchodu z kláštora Cartoceto,<sup>33</sup> no čas strávený v noviciáte nepovažuje za stratený, pokladá ho za inšpiratívnu etapu života.<sup>34</sup> Svoje bohémske a mladícky nerozvážne skutky zhodnocuje aj z kresťanského aspektu. Postupom času zostáva znechutený zo svetského žitia a vyvstáva pred ním otázka, ako plnohodnotne žiť.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>33</sup> Porov. VLNKA, Jaroslav – BILÝ, Peter: *Konformista skrytý za imidžom rebela* (rozhovor s autorom). Knižná revue 12, 2002, č. 13, s. 12.

<sup>34</sup> Porov. TELEPOVSKÁ, Michaela – BILÝ, Peter: *V celibáte je milostné dobrodružstvo intenzívnejšie* (rozhovor s autorom). Sme, 21. 6. 2007.



## Literatúra

- APOLLINAIRE, Guillaume: *Vo väzení*. In: FELDEK, L.: V otcovej Prahe. Praha: Slovenský literárny klub v ČR a Spolok priateľov slovenského divadla v Prahe, 2006. 127 s.
- APOLLINAIRE, Guillaume: *L'Esprit nouveau et les Poètes*. In: Mercure de France. Bd. 130, 1918, 1. december, s. 385 – 396.
- BILÝ, Peter: *Spomalené prítmie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001. 69 s.
- BILÝ, Peter: *V zajatí obrazu*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2002. 69 s.
- BILÝ, Peter: *Posledná siesta milencov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2006. 69 s.
- BILÝ, Peter: *Nočné mesto*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2009. 69 s.
- BILÝ, Peter: *Životopis*. Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/peter-bily>
- BRŮCK, Miroslav: *Básnický polotovár*. Knižná revue 19, 2009, č. 24, s. 5.
- BUZÁSSY, Ján: Text na obálke. In: BILÝ, P.: *Posledná siesta milencov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2006. 69 s.
- GAVURA, Ján: *Aféra a umenie medzihry*. Dotyky 13, 2001, č. 2, s. 56.
- MATEJOV, Radoslav: *O pretahovaní*. Knižná revue 16, 2006, č. 18, s. 5.
- REGINO Z PRŮMU. *Libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis* (napísané v roku 906). Charleston: Nabu Press, 2014. 550 s.
- SILAN, Janko: *Svätoboj*. Literárny týždenník, 1993, č. 7, s. 7.
- ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra, 2013. 465 s.
- TELEPOVSKÁ, Michaela – BILÝ, Peter: *V celibáte je milostné dobrodružstvo intenzívnejšie* (rozhovor s autorom). Sme, 21. 6. 2007. Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/3358081/spisovatel-peter-bily-v-celibate-je-milostne-dobrodruzstvo-intenzivnejsie.html>
- VLNKA, Jaroslav – BILÝ, Peter: *Konformista skrytý za imidžom rebela* (rozhovor s autorom). Knižná revue 12, 2002, č. 13, s. 12.

**PaedDr. Jaroslav Vlnka, PhD.**

Katedra slovenského jazyka a literatúry, Filozofická fakulta UCM  
 Nám. J. Herdu 2, 917 01 Trnava – Slovensko  
[vlnkajaroslav@gmail.com](mailto:vlnkajaroslav@gmail.com)



František Všeticka (Olomouc)

## Zámlka Aloise Marhoula

### Abstrakt

Alois Marhoul založil svou báseň *Březen* (ze sbírky *Černý pasažér*) na architektonické korespondenci. Na její výstavbě se dále podílejí středový verš, pointa a zarámování. Celou báseň spíná a prostupuje triadický princip.

**Klíčová slova:** Alois Marhoul; architektonická korespondence; středový verš; pointa; zarámování; triadický princip

### Abstract

#### Silence by Alois Marhoul

Alois Marhoul based his poem *Březen* (from the collection called *Černý pasažér*) on the architectonic correspondence. The composition is also formed by middle verse, punchline and framing. The whole poem is clasped and pervaded by the triad principle.

