

# LITERÁRKA

**literárnokritický kvartálnik**  
**LITERÁRNE SMERY, PRUDY, SKUPINY**

Talent vždy rozrušuje programové rámce.

[ **Jozef Marušiak** ]



[ **Dagmar Kročanová** ]

...romantické reziduá  
 nepochybne fungujú...



[ **Peter Andruška** ]

Ak poviem, že všetko je ináč,  
 ani to nebude celkom pravda.



P. **A**ndruška, Š. **B**alák, V. **B**alla, L. **B**allek, M. **B**ancej, R. **B**ielik, E. **B**orčín,  
 P. **B**uncák, M. **C**echvala, J. **C**ertík, A. **C**erveňák, A. **F**erko, P. **O**clocko, M. **G**uldan,  
 K. **H**abovštiaková, D. **H**ajko, A. **H**alvoník, O. **H**erec, I. **H**ochel, M. **H**omza,  
 V. **C**homa, P. **J**aroš, M. **J**urco, M. **K**asarda, V. **K**ondrot, V. **K**ovalčík, C. **K**raus,  
 N. **K**rausová, D. **K**ročánová, I. **K**ružliak, M. **L**echan, R. **L**etz, P. **M**acsovsky,  
 G. **M**agalová, V. **M**arčok, A. **M**arenčin, J. **M**elicher, J. **M**ihalkovič, R. **M**ichelko,  
 J. **M**otulko, M. **N**adubinský, J. **O**ndruš, M. **P**ius, V. **R**eisel, J. **S**ulík,  
 H. **S**aktorová, V. **S**abik, M. **Š**kotka, S. **Š**matlák, J. **Š**tevček, F. **Š**traus, I. **Š**trpka,  
 J. **T**azberík, V. **T**imura, L. **T**orma, A. B. **T**uran, P. **U**licný, K. **Z**bruž

➤ **Vydáva Národné literárne centrum v Bratislave**



# Laco Torma

- narodený roku 1953 vo Valticiach, okres Břeclav
- člen Slovenskej únie karikaturistov, kreslený humor publikuje od roku 1975 v časopisoch, novinách a ako spoluautor aj knižne
- zúčastňuje sa na domácich aj zahraničných súťažných festivaloch kresleného humoru
- pracuje v oblasti reklamy

#### Ceny a ocenenia:

- 1989 - 1. cena Trento (Taliansko)
- 1990 - 2. cena Vladivostok (ZSSR)
- 1991 - 2. cena "Strieborný osten", Nové Mesto nad Váhom
- 1991 - čestné uznanie Amstelveen (Holandsko)
- 1996 - čestné uznanie Archikatúra '96, Bratislava



# OBSAH

**2** LITERÁRNE SMERY, PRÚDY, SKUPINY  
(Triológ o východiskách modernej slovenskej literatúry - Peter Andruška, Dagmar Kročanová, Jozef Marušiak)

**9** Vladimír Balla: DNU. Povedka.  
Kritické stanoviská: Ivan Sulík, Ladislav Ballek, Peter Jaroš

**17** NATURIZMUS  
Ján Števček: Odhalenie Nevesty hôľ  
(Otázky naturizmu)  
Diskusia: Nora Krausová, Vincent Šabík, Viliam Marčok, Vasil Choma, Dagmar Kročanová

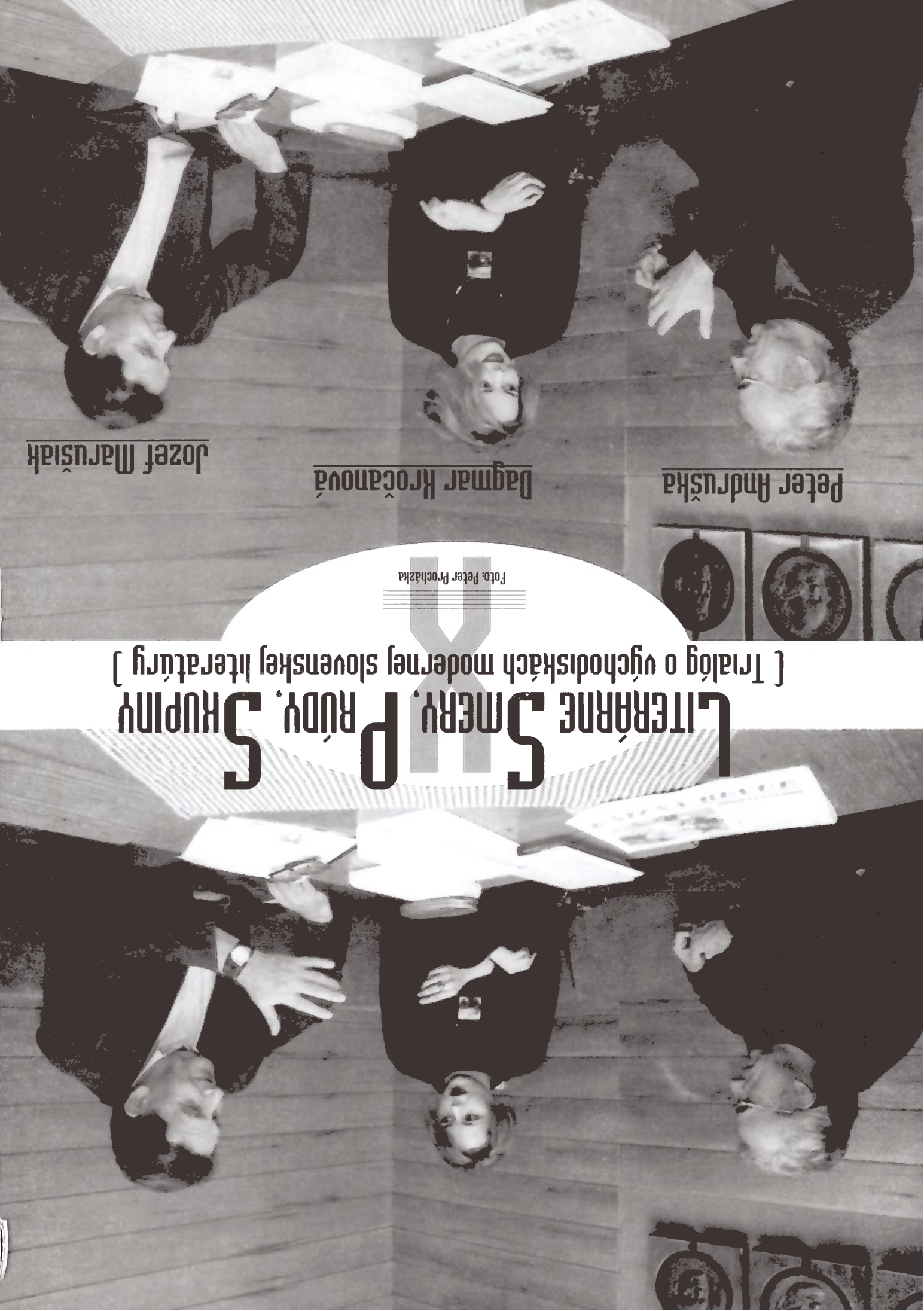
**30** NADREALIZMUS  
Pavel Bunčák: O slovenskom nadrealizme  
Peter Macsovszky: Ochabnutý fantóm  
surrealizmu  
Výroky. Básne. Dokumenty. Vyznania.  
Bibliografia slovenského nadrealizmu.  
Vladimír Reisel: Bolo to úžasné

**58** Milan Lechan: A-forizmy, B-forizmy, C-forizmy,  
D-forizmy, E-forizmy a výklepky

**60** DAV  
Súradnice DAV-u (Rozhovor Viktora Timuru  
so Stanislavom Šmatlákom)  
Kalendárium skupiny DAV  
Myšlienky a výzvy

**70** KATOLÍCKA MODERNA  
Jozef Melicher: O katolíckej modernej veci i  
kuriózne  
Rudolf Dilong: Básnik  
Diskusia: Imrich Kružliak, Vlastimil Kovalčík, Cyril Kraus, Viliam Marčok, Ján Motulko, František Štraus, Pavel Bunčák, Jozef Čertík

- 84 SOCIALISTICKÝ REALIZMUS  
Andrej Červeňák: Fenomén socialistický realizmus  
Diskusia: Michal Nadubinský, Alexander Halvoník, Milan Jurčo, Peter Jaroš, Ján Solovič, Anton Baláž
- 94 Pavol Janík: Básne
- 97 Nepokladať nič za tabu (Rozhovor s Albertom Marenčinom)
- 100 GENERÁCIA '56  
Jozef Kot: Generácia '56  
Diskusia: Michal Nadubinský, Milan Jurčo, Andrej Červeňák
- 110 TRNAVSKÁ SKUPINA - KONKRETISTI  
Ján Tazberik: Estetickosť v poézii Trnavskej skupiny  
Diskusia: Jozef Mihalkovič, Vojtech Kondrát, Vlastimil Kovalčík, Michal Nadubinský, Milan Čechvala
- 122 Ján Ondruš: Klak, V nádejach, Nespavosť  
Kritické stanoviská: Vlastimil Kovalčík, Jozef Mihalkovič, Pavol Janík, Kamil Zbruz, Marián Hatala, Ján Koška
- 134 OSAMELÍ BEŽCI  
Martin Kasarda: Prečo nie sú Osamelí bežci básnická skupina  
Manifesty Osamelých bežcov  
Ivan Štrpka: Červené je slnco, Dobýjanie hradu slnka  
Diskusia: Andrej Červeňák, Michal Nadubinský, Marián Škotka, Martin Kasarda
- 146 UNIVERZITNÍ BÁSNICI A POKRVNÍ  
Dalimír Haiko: Univerzitní básnici  
Miroslav Pius: Hľadanie nestrateného času  
Štefan Balák: Metaforická sprcha na Horskom parku
- 154 FUNDAMENTALISTI  
Vincent Šabík: Fundamentalisti  
Diskusia: Andrej Červeňák, Peter Jaroš, Štefan Balák, Jozef Mihalkovič, Emil Borčín
- 163 Ondrej Herec: Aforizmy
- 165 PROGLAS  
Róbert Letz, Martin Homza, Roman Michelko: Proglas  
Diskusia: Róbert Letz, Roman Michelko, Alexander Halvoník, Andrej Ferko, Štefan Balák, Martin Homza, Maroš Bančej, Emil Borčín, Martin Guldan
- 170 HLAS KOTOLNE  
Andrej Ferko: Bratia Serapionovci, Hlas kotle  
Z Hlasu kotle  
Diskusia: Maroš Bančej, Andrej Ferko
- 177 BARBARI  
Maroš M. Bančej: Barbárska generácia alebo Medzi mystifikáciou a literárnovedným terminom  
Diskusia: Róbert Bielik
- 182 Kamil Zbruz: Košorecova kostnica (veršovaná filmová poviedka)  
Kritické stanoviská: Maroš Bančej, Andy B. Turan, Andrej Ferko, Peter Uličný
- 190 Helena Saktorová: Z literárnych archívov
- 193 Literárna hádanka
- 194 Recenzie  
(V. Šabík, V. Timura, G. Magalová, I. Hochel, P. Glocko, M. Škotka, I. Sulík, P. Andruška, K. Habovštiaková)
- 211 Výberová bibliografia pôvodnej slovenskej tvorby za III. štvrtrok 1996  
Zostavila Katarína Hradileková



Peter Andruška

Dagmar Kročánová

Jozef Marušíak

Foto: Peter Procházka

[ Trialóg o vŕchodiskách modernej slovenskej literatúry ]

# LITERÁRNE STOP RŮDY, SKUPINY

*Pre menej zasväteného čitateľa sú literárne smery, prúdy a skupiny alchymistickými dielňami, kde sa z divných ingrediencií varí ešte divnejšie zlato. Zsvätenejší však skôr či neskôr zbadajú, že ingrediencie nie sú až také divné a hodnota navareného zlata je priamo úmerná hodnote umeleckého vkladu konkrétnych alchymistov. Literárna skupina, smer či prúd je v literatúre spravidla vždy pokusom o sebadefiníciu autorskej iniciatívy v opozícii k existujúcemu, opotrebovanému, nedostatočne výrečnému. Veľa kriku, ktorý sa zvyčajne pri tomto sebadefinovaní a priori či ex post strhne, má vždy tak trochu povahu dobromyselnej kamufláže, v ktorej jadre však prebýva semienko dynamických pohybov, prísľub ďalšieho vývoja, spravodlivosť autenticity. Nazdávame sa, že pre literárnu kritiku sú rovnako dôležité gestikulácie ako jadierka historickej pravdy. Cez obe možno totiž dospieť k spravodlivej rekonštrukcii procesov, ktoré vlastne nie sú ničím iným ako našou identitou, našou kultúrou, naším špecifikom. Preto bude zaiste dôležité i potrebné nanovo sa začítať do genézy moderných literárnych prúdov, smerov a skupín a pokúsiť sa v nej nájsť proces, z ktorého sme vzišli. Ak sa to podarí, budeme môcť aj literatúre prisúdiť miesto, ktoré jej spravodlivo patrí.*

Redakcia

**Dagmar Kročanová:** Priznám sa, trocha sa obávam intelektuálnych či pseudointelektuálnych debát, ktoré majú v slovenskom kontexte dlhú tradíciu a zvyčajne nič neriešia. Je niekoľko okruhov otázok, ktorých by sme sa mali dotknúť v súvislosti so smermi, prúdmi a skupinami v slovenskej literatúre. Po prvé: delenie slovenskej kultúrnej obce – na akom podklade k nemu dochádza. Po druhé: recepcia svetových duchovných a kultúrnych prúdov na Slovensku. Po tretie: aprioristické napĺňanie svetových literárnych konceptov slovenskou literárnou vedou a kritikou a s tým súvisiaca ignorancia faktov.

**Jozef Marušiak:** Pokiaľ ide o fungovanie literárnych prúdov v slovenskom myslení, býva ich hodnotenie spravidla vždy tak trocha poplatné ich programu, ale menej tomu, čo skutočne dosiahli. Pravdaže, prúdy, skupiny a smery majú svoje opodstatnenie. Keď sa však na ne pozeráme z istého odstupu, zistíme, že takmer každá takáto iniciatíva porušovala svoje proklamované zásady, alebo ich prerástla samotná tvorba. Takže v praxi bolo delenie na skupiny, smery a prúdy oveľa menej výrazné, ako v samom programe. Napríklad medzi nadrealistami a básnikmi katolíckej moderny v predvojnovom či povojnovom období nebol až taký priepastný rozdiel. Z dnešného časového

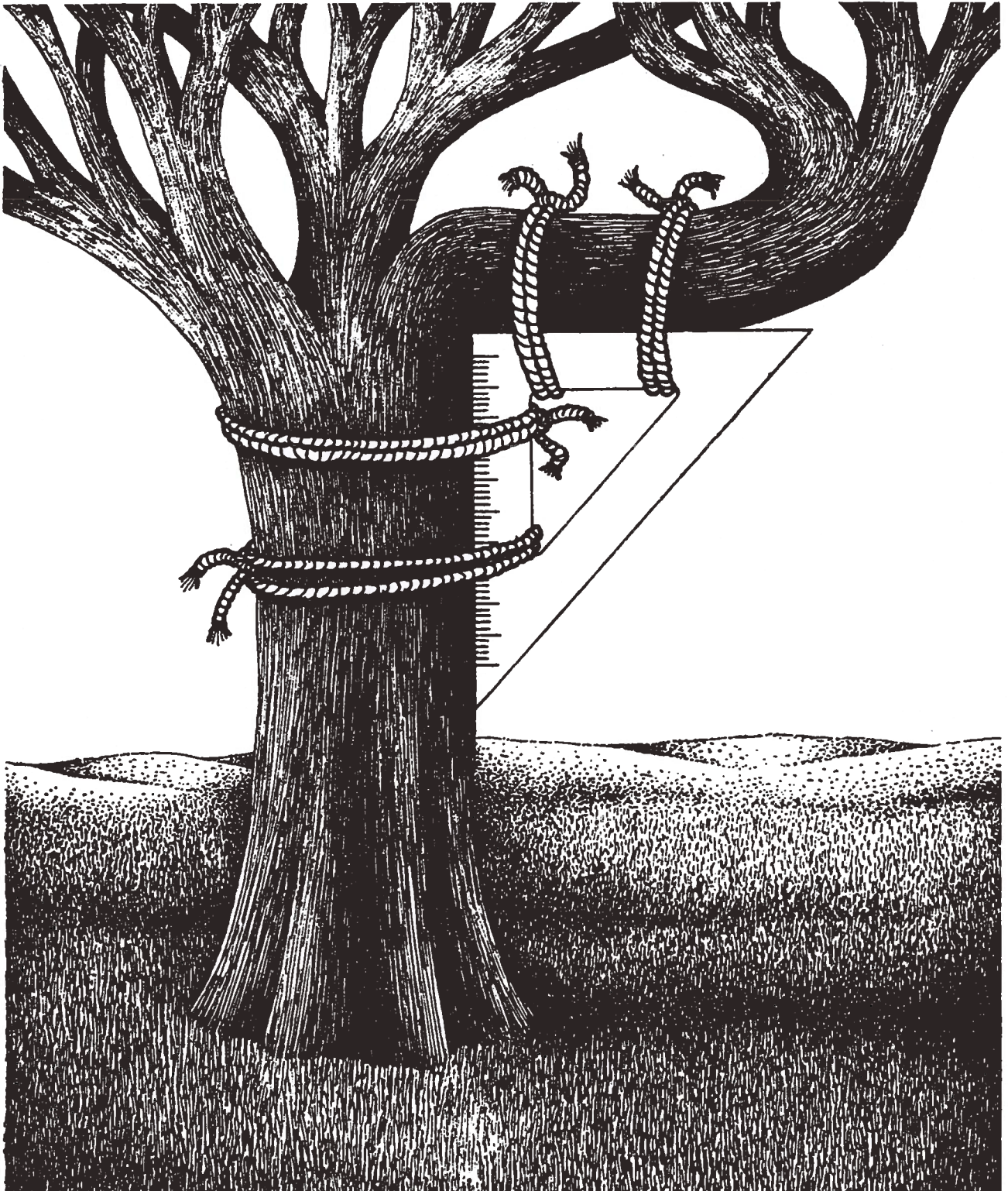
odstupu sa nám javí možno oveľa dôležitejšie to, čo mali v tomto období spoločné, ako to, čím sa odlišovali. Vidí sa mi, že to napokon v súčasnosti vyúsťuje do istého zotretia ich osobitostí. Mám na mysli postmodernizmus, ktorý dnes slúži ako taký bezodný kôš, do ktorého sa zmestí všetko, a o nejakom prúde či smere sa už sotva dá hovoriť. Je to vlastne súhrnné pomenovanie pre neprítomnosť prúdenia a smerovania. Pokiaľ však ide o konkrétny historický prístup, veci treba predovšetkým skúmať. Keďže ide o históriu, nezaujatost' je možno ľahšia, ale i tak sa mi vidí, že k vedeckému nadhľadovému hodnoteniu sa stále dostávame akosi ťažko. Skôr nám v tom bránia mimoumelecké, konfesijné, stranícko-politické a svojho času i triedne hľadiská, ako umelecké. No najmä politická zaangažovanosť v tej či onej strane vždy zaciľovala skutočnosť, že tie rozdiely neboli naozaj až také veľké.

**Peter Andruška:** Väčšmi verím praktickej, prvoplánovej literárnej tvorbe, teda próze a poézii, ako tvorbe o nej. I to, čo sa píše o literatúre, však pokladám za prirodzenú, normálnu tvorbu. Nevidím teda rozpor medzi beletriou a jej reflektovaním v podobe literárnokritických, literárnovedných či literárnohistorických textov. Ak sa nemýlim, prof. Tomčík kedysi pred rokmi na jednom stretnutí kritikov povedal, že len čo by sme vnímali aj kritiku ako suverénnu tvorbu, asi by sme sa vyhli mnohým urážkam, nezrovnalostiam a problémom, keďže za dnešného stavu je to tak, že ak kritika autora-beletristu nechválí, ten ju vždy pociťuje ako niečo nežičlivé. Vnimanie vedy ako tvorivého procesu oslobodzuje od beletristickej vzťahovosti. Aj ja som si niekedy myslel, že literárne smery, prúdy a skupiny sú výmyslom literárnych kritikov. Jozef Marušiak pripomenul, že manifesty a programové vyhlásenia formujú zväčša autori a kritika ich zužitkováva až potom. Jednako to vždy nemusí byť tak. Bol som na stretnutí Únie slovenských spisovateľov zo zahraničia v Trenčianskych Tepličiach, kde boli zástupcovia západných bývalých exilových spisovateľov i naši krajanskí autori z juhu. Augustín Nádaský zo Slovenského ústavu v Ríme na tejto konferencii vyslovil veľmi zaujímavý poznatok: niektorí básnici, ktorých literárna kritika zaraďuje do skupiny katolícka moderna, neprijímali toto zaradenie, ale považovali sa za básnikov katolíkov. Dnešné rozpory medzi autormi, pravdaže, nesúvisia s nejakým literárnym smerovaním či vnútroliterárnym životom, je to skôr svetonázorová záležitosť. Zaujímavé je dnes to, že aj keď sa autori združujú do skupín, nemá to presné literárne pomenovanie. Pomenovanie postmoderna naozaj znamená všetko a zároveň aj nič a pravdepodobne sa nedá používať ako literárnovedný termín. Na druhej strane medzi juhoslovenskými slovenskými autormi je povedzme Víťozslav Hronec zástancom postmodernizmu. Belet-

risti okolo neho si svoju súnaležitosť aj zdôvodnili v osobitnej publikácii. Istú skupinovosť teda berú veľmi vážne. Ak dnes hovoríme o literárnych skupinách, smeroch, prúdoch, mali by sme vždy rešpektovať isté autorské individuality, autorské postoje či ochotu kamsi patriť alebo nepatriť. Postoj beletristu býva totiž často iný ako postoj literárneho vedca. V slovenskej literárnej realite je dnes individualizmus spisovateľa viac než zjavný. Každý

autor má ambíciu presadiť sa ako jedinečný tvorca. Skupina tu prestáva hrať prvoradú úlohu. Vidím teda tento problém otvorený, každý sa usiluje nájsť si svoju parketu, na ktorej bude môcť budovať svoju autorskú existenciu.

**J. M.:** Vzťah medzi programovou predstavou a jej realizáciou sa v histórii zrejme aj mení. Na začiatku existencie našej národnej literatúry, v štúrovskom období, bola ideová programotvorná



motivácia jasná a dominantná. Myslím na heglovsko-herderovské inšpirácie, ktoré tu mali silný vplyv. Tento program v literatúre nepochybne bol a aj sa vlastne dosť dôsledne realizoval, i keď tu boli fluktuácie rôznych názorov pri hodnotení napr. Sládkovičovej Maríny alebo Záborského literatúry, ktorá je vedome iná než štúrovská. Podobným prípadom bol napr. aj Krasko v súvislostiach nástupu slovenskej moderny. Podobu slovenského nadrealizmu určite ovplyvňovali Bakošove a Považanove teoretické názory, ktorí vlastne sformovali celé hnutie. Spôsob programovania literatúry sa definitívne skompromitoval socialistickým realizmom. Koncepcia literatúry, vnesená zvonku, tu dosiahla svoje dno. Už toto znamená oslabenie teoreticko-ideologického princípu, ktorý vlastne, chvalabohu, už neexistuje. Pravdaže, stále existujú aj skupinové záujmy, ale aj tie sa dnes už uplatňujú na princípe inej jednotiacej myšlienky, za akú niektorí považujú napr. národnú myšlienku. Osobne sa mi to však nezdá až také dôležité. Literatúra si ide svojou cestou, vážna tvorba takéto delenia ignoruje a bude ich ignorovať čoraz väčšmi.

**D. K.:** Asi by sme mali postupovať aj v línii programu a tvorby, ak mám parafrázovať istého literárneho vedca. Z jednej strany by sme o našej téme mali uvažovať literárnohistoricky a z druhej literárnoteoreticky. Existencia istých prúdov či zoskupení je z hľadiska literárnej histórie totiž možno faktom, ale možno je iba nejakou dodatočnou kreáciou, ideáciou či konštruktom. Obávam sa, že sa to týka najmä literatúry prvej polovice 20. storočia, keď sa hovorí o koncepte naturalistickom, expresionistickom, katolíckej moderne atď. Druhá vec je postulovanie literárnych skupín, prúdov a smerov z hľadiska literárnej teórie. Zaujalo ma Andruškovo konštatovanie jedinečnosti názorového sveta každého spisovateľského subjektu a jeho nechuti pričleňovať sa k nejakému kolektívnemu hnutiu. Myslím, že napriek tomuto chvályhodnému úsiliu existuje niečo ako nadosobná tendencia či nadindividuálne súvislosti alebo zákonitosti literárneho vývoja alebo modernejšie povedané, literárnej pulzácie. Zaujímam ma, do akej miery sa autor identifikuje s nejakým prúdením. Trocha ma totiž mrzí, že sme sa stali – s Jozefom Felixom povedané – harlekýnmi sklonenými nad vodou, ktorí v sebaláske pozorujú svoj poprelamovaný obraz vo vode. Akoby sme nechceli a nepotrebovali byť, či už ako autori alebo ako kritici, informovaní o tom, čo sa deje inde. Zdá sa mi, že náš kultúrny kontext je dosť uzavretý a literatúre chýba interdisciplinárny rozhľad. Do akej miery dnešný autor pociťuje potrebu byť informovaný o tom, čo sa deje v literatúre vonku, do akej miery napríklad drží krok s dobovými filozofickými a sociologickými teóriami? Trochu mi je smutno, že mladý Ivan Horváth bol roku 1925 ako študent schopný informo-

vať o surrealistickej skupine desať rokov predtým, než sa u nás objavila prvá zbierka v duchu tejto poetiky. Ide o istú mieru informovanosti o aktuálnom prúdení, ktorá je podľa mňa nanajvýš potrebná.

Aká je súvislosť smerov, prúdov, skupín s generačnou výmenou? Ján Lajčiak, ktorého možno označiť za prvého slovenského sociológa, uvádza vo svojej knihe *Slovensko a kultúra*, že pohyb alebo vývoj na Slovensku sa dá datovať odvtedy, ako sa koncom minulého storočia objavili náznaky hlasistických tendencií. Odvtedy bol vlastne každý impulz prínosom novej generácie, pretože ona sa vyhraňuje vo vzťahu s existujúcim kontextom. Do akej miery tu funguje prepojenie a do akej miery je tu komunikácia medzi generáciami? Mukařovský hovorí, že prvým skutočným skupinovým programovým úsilím v slovenskom kontexte boli nadrealisti, ktorí vystúpili nie ako nejaká suma individuálnych snáh, ale ako skupina so svojím vlastným programom. Dovtedy existovala iba istá latentná skupinová orientácia, ktorá však nebola takto jednoznačne sformulovaná. Úvahy o literárnej vede, ale aj o etablovaných literárnych prúdoch a skupinách ma privádzajú k záveru, že literárne smery sa istým spôsobom glorifikujú či petrifikujú a s odstupom času sa vynárajú na prvý plán histórie. Zdá sa mi, že pri tom prevláda romantický duch.

**J. M.:** Sotva dnes ide o romantického ducha, skôr to bude komercialistický duch.

**D. K.:** Odvolávam sa na Michala Chorváta, ktorý tvrdil, že slovenský intelektuál je v podstate romantický, zatiaľ čo slovenský človek je svojou podstatou realistický, ba komercialistický, ako ste povedali. Ak však ide o zastrešovanie, o nejaké konceptuálne hľadisko, romantické rezíduá nepochybne fungujú.

**J. M.:** Myslím, že dnešné generácie spisovateľov už takéto opory nepotrebojú. Najmä tí mladší sa radšej tvária ako neušľachtilí alebo cynické pištankovské typy. Toto rúcho mladému slovenskému spisovateľovi lepšie svedčí a sám sa v ňom lepšie cíti. Romantická tvár Slovenska síce trvala dlho, ale nie je to zas až taká výnimočná záležitosť. Istý romantický pátos donedávna pretrvával a možno pretrváva aj dodnes aj v takej veľkej literatúre, akou nesporne je poľská literatúra. Ilegálna tvorba, teda onen „druhý obeh“ na sklonku socialistickej éry vlastne tiež bola podnecovaná duchom odporu, povstania a istým dobovým historizmom. To isté by sme našli aj v ruskej literatúre. Nemyslím len na oficiálnu literatúru, ale aj tu čoraz silnejšie prenikali hlasy posmievačov ako Iskander, alebo emigrantských autorov, ako boli Limonov, Dovulátov a pod. Tým už háv bojovníkov za slobodu a spravodlivosť, do ktorého sa odial napr. Solženicyn, jednoducho nesedel. Išlo im najmä o ironizovanie minulosti, o oslobodzovanie smiechom, o vedomé pochovávanie epochy vo

svojej duši. Čiže už nešlo o boj, ale o ironizovanie, o uznanie tejto epochy za nehodnú vážnej reči. Je to trochu iný prístup ako prístup romantický. Je to prístup negácie, ktorá nepotrebuje nejaké extra gesto. A niečo podobné postupne prichádzalo aj u nás. Mám na mysli literatúru sedemdesiatych rokov, v ktorej sa kadečo nasmelo, ale v ktorej sa kadečo vytvorilo. Ťažko povedať, že by Jaroš alebo Ballek boli romantickí. Jaroš je napríklad mystifikátor, nie mýtizátor, ale demýtizátor, ktorý demýtizuje mystifikujúcim spôsobom. Tento prístup by sme mohli nazvať postmodernistickým, hoci sa tu hľadajú súvislosti najmä s magickým realizmom. Jarošova mystifikácia však nevytvára mýty, ako je to napr. u Márqueza, i keď sa autor tvári, že má rád mýty, ktoré si vymýšľa.

**D. K.:** Nechcem tu intelektuálčiť, ale každá demýtizácia je súčasne aj novou mýtizáciou, podobne ako každé dekódovanie novým kódovaním. Nemala som však na mysli romantizmus v podobe filozofie či estetiky, skôr v inej rovine. Romantizujúci prístup sa v súčasnej literatúre prejavuje aj ako prehliadanie istých faktov, či subjektívne zaobchádzanie s nimi. Slovenskému mysleniu stále chýba scientizmus. Aj v súvislosti s prúdmi, skupinami a smermi sa nemôžem zbaviť pocitu, že isté fakty sa prehliadajú, zamlčujú, vylučujú, v dôsledku čoho dochádza k jednostrannostiam či zjednodušeniam. Konceptcia prevláda nad konkrétnymi faktami. Skupina, smer, prúd je akýmsi útržkom istoty, dočasnou petrifikáciou nejakého faktu, polcestou medzi konkrétnym faktom a konceptom, nájdením istého stabilného bodu v chaose. K otázke mladej generácie chcem povedať, že ich imidž sa zdá byť vzdialený od ponúkanej romantickej vízie, ich prezentácia sveta je snahou poprieť idoly a ideály, ktoré ponúkala predchádzajúca generácia. Gesto negácie je tu teda vlastne nadviazaním na to popierané.

**J. M.:** Pravdaže, je to tak. Domnievam sa však, že je to aj výraz celosvetového sklamanie z ideológií, výraz nedôvery a relativizácie mravných i estetických hodnôt. Nie je to teda celkom naša špecialita. Je nepochybné, že za tým všetkým je relativizácia. Aj estetických hodnôt. Vytiahnuť niečo z ktorejkoľvek estetickej škatule, dobre to zamiešať, a vtedy sa to stane zaujímavým. Všetko je dovolené. A keď niekto prichádza aj ako prorok novej idey, vyzerá trochu ako excentrik, väčšina ľudí ho ako proroka neprijíma a berie ho prinajmenej s rezervou. Možno niekomu krivdím, ale osobne mám z toho takýto pocit.

**P. A.:** Ak poviem, že všetko je ináč, ani to nebude celkom pravda. Navrstvilo sa tu veľmi veľa čiastkových problémov, ktoré dotvárajú celok. Ako keď rozkrojíš melón a nájdeš v ňom semenka rozličných farieb. Súhlasím s kolegyňou Kročánovou, že smery, prúdy a skupiny tvoria akýsi útržok istoty. Iba dodávam, že pre literárnu kritiku. Pre

autora to môže znamenať veľa, ale nemusí to znamenať nič. Ak Bakoš a Považan ovplyvnili nadrealistov, títo páni boli nesporne ovplyvnení francúzskym surrealizmom. Prepojenosť je tu teda dôkladná, ale zároveň má trhliny. Pozícia autora a pozícia vedca je celkom iná. Autor chvíľami oveľa menej potrebuje vedca ako istý motivačný prvok, ale kritik nepochybne potrebuje autora, aby mal na čom budovať a aj späťne na čo vplývať. Autor potrebuje vzdelanie, ale aj to, čo sa dá nazvať inteligenciou. Ak to má, má predpoklady, že bude z neho vynikajúci spisovateľ. Ale môže to byť ináč. Jašík napríklad možno nebol literárne veľmi vzdelaný, ale nepochybne vytvoril výrazné literárne hodnoty. Aj dnešní mladí autori často nemajú literárne vzdelanie, ale musíme uznať, že predstavujú isté estetické hodnoty. Je to iná poetika, iný pohľad na život a či sa to nám, romantizujúcim starnúcim pánom páči, alebo nie, je to tak. Títo autori majú pred sebou otvorené vráta, my už len za nimi cupitáme, slúžiac romantizujúcej tvári slovenskej literatúry. Nemyslím si, že Peter Jaroš nie je romantizujúci autor. Myslím, že v hĺbke duše je romantickejší ako povedzme František Švantner. Nemyslím si, že Laco Ballek je až tak sošne mramorový, ako by sa to mohlo zdať z jeho próz. Sú to autori nesmierne citliví a ja romantizmus vnímam práve v tejto polohe citlivosti či až precitlivenosti. Ak možno z Jarošovej či Ballekovej knihy urobiť také perfektné lyrické filmy, tak to bude zrejme preto, že ich texty jednoducho navodia či priam podsúvajú filmárom istý spôsob videnia. Nehodnotím teda romantickosť ako prekážku. Myslím si, že čím je v diele viac vrstiev, tým je zaujímavejšie. Čím má literárna veda viac impulzov z tvorby, tým lepšie pre slovenské literárnovedné myslenie. Platí však aj to, že čím sa literárna kritika dokáže väčšmi priblížiť svojmu publiku, tým lepšie pre literatúru. Nespomenuli sme ešte vyučovanie literatúry. Učiteľ musí mať pri vyučovaní nejaký systém a práve v tom mu môže pomôcť literárny kritik. Rozhodujúce je teda to, ako sa nejaká teória, veda a história tvorí. Jednou z povinností národa či ľudského spoločenstva je uchovávať vytvorené hodnoty a sprostredkovať ich. V tom je možno zmysel kultúry, ba i ľudského života. A práve pri sprostredkovaní môže byť literárny kritik rovnako dôležitý ako sám beletrista. Ak teda hovoríme o literárnych smeroch, prúdoch a skupinách, ich zmysel vidím práve v tom, čo je literárny kritik schopný z literárneho diania vyabstrahovať, ako ho je schopný pomenovať, čo je v ňom schopný nájsť. A ako sa to všetko dá využiť pri kultivácii spoločnosti. Školská prax by mala byť teda prvým adresátom výstupov literárnej vedy. Vonkoncom to nechce byť zužovanie či znižovanie funkcie literárnej vedy a kritiky. Chápte to ako pokus nájsť praktickú polohu týchto procesov.

**J. M.:** Pravdaže, úlohou literárneho vedca je



systematizovať. Je tu však ešte jedna vec, o ktorej sme sa zatiaľ zmienili iba okrajovo. Je to literárny talent. Je to kľúčové slovo našej témy. Talent vždy rozrušuje programové rámce, ale často prekonáva aj svoje vlastné programové predstavy. Vytvára dielo, ktoré je niečím iným, ako je on sám. Talentovaný autor narúša literárne konštrukcie, smery a prúdy, jednoducho sa nezmestí do nijakej literárnej škatule a ak ho tam chce niekto vopchať, musí mu odňať ruku alebo nohu.

**P. A.:** ...niekedy veru aj hlavu...

**D. K.:** Je pravda, že tzv. literárna veda – lebo termín literárna veda je svojim spôsobom *contradictio in adiecto* – niekedy zostáva v zajatí svojich syntetizačných úsilí a prehliada jednotlivosti, ale zdá sa, že je aj záležitosťou iniciačných osobností, ktoré udávajú tón alebo vytvárajú svoje koncepcie, pričom často chýba dialóg či trialóg, ktorý by veci uvádzal do prijateľnejšej polohy a ukázal by mnohostrannosť alebo množstvo aspektov istého javu. Nemôžem však obísť konštatovanie pána Marušiaka o relativizme, ktorý sa uplatňuje v súčasnej dobe. Možno naozaj ide o relativizáciu nejakých absolútne vnímaných hodnôt, ale dnešné degeneračné teórie majú svoju genézu v prírodných vedách a keď sa preniesli aj do oblasti kultúry, urobili dosť veľké zlo, pretože my máme tendenciu pozeráť na vývoj, na plynutie času ako na nejaké prehlbovanie alebo stupňovanie krízy. Možno však ide len o premenu aj etických, aj estetických ideálov a popri tom viditeľnom deštruktívnom geste tu zároveň ide o neustálu paralelnú konštrukciu niečoho iného, čo nie je až také viditeľné.

**J. M.:** Vy skrátka ešte veríte v pokrok... že hodnôt časom pribúda... V tomto smere si dovoľím pochýbovať.

**D. K.:** Poviem to tak matuškovsky: premiestňujú sa akcenty.

**J. M.:** Je to taký večný spor skeptikov a idealistov, ktorý podľa mňa nikdy nebol, ani nebude vyriešený. Práve pre tú neriešiteľnosť môže byť pôvabný, a navyše, každý má vždy možnosť byť skeptikom alebo idealistom. Ako vraví Kozma Prutkov: kto ti bráni, aby si vymyslel nepremokavý pušný prach?

**D. K.:** Najlepšia by bola kombinácia oboch.

**J. M.:** Ja sa tomu nebránim. I keď som starý skeptik. Ideálna literatúra, ktorá by spĺňala všetky tie skeptické i ideálne hodnoty, je možno tým nevynájdenným pušným prachom.