**Key words:** Alois Marhoul; architectonic correspondence; middle verse; punchline; framing; triad principle

V normalizačním období osmdesátých let 20. století se začala formovat básnická odnož, která nebyla součástí oficiální literatury, představovala něco mimoběžného, jakousi šedou zónu. Šlo o básnický proud, jenž trpěn přežíval na okraji vydavatelského a kritického zájmu. Do tohoto proudu patřili Vít Slíva, František Schildberger, Jitka Stehlíková, Soňa Záchová, Josef Kořenek a v neposlední řadě také Alois Marhoul (ročník 1951). Podobně jako jeho slovesní vrstevníci tvořil na okraji, stranou mocenské garnitury, bez oficiálního posvěcení, přesto však jeho debut z roku 1984 dostal opravdový poetický háv. Jmenoval se *Černý pasažér* a vyšel bibliofilsky bohatě vybaven, navíc s originálními barevnými litografiemi Milana Erazima. Po prvotně následovaly svazky další. Za normalizace však už pouze jeho druhotina *Něha se plaší*.

*Černý pasažér* je zvláštní nejen svým formálním vybavením, ale také formou svých básní. Upoutává už první z nich, jež napovídá mnohé o formující se poetice začínajícího básníka. Nazývá se *Březen* a je v podstatě nerozsáhlá.

### Březen

Nablízku někdo  
tíše zvoní

Poledne čepuje  
mízu do pŭllitrŭ

MLADISTVÝM A ZAMILOVANÝM  
NENALÉVÁME

Marhoul založil svou báseň na architektonické korespondenci, tj. na souladu mezi tematikou a tektonikou. Březen je třetí měsíc v roce a autor svou březnovou báseň rozvrhl do tří pravidelných dvouveršových strof.

Báseň *Březen* pro své zvláštní postavení – je první v první autorově sbírce – jakoby signalizovala možnost, že by mohlo jít o roční cyklus. Dne 21. března začíná totiž jaro. Nic takového Marhoul nezamýšlel, neboť vyjma jediné měsíční básně (*Květen*) se ke kalendářnímu cyklu neuchyluje.

Nastavila-li báseň *Březen* představu, že i další měsíční báseň má mít architektonický rozsah totožný s pořadím měsíce v roce, pak zmíněný *Květen* toto mínění nenaplnjuje. Báseň *Květen* nemá pět strof, ale pouze čtyři. Její architektonický rozsah je dán žánrem, neboť *Květen* má sonetovou formu.

Vedle celkové architektonické korespondence zahrnuje Marhoulův *Březen* také korespondenci dílčí, a sice mezi titulem básně a jejím celkem. Název básně se skládá ze šesti hlásek a báseň sama ze šesti veršů. Zdánlivě pomíjitelná drobnost, která však spoluutváří tektoniku této miniatury.

Zákonitost čísla tři (třetí měsíc, tři strofy) se projevuje v básni ještě jinak – důrazem na třetí verš, který v struktuře šestiveršové básně představuje verš středový. Verš tohoto druhu má temporální dosah – zdůrazňuje polovinu dne (*Poledne čepuje*). K středové, pŭlící tendenci přispívají i *pŭllitry* holb v následujícím verši: *mízu do pŭllitrŭ*. *Poledne* a *pŭllitry* stojí ve strofě v protikladném postavení (na začátku a na konci verše) a vytvářejí tak vlastně středovou strofu.

Marhoulův *Březen* zahrnuje rovněž pointu, dokonce dvojí pointu. Tvoří ji jednak výstražný nápis vysázený kapitálkami, dosavadní výpověď víceméně soukromého rázu dostane úřední, odtažitou, výstražnou podobu. Ve finále se objeví nepatřičné cizí těleso.

Pointu dále představuje rýmová řada sloves zakončená negativním příkazem: *zvoni – čepuje – nenaléváme*. Koncové negativní *nenaléváme* popírá předchozí dvojici pozitiv. (Užil jsem sice sousloví rýmová řada, ale v pravém slova smyslu jde pouze o rýmovou pozici, poněvadž báseň je nerýmovaná.)

Pointa tvoří zároveň součást zarámování, které podobně jako ona je dvojí. Báseň je především zarámována aliteračně – výrazy prvního a posledního verše začínají aliteračním *n*: *Nablízku někdo – nenaléváme*. Aliterační zarámování sestává ze tří slov, což je ve vzájemném souladu s architektonickou korespondencí (třetí měsíc, tři strofy, třetí verš).

Báseň je posléze zarámována kvantitativně z hlediska sylabického – první a poslední verš sestává z pěti slabik. Jde vysloveně o souhru četnosti.

Zarámována je ovšem nejen báseň, ale také sbírka, a opět kvantitativně, ale v opačném slova smyslu. Vstupní báseň je totiž ve sbírce nejkratší a závěrečná kontrastně nejdelsí – první báseň má 6 veršů, kdežto poslední 99. Jde o kvantitativní neúměrnost neobyčejně rozsáhlou, jde o nepoměrnost kvantit.