**P. A.:** Všetky úvahy o literatúre akoby vyplývali z pocitu, že literatúra je niečo mimoriadne, výlučné, čo by malo každého bezvýhradne zaujímať. Nerád kritizujem minulé doby, veď sme v nich žili a tvorili atď., ale jedno by sa predsa len malo povedať: onen čas nás naučil vidieť istú deliacu čiaru medzi tým, čo je v rámci kultúrneho prostredia užitočné, a čo, naopak, až taký veľký zmysel ne-

má. Dôsledkom bolo i to, že sme preceňovali význam literatúry.

**J. M.:** Pomerne zreteľne dnes vidieť, že neexistuje už spisovateľ ako svetlonos myšlienok, inžinier ľudských duší či svedomie národa, ako sa tomu v rozličných časoch vravievalo. Toto už naozaj nefunguje. Literatúra však predsa len vytvára a ovplyvňuje to, čo by sme mohli nazvať duchom doby, duchovnou atmosférou spoločnosti. Aj vtedy, keď ju národ nečíta. Nepôsobí však odkiaľsi zhora, ale výrazný talent vyžaruje svoje nedefinovateľné fluidum do atmosféry doby. V tomto smere vplýva aj na ľudí, ktorí nečítajú. Stvárnjuje našu predstavu o dobre a zle, hoci je iba neviditeľným fluidom, ktorým sa šíria hodnoty a, žiaľ, aj pahodnoty.

**D. K.:** Priznali ste sa k osobnému skepticizmu, i ja preto musím pripustiť výraznú skepsu k duchovnej klíme Slovenska. Zdá sa mi, že je to utópia, pretože všetci, ktorí sme sa tu zišli, sme zabarikádovaní vo veži zo slonoviny, v nejakom umelom raji, do ktorého nám niekedy nečakane, niekedy nebadane, akoby mimochodom, vstupuje realita. Komunikácia medzi literárnou obcou a normálnym konzumentom literatúry? Odvolávam sa na svojho milovaného autora Gejzu Vámoša. Podľa neho slovenská literatúra, to sú vlastne tri vagóny potlačeného papiera, ktoré sťa Damoklov meč visia nad hlavami stredoškolskej mládeže. Plné znenie je vhodné iba ak pre kandidátov profesúry literatúry, pre ktorých je to chlebová záležitosť, a pre väzňov, ktorí majú času dosť. Pre normálneho človeka treba údajne tieto plné texty zhustiť do brožúr.

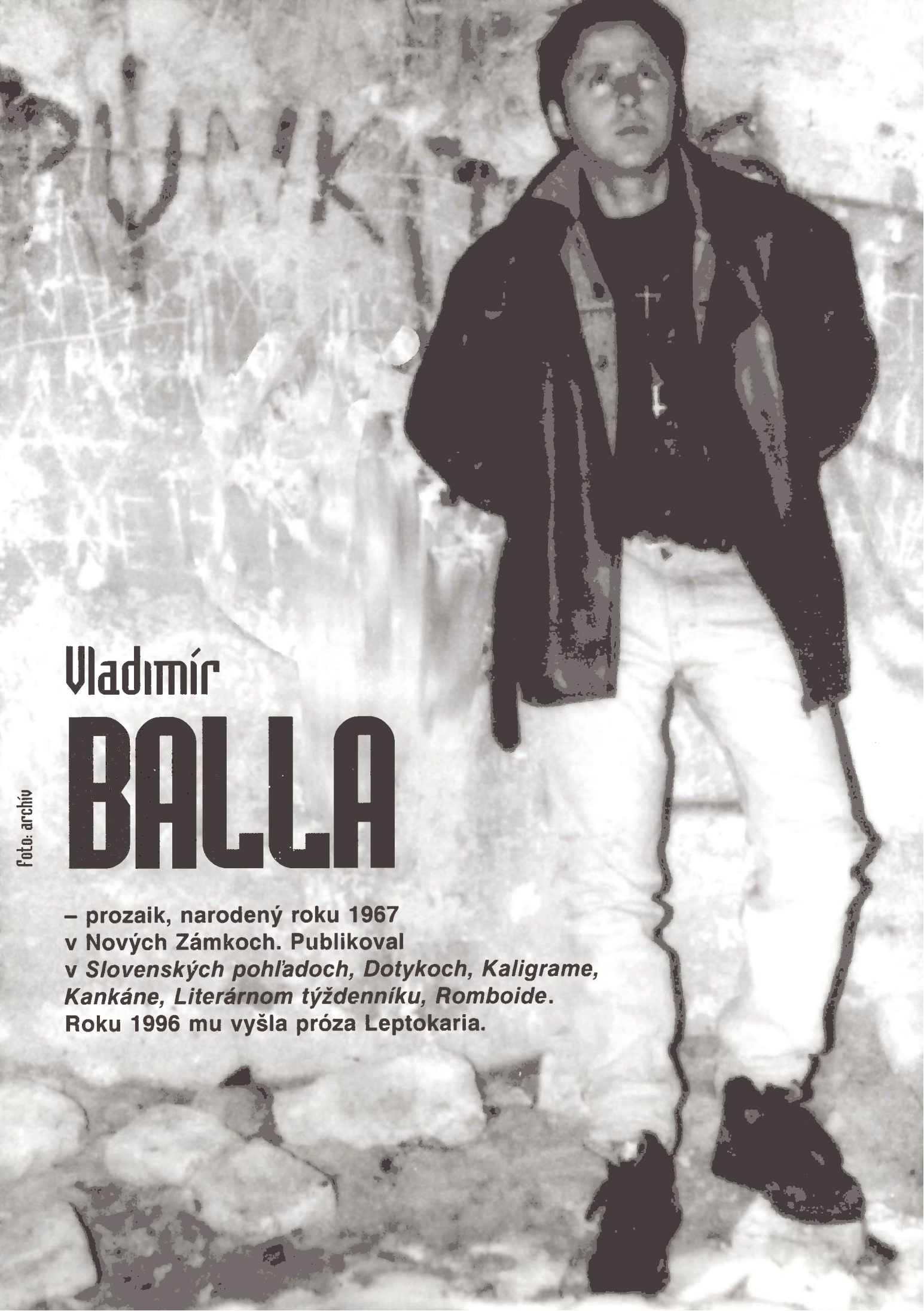
**P. A.:** Je to presné. Klasické texty dnes už často nemožno čítať – sú staré. Existujú však v literárnom vedomí národa a je len otázkou, ako ich dostať k dnešnému mladému čitateľovi. Sú kamienkami mozaiky, ktoré nesmú vypadnúť. Treba nájsť spôsob, ako ich neprestajne oživovať.

**J. M.:** Literatúra je zaiste všehochuť, ale má význam len vtedy, ak sa v nej všetky tie chute zachovávajú.

**D. K.:** Dostávame sa do situácie, keď metatexty niekedy označujeme za zaujímavejšie ako primárny text. Trochu sme zapochybovali o kvalitách slovenskej literatúry, ale tešíme sa: čo všetko krásne by sa v rovine metatextu dalo z nej vyťažiť. Niektoré kritické práce sa naozaj čítajú lepšie ako primárny text. Napríklad Čepanove *Kontúry naturalizmu* sú vari napínavejšie ako Švantner, Chrobák a Figuli dokopy.

**P. A.:** Súhlasím, že literárna veda môže byť často zaujímavejšia ako krásna literatúra. A aj jej rozprávanie o literárnych skupinách, smeroch a prúdoch môže byť nielen intelektuálnym a estetickým dobrodružstvom, ale aj zmysluplnou výpoveďou o nás samých.

Spracoval ALEXANDER HALVONÍK



Vladimír

# BALLA

Foto: archív

– prozaik, narodený roku 1967  
v Nových Zámkoch. Publikoval  
v *Slovenských pohľadoch*, *Dotykoch*, *Kaligrame*,  
*Kankáne*, *Literárnom týždenníku*, *Romboide*.  
Roku 1996 mu vyšla próza *Leptokaria*.

# Vladimír BALLA

# D N U

Starší Slovák sedí na vývrate: je mierne nahrbený: niečo ide spredmetniť rečou, má pootvorené (vidíš? predtým nie, až teraz, vidíš?) ústa: tu sú aj zášklbky okolo úst: háňku prikladá k perám, blízko k spodnej, chce čosi rozpovedať? napokon aj čosi dôležité, akosi rozhodujúce, ale váha, hoci je to azda téma, ktorú chce rečou vykoreniť zo srdca, témou otráveného: cestou zvnútra von téma zahynie, našťastie zohavená slovami: aby si to neskôr mohol sprostredkovať, musíš pracovať na spacificovaní počutého, na „redakčnej“ kultivácii: výsledok bude po častiach rôzny, ale bolesť a strach (všetko obsiahnuté v reči) ostanú.

Jedného staršieho Slováka vidíš: sedí: sadol si na vývrat kdesi konča Loviec a zaošival sa: hneď ho pomaly, koktavo opantala prerývavá reč, ktorá sa tu i tam trieštila o zhľuky spoluhlások a okraje slov... príbeh jednoduchý, jazyk človečí (ako v rozprávkach)... zrozumiteľný... ale čosi ho oddeľuje od dômyselnosti, zároveň aj od toho, čo azda má byť sprostredkované – odovzdané – odhalené, intencia je tu akoby pod nánosom odlomkov, kuriózných zvyškov načatých, no nikým neukončených, neuchopených slabík.

...Príbehu spočiatku nevenuješ pozornosť, siahajúc na Lilino plece, kde sa promenáduje sotva mesačné mača (pružný vztýčený chvostík sa nie-

kedy obtrel o líce ženy a tá sa zakaždým na okamih zachmúrila, priečne vrásky jej preťali čelo, linka pier sprísnela), vrtaš koncom prsta do mäkkého bruška živočicha a živočích pradie a udržiava rovnováhu, popritom oňucháva ženin krk, skúma pravidelný, záhadný pohyb tepny a raduje sa. Náklonnosť rastie.

– Sledujú ma, nedajú pokoja, – mrmlal starší Slovák, sediačky rozkročený, s laktami opretými o kolená. Čupol si si k chlapovi a tiež sa zahľadel na ženine nohy, odkryté a prekřížené. Chladivý vánok dokázal zodvihnúť sukňu a vklznuť pod ňu a vyššie a priniesť stadiaľ výstižné vône.

– Zakaždým, keď sa autom chystám vcúvať do dvora, vidím, ako sa na okne u susedov pohne záclona: už sú tam, pripravení, už sa tisnú za oblokom a sledujú ma...

Odvrátiš zrak. Počuj hluk motora. Na neďalekom kopci medzi lánmi sa terigá traktor s vlečkou plnou dreva, hrubých trámov, dosák z pily. A všetko súvisí so všetkým, vysvetlenie prichádza vetou Môj traktor, vlečka – to poznamenal starší Slovák – v jeho hlase si vystopoval hrdosť – lipla na každej súčiastke reči ako husté chrchle pri pisoároch. Ustrnul si v duchu, navonok nebadane.

Lilita zubami kúsokovala slanú tyčinku. Nechty

mala dlhšie než vtedy, keď ste sa stretli po prvý raz.

– Nemáte susedov možno rád... namýšľate si o nich všeličo... Azda... azda niekedy v minulosti vám niečo naozaj... celkom otvorene zlé, neprajné urobili. A odvtedy už stále pokračujú, myslíte si, nie? Takto: ste zaujatý, nie?

Tá záclona sa ale zakaždým pohne! vyskočil chlap. A boha, klamal som niekedy?! pristúpil strmo k tebe, až si sa zľakol. Záclona sa hýbe! Ved' teda hej, prisvedčil si. Ved' hej. Pohyb záclony konotuje prítomnosť nepriateľského, nedobrého; čosi sa tají, zastierajúc svoju prítomnosť; čosi nežnáme ukrýva svoju identitu; cudzie si samo neželá byť spoznané, zato však bedlivo sleduje nebóráka.

...A pomaly je poludnie. Hlad – jesť treba, vieš. Chlap vám pokynul, jeho gesto znamenalo Podte, pozývam vás ku mne, gesto bolo plné významov, vrstiev, znamenalo tiež Bude obedik, vínečko; pustil sa dolu vŕškom. Za ním prach poľnej cesty, potom ty; potom Lilita s mačiatkom v náručí: pozorne sledovala tvoje kroky, cítil si jej pohľad, usilujúc sa kráčať mužne.

Dom staršieho Slováka bol prvý v dlhom rade stavieb, podobných ako vajce vajcu: to ti zišlo na um, tá vec o vajciach. Aj si sa usmieval, sprvoti. Vošli ste do dvora nízkou bráničkou, ktorá by nemohla zastaviť žiadneho zlodeja, chlap vás zaviedol do záhradnej besiedky, odišiel a po chvíli sa vrátil s džbánom a niekoľkými pohármi.

...Pristihol si sa pri tom, že pozoruješ Lilitu: skúmaš každý jej pohyb: obdivuješ eleganciu, s akou si oprášila podušku na lavici prv, než si sadla, pohodlne sa uvelebiac pri jednom z drevených stĺpov, čo podopierali strechu zo starostlivo pozväzovanej trstiny: skúmaš línie jej holých ramien, sleduješ jej pokožku – skúmaš, ako to všetko vyjadriť – alebo aj to, ako Lilita vstupuje do teba, ako sa jej obraz ocitá v tvojom bytí... cez pohľady, cez rýchlo sa formujúce sny, záblesky snov v slovách, vetách.

A vieš, ako poznáš túto ženu?

Iba zľahka. Letmo. Iba takto, pohľadom si sa s ňou zoznámil, dotykmi si sa s ňou zoznámil, laskaním, potom jebačkou, inak nie. Hlavne tou sústredenou, poctivou jebačkou v kúpeľni ubytovne kdesi v Tatrách, na lyžiarskom zjazdovke. Najprv si večer sedel na streche akéhosi skladu a chcelo sa ti zomrieť alebo zaspáť; niečo si pil: potom ťa cez oblok kúpeľne, ktorý si mal hneď za hlavou, ktosi okríkol. Prudko si sa strhol, prebralo ťa to z mrákot: vliezol si oblokom dovnútra... Lilita... Lilita napokon odložila uterák. Pošmykol si sa na drobnom mydle, čo ležalo pohodene na mokrych dlaždiciach: letel si rovno na ženu, Lilita sa zubila ani zjašená na ožratého, potom si do nej vhuhol údikom, a keď bolo po všetkom, všimol si si, že nohy, chodidlá máte od krvi. Čo je? Lilita ani neprivila

oči, ani sa nezachvela. Mláka krvi na dlaždiciach akoby začínala pod závesom, za ktorým sa nachádzal sprchovací kút. Toto pre teba nebolo podstatné. Panna? zauvažoval si. Pri tom ostalo „A ja mám nohy samou krev a hrdlo vyprahlé jak vyhaslou sopku.“ (MICHEL DE GHELDERODE – SLEPCI)/.

...Z tohto miesta časť príbehu zmizla. O miestach „pomimo“ nevieme vyhlásiť nič presné, azda iba to, že sú biele a nepopísané, je však isté, že z tohto miesta časť príbehu naozaj zmizla.

...Vidíš, ako starší Slováci upiera zrak na Lilitu. Hniezdiac sa na lavici, radšej sa pomkýnaš bližšie k obdivovanej žene. Tá pije víno, prázdno pozerá, ako keby ani nebola prítomná duchom, iba zvonku, tvarmi, telom, ktoré vonia a nevdojak sa hýbe.

Rozumel si Lilite? Jej pohľadom, dokonca jej jestvovaniu? Vo vašej komunikácii naozaj čosi škripalo. Napokon, tak to bolo od samého začiatku: po styku v kúpeľni, pri večeri v ubytovni, pri dlhých rozhovoroch, ktoré bývali z jej strany skôr o iných než o nej, hoci k tejto téme si sa zakaždým usiloval prepracovať, no nešlo to – opraty dialógu držala v rukách ona.

Teraz si v Lovciach kvôli nej: prišiel si, aby si zistil, ako pôsobí Lilita v kontexte svojej rodnej obce: cestu vám skrížil starší Slováci. Z toho chlapa zmätok a nevyrovnanosť priam vyžarovali, daromne sa to snažil prekryť neustálym, aj keď zdanlivo nedbanlivým, akoby náhodným poukazovaním na svoj majetok (traktor, dom, záhrada, ale i kvalitné víno), na fakty súvisiace s rodinou (synovia, vzorná manželka, príbuzenstvo); napriek týmto nesporným pravdám, pod povrchom – no veľmi blízko pod povrchom – pulzovalo napätie, únava z neustáleho nepokoja... Ani lačné pohľady, ktoré vrhal na Lilitu, nepôsobili ako pohľady zdravé a rozťužené, vlastne sa nimi iba snažil rozptýliť, aby zapudil obavy... Alebo mali ešte celkom iný význam, ktorý si v danej chvíli nemohol dešifrovať. Pravdu povediac, náhle si mal všetkého dosť: rozhovoru, pohľadov, vína, prekážala ti krása ženy i mačiatko na jej ramene... Začal si sa pokladať za blázna: čo iné spôsobuje také prudké zmeny rozpoloženia, ak nie bláznovstvo? Rozochveli sa ti ruky – ani si sa nebál, že si to niekto všimne – čo sú oni všetci vlastne zač? Lilita je cudzia, tajomná, vášnivá: starší Slováci trpia fóbiou alebo stíhomom; ty osobne trpíš prakticky všetkým, blázon jeden: vložil si si malíček pravej ruky do úst – od istého času máš pocit, že ten prst ti odumiera, neraz si uvedomiš jeho podozrivú studenosť – vložil si si ho do úst, aby sa tam trošku zohrial, a zháčil si sa, keď to vôbec nepomohlo. Faktická defektnosť organizmu ti neraz vháňa slzy do očí, nejde tu predsa iba o prst.

Starší Slováci pokračovali:

– A v noci, na terase... idem si zapáliť... otvorím dvere na terasu... mrknem oproti, k suse-

dom... hneď viem, že ma vidia, sledujú všetko! Oni hneď pozorujú všetko, aj v noci, nie?

– Ako: v noci? Potme? To ani nemôžete vidieť, či niekto hýbe záclonami! Či vás tam niekto vôbec sleduje.

Ale v skutočnosti mu veríš, v jeho prejave si objavil istú, nesporne tajomnú hĺbku, ktorú prisudzujes aj spôsobu, akým hľadá na Lilitu i na teba, aj tónu jeho reči, ďalej nepokojným záchvevom pier a krčča, čo tu i tam preletí zvráskavenou tvárou ako tieň neviditeľnej beštie: starší Slovák tají v sebe čosi, čo ho ničí: čosi, čo drobí chlapovo rozprávanie na jednotlivé úlomky viet, slov, oddelených mlčaním – a významy by bolo treba poposunúť, ak sa má celkom odhaliť podstata utajovaného zla – celé zlo by potom bolo v reči – na povrchu, zrazu bez masky – nehmatateľná hrôza priškrtila chlapovo hrdlo a rozbila príbeh, zabránila jeho formovaniu... Nič nie je pred teba predložené definitívne, daromne klopkáš koncami prstov po obruse, dvíhaš pohár a pregígaš a mračíš sa netrpezlivo, málo spokojný: pokukuješ po Lilite, hľadajúc v jej zraku záchytný bod, oporu či riešenie: ale vylakalo by ťa, keby si tam nejaké riešenie našiel, to si si uvedomil? Našiel si tam nejaké riešenie?

...Z tohto miesta časť príbehu zmizla. Mala tu byť, zrazu zmizla: ale teraz už nie sme presní, veď nejde o toto miesto, lež o to pôvodné, kde sa o tomto mieste hovorilo po prvý raz: práve vtedy to bolo na mieste. Možno na niektoré podrobnosti nechceš myslieť, preto sa časť príbehu stratila.

...Vnútri, v nesmierne pochmúrnom dome, do ktorého si vnikol sice z vlastnej vôle, zároveň však akoby „manipulovaný“ súhrou náhod či zámerov kohosi iného, uprostred stien, v prítmí, nedokážeš znovuobjaviť a nastoliť kontinuitu svojho predošlého bytia: iba tápeš a cítiš sa cudzincom sám v sebe, skúmaš svoje vnútro viac ako prázdne miestnosti záhadného domu, ktorým ťa sprevádza Lilita a ktoré ťa možno iba zobrazujú, premietajú navonok: sústrediš pozornosť na Lilitu: vidíš, že ona je tu doma; ona nestratila súvis so svojou podstatou; jej podstata je práveže tu – toto miesto, táto situovanosť je pre ňu najvlastnejšia: čosi sa pred tebou odhalilo: ostáva ešte problém s pomenovaním, vyslovením onoho čohosi, ktoré začínaš spoznávať v šere, na krátkej úzkej chodbe, z ktorej sa otvárajú dvere viacerými smermi, do menších i väčších izieb. Je ľahostajné, kam sa vyberieš najprv... Kroky znejú ticho, bojzливо... Pohyb je pomalý... Dávaš si pozor. V budove necítiť ani vôňu, ani zápach. Lilita ťa mlčky nasleduje, je ti v päťách.

Všetko je tu prázdne, bezútešné. Nik ťa nevyháňa, nik ťa ani nevíta. Pred dverami miestnosti, ktorej okná zrejme smerujú na ulicu a dalo by sa z nich vidieť na pozemok patriaci staršiemu Slovákovi, si sa na čomsi pošmykol: zohol si sa a priložil dľaň na dlážku: hustá tmavá tekutina: krv – máš zababrané tenisky, ruky... takmer si spadol do kr-

vi /„A já mám nohy samou krev a hrdlo vyprahlé jak vyhaslou sopku.“ (MICHEL DE GHELDERODE – SLEPCI)/.

...Toto pregnantne vecné, drasticky hmotné sa celkom nezhoduje s atmosférou, s ináč zreteľne „nekrvavým“, subtilným pôsobením holých stien, omietky drobiacej sa pod dotykmi prstov – tá krv sa objavila ako čosi horúce, hoci naokolo panuje chlad.

Otváraš dvere, nie bez strachu, pomaly... Lilita mlčí... vstúpili ste dnu. Prechádzate sa po miestnosti. Je prázdna. Vyzrieš oblokom: vidíš staršieho Slováka sedieť v záhradnej besiedke – zamyslene popíja. Prievan pohlol záclonami, pohladili Lilitu po tvári, mačiatko na jej pleci tíško, bojzливо mňauklo...

Pozorne skúmaš dlážku pri dverách, zatváraš dvere, skláňaš sa, ohmatávaš vlhké dosky... Lilita mlčí... Keď ste stáli pred miestnosťou, zdalo sa, že krv tečie popod dvere zvnútra, ale teraz, teraz... dívaš sa pozorne... teraz to vyzerá tak, akoby krv pritekala dnu, do miestnosti, zvonka. Stojíš zhrbene, obzeráš si steny akoby zdola, vyvraciaš oči nahor, si čoraz zhrbenejší, dotýkaš sa dlaňou krvi.

Vošiel si dverami dnu, vyšiel si dverami von? Si vonku? Vnútri? Podopri úvahy faktickým výskumom. Nejde to, bojíš sa premýšľať, čosi ti bráni v myslení... Lilita sa dotýka záclon. Počúvaš ju, i keď tá mlčí, ale v jej tichosti a akejsi pokojnej nezreteľnosti cítiš a počuješ prítomnosť iných svetov, tých svetov, ktoré sú v tomto dome – nevidno ich, akoby ani vôbec neboli – tým sú cudzie a práve tým sú najviac: vidíš Lilitu: nič nevysvetľuje: dvere sú zatvorené a aj bez pavučiny, ktorá by prípadne mohla byť natiahnutá cez kľučku, pochopíš, že nie sú používané často. Aj o krvi mlčíte.

Nikde niet žiadnych symbolov, znamení, odkazov na čosi, čo nie je samo zreteľne prítomné. Aké cudzie svety? Každý predmet – ale sú tu predmety? – je iba tým, čím sa zdá byť – na nič nepoukazuje. Napriek tomu uvažuješ o cudzote, o prítajenom, záhadnom, sotva transparentnom bytí... Prechádzaš sa po dome. Dotýkaš sa stien. Vnímaš. Prisudzuješ vnímanému nový zmysel. Omietka sa drobí. Lilita pohla záclonou.

...Vonku si si utrel ruku a tenisky do zdrapu novín, čo ležali v jarku pri ceste. Starší Slovák sa na teba spýtavo zahľadel. Lilite sa pohľadom vyhýbal.

– Vošli ste dnu?

– Áno... ale... sú to len také prázdne izby, byt... zanedbaný.

Náhle sa nehovorí o susedoch. O susedoch sa tu nehovorí, doparoma.

– Takže, – nadýchol sa starší Slovák, – ...už chápete?

Nádej v jeho hlase sa uprostred vety zlomila skôr do akéhosi konštatovania. Čosi sa tu hovorilo o bezmocnosti. Zvyšok príbehu sa stratil.

# [KRITICKÉ STANOVISKÁ]



Názov poviedky naznačuje, že odkrývanie jej významov sa odchýli od prostého záznamu exteriérov a diania. Nie sme „dnu“, my sa tam chceme dostať, no postup obnažovania tajomstva, onoho „ako na to“, svedčí o pochybnostiach a skepse: kdesi na štandardne slovenskom vidieku sa usiluje dopátrať istoty „starší Slovák“, spolu s ním sa v osidlach bezmoci ocitá aj náš aktér, postava – „vykonávač“ s určitým poslaním, ktorú ďalší z účastníkov stvorenia textu (nazvime ho „ten, čo rozpráva“) oslovuje v 2. osobe a nechá ho napospas čudesnej prítomnosti. Lilita a mača (buďme všímaví voči všetkému živému, čo asistuje pri márných pokusoch účastníka expedície dostať sa „dnu“, ergo do seba) vlastne upozorňujú na prekvapujúcu zložitost' dorozumenia: ani erotika, ani pitie (ako už neodmysliteľné súčasť každého domáceho literárneho džavotania) nemobilizujú nášho misionára v Lovciach, aby sa oslobodil z kráčov ostychu. Dvojaká, dupľovaná neistota postihuje obidvoch chlapov – nemožnosť odvrátiť pocity stihomamu, fóbii, opustenosti a zároveň pokúsil sa napísať, rekonštruovať „úplný“, kompletný príbeh-svedectvo o hodine života.

Rozprávač-autor diriguje svoju dvojnícku „ty“-figúru. Na jednej strane upozorňuje na

medzerovitost', nedopisanost', otvorenost', fragmentárnost', akoby to nezvládal náš aktér v príbehu a ozajstné definitívne napísanie zaplneného príbehu ho ešte len čaká. Prišiel za Lilitou, ženou-otáznikom, dávnym (i dnešným?) symbolom úkladov a démonických zvodcov a ich stretnutia osamote lemujú motiv krví, nezmazateľnosti hriechu a viny. Stretnú „staršieho Slováka“, božiu bytosť s čudnou, možnože vysvetliteľnou obavou – a ten spolu s nevyspytateľnou Lilitou nepriamo vnucujú nášmu pútnikovi úlohu dostať sa „dnu“, do prízračného domu a do seba, do svojho „ty“. Pocit „intra muros“ napriek jednoduchému exteriéru vrcholí v onom hitchcockovsky záhadnom dome: čím je prázdnejší, tým desivejšie a deštruktívnejšie pôsobí na návštevníka.

Text vyvoláva dojem tekutej lávy, hmota rozprávania tečie, rozteká sa do potôčikov v časovom tam a späť, príbeh-prototext treba, ako vraví tvorca, skrze slová „redakčne kultivovať“, rozmach mnohovravného rozprávania sa blokuje detailizovaním telesnosti, exteriérovými opismi... Čakáme, že sa bude čosi diať, ale... A tak problém „čo s postavami“ vlastne značí „čo s témou“, toto je obnaženie tvorca-aktora. Čo a ako vyjadriť, sprítomniť, odhaliť, zatajiť či napáliť naplno a bez okúňania. Demiurg s pútnikom-sluhom sa nako nevedia dohodnúť, v našej „tému“ sú len priškrtene vyjadrené „gestá plné významov, vrstiev“, príbehové segmenty majú „biele miesta“, schválne vypadávajú súvislosti, ktoré treba vyjasniť pred aktom zdefinitívnenia. Kto to urobí, božský Vševed, alebo neistý asistent, „vyslanec“ do Loviec? Je tu teda rezerva možného textu, rezerva „významov“, ktoré „by bolo treba posunúť“, lebo – zasa inde – „časť príbehu sa stratila“ a my, ja i môj partner v Lovciach, opantaný zvodnou Lilitou, máme „problémy s pomenovaním“... Navyše ak sa, tak znie posledná veta poviedky, „zvyšok príbehu stratil“...

Cesta „dnu“ teda vedie vonkajšími vrátkami odkrytia tajomstva-netajomstva za stenami podozrivého domu a v tomže čase i k priznaniu vlastnej neistoty, márnosti, trápenia – so sebou, všakže, priateľa v Lovciach, i s ne-

napísaným, „prikazovaným“, doplneným textom, „témou“, „príbehom“... Pomalej tekutosti je až-až, a to sme ešte neboli s návštevníkom a Lilitou v kritickom dome, ktorý cez mrazivé psychothrillerové príznaky znova sprítomňuje agresívny motív krvi - viny, hriechu, ťaživej pečate. Pokus o vysvetlenie prostredníctvom hlbších významov našej vystrašenej postave nevychádza, v hľadaní vysvetliviek nie je nič, čo by „odkazovalo na čosi“: si sklamaný, lebo všetko je „zreteľne prítomné“, a vnímaš tak či onak len „holú chvíľu“, prvoplánové tu a teraz...

Sumárne: zručne napísaná poviedka so stopou módného sebarozdvojovania, obligátne čarovanie náznakov a mystifikácií, kontroverzie dvoch častí jedného ega, ale i polemika s pokusmi nadupať do každého literárneho výronu akési „hlbky“, to všetko korenené slovenským koloritom - nemalým odcudzením sveta, čo kedysi a neskôr za iných okolností mohlo „nelovecky“ držať pospolu. K tomu prirátajme rovnako častý princíp písania ako záznamu fáz aktu tvorenia. Vcelku sú to jasne poznateľné črty, ktoré zaručujú, že ani takýto kvázi „nedopísaný“ text sa v súhvezdí dobrých poviedok nestratí.



Ladislav  
Ballek  
PRVÉ  
POZNÁMKY  
K DNU

Ballov prozaický zápis je zapotreby čítať pozorne, slobodne, najlepšie, ak sa to dá, bez vlastnej rozprávačskej skúsenosti. Je to dô-

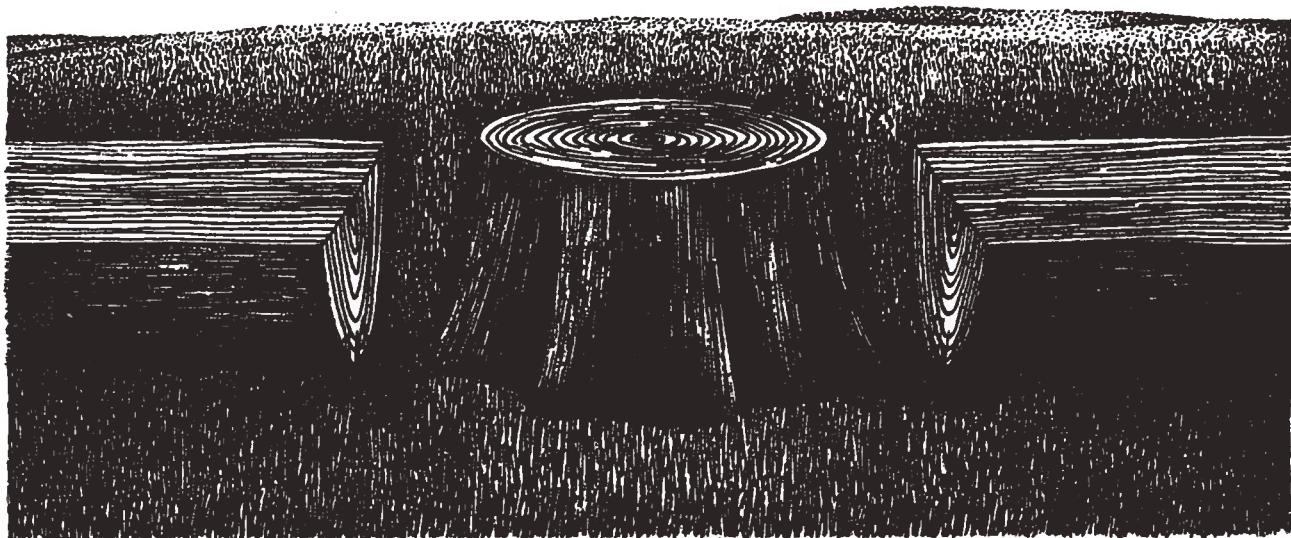
sledné pozorovanie a počúvanie. Zovšeobecnenie čaká tak na čitateľa. Je to spôsob. A z inej estetiky. Z plachej reči sa tu rovno prejde hoci k pisoárom. Je to tak z toho hnevu a nálad mladosti, ktoré epik neskôr opúšťa, keď pobadá, že okrem neho a jemu podobných a blízkych žije tu a číta veľa iných a rozličných ľudí. Inak sa rozprávač v DNU sprvu neusiluje počuté a vídené komentovať, aby mu z reči a obrazov nijaká drobnosť neunikla, kým sa sám neprepadne na dno samého seba. Jeho vnútorný svet má potom otvoríť brány aj do skrytého sveta ďalších prítomných v rozprávaní. Dobre počúva, dobre vidí. Je to pomer dobrého pozorovateľa, vedomie, že nič nevráti sa späť. A „cestou zvnútra von téma zahynie...“ A je tu kraj, poznám ho, tuším aj podľa mier, zvukov, vecí, materiálu stavania, pozvania za stôl. Mám to stamodtiaľ rád. Rozprávanie o tom žičím. V rozprávaní vystupuje dobre zvolená spoločnosť: starší Slovák, rozprávač, dievča, mačka, ktosi za oknom, ťažný pohyb krajinou. Balla si vybral dobrú spoločnosť, dobré veci pozval DNU. Slováka nepozná, Lilitu áno. Toho chce počuť, ju chce. Sú to dva pomery. Poviedku píše aj pre tretí: pomer rozprávača voči sebe. Týmto pomerom osvetlí potom aj dva predchádzajúce. Nemám rád priveľkú smelosť pre expresívny výraz. Ruší ma. Neosloví má ani v živom prúde reči tzv. prostého chlapa v horšej krčme. Vlastne, nie, prostý človek ani tam tak nehovorí. Neproستý áno, keď zatúži byť prostý, čo sa mu vsukne aj tak nikdy nepodari. To iba tak proustu komentuje. Medzi všetkými v rozprávaní leží priepasť. Rozprávačovo DNU ju robí. Je záhadné. Aj naše. Avšak ani dnu do samého seba sa nedostaneme bez pomoci iných ľudí. Čo si z Ballovej poviedky pamätáme o tri dni? Načisto sa z nás nevytratila. To je dobre. Poviedka v nás ešte pokračuje, takže rozprávač sa nenamáhal bez úžitku, dosiahol svoje. Môže byť navyše, vzhľadom na prostredie, v ktorom sa odvíja, ešte aj o inom a ďalšom, čo sa mi vidí byť jej ďalší rozmer, teda výhoda.



Naliehavý jazyk a dôrazná reč ťa nútia súhlasiť, pripustiť, či len prikývnuť, že bolesť a strach, zlo aj dobro, radosť aj hnus, hoci sú obsiahnuté len v reči, v slovách, vo vetách, pôsobia akoby naozaj...

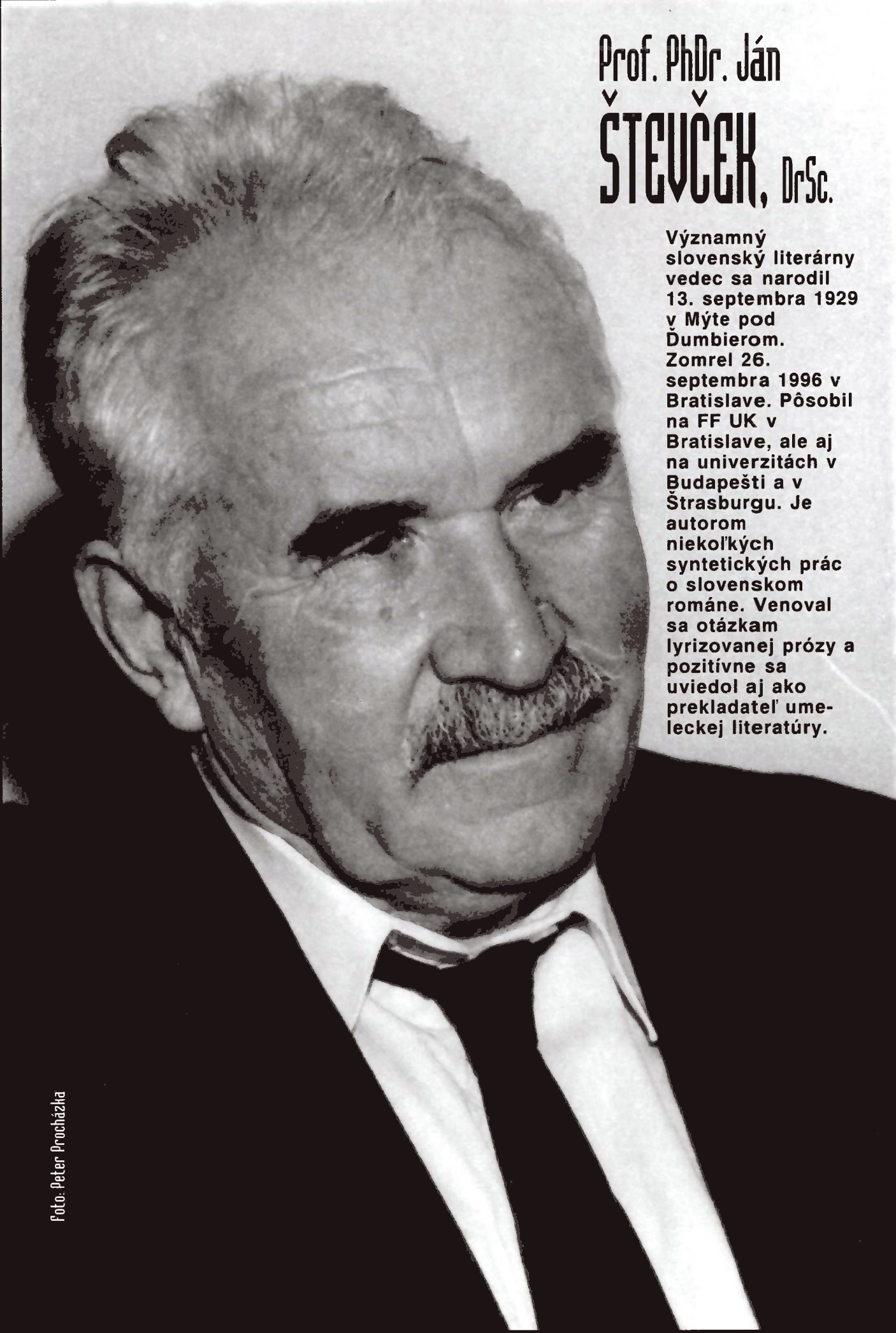
Ale aj jazyk, aj reč, ktorá odhaľuje i zahľadá, uchopuje i púšťa, zaplňa i vyprázdňuje, vstupuje DNU do teba ako tajomstvo a zároveň iné tajomstvo z teba VON vynáša. To DNU aj to VON sa vzájomne o seba trú, silno sa rozpaľujú až sa postupne vyparujú, nebodaj aj sublimujú... Pýtaš sa: Začína sa nirvána...? Bohužiaľ, nie! Je to len únava z neustáleho psychického napätia a nepokoj, je to stav tesne pred zaspáním, pred hlbokým spánkom a ťažkým, mučivým snom. Nie, nestávaš sa osvieteným „budhom“, ale len snívajúcim somnambulom. Putuješ ako cudzinec vlastným snom a hľadáš sám seba, až nakoniec zistíš, že stojíš za vlastným chrbtom, v ruke s krvavým nožom. Predbehol si sám seba o jedno celé kolo, dobehol si sám seba, už si dýchaš na vlastný chrbát a odrazu si sa potkol... Čo bolo VON, je odrazu DNU. To splynutie je však smrteľné... Zasa jedna márna obeť sebalásky. Miloval si seba nadovšetko, na blízneho svojho si však zabudol.