Sbírka *Černý pasažér* má také tendenci k symetrii, která se projevuje tím, že do jejího středu vložil autor milostný minicyklus založený na deklinaci. Jde o sedm básní, jež průběžně odpovídají na jednotlivé pády (první pád – kdo, co? atd.). Zmíněný minicyklus tvoří básně *Rychlolásky*, *Devalvace lásky*, *Vyznání lásce*, *Jak zahnat lásku*, *Himmelhergottlásko!*, *O lásce, která nerezaví* a *No samozřejmě s láskou*. Milostný cyklus uprostřed sbírky je jakousi obdobou středové strofy básně *Březan*, která jakoby umístění minicyklu signalizovala.

Výše uvedená čísla ze vstupní a závěrečné básně sbírky (6 a 99) jsou násobkem čísla tři, jehož četná frekvence svědčí o tom, že báseň a částečně i sbírka jsou založeny na triadickém principu. Triadičnost básně přitom tvoří: třetí měsíc, tři strofy, třetí verš (středový), trojice koncových sloves (*zvoní – čepuje – nenaléváme*) a trojice rámuujících výrazů (*Nablízku někdo – nenaléváme*).

Na tradičnosti se posléze podílí i sbírka sama, a to rozsahem vstupní a závěrečné básně v násobcích (6 a 99). V neposlední řadě pak i rozsahem samotné sbírky, která obsahuje třicet básní. Za úvahu stojí i autorův věk v době vydání *Černého pasažéra* – měl tehdy rovných 33 let, dosáhl tedy kristovského věku.<sup>1</sup>

Typologii básníka spoluurčuje obvykle ten stavebný prostředek, který je málo běžný, nepatrně frekventovaný. V daném případě to je středový verš, který stejně jako zarámování básně svědčí o Marhoulově tendenci k symetrii, k symetrické proporcionalitě. V tomto směru má blízko k dvěma básníkům – k Fráňovi Šrámkovi a Otakarovi Fischerovi, jež rovněž kladli důraz na středový verš; Šrámek kupř. v básni *Podzimního deštivého dne (Splav)* a Fischer v básni *Pohádka (Království světa)*. Fischerova sbírka *Království světa* je shodou okolností a zároveň příznačně rovněž básnickým debutem jako Marhoulův *Černý pasažér*.

Fráňa Šrámek a Otakar Fischer jsou tvůrci dosti rozdílní, Alois Marhoul jakoby do této rozdílnosti zapadal a částečně ji rušil, byť touto nepatrnou miniaturou.

Karel Piorecký ve své stati o poetice prostoru v mladé poezii devadesátých let dokázal, že představitelé této generace tíhli převážně k interiérové poezii. U některých příslušníků generace osmdesátých let, konkrétně u Aloise Marhoul, je tomu jinak. Naznačuje to nejen interpretovaná báseň, ale i tituly básnických sbírek: *Černý pasažér*, *Kam jablko nepadá* a *Kam odlétají básníci*. Marhoulova poezie, alespoň ta počáteční, směřuje spíše do exteriéru, báseň *Březan* pak do exteriéru, kde se cosi zakazuje. Marhoulův básnický nástup reaguje tedy na dobovou situaci, na komplikovanou normalizační osmdesátá léta. Pro úplnost třeba dodat, že i jmeno-

<sup>1</sup> Jen tak na okraj uvádím, že tato studie byla napsána roku 2014, tj. třicet let po vyznání *Černého pasažéra* (1984).

vaná báseň Šrámkova a Fischerova jsou vysloveně exteriérové, rozmáchně exteriérová je zejména Šrámkova *Podzimního deštivého dne*. Exteriérový prostor tak představuje další komponému, jež spojuje tuto trojici odlišných básníků.

### Literatura

MARHOUL, Alois: *Černý pasažér*. [Praha]: Editio insert, 1984.

PIORECKÝ, Karel: *Interiérová poezie*. In: *Rozprava o současné poezii*. Usp. VI. Novotný. Plzeň: Západočeská univerzita, 2006, s. 108–114.

POSPÍŠIL, Ivo: *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

VŠETIČKA, František: *Čtyři hlasy. O kompoziční výstavbě poezie pro děti*. Ostrava: Profil, 1989.

VŠETIČKA, František: *Stavba básně*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1994.

**doc. PhDr. František Všeticka, CSc.**

Dělnická 29, 77900 Olomouc 9 – Česká republika

*fvseticka@seznam.cz*

Viera Žemberová (Prešov)

## Päťkrát päť – o sebareflexii básnikov prítomnosti

### Abstrakt

Literárny rozhovor s autorom umeleckého diela patrí medzi špecifické subžánre, ktoré komponenty literárnej vedy zapájajú a overujú pri poznaní konkrétnej autorskej dielne a pri výklade poetológie či literárnej estetiky, v tomto prípade básnického textu. Literárne rozhovory s piatimi slovenskými básnikmi z deväťdesiatych rokov minulého storočia, ktoré boli publikované prevažne v literárnych časopisoch, sa stali východiskom na poznanie, mapovanie a abstrahovanie univerzálnych črt a súčasne nadčasových hodnôt v modernej slovenskej poézii.

**Kľúčové slová:** literárny rozhovor; poézia; báseň; básnik

### Abstract

#### Five Times Five – on Self-Reflection of the Poets of the Present Time

A literary interview with the author of a work of art belongs to the specific subgenres which are involved and verified via the components of literary science while exploring a specific author and interpreting poetology or literary aesthetics, in this case, texts of poems. Literary interviews with five Slovak poets of the 1990s, which were published mostly in literary journals, have become a basis for knowledge, mapping and abstracting of universal features and at the same time timeless values in modern Slovak poetry.

**Key words:** literary interview; poetry; poem; poet

*„Myslím si, že medzi úlohami umelca a vedca je veľa významných rozdielov.  
Obe tieto polohy sú zaujímavé – dajú sa však spojiť?“<sup>1</sup>*

Podnet a textové východisko,<sup>2</sup> z ktorého sa odvinie rekonštruovaný prístup k autonómnej osobnosti konkrétneho básnika, teda naznačí sa genéza tvorivej sebareflexie slovenských básnikov z odlišných vývinových pohybov v kultúre a v literatúre ako celku, zblížených v literárnom druhu, v nesúrodých generačných väzbách,

<sup>1</sup> SVENUNGSSON, Jan: *Umelec a písanie*. Bratislava: Slovart, 2013, s. 16.

<sup>2</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I. Kniha rozhovorov s osobnosťami (nielen) slovenského, (nielen) literárneho života, 1991 – 2001*. Pezinok: Renesans, 2014.

básnických a estetických poetikách, bude pôvodne prevažne časopisecky publikovaný<sup>3</sup> rozhovor. Rozhovor má svoje spoločenské aj profesijné pozadie, keď sa prehliadne aj iná, možná i pôvodná motivácia pri jeho vzniku, a svoju formu si spravidla nájde v dialógu<sup>4</sup> dvoch blízkych, či profesiou zblížovaných jednotlivcov.<sup>5</sup>

Priblížené náčrty rozhovorov z knihy rozhovorov<sup>6</sup> sa sústreďia na konkrétne osobnosti zo slovenského literárneho života, čím sa zvýrazní aj kontext, lebo pôjde o literárne rozhovory s tými, ktorí v objektívnych okolnostiach svojho spoločenského a tvorivého života vstupovali a formovali, s nerovnakým dosahom literárny život od druhej polovice minulého storočia v tom časovom „intervale“, ktorý obsiahli a dotvárali svojou poéziou a svojim nazeraním na život, seba aj sebe prísúdený kultúrny priestor. Do knihy rozhovorov včlenila autorka knihy rozhovorov s odstupom času od pôvodného časopiseckého zverejnenia rozhovoru/dialógu osobným výberom zvolenú subjektívnu alebo poetickú osobitosť básnika, prostredníctvom ktorej sa účinne zachytí postoj básnika k svojej autorskej tvorbe,<sup>7</sup> k poézii, poznaniu a poznávaniu, teda to, čo možno obsiahnuť a vyjadriť azda iba slovom, pritom sa primerane sústreďila pozornosť na osobnostnú výbavu básnika. Napokon precízne sformulovanou otázkou, možno aj po časovom posune od prvého zverejnenia rozhovoru priblížiť sa a osvojiť si z rozhovorov a literárnych rozhovorov<sup>8</sup> (s poslaním špecifického subžánru<sup>9</sup>), ako efektívne a iníciačne zapája literárna veda do svojich predmetov a do metódy práce s autorskou dielňou či s formami recepcie s autorským dielom osobnosť tvorcu.