Vari aj dobre, lebo obeťou by bol možno on.









Prof. PhDr. Ján  
ŠTEUČEK, DrSc.

Významný slovenský literárny vedec sa narodil 13. septembra 1929 v Mýte pod Dumbierom. Zomrel 26. septembra 1996 v Bratislave. Pôsobil na FF UK v Bratislave, ale aj na univerzitách v Budapešti a v Štrasburgu. Je autorom niekoľkých syntetických prác o slovenskom románe. Venoval sa otázkam lyrizovanej prózy a pozitívne sa uviedol aj ako prekladateľ umeleckej literatúry.

Ján ŠTEVČEK

# ODHALENIE NEVESTY HÔĽ [Otázky naturizmu]

Musím otvorene doznať, že otázka hodnoty a charakteru Švantnerovho prvého románu (dielo vzniklo od roku 1943, vyšlo roku 1946) nebola pre mňa sprvu ani literárnohistorickým, ani estetickým problémom: chápal som ho totiž osobne do tej miery, že zážitky z hôr a hôľ, ktoré vo svojom diele Švantner evokoval, boli aj mojimi zážitkami, pravdaže, bez Švantnerovho ingénia. Rád by som dodal, že aj niektoré reálie *Nevesty hôľ*, napríklad mlyn, bláznivý mlynár, jeho dcéra, sa dodnes udržujú v pamäti obyvateľov tohto kraja ako prototyp postáv a dejov, čo v mojom mladíckom vnímaní dodávalo dielu rás tajomnej kroniky.

Preto prvá recenzia tohto Švantnerovho diela zodpovedala mojim predstavám o type románu: vskutku ide o „*rapsódiu slovenských hôr*“, ako sa o diele vyjadril Ivan Kusý, ktorý vedel, že pôvodným mottom Švantnerovho textu boli verše z Hájnikovej ženy („*Pozdravujem vás hory, lesy / Z tej duše pozdravujem vás!*“).

Ďalšie analýzy románu, ktoré inicioval Oskár Čepan a v ktorých pokračovali Milan Šútovec a Jana Čupová, odkryli novú stránku diela, najmä však jeho rozprávko-mytologický rás. Ale už Stanislav Šmatlák vo svojej štúdii *Próza Františka Švantnera* (1950) ukázal, že román má aj akési záhadné dno, ktoré môže byť rovnako osobné ako filozofické, a je ním, podľa Šmatláka, „primitivizmus“, čo je termín, ktorým F. X. Šalda označil sémantickú orientáciu Ramuzovho diela. Tým Šmatlák otvoril nielen filozofickú, ale aj literárnohistorickú problematiku *Nevesty hôľ*, ktorá dodnes nie je, podľa našej mienky, dokončená.

My sa sústredíme najmä na príznačné detaily, na tzv. Májin závoj, jeden z ústredných pojmov, pomocou ktorého sa môžeme k Švantnerovmu dielu priblížiť filozoficky a psychologicky.

Tí, ktorým sa dostala do rúk svojho času veľmi populárna kniha *Nesmrtelné stránky z Schopen-*

hauera, jak je vybral a vysvětlil Thomas Mann (1948), ľahko rozpoznajú zmysel nadpisu tejto literárnohistorickej etudy: Švantner Mannovu knihu Schopenhauerových textov nielen čítal, ale ju aj pomerne podrobne komentoval vo svojom *Zápisníku* (s. 36 a 37 jeho strojopisného prepisu, ako ho vyhotovila p. Mária Švantnerová, spisovateľova manželka), a to práve z hľadiska jednej z najdôležitejších kategórií indickej filozofie, ako ju prijal A. Schopenhauer a komentoval Th. Mann.

Čo je Májin závoj? Nechceli by sme, aby sa toto pomenovanie viazalo jednosmerne na slovo nevesta, ktoré je súčasťou názvu Švantnerovej knihy. Je to len náhoda pera, ktorá mohla pripraviť takúto súvislosť. Hneď však pripájam, že slovo závoj v kontexte našej etudy nie je ani náhodné, ani, ako dúfam, nevhodné: je čosi vo Švantnerovom horskom románe, čo je dodnes zahalené, respektíve nedostatočne odhalené, a tým je – ako sa domnievame – jeho filozofický podklad a psychologická motivácia i náplň.

Aby sme pristúpili k veci: Th. Mann v úvode k svojmu výberu z nemeckého filozofa vysvetľuje metaforu Májin závoj približne tak, že ju dáva do súvisu so samotným princípom bytia, a tým je takzvaná všesvetová vôľa „slobodná, absolútna a všemocná“. Vôľa je teda primárna, ale „není v jednaní, nýbrž v bytí – nikoli v operari, nýbrž v esse“. Vôľa je teda v metafyzickom zmysle slobodná, je to životný pud, ktorý je nad morálkou alebo mimo nej, v dôsledku čoho je aj nespravodlivá, krutá – aristokratická. Je to entita, ktorú si človek nevolí ani vzhľadom na svet, ani vzhľadom na seba samého. Ale: „*Individuum však, domnívajúce se, že je jedinečne odlišeno od celistvosti světa, to nepoznává – a jak by také mohlo, když mu v tom brání podmínky jeho poznání, ‚závoj Májin‘, jenž zastírá jeho zrak i svět, mu brání nazírat pravdu? Nevidí podstatu věcí, která je jedna, nýbrž jevy, a vidí je odděleně, různé, ba protikladné: rozkoš a muka, trýznitele i trýzněného, blahobyť a ubohost jiného.*“ Všetko teda, čo vyzerá skutočné, všetko, čo vzbudzuje i rozhorčenie nad životom a jeho nespravodlivosťou, „to všechno pochází jen z klamně mnohosti, z omylu, že ty nejsi svět a svět, že není ty, a jen z iluzorního rozlišování mezi ‚já‘ a ‚ty‘ pochází toto všechno, z mámení Májina“.

Vôľa, aby sme to trochu zjednodušili a priblížili k problematike *Nevesty hôľ*, je nevedomý podklad nielen života ako celku, ale aj života jednotlivca, ktorý sa zo svetovej vôle snaží vyslobodiť pomocou individuálnej predstavy sveta i seba, nevediac, že je to klam a mam, ktorý je potrebné roztrhnúť ako závoj, aby sme prezreli a zistili, že nič, ani len vôľa v nás, ktorú niekedy i mocne pociťujeme, nie je výsledkom pôsobenia nášho sebedomia, a že princíp životnej ilúzie o nás samých je klamlivý.

To všetko si Švantner nepochybne presne uvedomil, istotne si všimol aj Mannovu interpretáciu Schopenhauera, ktorú chápe nemecký spisovateľ ako predpoklad Freudovej psychoanalýzy; no povšimol si najmä Schopenhauerov originálny text, myšlienku o zrode vedomia zo všeobecnej vôle, keď je tento zrod sprevádzaný údivom nad svetom, ku ktorému skôr alebo neskôr pod vplyvom zvláštnych okolností individuum dospeje. Princíp individuácie, oddelenia, vyčlenenia sa javí teda ako údiv nad svetom vôbec. („*Propter admirationem enim et nunc et primo inciperunt homines philosophari.*“) Ak svet vníma jednotlivec tak, ako je, nevydeľuje sa z neho, ale nie je potom ani filozofický. Ale ak podľahneme údivu nad svetom a vstupujeme doň aktívne cez sebaopoznanie, situácia sa mení. Treba uznať rozdiel medzi sebaopoznaním a seba-vedomím. Áno, je to tak, hovorí Schopenhauer, je to pocit silný, ale i ten môže naraziť napríklad na taký fakt, ako je individuálna smrť; potom je potrebné dopracovať sa k celkom inému vedomiu o svete a o bytí, k oným skoro nadľudským koncepciám, ktoré sú „uložené ve Védách a v Upanišádách“.

V tejto chvíli je už nevyhnutné citovať samotného Švantnera, ale nie preto, aby sme poukázali na jeho závislosť od Schopenhauerových myšlienok, ale aby sme zaznamenali fakt, že Švantner pod vplyvom takýchto silných a filozoficko-básnickych sugestívnych podnetov sa nestal filozofom, ale našťastie zostal epikom, ktorý z filozofickej teórie my sruje dej:

„*Trilógia. Nájdené v knihe Nesmrtné stránky z Schopenhauera, jak je vybral a vysvětlil Thomas Mann – Věčné myšlenky.*

‘ *Ústředná postava je člověk, který prežívá seba i svět, mohlo by sa povedať filozof. Velmi ho zaměstnáva ten údiv nad svetom a nad sebou, o ktorom hovorí Schopenhauer vo Večných myšlienkach na s. 40. Tento údiv ho čím ďalej, tým viac oddeľuje od sveta, učí samotárčiť, ale tento údiv ho tiež núti poznávať seba, ľudí, svet, hľadať vzťah medzi sebou a svetom a umožní mu nájsť zmiernenie. Preto musí byť jasne prekreslený, osudovosťou zvýraznený jeho príchod na svet – narodenie a zvlášť jeho prvé stretnutie so svetom a so sebou. Teda prvý údiv má predstavovať vôbec rast alebo krivku života človeka. Vychádza z niečoho alebo iba z náhody – náhodilé alebo nevedomé stretnutie muža a ženy, na ktoré sa zabudne. A on je plod tohto stretnutia, možno aj nevítaný, nepohodlný, a predsa sa už svojou vlastnou životnou silou rozvíja. Najprv ako piesok na dne morskom, stratený, všedný, sám sebou nevedomený. Ale náhle v ňom zasvieti jasné svetlo. To som ja. A od tých čias kráča vlastnou námahovou cestou, borí sa sám proti všetkým, bojuje s priateľmi, bratmi, učiteľmi, so sebou, s matkou a najdlhšie s Bohom. Všade trží rany a tými rana-*

mi sa zoceluje. Jeho životná krivka vystupuje vysoko nad hladinu pospolitosti, odštiepuje sa od ľudstva, izoluje, tvorí svet pre seba, vytvára osobnosť, ale na sklonku života sa dobrovoľne vzdáva, hľadá cestu späť. Zbližuje sa – až nakoniec – s ľudstvom, splýva a je rád tomuto splynutiu, lebo to je jeho uzmierenie, jeho najväčšie poznanie. I jeho údiv mizne. Všetko mu je priehľadné, pochopiteľné, a hlavne sa v ňom vzbudila pokora – všetko je dobre tak, ako je.

*Tc je smrť?*

*Nie. Boj života a smrti je ďalšia otázka.“*

Skôr než sa o Švantnerovom denníkovom texte zmienime podrobnejšie, chceme upozorniť, že otázka smrti človeka či nesmrteľnosti ľudskej duše je logickým článkom Schopenhauerových úvah v danom kontexte (s. 40 a 41 Mannovej knihy).

Pasáže, ktoré sme citovali, majú samy osebe upozorniť na celkovú zrodu základnej línie Schopenhauerových úvah a uvedenej Švantnerovej románovej skice. Švantner akoby priam sledoval logiku filozofických úvah a vývodov, meniac ju nebadateľne, ale dôsledne na sujet, na epiku. Švantnerovým vlastným prínosom sú teda tie časti jeho textu, ktoré zhmotňujú Schopenhauerovu myšlienku.

Táto skutočnosť sa dá vysvetliť faktom, na ktorý upozorňuje Th. Mann, že Schopenhauer bol človek bytostne estetický, menej logický, väčšmi scelujúci, menej rozkladajúci. A Švantner akoby len s ľahkosťou rodeného umelca dotváral to, čo sugeruje nemecký filozof. Lenže ide tu o náčrt, aj to v denníkovej podobe, a preto si možno oprávnene položiť otázku, či a ako Švantner uvedený psychologicko-filozofický koncept osobnosti naozaj použil a kde. Domnievame sa, že to bolo predovšetkým v románe *Život bez konca*, dokončenom roku 1949. Jeden z ústredných momentov vyššie naznačenej problematiky sa tu epicky transformuje nielen dôsledne, ale umelecky veľkolepo: ide najmä o dva závažné motívy z prvej časti románu, o Pavlíkino „prebudenie“, rozumej o zrod jej zrakového vnímania sveta, a postupne aj o údiv nad vecami detského mikrosveta (údiv nad svetlom, muškátmi, matkou, pohybmi ľudí, priestorovými zmenami), ďalej o antitétu vzostupu hlavnej postavy románu Paulínky, ak tak možno povedať, k sebe samej, o vyčerpanie možnosti ľudskej erotiky, čo je jeden z hlavných motívov tejto postavy.

Práve v tomto diele použil Švantner schopenhauerovskú osnovu originálne a epicky obširne, preložiac ju do sféry ženskosti, ktorá je, ak tak chceme, sama osebe nevedomenou životnou vôľou. Už len celkom stručne chceme poznamenať, že román *Život bez konca* má v zásade ráz hypotéz a logicky vzaté, ide o nepriamy dôkaz paralel Švantnerovej epiky a prijatej úvahy filozofa. Uvedieme tu ešte pozoruhodný detail, a to je

mravná necitnosť ženskej hrdinky, hlavnej postavy veľkého románu, ženy, ktorá sa prenáša ponad morálne otázky i dôsledky svojho konania so spontánnou ľahkosťou životného akrobata, aby na konci svojej životnej krivky zakotvila v étose práce, hoci je jasné, že tu ide o dve odlišné motivačné línie románu...

Švantnerovi, pokiaľ ide o tento román, možno vari vyčítať len to, že v okamihu, keď padá Májin závoj z tváre Paulínky, použil autor do istej miery dobové zdôvodnenie jej premeny – totiž exponovaný motív práce, hoci aj táto motivácia deja priamo vyplýva zo Švantnerovej osobnej sociálnej filozofie (je to otázka, ktorej bude treba venovať osobitnú pozornosť).

Predtým, ako pristúpime k rozboru románu *Nevesta hôľ* z naznačeného hľadiska, chceme pripomenúť, že preklad Švantnerovho románu do jedného z indických kultúrnych jazykov je obmedzený iba na jeho prvú časť, kde sa naširoko rozvádza pôvodne „indická“ filozofia údivu nad životom. Tým chceme naznačiť, že vo veľkom Švantnerovom románe sa kruh uzatvára: jeho filozofia sa vracia do svojho pôvodného duchovného prostredia...

Teraz nás však bude zaujímať, ako „strhnúť závoj“ z *Nevesty hôľ*.

Ak hovoríme o strhávaní závoja, netýka sa to – musíme to hneď konštatovať – natoľko románovej hrdinky Zuny, ale jej partnera a ideálneho milenca, horára Libora. Aby veci boli jasné: Zuna vo svojom duševnom vývine neprechádza normálnou premenou dieťaťa a dievčaťa na ženu, ale naopak, jej vývin, ako na to upozorňuje rozprávač diela, je v určitom dôležitom štádiu telesnej zrelosti neprírodný, totiž čisto prírodný. Odohráva sa bez prítomnosti matky, či dokonca ľudského spoločenstva, deje sa v úzkej spojitosti so zvieračím svetom. „Za krátky čas pozoznamovala ma so všetkými svojimi priateľmi, dobrodincami i chráncami zo zvieračej ríše“ – komentuje jej vzťah k prírodnému žvlu Libor. Ešte aj na inom mieste je v texte románu narážka na túto skutočnosť – na neprítomnosť sociálnej výchovy dievčaťa, resp. na prírodné prostredie jej vývinu, celého jej bytia.

Zuna Libora zámerne vydelduje zo svojho sveta, zo sveta nájdeného spoločenstva: v románe sa tento dôležitý moment zvyrazňuje dvoma motívmi: jednak Zuniným konštatovaním, že Libor má „zlý dych“, teda inú senzuálnu vnímavosť ako zvery, ktoré sú jej dôverné, a jednak dejovo dôležitým momentom, keď Zuna zatají svoje erotické zblíženie s vlkom. Je to milenec vskutku mysteriózny, mýtický a rozprávkový, v istom zmysle je zvieraťom i človekom.

Ale motív tohto zatajenia je v sujete dôležitý a veľmi výrazný, lebo signalizuje zradu na milencovi, čo si protagonista Libor nechce pripustiť ani v situácii, keď je zjavná.

Celá prvá časť románu, napriek rozličným tajomným náznakom o Zuninej nevere (nedodržanie sľubu, že sa po Liborovej desaťročnej neprítomnosti stanú manželmi), nevere, ktorá, ako sa ukáže v druhej časti textu diela, má len kamuflážny ráz (Weinhold, jedna z tragikomických postáv románu, má o Zunu len celkom pragmatický záujem, chce sa totiž dostať k údajnému pokladu, ktorý sa skrýva v mlyne možného svokra; takisto ďalšia postava Tavo si uplatňuje na Zunu nárok, hoci z celkom iného dôvodu – prísľub Zuninej ruky za pomoc pri vražde štyroch ruských kniežat). Kamufláž Zuninho odcudzenia prichádza v tomto ohľade zvonku, je dostatočne aranžovaná a má ráz stajomnenia deja. Skutočným, sujetovo dôležitým motívom je však v tomto kontexte rozprávkovoprirodzené, vonkajškovo-mýtické. Ale už teraz by sme radi naznačili, že fakt odcudzenia milencovi, odklon od sveta ľudí a príklon k svetu zvierat obnažuje jednu z najhlbších, hoci najmenej viditeľných stránok románu, totiž realitu ľudského tela a telesnej lásky, teda toho, čo Schopenhauer vo svojom filozofickom systéme označuje termínom „pohlavná láska“.