<sup>3</sup> Ibidem. Autorka uvádza časové reálie o zverejnených rozhovorov medzi roky 1991 – 2001, v *Bibliografickej poznámke* poskytuje spresnenie, s. 387 – 390.

<sup>4</sup> ČERVENKA, Miroslav a kol.: *Na cestě se smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 999.

<sup>5</sup> Stanislava Chrobáková Repar (1960) – dvojdomá autorka, kultúrna publicistka. Náčrt autorského portrétu pripravil A. Halvoník do publikácie SEDLÁK, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: LIC, Martin: VMS 2009, v ktorom si všíma „intelektuálne založenú“ S. Chrobákovú-Repar ako priekopníčku „rodovo nestereotypného“ písania, s. 627.

<sup>6</sup> Odkazujeme na podtitul publikácie CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I. Kniha rozhovorov s osobnosťami (nielen) slovenského, (nielen) literárneho života, 1991 – 2001*. Pezinok: Renesans, 2014.

<sup>7</sup> SVENUNGSSON, Jan: *Umelec a písanie*. Bratislava: Slovart, 2013.

<sup>8</sup> V tejto súvislosti má opodstatnenie aktualizovať viaceré žánre z pomedzia neumeleckej a umeleckej lektúry, medzi nimi predovšetkým zápisník, denník, korešpondenciu, poprípade (literárnokritickú či inak iniciovanú) autorskú výpoveď o tvorbe iného autora, ale predovšetkým žáner memoár.

<sup>9</sup> Literárnovedne sú podnetné publikácie venované literárnym rozhovorom a prirodzene aj rozhovorom o umení, ktoré autorsky pripravuje *Luboš Jurík*, aj napriek tomu, že ich zaradenie sa dostalo do „publicistiky“ a medzi „iné“, *Rozhovory* (1975), *Nepokojné dialógy* (1983), *Rozhovory o literatúre* (1986), *Pražské rozhovory* (1987), dvojjazyčné vydanie *Americké dialógy* (1993), *Rozhovory po rokoch* (2011), *Dialógy s hviezdami literatúry* (2014).



„Výsadou osobných svedectiev je to, že dokážu verifikovať, prehľbovať, cez raster autorizovanej individuálnej skúsenosti analyzovať takzvané veľké, tradované, kolektívne naratívy.“<sup>10</sup>

Ako „osobné svedectvo“ obstoja rozhovory s Ivanom Štrpkom,<sup>11</sup> ktoré sa upáli na dejiny a tvorivé súvislosti Osamelých bežcov. Prvý rozhovor posunul Štrpka<sup>12</sup> z dialógu do výkladovej a argumentačnej polohy, ktorá naisto zaujme literárnu históriu. Východiskom v položenej otázke sa stali viaceré detaily, medzi nimi sa ocitli označenie skupiny, iniciácia na vyčlenenie sa z dobového literárneho pohybu a ako i to, „čo skrýva v sebe vaša osamelosť?“<sup>13</sup> Literárne ambície básnickej trojice<sup>14</sup> užitočne podporilo exponovanie a zdôvodňovanie tých skupinových, noetických a poetologických „podstát“, ktoré sa dostali do literárneho životopisu Osamelých bežcov a tie vymedzuje, popri mnohých ďalších, „analógia so životom“, teda „mnohovýznamovosť“, „širšie významové pole. Sieť“, „pohyb na vlastnú päť a vlastnou silou“, ale aj rešpektovanie morálky i emócií a jedinečnosti tvorivého subjektu, preto „na dejinné škatulkovanie sme vždy boli hákliví“,<sup>15</sup> aby sa v rozhovore stalo pointou konštatovanie, „vzrušovala nás šanca, aby každý človek mohol naplno a na vlastné triko prežívať svoj vlastný život a hlavne aby mohol žiť v prítomnosti.“<sup>16</sup> Štrpkove vyjadrenia v mene trojice prijali v prvom rozhovore formu sumujúcich téz, ktoré reagovali na prácu s jazykom, ujasňovanie si „témy“ a motívov, vyrovnávali sa s „vnímaním“ lyrickej reči a s „komunikáciou“ s básnickým artefaktom, kam sa včlenili vyjadrenia dotýkajúce sa mlčania, ticha aj nemoty, aby až gnómicky rekapitulovali skupinový dostredivý jav: „Báseň je pre nás neopakovateľná akcia. Je tým, nie o tom.“<sup>17</sup> Naisto sa Štrpkovo sústredené vyjadrovanie ku genéze, zámerom, poetológii, k básni a k interpretačným, odborným i čitateľským, zážitkovým operáciám s jej intelektuálnou iniciáciou uchovalo v autenticite inštrumentária literárneho a kultúrneho javu Osamelí bežci. Štrpkova poetologická reflexia latente napojená na vklad Osamelých bežcov do pamäti modernej slovenskej lyriky

<sup>10</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Monológ na úvod*. In: CHROBÁKOVÁ REPAR, S.: *Existenciálny I*. Pezinok: Renaissance, 2014, s. 11.

<sup>11</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I*, 2014: *Osamelý bežec v sieti. Rozhovor s Ivanom Štrpkom*. Dotyky 1992, s. 33 – 39; *Problém generácie. Rozhovor s Ivanom Štrpkom*. Dotyky, 1992, s. 41 – 47.

<sup>12</sup> Ivan Štrpka (1944).

<sup>13</sup> Vyňaté z úvodnej otázky S. Chrobákovkej Repar: c. d., 2014, s. 33.

<sup>14</sup> KASARDA, Martin: *Osamelí bežci. Správy z ľudského vnútra*. Levice: K. K. Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., 1998.

<sup>15</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I*, 2014: *Osamelý bežec v sieti. Rozhovor s Ivanom Štrpkom*. Publikovaný v časopise Dotyky v roku 1992, s. 35.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 36.

nekončí ani pre neho v čase a priestore, zotrúva napriek neodvolateľným zmenám v osobnostnom, estetickom a noetickom skelete básnickej trojice vo verifikovateľnom spoločenskom a kultúrnom čase. Literárny život a hodnoty rámcujúce literatúru a lyriku od sedemdesiatych rokov obsahol druhý rozhovor *Problém generácie*.

„Perspektívy sa menia s pribúdajúcim vekom.“<sup>18</sup>

Za rozvinutie skupinového a generačného podložia Osamelých bežcov, ako ho v dvoch rozhovoroch rekonštruoval I. Štrpka, možno označiť komorný, zvnútornený, ale predovšetkým senzibilný prístup k všetkému, čo sa v otázke dotýka poézie, jeho tvorby, jazyka a reči básnického textu, ale aj dôsledkov po zatlačení osobnosti tvorcu spoločenskou mocou na inú, ako literárnu koľaj, čo prináša rozhovor s Ivanom Laučíkom *Žiť sa tu dá iba tajne*.<sup>19</sup> Laučíkovo oslovenie má vyhranene kultúrny a občiansky priestor na vyjadrovanie postojov básnika, ale po otázke „čo si myslíš, Ivan, o štatúte spisovateľa v našej spoločnosti?“ nasleduje tento výsledok: „Nemal som nijaký, okrem svojho vnútorného. Mal by byť aj nejaký iný? Stačil by normálny štatút občana. Podobá sa na »ľudské práva«“<sup>20</sup>, a to si ešte pripomenie Vladimíra Holana a jeho slová – presvedčenie, podľa ktorého sa sloboda naplno rozvinie v „dobrovoľnej chudobe“, čo Laučík vo vzťahu k svojmu životu doplnil o existenciálne „prežívanie“, do ktorého prijal, popri reáliách denného jestvovania aj svoje „písanie“.<sup>21</sup>

„Nechcem veci komplikovať, ale poviem rovno, že neviem, čo je to poézia, podobne ako netuším, čo je to umenie.“<sup>22</sup>

Premeny básnika Erika Grocha<sup>23</sup> majú naisto podnet v premenách človeka Erika Grocha. Na počiatku to bude a zostáva veľmi náročný proces, ktorý vyhráňuje nielen jeho pôsobenie v kultúrnom priestore mimo generácie, mimo skupinového pohybu, poskytuje mu osobitosť ako intelektuálny predpoklad na poznávanie „všetkého“ a vo „všetkých“ súvislostiach i prepojeniach. V deväťdesiatych

<sup>18</sup> SVENUNGSSON, Jan: *Umelec a písanie*. Bratislava: Slovat, 2013, s. 16.

<sup>19</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I.*, 2014: *Žiť sa tu dá iba tajne. Rozhovor s Ivanom Laučíkom*, publikovaný bol v časopise Romboid v roku 1999, s. 187 – 190. Ivan Laučík (1944 – 2004).

<sup>20</sup> Ibidem, s. 189.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 189 – 190.