*Nevesta hól'* z tohto pohľadu nie je len rapsódiou slovenských hôľ, ale i tragickou baladou objavu ľudskej telesnosti.

Aby toto konštatovanie nebolo predčasné a aby bolo súčasne evidentné, dovoľme si predznačiť toto:

1. V šiestej, predposlednej kapitole prvej časti románu sú epicky nápadne umiestnené dva motívy, týkajúce sa naznačenej problematiky. Prvým je Liborovo konštatovanie: „*Keď som sa pred rokmi so Zunou lúčil, bola malým dievčatkom. Zdala sa mi iba pupienkom, čo sotva nadskočil na vetvičke a trochu sa zapýril na prudkom slnci, lež kým som bol preč, dorástla. Drobný pupienok, ktorý ma vábil tajomstvom zatvorenej dužinky, jednej noci, keď studený svit mesiaca mútil biele hmyly pod oblohou a teplá vlaha zodvihovala kyprú zem, rozpukol sa, zalial hustým mliečím, aby mu ranná rosa neuškodila, a začal kvitnúť.*“

Je jasné, že tu ide o prírodno-prirodzený náznak biologickej premeny dievčaťa na ženu.

2. Druhým motívom je Liborova snová vidina, v ktorej ho Zuna navštívi vo sne, chce sa mu ako panna oddať, no Libor túto snovú, ale prirodzenú ponuku odmietne: „*Ešte nezničím tejto noci tvoj kvet*“, pretože „*Láska má takú hodnotu, akú jej my dávame*“. Po tejto vete nasleduje výrok, ktorý je v istom zmysle kľúčom k pochopeniu a vysvetleniu románu, respektíve jeho zakrytých, ale skutočných vrstiev: „*U zvierat je (láska) preto taká všedná, že sa jej zmocňujú iba žiadosťou svojho tela.*“

Láska v citovom zmysle, teda ľudská láska, potrebuje čas, ba faktor času ju priam posväcuje. Je to, podľa autora, asketický, ľuďom prináležiaci modus lásky: „*Keby sme ten čas prekleňovali mos-*

*tom jedinej noci, stratili by sme hodný kus života.*“ Ide o argument zo Švantnerovho hľadiska o to závažnejší, že ho vnímame na pozadí širšieho kontextu zmyslového erotizmu, ktorý je aj ako ľudská skutočnosť v texte románu zdôraznený napr.: „*Po medzi pootvorené pery vypúšťala pomaly slovko za slovkom, jej sladký dych dotýkal sa priamo mojich úst, akoby ma bozkávala, a bolo to tuhé víno, ako plné poháre jagavého vína, ktoré prikladáme v roztúžení na smädné ústa, ochutnávame prostriedkom jazyka na zadnom mäkkom d'asne, ktoré púšťame dolu hrdlom, spočiatku po troške s dlhými prestávkami...*“ atď. Ide tu o typický štylistický prejav, ktorý nijako nie je vzdialený slovenskému dekadenciu poznačenému expresionizmu dvadsiatych rokov (T. J. Gašpar), ale v skutočnosti aj o silný náznak telesného pociťovania duševnej lásky – o čo Švantnerovi šlo.

Aby táto literárnohistorická súvislosť bola jasná, musíme sa zastaviť pri J. C. Hronskom, ktorý je v istom zmysle spojnicou, ba priamo článkom reťaze medzi dvadsiatymi a štyridsiatymi rokmi slovenskej prózy. Hronského ženské postavy, ako sme na to už upozornili, sa delia celkom prirodzene na „hriešne“ a na „sväté“ (Maruša a Julia v románe Jozef Mak). V známom motíve erotického sna *Nevesty hól'* vystupuje, či skôr zostupuje Zuna z neba ako svätica, v istom zmysle ako nepoškvrnená Panna: „*Schádzala ku mne z oblohy v sprievode dvoch jagavých hviezd. Hviezdy boli zelené a ona biela...*“ atď. Ide nám tu len o smer epickej evokácie ženskej erotiky, ktorý je u Švantnera vskutku barokový, telesno-duševný, expresionistický. Švantner akoby chcel Marušu a Julu, teda zmyselné a duševno-duchovné, prepojiť, zliať do tvaru jednej postavy.

Pravda, bolo to možné len za cenu, že tento nový tvar môže byť len presahom lásky do abnormálnosti a cez túto abnormálnosť do nového ostrého odlišenia tela a duše. Švantner končí svoj román vetou: „*Hory si ju vychovali, nuž si ju i vzali.*“ Je jasné, že je to len povrchová motivácia o mnoho hlbších, zakrytých telesných a duševných motivácií románového deja. Švantner poodkrýva túto hlbšiu (hlbinnú) motiváciu vo vete zo záveru románu: „*Či myslíš, že by mohla byť šťastná medzi ľuďmi, ktorých všetky možnosti, ba aj náruživosť je zmerateľná iba smrťou?*“

Domnievame sa, že tu ide o skutočné motivačné dno Švantnerovej nevesty, keď telesné a drastické výjavy, ktoré tento záver predchádzajú, epicky evidujú spomínaný výrok o nesmrteľnosti telesnej lásky, ale aj o jej anonymnosti, o jej neosobnosti, lebo v spomenutom výjave sa v šialenstve lásky nestavajú proti sebe len Zuna a vlk, ale ako Švantner uvádza, Žena a Muž! A v tomto náznaku, takom výrečnom, kde sa naširoko podáva opis sexuálneho aktu, je skrytý romantický Schopenhauer zo 44. kapitoly svojej knihy *Svet ako vôľa*

a predstava, nazvanej *Metafyzika lásky!* Tu Schopenhauer svojším spôsobom dokazuje, že takzvaná ľudská, čiže citová či ideálna láska je len individualizovaný pohlavný pud, ktorý si hľadá optimálne uskutočnenie v partnerovi, a to nie vzhľadom na jeho osobnosť, ale vzhľadom na čosi omnoho širšie, a to je optimálna miera jedinca ľudského rodu, ktorú „svetová vôľa“ má zabezpečiť!

Zosobňujúc lásku, Švantner ju aj zneosobňuje, odtrháva ju od citovej sféry a posúva k oblasti telesnej a pudovej, degradujúc túto stránku ľudskej lásky na čiru prírodnosť, ba zvierackosť. Aby sme videli ľudskú lásku takto osvetlenú, strháva Švantner Májin závoj z jej normality. Robí tak preto, aby do očí bijúca pravda nebola príliš krutá...

Šiel by som v tomto konštatovaní ešte ďalej a formuloval otázku tak, že Švantner sa vo svojom horskom či hôľnom románe až príliš stotožnil s prírodou a prirodzenosťou, aby jej mohol ideálne uniknúť...

Motív krvi, ktorý v texte románu tak zaujímavo, zvláštne a dôsledne mení platonického Libora na rovnocenného partnera bytosti, ktorá reprezentuje prírodu, sa v románe opakuje v rozličných variáciách a vedie protagonistu k poznaniu, ktoré si zastieral závojom svojej mladej a ideálnej ľúbosti, k poznaniu o skutočnej povahe lásky. Táto predstava ho však presahuje, pretože uznať ju mu bráni jeho čisté citové principium individuationis, jeho mladosť, rýchlejší telesný vývin ženy smerom k Žene, keď Mužom nemohol či nechcel byť on sám, Libor.

Zuna z tohto aspektu nie je len víla či rusalka, ktorá svojho milého zväbí a napokon utopí: jej jazero je hlbšie, sú to Kotlíšká, kadlub ľudského pudu, kde sa utopí citová láska, kde Májin závoj spadne definitívne z očí protagonistu. Údiv, jeden z ústredných pojmov Schopenhauerovej filozofie, je teda skôr zdesením nad prepadliskom erotickej náruživosti.

Švantnerov pohľad na túto problematiku, teda problematiku individuálneho ľudského bytia, ktorú tak logicky a sugestívne rozoberá romantický filozof, je prenikavý a vôbec už nie pesimistický, ako je to u Schopenhauera, ale nežne panicky roztúžený – i sklamaný.

Na tomto mieste by sme mohli našu etudu skončiť, no je potrebné dodať k nej isté vysvetlenie celkového vývinu hlavnej postavy Libora, lebo ide o závažný psychologický problém vývinu ľudskej osobnosti. Švantner dospel k takej predstave sveta a ľudskej reality, podľa ktorej je vývin osobnosti len motívom na potvrdenie schopenhauerovskej životnej vôle.

V postave Libora sú zreteľné dve odlišné fázy: prvou je pokus o znovunájdienie detskej lásky k Zune, ktorú si v spomienkach privoláva, ba aj sugestívne evokuje, čo potvrdzuje celá séria motívov, viažucich sa k jeho vidinám a snom, podľa

ktorých ho Zuna ani po desiatich rokoch nesklamala a zostala ideálnou snúbenicou. S touto etapou vnútorného diania mužskej postavy súvisí dôležitá tematická vrstva až zbožňujúceho vzťahu k prírode, ktorá, ako keby chcel naznačiť Švantner, je akýmsi samostatným bytím lásky, opojnosti a ukojenosti. Táto dejová vrstva je štylizovaná priam na spôsob *Piesne Šalamúnovej* a svojou kadenciou a výrazovou silou i originalitou pripomína niektoré prejavy typickej lyrizovanej prózy dvadsiatych rokov.

Druhá fáza vo vývine Libora nastáva vtedy, keď začína Zuna nedôverovať, čo je vec čoraz zjavnejšia a epicky pomerne široko rozvedená. Pozoruhodné je, že sa Zuna oddáva rozprávkovej bytosti, vlku, v skutočnosti mytologickej fikcii Muža. V tej chvíli nastáva v Liborovi v jeho pomere k prírode zlom, čo už nie je dôvodom jeho mohutného rapsodického obdivu, ale frustráciou. Vtedy sa napokon objaví či znova vráti motív krvi, teda čosi zvieracie v človeku. Proti prírode sa môže Libor postaviť len tak, že sa s ňou stotožní. Identifikujúc sa s postavou vlka, premeneného teraz na nahého muža, odhalí sa pred ním neznámy, no pravdivý svet lásky. Tu v predstave stráca svoje panictvo, Májin závoj mu padá z očí.

Identifikujúc sa s Mužom, oddeľuje sa od sveta naivity citovej lásky – a náhle dospieva. To je karktický zmysel poslednej epickej scény románu, ktorý je v skutočnosti symbolickým náznakom osobnostného vývinu postavy k jej ľudskej zrelosti. A v tom je racionálne, čiže psychologické jadro Švantnerovho mýtického príbehu. Súdiac podľa *Denníka*, Švantner nečítal len Schopenhauera, ale poznal aj S. Freuda a jeho učenie o libide, telesnej túžbe človeka, no v pozadí jeho horského románu je pravdepodobne aj čisto osobná skúsenosť o živelnej povahe ľudského tvora, ktorý je prírodný – i nie je, pretože jej podlieha a je schopný oslobodiť sa od nej. V tom už nie je len lyrická opojnosť, ale i poznanie. Ak Švantner až do tejto miery poodhalil Májin závoj nad istými predstavami ľudského bytia, čitateľ je v tomto zmysle priam „povinný“ dospieť k racionálnej reflexii o skutočnej obsahovej náplni a tematickej substancii tohto pozoruhodného diela.

★ ★ ★

Ak sme v titule tejto úvahy uviedli slovo „odhalenie“, nemali sme na mysli skutočnosť, že má byť odhalené „tajomstvo“ Švantnerovej knihy. Nie, ide o to, že aj sám román *Nevesta hôľ'* čosi odhaľuje a otvára celú, už veľmi zložitú terminologickú a koncepcnú otázku, ako pomenovať smer či prúd a či vývinovú tendenciu, ku ktorej román prináleží a ktorú, už pre jeho umiestnenie na konci vývinového radu, aj reprezentuje.

Kým Oskár Čepan nevydal svoju brilantnú kni-

hu *Kontúry naturizmu* (1977), vystačila literárna veda s termínom lyrizovaná próza (pozri moju knihu *Lyrizovaná próza*, 1973). V tejto knihe som síce použil na označenie prác Margity Figuli, Dobroslava Chrobáka a Františka Švantnera termín „naturizmus“, no len marginálne a v dvojakom význame ako „naturizmus primitivistický“ (Švantner) a „naturizmus intelektuálny“ (M. Figuli). Keď uvažujem o otázke literárnohistorického pomenovania uvedených a iných autorov, čoraz viac som presvedčený, že termín „naturizmus“ nevystihuje v plnej miere napríklad ani povahu diela *Nevesta hôľ*. Naturizmus je literárny smer striedajúci polemicky literárny symbolizmus (pozri k tomu predovšetkým zásadné dielo francúzskeho literárneho vedca Michela Decaudina *La crise des valeurs symbolistes*). Zo stanoviska kontextu slovenskej literatúry je dôležité uvedomiť si, že skoro každý literárny smer je u nás smerom „in statu nascendi“, teda nie celkom dotvoreným a uzavretým celkom. Inak tento termín je dôkladne objasnený v rozsiahlej štúdii o francúzskej literatúre symbolistického a postsymbolistického obdobia od Juraja Slávika-Neresnického *Z novšej francúzskej literatúry*, uverejňovanej pred prvou svetovou vojnou na pokračovanie v *Prúdoch...* Neresnický sa v nej odvoláva na knihu Mauricea Le Blonda *Essai sur le naturisme*, kde sa zdôrazňujú predovšetkým tieto jeho črty: evokuje skutočnosti večnej povahy („umenie večna“), vyhýba sa individuálnemu i sociálnemu človeku, naturistická postava je aj človek práce a pod. V skutočnosti naturizmus vo francúzskej literatúre existuje len teoreticky (v prognostických esejach, kde sa naznačuje, čo to má byť), no nie prakticky. Diela, ktoré *my* označujeme za naturistické, Ramuzove a Gionove práce, sa bežne označujú termínom „regionalizmus“. Slovo naturizmus vo vzťahu k J. Gionovi použil Václav Černý („vášnivý naturism J. Giona“), ale šlo mu len o metódu tohto prozaika a o emočnú či tematickú orientáciu jeho diela („vášnivý...“), nie o celkovú literárnu tendenciu, smer. V súvisе so švajčiarskym frankofónnym prozaikom Ramuzom, ktorého i Švantner kriticky spomína (pozri jeho *Zápisník*), sa takéto slovo ako termín nevyskytuje. Naturizmus je teda literárna tendencia, skôr teoretická, koncepčná než realizovaná v literárnych dielach, prichádzajúca v symbolizme, nadväzujúca naň i popierajúca ho. V slovenskej literatúre je z tohto hľadiska jediným naturistom Ludo Mistrík-Ondrejov. Nie je asi vecou náhody, že ho za naturistu označil (v súvisе s jeho knihou *Zbojnická mladosť*) kritik Rudo Brtáň.

Rád by som predložil ako predmet diskusie literárnohistorickú skutočnosť, že „naturizmom“ druhej polovice tridsiatych rokov (literárne práce Dobroslava Chrobáka, Františka Švantnera a Margity Figuli) sa prelína literárny expresionizmus, ktorý nie je len pozadím uvedených diel, ale

aj ich závažnou časťou tematickou a literárne-koncepčnou (svedčia o tom mestské poviedky z Chrobákovej knihy *Kamarát Jašek*, sociálne poviedky z knihy Margity Figuli *Pokušenie*, a najmä menej literárnovedne identifikované Švantnerove práce z prvej polovice tridsiatych rokov (poviedky: *Výpoveď*, *Jarmočná anekdota o zlatom krížiku*, *Dve doby*, *Prvý sneh*), ktoré sú definovateľné len ako literárny expresionizmus a ktoré vyznačuje predovšetkým: sociálna téma, mestská téma, vízia budúcej harmónie usporiadania spoločnosti, teda perspektivizmus, kríza osobnosti, metodicky viac či menej prepracovaná vízia reality namiesto jej popisu, apokalyptickosť, expresívny lyrizmus výrazu. Znak naturizmu, ako ich uvádza v citovanej práci Oskár Čepan, totiž antropomorfizmus, jeho pendant personifikácia, ďalej mýtizmus, rozprávačský lyrizmus a iné) sa zhodou okolností celkom stotožňujú s príznakmi novoromantizmu, ako ich abstrahovala zo slovenského prekladu poľského novoromantika Kazimierza Przerwu-Tetmajera Elena Maróthy-Šoltésová (roku 1912). Aj ona zistila, že pre Tetmajerovu prózu je príznačná baladickosť, rozprávkovosť, mýtizmus a výrazová lyrickosť. Čepanovo stanovisko a výklad treba pochopiť zo stanoviska pracovných úloh slovenskej literárnej vedy v rokoch sedemdesiatych, keď sa aj o tej časti slovenskej literatúry, ktorú reprezentujú uvedení autori druhej polovice tridsiatych a štyridsiatych rokov, začalo uvažovať koncepcnejšie ako predtým: Čepanovi šlo o to, *vyčleniť* tvorbu uvedených autrov zo širokého rámca lyrizovanej prózy. Sústrediac sa na fenomenalitu prác týchto autorov, vyčlenil ju vari až priveľmi za literárnohistorický rámec a v objaviteľskej snahe zuniverzalizoval elementy prozaickej poetiky uvedených autorov na literárny smer, aj keď len „in statu nascendi“.

Čo nám teda odhaľuje *Nevesta hôľ* ako vyvrcholenie „naturizmu“? Áno, sú tu expresívne lyrické opisové pasáže, jasne poukazujúce na lyrizovanú prózu dvadsiatych rokov. Sú tu nepochybne mýtické tematické elementy. Sú tu žánre ľudovej slovesnosti, balada a rozprávka. No je tu ešte čosi iné, totiž prítomnosť moderného (expresionistického) autorského subjektu, ktorému neboli cudzie niektoré otázky hĺbkovej psychológie S. Freuda. Ak Čepan oprávnene upozorňuje, že v próze „naturizmu“ sú silné prvky „kolektívneho predvedomia“, sú tu rovnako silné aj vrstvy individuálneho podvedomia, obrazne povedané, nielen C. Jung, ale aj S. Freud.

Mohli by sme povedať, že na novoromantizmus je tu naštepený expresionizmus, ktorý podľa slovenského maliara Edmunda Gwerka, umelca orientovaného v novodobých umeleckých smeroch, „*neprirovnáva obraz k suchej realite, ale... tuší v človeku, v krajine a v iných javoch skutočnosti akési živé tajomstvo, prejav pradávnych ta-*



*jomstiev bytia*“. Nejde však len o terminologickú otázku (hoci aj o ňu, najmä v tých prípadoch, keď počujeme, ako sa termínom naturizmus označuje napríklad už aj dielo J. C. Hronského!), ale o otázku koncepcnú a historicko-vývinovú. Podrobná analýza štýlu napríklad Tida J. Gašpara v jeho poviedkach z rokov dvadsiatych by ukázala, že tu nejde len o „ornamentalizmus“, ale o legitímny expresionizmus dekadentnej náladovosti i sociálnej vízie, ktorý nebol bez závažného vplyvu na prózu Margity Figuli, dokonca aj v druhej polovici tridsiatych rokov.