<sup>22</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I.*, 2014: *Vtesnať svoj život do povinností detského katechizmu. Rozhovor s Erikom J. Grochom*, publikovaný v časopise Romboid v roku 1998, s. 173 – 178.

<sup>23</sup> Erik Jakub Groch (1957).

rokoch knižnými vydaniaми svojich textov očakával od ich vykladačov výpovede o žánrových napätiach podmienených formou jeho básne, veď nekonvenčne až prenikavo obnovil senzualne uchopenie metafory, dostredivé upnutie sa subjektu básne na seba a zvnútornené reflexie všetkého, čo sa deje pod hladinou dennej existencie. V rozhovore sa venuje téme pravda, pripomína „pravdy spásne“,<sup>24</sup> ale nasmeruje vzťahy od pravdy aj k svojmu „rezultátu“, a to preto, lebo „došli sme tak ďaleko, že väčšmi než samotnej pravdy sa desíme jej prostoty“.<sup>25</sup> Vyjadrenia smerujúce k obnaženiu komorného osobného chápania a výkladu pravdy odvíjajú v Grochovej odpovedi ďalšie pojmy, ktoré nejakým dotykom pre neho súvisia s pravdou, sú nimi chaos, hriech, emócia, hodnota, strach, ale aj gýč, zvažovanie o sprítomňovaní pocitov odvíjaných od surrealizmu alebo postmoderny. Filozofovanie samotárskeho a voči sebe náročného básnika sa v Grochovom koncepte života a smrti, užitočnosti a vyprázdnenosti, poznania aj tajomstva dotýkajú ako univerzálnej istoty toho, čo označuje za obsah aj formu entity ľudskej bytosti, jej pocitov a poznania slobody a nachádza ich aj vo svojskom zrkadlovom klame, ktorý uložil do termínu i názvu „Bratsestra“.

*„Každý autor musí tušiť smer, musí mať základnú myšlienku a víziu, dokonca aj vtedy, keď spočiatku nevie, kde hľadať cestu, ktorá ho tým smerom povedie.“<sup>26</sup>*

V Slovenskom rozhlase v roku 1995 odvysielali rozhovor Stanislavy Chrobákovkej Repar s básnikom Štefan Strážayom. Autorka publikácie *Existenciálny I.* ho označila za jedného z „najlepších“ slovenských básnikov, azda aj preto ju zaujímalo, ako zhodnocuje svoju prítomnosť a svoju tvorbu v aktuálnom literárnom živote.<sup>27</sup> Strážay sa v odpovedi rozhodol uvažovať o „estetickej kvalite“ básnického textu a svoju stratégiu básne a básnického stavu navodil paradoxným prímerom, „ja som sa vlastne nikdy v živote necítil byť básnikom, ani teraz by som to o sebe netvrdil“.<sup>28</sup> Poézia vo svojej žánrovej, motivickej a estetickej rovine, vo svojej otvorenej komunikačnej výzve pozýva svojho tvorca do záväzného epicentra výziev, významov, ideových stretov, ktoré reflektujú intelektuálne alebo estetické iniciácie na

<sup>24</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I.*, 2014: *Vtesnať svoj život do povinností detského katechizmu. Rozhovor s Erikom J. Grochom*: odkazuje na Marcela Strýka, na invenčnú osobnosť z prostredia neoficiálnej kultúry minulého storočia, s. 173.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 175.

<sup>26</sup> SVENUNGSSON, Jan: *Umelec a písanie*. Bratislava: Sloart, 2013, s. 17.

<sup>27</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I.*, 2014, s. 147 – 152: *Ide, samozrejme, o odtiene... Rozhovor s básnikom Štefanom Strážayom*, odvysielaný v Slovenskom rozhlase v roku 1995.

<sup>28</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I.*, 2014: *Ide, samozrejme, odtiene... Rozhovor s básnikom Štefanom Strážayom*, s. 151.

lyrické zobrazenie podnetov z neliterárneho prostredia do poetickej transformácie toho, s čím komorne i zosobnene žije, koná a rozhoduje predovšetkým ako básnik. Filozofujúce príklony básnika Strážay sa zblížujú s epickými náčrtmi a formálne ich kondenzuje do tvarov, ktoré sa stávajú výzvou na žánrové vymedzenie toho, s čím sa vyrovnáva literatúra, ale aj on v povedomí osobnej literárnej kultúry, „... nové básničky vznikajú nielen zo života, ale aj z iných básničiek...“<sup>29</sup> Dostredivé zobrazovanie motívov, kondenzovanie epického podnetu do metafory lyrického výrazu primáli aj jeho, aby sa zaujímal o možnosti výrazu a vedome rešpektoval lexiku a jazyk svojej básne tak, aby ich prostredníctvom vybudoval vlastnú básnickú reč a prirodzene, bez gest a pátosu, uchránil autenticitu svojho básnického slova i poetického ja.