Naturizmus nie je samostatný smer preto, že je komplexom viacerých literárnych tendencií, z ktorých je dominantná expresionistická, a tvorí tak fázu vývinu lyricky expresívnej slovenskej prózy, regionalistickú v téme, a pripusťme, novoromantickú v objavovaní mýtického tajomna prírody, čo je však jav, ktorý je príznačný aj pre expresionizmus. Ide tu v podstate o iný než dekadentný expresionizmus, o variant, kryštalizujúci sa predovšetkým z mysticky hlbokých vzťahov slovenského umelca (spisovateľa, výtvarníka, hudobníka) k duchovnej realite slovenského človeka a jeho sociálno-prírodného bytia. Diela Dobroslava Chrobáka, Margity Figuli a Františka Švantnera z druhej polovice tridsiatych rokov a z rokov štyridsiatych nie sú len vyvrcholením určitých (expresionistických) tendencií slovenského umenia, ale keď ich vnímame v opačnom smere vývinu, od dnešných potrieb čitateľa k duchovnému bohatstvu slovenského umenia nedávnej minulosti (1918–1948) aj potvrdením vývinovej logiky slovenského umenia ako celku, ktorý je jedinečnou syntézou vysoko intelektuálnej reflexie a bezprostrednosti vnímania, ako ho reprezentuje ľudový človek a jeho spontánna umelecká tvorivosť i čítanie reality. Ak čítame *Nevestu hôľ* dnes, uvedomujeme si jej syntetickosť v pláne jazykového výrazu (lyrické expresívne pasáže, opisy, evokácie prírody), jej mýtickú vrstvu, ktorá má magickú hodnotu rozprávky, ale ktorej sa aj vzdáva. Je to naozaj tak, že rozprávkový mýtus v nej – na čo upozorňuje Milan Šútovec v knihe *Romány a mýty* – je dotovaný, prevrstvený, rámcovaný, sugerovaný mýtom kultúrnym, Bibliou, najmä Apokalypsou, ktorá, keď čítame pozorne oba texty, je u Švantnera analógiou zápasu Boha a satana, čo je sujet biblickej Apokalypsy, ale v zásade aj sujet *Nevesty hôľ*... Je to, napokon, veľmi zašifrované, ale v niektorých pasážach aj viditeľne román osobne-intelektuálny, a to v motívoch hlbinej psychológie Freudovej. Je to román moderný, ktorým by bol len šťastí, keby sme ho umiestňovali len do sféry novoromantizmu... Expresionizmus, inde i u nás, vyjadruje predovšetkým sociálno-duchovnú krízu človeka, je to výkrik nemých úst, objavovanie večnosti ľudského bytia, súdržnosti, súcitu, smer obnažujúci disharmonické elementy života i bytia, a hľa-

dajúci istotu aj vo sfére sociálnej, prírodnej a kozmickej. Tak sa javí expresionizmus v slovenskej literatúre i v maliarstve, ba aj v hudbe, kde (čo je prípad Suchoňovej harmónie v Krútňave) sa ľudová melodika uspôsobuje na vyjadrenie individuálneho duševného a duchovného stavu, ale aj vedomia a kolektívnej istoty, aká sa vytvorila u nás postupne v ľudovej kultúre. Nejde teda len o závoj, ale aj o zrkadlo *Nevesty hôľ*!

Aby sme problematiku krátko zhrnuli: čo je kríziom pomenovania literárnych javov? Možnosť ich nového čítania v zmysle „čítania“ literárnej histórie ako osobitého jazyka kultúry. Lyrizovaná próza ako termín stratila v druhej polovici sedemdesiatych rokov vysvetľujúcu schopnosť nejakého korpusu literárnych diel. Termín naturizmus znamenal, naopak, inováciu v literárnovednom čítaní tých istých diel.

Dnes, v polovici rokov deväťdesiatych, je možné, ale už aj nevyhnutné hľadať nový model historicko-vývinového vysvetlenia i inovácie, a ten vidíme, v zhode s logikou vývinu slovenského umenia ako celku, v pojme expresionizmus, a to jednak z vecných dôvodov vývinových (predchádzajúcou, ba prítomnou etapou „naturizmu“, jeho východiskom a spolumodelujúcim princípom je dokázateľne expresionizmus) a jednak z dôvodov estetickéj inovácie. Tento termín zodpovedá celkovému trendu umenia v rokoch 1918–1948 a má vysvetľujúcu silu, pravda, pri zachovaní a rešpektovaní osobitých podmienok, ako sa v kultúre vytvorili u nás.

Dôvody takéhoto konceptu by sme mohli zhrnúť takto:

Termín *lyrizovaná próza* zachytáva predovšetkým štylistickú stránku slovenskej prózy vo všetkých jej modifikáciách, počnúc od novelistiky Tida J. Gašpara až po Františka Švantnera.

Termín *naturizmus* zhodnocuje predovšetkým tematické položky prózy, čím pole výskumu a literánohistorického hodnotenia špecifikuje, ale súčasne aj nadmieru extrapoluje niektoré črty poetiky prác Dobroslava Chrobáka, Margity Figuli a Františka Švantnera.

Termín *expresionizmus* zachytáva diela uvedených spisovateľov vo väčšej komplexnosti vývinovej a je možné pomocou neho osvetliť i nadtematické (psychologické, filozofické) základy korpusu diel uvedených i ďalších autorov. Sú predovšetkým umením vízie a výrazu, zodpovedá expresionizmus hlbokému typu slovenskej kultúrnosti a estetickéj senzibility v celej epoche vývinu moderného umenia.

## [DISKUSIA]



Nie som nejaký odborník, ale včera som si pozrela Oskára Čepana a, pravdaže, aj vás. A tak som si trocha objasnila, že asi pred dvoma rokmi, keď som písala o mýtizácii, znovu som si prečítala túto takzvanú naturistickú slovenskú prózu. Dnes môžem povedať, celkom ste ma presvedčili, že pojem naturizmu naozaj nie je vždy pojem na mieste. Ale pokiaľ ide o Čepana, tak súhlasím s ním v mnohom. Napríklad, že tu ide o mýtizáciu dediny, pôdy atď., ale mne sa zdá, že pri tomto naturizme ide predovšetkým o akýsi spaciomýtizmus. Mýtizmus priestoru, priestorový mýtizmus. Čo ste povedali o tej hĺbkovej štruktúre knihy, čo ste z tohto diela vydedukovali, mojou vierou trochu otriaslo. Mne sa videlo, že je tu primárny najmä opis, aspoň keď som čítala Nevestu hŕl tretí raz v živote, nezapôsobili na mňa natoľko postavy ani dej, ako skôr tá ríša preludev. Príroda, ktorá mohla byť slovenská aj nemusela, no jednako na prvom mieste príroda, či už ju nazveme ríšou besov alebo anjelskou zemou, akýsi spaciomýtizmus, antropomorfický spaciomýtizmus je tu primárny. U Draka to je už celkom niečo iné. Chrobáka nemožno jednoznačne priraďovať, ako to robí Čepan, k naturizmu.

Pritom keď hovoríme o spaciomýtizme, jeho hlavnou charakteristikou je binárny charakter – dedina, hole a prsto človek hŕ a človek de-

diny atď. Pri hlbšej analýze by sa ukázalo, a tu sa plne stotožňujem s Jakobsonom, že tento binarizmus je niečo, nechcem povedať prirodzené, no určite nie metafyzické, ako sa nám to niektorí filozofi snažia nahovoriť.

Čepan hovorí, že v naturizme ide o anulovanie reálneho priestorovo-časového kontinua dediny. A to nie je pravda. Ide tu skôr o isté separovanie časového a priestorového. Čiže by to znamenalo hypertrofizáciu priestoru.

### Ján Števček

Viete, natrafil som na konci svojej kariéry na úžasnú knihu, pre mňa priam magickú, a to je knižka Jozefa Cigera Hronského, ktorá sa nazýva Janko Alexy. Knižočka, v ktorej nájdeme analýzu slovenského výtvarného umenia od Benku po Alexyho a k tomu trošku perspektívy s krásnymi farebnými fotografiami a s francúzskymi textami. Celá problematika moderného umenia, počnúc Benkom, ktorý, hovorí Hronský, už je prekonaná, lebo už medzitým prišiel Bazovský a prišiel Alexy so svojou mäkkosťou, ale i silou pastelového pohľadu na to isté. Tajomstvo originálnosti slovenského výtvarného umenia v prejave tejto skupiny výtvarníkov vidí v tom, že títo ľudia sami hľadajú, lebo tu nikde nevideli látku ani spôsob výtvarného vyjadrenia toho, čo bolo v nich zakódované ako kultúrny komplex. Kultúrnym komplexom treba rozumieť citovú interplánnu položku, čosi, čo sa ani v Mníchove, ani vo Viedni, ani v Paríži nevyskytovalo.

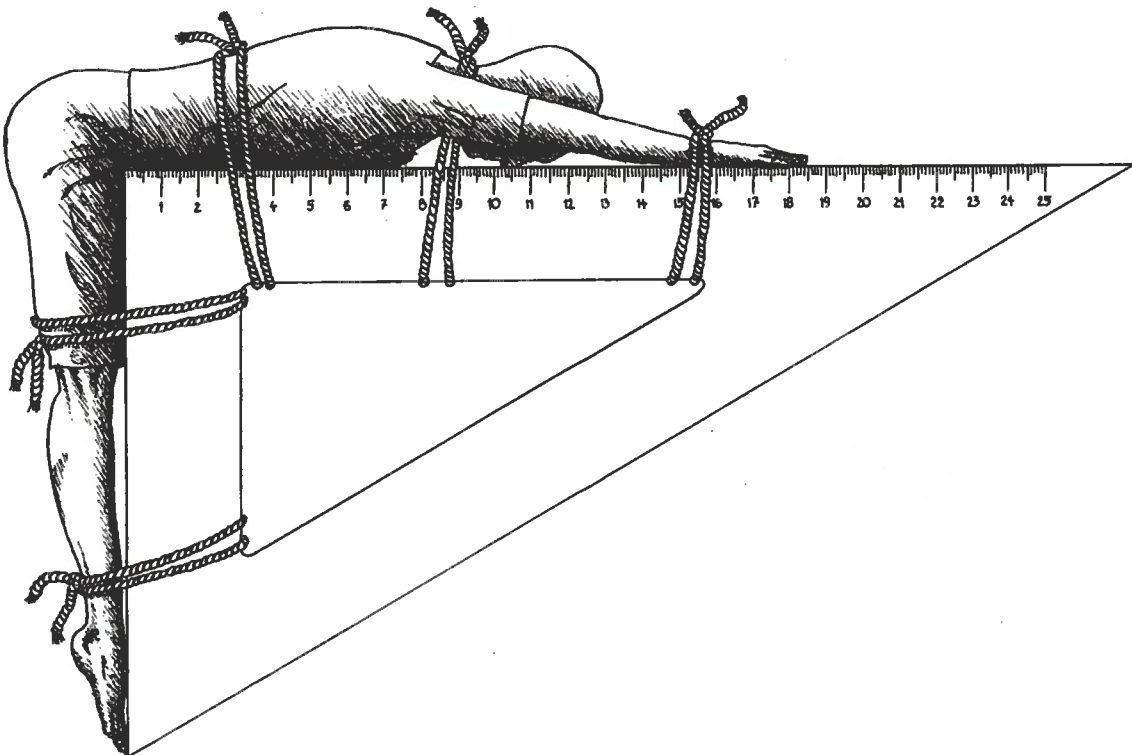
Museli nájsť niečo, čo bolo základné pre celostný pohľad, čo bolo kľúčom k vývinu literatúry, výtvarného umenia, ale aj hudby. Čiže máme tu tajomstvo posledného dotyku slovenského umelca – intelektuála – s akýmsi látkovým genofondom. A toto Hronský veľmi dobre vysvetlil. To však už bola kultúrna situácia, keď dedina tohto umelca neakceptovala. On ju oslovoval a ona ho tiež tajomne oslovovala svojim jednoduchým spôsobom výkladu sveta, aj s jeho metafyzickou stránkou. On ju oslovoval ako objekt, ktorý bol vlastne subjektom, ale nikdy sa nestretli. To je zvláštna fáza umenia povedzme podľa Hronského, keď sa nebo rosou dotkne zeme, uzavrie sa oblúk ako

kdesi na tých krížoch na dedinských, napríklad detvianskych, cintorínoch, a tu sa začína mágia moderného slovenského umenia. Tu nešlo len o krásu, o estetický prvok, ale o silu. Slovenské umenie, súc napájané prítomnosťou tohto magického elementu dediny, jej zvyklostí, jazyka, folklóru, všetkého, čo predstavuje ako komplex kultúrny, prezentuje sa okrem krásy aj silou. A charakteristický akcent mu dáva práve tá syntéza krásy a sily. Nejde tu teda o vykresľovanie slovenského prostredia, ale o precítenie a pretavenie jeho podstatných bytostných zložiek a v tom okamihu vzniká veľké moderné výtvarné umenie, ktoré nepotrebovalo kopírovať akademický Mníchov, ani francúzsku modernu, ale bolo sebou samým.

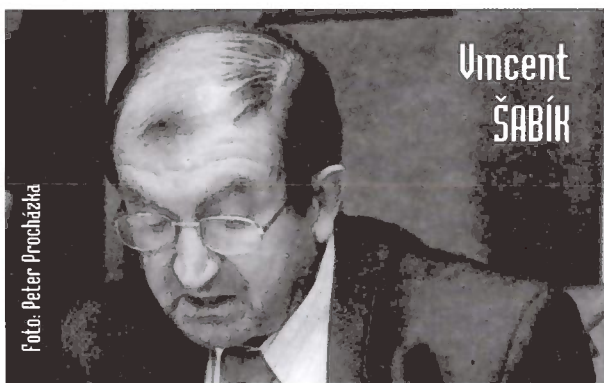
Samozrejme, u Galandu sa to už začína lámať. Tam nastupujú vplyvy Jozefa Čapka, francúzskeho výtvarného umenia, ale rudi-mentárnosť sa znova vracia u Vincenta Hložníka. S Vincentom Šabikom sme videli u Hložníka prvý obraz, ktorý urobil na Umelecko-priemyslovej škole v Prahe a ktorý mu jeho profesor odmietol ako nevhodný. Je to veľký výkres asi pol druhu metra krát meter a je na

ňom tvár, trochu akoby podľa El Greca. Keď som potom na prechádzke spovedal Hložníka, potvrdil mi to. Číže pri slovenskom umení – a teraz sa vraciam k tomu krásnemu termínu Oskára Čepana, a najmä vášmu, pani Nora, ide o spaciomýtizmus. Len čo sa vynoria mýtické mohutnosti krajiny, uskutočňuje sa zázrak moderného výtvarného umenia slovenského a ja tvrdím, že tu ide o hĺbkové analógie s istými vývinovými etapami slovenskej prózy. Nie nadarmo napríklad Hronský, ktorý síce bol školený ako maliar, hovoril, že pre Urbana, Benku je charakteristická línia, obrys vecí. Monumentalizácia postáv dejom, kým pre Bazovského to je už plocha, čo znamená farbu.

No u tamtých dvoch a u Švantnera je to celkom iné. V rovine poetiky, keď máme na mysli Hronského inšpiráciu myšlienkovú, sa mi to javí dnes tak, že Urban a Martin Benka predstavujú výzvu. Výzvu k energickému, k sociálnemu, ku kolektívnemu. U Hronského a Bazovského je to oslovenie. Nie nadarmo sa hovorilo o vplyve detskej literatúry v štruktúre etickej roviny prózy Jozefa Čigera Hronského, lebo detská literatúra nie je nič iné ako oslo-



venie, dôverné oslovenie. A u tamtých dvoch, u typických expresionistov Švantnera a Vincenta Hložníka, tam vidím niečo celkom iné, je to inkantácia, zaklínanie, holá mágia vecí. Tam už sa princíp obnaží až natoľko, že ho vidíme v akejsi čistej podobe skoro až mimotematickej. Tak by som to povedal, že mýtus tohto prostredia je čisto ireálny, je tu mýtus, ktorý už málinko súvisí s realitou, teda vizuálne uchopiteľnou skutočnosťou.



Ak prednášajúci rozlišoval spomínané tri vrstvy, mohol vlastne aj štyri, lebo figuroval by tu mal aj onen mýtotvorný element, a tak vlastne akoby sme tu mali do činenia v podstate s antropologickými konštantami, ktoré sú príslušné aj iným disciplinám, alebo vôbec umeleckej tvorbe a ľudskej predstavivosti atď. A že tým smerovým pomenovaním, či aspoň najbližšie k nemu v mixáži, ktorej sú tieto konštanty výsledkom, stojí možno pojem poetiky. Poetiky autorskej a poetiky konkrétneho literárneho diela. Čo by nás nemuselo myliť pri takejto dištrikcii chápania literárneho smeru.



Janko Števček sa nebál pozrieť na Nevestu hōľ z jej filozofických zdrojov a potom slobodne prešiel k širšiemu typologickému problému, lebo o ten ide.

K samotnej Neveste hōľ by som predsa len chcel pripomenúť to, čo som už kedysi aj napísal: Nevesta hōľ je román o tom, že nemožno obsiahnuť dušu dediny. Všimnime si, Nevesta zostáva Nevestou hōľ, nestáva sa Liborovou Nevestou ani nikoho, a v podstate mám stále na mysli onen pocit horára, ktorý po prežitých skúsenosti zostáva v situácii heideggerovského prázdneho kozmu a chladu, ktorý naň vane. V tomto zmysle je Nevesta hōľ zavŕšením naturizmu a túžby, ktorá sa vlastne zrodila z istej frustrácie v dvadsiatych a tridsiatych rokoch vo vzťahu k sociálnym konfliktom, nech boli, aké boli, a zároveň voči konfliktom alebo riešeniam, ktoré boli poruke. Myslím si, že ak sa má pracovať s nejakou binaritou, tak naturizmus by mal byť konfrontovaný predovšetkým s konštruktivizmom a futurizmom a so všetkými tými civilizačno-optimistickými smermi. Lebo on je vlastne pokusom vyvážiť ľudskú neúplnosť. A podľa mňa je tam ešte druhý problém, ktorý by mohol do veci zasiahnuť, a to je problém subjektivismu a kolektivismu. Ak dobre čítame túto literatúru, tak jedna časť prisahá na kolektivismus a druhá na subjekt ako východisko. V Krútnave sa to vidí celkom jasne, že človek, ak sa chce vrátiť do kolektívu, musí skloniť hlavu, priznať svoju vinu, priznať porušenie zákonov kolektívu a môže sa opäť akoby dostať dnu. A to isté v inej podobe znamená zase potom Chrobák v Drakovi, kde sa človek musí vykúpiť činom. Ale to je vlastne jedno a to isté. Ale naturizmus dnes už vlastne nezaujímajú tieto problémy, zaujímavý je práve ten mýtus a ako hovorím, ja vnímam Nevestu hōľ predovšetkým ako sklamanie z toho, že dedinský mýtus nemá jediný zdroj, nemá jedinú konečnú verziu. Tam patrí aj predstava ženy v ľudových rozprávkach a rozprávaniach: v podstate je vlastne nezjednotiteľná, vlastne má toľko verzií a toľko podôb, že sa napokon rozplynie. A aj keď má kozmickú podobu, aj podobu naturálnu, živočíšnu atď., nedá sa identifikovať, nedá sa určiť. Čiže je to vlastne čosi ako labutia pieseň predstavy, že splynutie s dedinou prinesie akúsi úľavu intelektuálnu, pocitovú, existenciálnu atď. a z tohto hľadiska je to ro-

mán, podľa mňa, veľmi moderný a je v niektorých polohách ešte dokonca modernejší ako ortodoxný expresionizmus. Ale to už sú iné problémy.