„Umelec má ambíciu ovplyvňovať ľudí, vzbudzovať v nich zvedavosť, inšpirovať ich, ukazovať smer, pomáhať im vidieť veci určitým spôsobom, kritizovať a analyzovať život a spoločnosť.“<sup>30</sup>

Autorka<sup>31</sup> publikácie *Existenciálny I.* má vo svojej literárnej biografii básnické knihy, ale v literárnych rozhovoroch si ponechala svoje blížnenctvo s poéziou iba v otázkach, ktorými nevnucovala, skôr naznačovala, podnecovala básnikov, ku ktorým má, ak sa dielňa uzavrela, mala profesijný alebo osobný vzťah. Otázka v role pozvania na rozhovor, v ktorom sa pozornosť sústreďí na odpoveď, naznačila, že jej formulovanie problému smeruje k osobnosti tvorcu, raz k stratégii básnika, inokedy k noetike subjektu, pritom tie druhé podnety v otázkach „na telo“ prevažujú. Ambícia poetky Stanislavy Chrobákovej nesmerovala k obrane básne, ani k ochrane básnika, sústredila sa na to, čo s básnikom raz môže zaniknúť v čase a naisto by to i on chýbali v budúcnosti pri rozličných približovaniach sa k umeniu lyriky a k jedinečnej osobitosti básnikovej tvorby.

Autenticita básne podporuje jedinečnosť básnika, o ktorom sa spravidla dozvedáme len zovšeobecňujúce informácie a oficiálnosti obsiahnuté v učebnicovom dosahu na poznanie lyriky či jej tvorcu, ale rozhovor, ako ho utvárajú osobne motivované otázky poetky v role kultúrnej publicistky, sa sústredili na človeka, na tvorcu žijúceho, mysliaceho, experimentujúceho „za básňou“. Výpovede o sebe, generácii, o problémoch i pamäti osobnej či spoločenskej naznačujú, že slovenský básnik neopúšťa svoju básňu a dôveruje svojej skúsenosti tým, že sa jej nevzdáva v čase, nevzdáva sa jej v nie raz náročných osobných dejinách a má v úcte seba, no

<sup>29</sup> Ibidem, s. 149.

<sup>30</sup> SVENUNGSSON, Jan: *Umelec a písanie*. Bratislava: Slovart, 2013, s. 17.

<sup>31</sup> CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I.*, 2014, *Stretnutie viacerých časov*, s. 379 – 386.

s pokorou uvažuje o všetkom, čím by dokázal prosto odpovedať na otázku (všetkých) otázok: kto je básnik, som vôbec ten, koho označujú za básnika, prečo mi je poézia ďalším svetom v mojej prítomnosti?

### Literatúra

ČERVENKA, Miroslav a kol.: *Na cestě se smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005.

CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciálny I. Kniha rozhovorov s osobnosťami (nielen) slovenského, (nielen) literárneho života, 1991 – 2001*. Autor úvodného slova Jaroslav Šrank. Pezinok: Renesans, 2014.

PLUTKO, Pavol: *Autor umeleckého diela*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1992.

SVENUNGSSON, Jan: *Umelec a písanie*. Prel. M. Herbst. Bratislava: Slovart, 2013.

**prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.**

Inštitút slovakistických a mediálnych štúdií, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

17. novembra 1, o8o 78 Prešov – Slovensko

[viera.zemberova@ff.unipo.sk](mailto:viera.zemberova@ff.unipo.sk)

ČESKÁ A SLOVENSKÁ POEZIE:  
SLOVO A MLČENÍ

Ivo Pospíšil, Anna Zelenková (eds)

Kolektivní monografie

Vychází péčí České asociace slavistů  
ve spolupráci s Literárním informačním centrem v Bratislavě,  
které na vydání finančně přispělo,  
Slavistickou společností Franka Wollmana  
a Středoevropským centrem slovanských studií

Sazba v  $\text{X}_{\text{g}}\text{L}_{\text{T}}\text{E}_{\text{X}}$ u písmem Linux Libertine Zbyněk Michálek

Vydal Jan Sojnek – Galium, Brno 2015

ISBN 978-80-905336-8-4