Chcel by som však ešte upozorniť na jednu vec. Toto obdobie je naozaj zložitá, a keď to zoberiete literárnohistoricky, tak sa začalo operovať tzv. analogickými pojmami, ktoré naozaj nemám rád, sú to pojmy typu novoromantizmus, postsymbolizmus, postmoderna atď. Čiže keď literárna veda pracuje s pojmami, keď vlastne nič nevybavuje, len, povedal by som, empiricky pomenúva inakosť oproti tomu predchádzajúcemu javu. To vlastne nie je vedecký pojem, to je vlastne pojem empirický. Keď začnete skúmať, čo je postsymbolizmus, zistíte, že to je vrece, najprv veľmi široké, a potom napokon zistíte, že v tomto vreci sa nachádzajú zas len ďalšie a ďalšie termíny.

Ja chápem Števčekov pokus vyhnúť sa šlamastike tým, že exponuje expresionizmus, ale ten má zas jednu nevýhodu, a to je s dovolením to, že vlastne takto preberáme cudziu mieru, meradlo cudzej literatúry. A potom sa nám stáva, že napokon máme už naturalizmus francúzsky a nakoniec to už nie je ani naturalizmus francúzsky, je to už zolizmus. Takýmto spôsobom sa akosi vypredávame. Stále nás trápi, že naše literárne smery nie sú hotové. Že nemajú povedzme svoju explicitnú poetiku, ad hoc sformovanú poetiku, programovú atď. To je však problém, ktorý nám tu zasial štrukturalizmus, ktorý žiada, aby štruktúry a konvencie boli definované, definovateľné atď., čoho by sme sa mali asi vzdať a celkom pokojne by sme potom mohli nástojiť na tom našom naturizme. Keď si zoberiete srbskú literatúru z dvadsiatych, tridsiatych rokov, alebo aj ruskú či poľskú literatúru, máte tam termíny, ktoré sú načisto nekompatibilné. Poliaci surrealizmus nemajú, ale majú krakovskú avantgardu a vôbec ich to netrápi, že sa pod tým pojmom schováva práve toto. Mali by sme si pripustiť trochu aj toho sebavedomia a svoju špecifickosť si hájiť, veď ide o to, aby sme to umelo netlačili do nejakých polôh a nebáli sa priradiť záležitos-

ti taký a taký obsah, na ktorom by sme sa možno aj dohodli.

### Ján Števček

Tak ma to trochu prekvapilo, čo tu hovoríš, lebo celý čas som sa tu snažil ukázať nie na terminologickú, ale substančnú stránku veci. A teraz ide o primeranosť pomenovania, terminologického pomenovania tej substančnej stránky. Ja tvrdím, že celok moderného slovenského umenia predstavuje veľmi špecificky, teda ak chceš, národný expresionizmus.

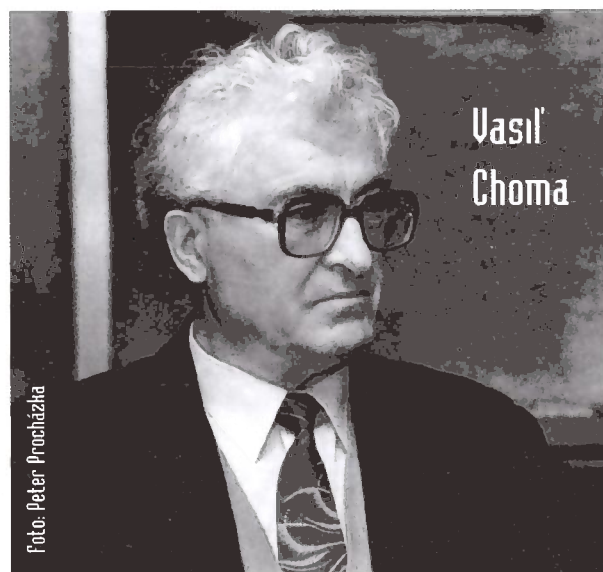
Ide naozaj o to filozoficky antropologické. Ak už máme siahnuť do samej podstaty, musíme ísť od filozofického - v istom zmysle slova - k antropológii a táto filozoficko-antropologická podstata, sprvu si to aj tak trochu pripustil, spočíva v jej ambivalentnej relácii, ktorá vystupuje medzi slovenským umelcom ako intelektuálnym typom a ľuďom v tom najširšom, antropologickom zmysle slova. A táto ambivalentnosť postavenia sa mení, a mne išlo práve o túto zmenu ambivalencie. Psychologicky vzaté, nie je to celkom tak, pretože v poviedkovej knižke Malka sú príbehy, na ktorých zas ja poznám, že sa odohrali na Mýte. Takže je tu tá fáza slovenského umelca-intelektuála, keď vskutku už nepotrebuje žánrovú dedinu, ale potrebuje niečo iné. Potrebuje už jej substanciu, a táto substancia, to je pomer ľudového človeka k horám, ktorý je veľmi špecifický. Švantner v podstate len opakoval to, čo už existovalo v povedomí alebo, ak chcete, v kolektívnom predvedomí a v individuálnom podvedomí jeho samého ako člena kolektivity, s ktorou do istej miery splynul. Švantnerova prvá cesta zo školy viedla medzi starých ľudí - zastavoval sa pri staroch, odpočívajúcich na lavičkách, počúval a provokoval ich, aby rozprávali. Niektoré témy z Malky sú takýmto vyprovokovanými príbehmi napríklad známa poviedka o stretnutí na pile, kde človek stráži dosky. Vedel by som určiť domy, kde sa to odohrávalo. Povedal by som, že tu ide o typ ambivalencie vzťahu umelca k celému tomu korpusu hodnôt, ktorý predstavuje dedina s jej myslením, zvykosloviem, s jej jazykom, ktoré si Švantner zapisoval. Šmatlák vo svojej

inak veľmi peknej štúdií o Švantnerovi z roku 1950, uverejnenej v Slove a tvare o próze Františka Švantnera, toto krásne vystihol, lebo kým Paulíny tvrdí, že u Chrobáka máme pohľad na jazykový materiál zvonku, u Švantnera je to spolupráca v duchu ľudovom. Keď Švantner povie: „nebolo to vidno, iba toľko ako keď blcha napľuje na buravý kapec“, to sa nedá vymyslieť, musel to počuť. Alebo našiel analogický jazykový prejav, ktorý by bol totožný s týmto. Čiže Švantnerovo stotožnenie prestupuje nielen tému a horu, ale aj jazyk, a myslím si, že naozaj definitívne literárno-historické určenie tohto korpusu literárnych, výtvarných a hudobných aspektov v dielach bude raz nevyhnutné urobiť a prinesie ho až podrobná štylistická analýza. Tu by sa potom ukázalo, že Chrobák je úplne odlišný od Švantnera, hoci Švantner preberal Chrobákom prevzaté motívy z francúzskej literatúry a prevzal ich druhotne za okolností, keď už téma ani látka nebola dôležitá, ale išlo o spôsob, ako ju uchopiť a uskutočniť štylisticky. Toto mu Felix vyčítal. Keď som napísal v súvislosti s Chrobákom, že Drak je ten najpodnetnejší plagiát v slovenskej literatúre, namietol – ale ved' som dokázal, že je to plagiát. Hovorím áno, ale je podnetný. Ak podnikol Švantnera k novej transformácii toho istého, muselo to niesť istý náboj, istú novú možnosť dostať sa hlbšie, dospieť až ku dnu. A Švantner vedel, že ide do dna. Vo svojom zápisníčku píše – touto cestou sa už nedalo ísť ďalej.

## Viliam Marčok

Švantnerovi sa už nepodarilo vytvoriť ani mozaiku, teda zmysluplný celok z úlomkov, čo robil starý systém, mýtovotvorný, stredoveký, a to je vlastne základ. Na tom je postavená grécka mytológia, kde sa všetko stále vracia k tomu zmysluplnému obrysu. Ale nevytvoril už ani montáž v zmysle surrealistickom, v zmysle modernej poetiky, ale vytvoril vlastne to, čo dnes už nazývame brikoláž, alebo čo takto nazval Levistos, brikoláž, teda celok, ktorý je vlastne neuzavretý, má síce istú intenciu. On zvládol ten mýtický materiál, ktorý sa mu rozsyपाल, vlastne ho zvládol len ly-

ricky ako istú situáciu, ktorá sa naplňa stále iným obsahom, a ten román má vlastne preto aj takú tú hudobnú tóninu, tonáciu. Čiže to je to, čo sa začalo cítiť ako mínus, lebo tu sa skutočne prekročila istá hranica. Oskar Čepan by na to narazil pri svojich úvahách o montáži ako základe kompozície. Tam vlastne je ešte cesta ku spomínanej brikoláži. Ale brikoláž vzniká vtedy, keď subjekt vytvára celok len cez tzv. individuálny mýtus. Čiže mýtus kolektívny už je nahradený pokusom vytvoriť individuálny mýtus, a ten je v podstate náhodný atď.



Typologické pojmy sú často „zavádzajúce“, keď nie sú uzemnené konkrétne-historickým pozadím, ktoré im dáva tú správnu náplň. Chcem to dokumentovať na ruských smeroch 20. storočia, ako bol symbolizmus, futurizmus a iné. Pretože ak zoberiete symbolizmus ako všeobecný pojem, tak symbolizmus sa prejavuje u každého autora úplne rôzne. Briusov je iný typ symbolistu ako Blok alebo Viačeslav Ivanovič. Takže ten všeobecný pojem nevystihuje konkrétnu situáciu. Ved' Boris Pasternak ako futurista povedal, že všetci sme vyšli zo symbolizmu! To neznamená, že bol taký istý ako Majakovský. Majakovský nebol zasa to isté ako Kamenský, ako Burlukovci, ako Asejev a najmä Chlebnikov. Ale všetci boli futuristi. Ján Števček veľmi presne ukázal, ako konkrétne-historická skutočnosť vždy potvrdzuje pozíciu termínu de facto.



Hovoríme tu o literárnych smeroch, prúdoch a skupinách. Nadobúdam pocit, že tieto termíny sa javia ako nefunkčné, pretože sú často dodatočne postulovaným medzistupňom medzi konkrétnym dielom a všeobjímajúcim antropologickým stanoviskom.

Istým spôsobom bolo pre mňa uspokojujúce záverečné rozčlenenie: lyrizovaná próza ako vrstva štylizácie, naturizmus, ktorý sa koncentruje na tematické zložky, a expresionizmus, ktorý sa navrstvuje na tematické zložky a dá sa chápať ako estetický a vývinový aspekt. Stále hovoríme o akcentácii rôznych prvkov, resp. uvažujeme o pomere časti a celku, zmena ktorého je podľa mňa hybným princípom celého moderného umenia.

Spomínal sa tu antropologický prístup ku skutočnosti. Zdá sa, že by sme mali uvažovať o modernistickom koncepte alebo o modernistickom subjekte, s čím súvisí otázka pomeru reálneho sveta a náhradných realít i komunikačný problém. Dotkli sme sa psychofyzickej duality, ktorá ovplyvňuje chápanie istého konkrétneho alebo abstraktného priestoru a času. Asi by bolo potrebné určiť, čo sa udiało s umením vo fáze rozkladu realizmu, respektíve sledovať, čo sa stalo s človekom v období od konca minulého storočia, povedzme do päťdesiatych rokov nášho storočia a akým spôsobom to jednotlivé literárne smery zachytávajú. Samozrejme, overiť to možno len na báze konkrétnych textov, konkrétnej autorkej poetiky. Tým sa vyhneme Prokrustovmu lôžku.

Vzťah ľudového a intelektuálneho v naturizme. Treba vziať do úvahy, že intelektuál (nielen) v tomto období berie ľudový substrát na osvetlenie/maskovanie nejakej zložky v rámci vlastnej osoby alebo osobnosti. Záujem o ľudové je často intelektuálnou manierou. Určite teda nejde o konkrétny časopriestor, azda skôr o oslobodenie prírodnej prirodzenosti.

Spochybnila som termíny smer, prúd, skupina, lebo ich chápem ako istý medzistupeň, ako moment relatívnej stability v rámci neustálej premenlivosti alebo dokonca chaosu. Zdá sa, že nosný prístup v rámci tohto obdobia spočíva v nájdení nového metodologického princípu, ktorý by mal zohľadniť vždy obe zložky – koncept i fakt či fenomén. To je veľmi komplexná otázka, ktorá sa objavila už v tridsiatych či šesťdesiatych rokoch. Ak by som ju mala rozmeniť na drobné, zaujímal by ma napríklad vzťah tých smerov, o ktorých sa hovorilo – konštruktivismu, futurizmu k naturizmu, alebo presnejšie vymedzenie pomeru expresionizmu k naturizmu, respektíve paralela medzi dominujúcim dobovým prúdom smerom v oblasti poézie, to jest surrealizmom, a naturizmom.

### Ján Števček

Po portugalsky to znie takto: Boh píše rovno krivými čiarami. Čiže akoby sme sa krivými čiarami, okľukami dostávali presne k cieľu, chápate to takto. Veď ísť na veci priveľmi priamo je nebezpečné, lebo by sme sa mohli odrazu ocitnúť v kolízii... a potom čo budeme robiť?

Nám je úplne jasné, čo si musíme dekomponovať, znovu rozhádať, aby sa to mohlo znovu poskladať do čohosi zmysluplného. To nie je deštruktívne, to je práve konštruktivistické.

# NADREALIZMUS

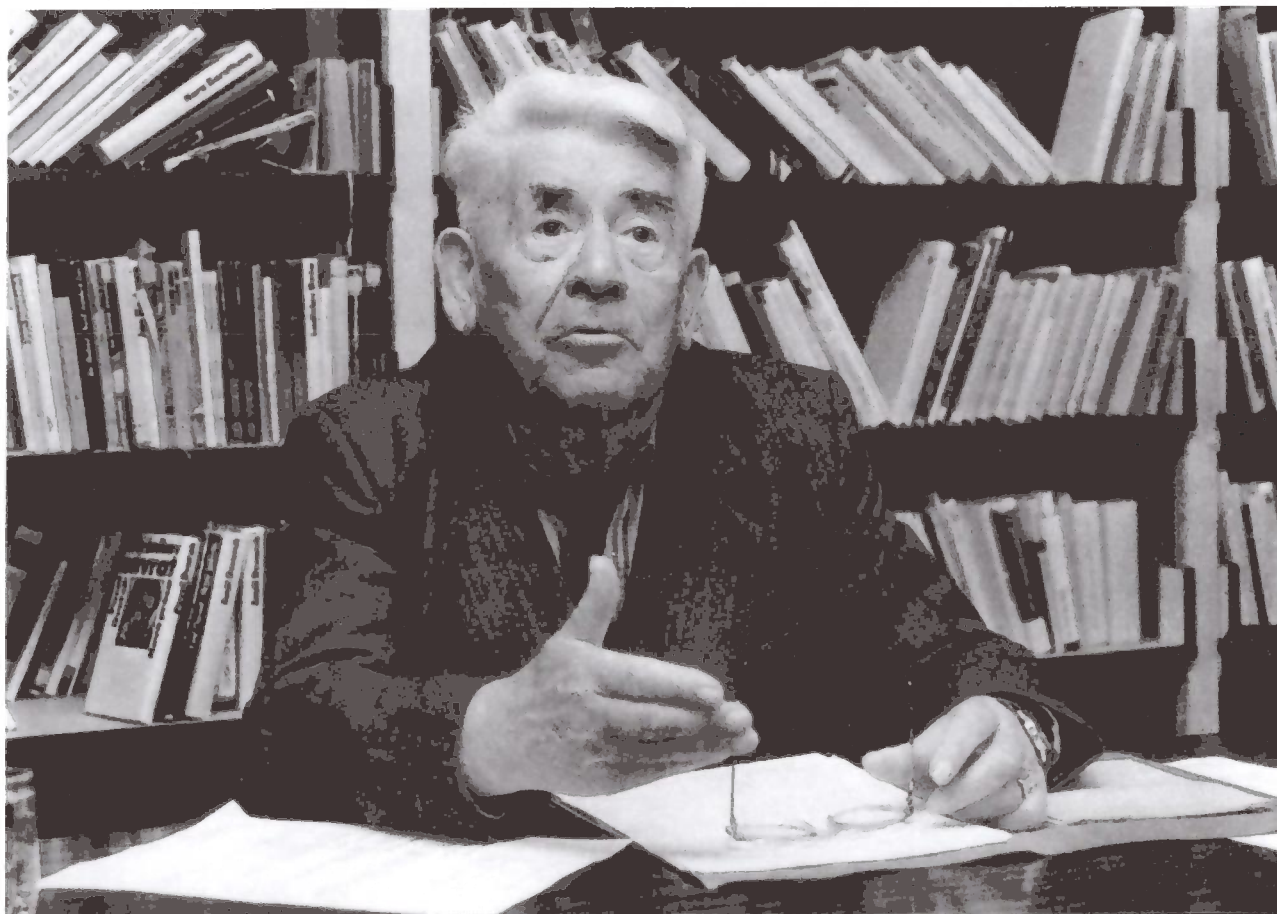


foto: Peter Procházka

## Pavel BUNČÁK: O SLOVENSKOM NADREALIZME

Doc. PhDr. Pavel Bunčák sa narodil 4. marca 1915 v Skalici. Pôsobil na viacerých miestach ako redaktor a v rokoch 1955–1980 sa venoval pedagogickej činnosti. Žije v Bratislave. Od nadrealistickej poetiky prešiel postupne k subjektívnej a občianskej lyrike. Je autorom mnohých básnických zbierok a venoval sa tiež prekladateľskej činnosti z francúzštiny, poľštiny a ruštiny.

Nové nastupujúce školy a smery v západoeurópskych kultúrach mali od čias romantizmu siahodlhé „manifesty“, ktoré sa polemicky stavali proti predchádzajúcim estetickým štýlom. Naša umelecká literatúra toto nemala. Príčinou bolo, že slovenská literatúra mala najmä do roku 1918 celý rad funkcií mimoestetických. Vyplyvalo to z toho, že Slováci nemali v rukách ani vládnú moc a vyš-

šie školstvo. Básnictvo, próza i dráma nevyhnutne nahradzovali, suplovali všetko, čo mali všetky samostatné národy. Dovoľujem si vysloviť mienku, že slovenské dejiny sú vlastne dejinami slovenskej literatúry až do čias národného oslobodenia.

Pýtal som sa raz nášho najstaršieho vzdelanca Jozefa Škultétyho, či sa v mladosti ako spisovateľ



a kritik zaujímal o dakaké estetické smery a prúdy. A on mi odvetil: „*Chválili sme všetko, lebo to bolo slovenské.*“

Bývalý správca Matice slovenskej mal v živej pamäti devätnásť storočie lepšie ako včerajší deň, pamätal sa na dáta, problémy a ľudí z čias mladosti, no nevedel, že je už druhý rok vojna „proti Rusovi“, ani čo jedol v ten istý deň na obed, ale to, že Slovenský štát je proti Rusku, neschvaloval. „*To nie je dobre, to nie je dobre...*“ Bola už jeseň roku 1942.

Fenomén *surrealizmus* sa objavuje na Slovensku prvý raz roku 1925 v časopise *Mladé Slovensko*. Píše o ňom mladý básnik a prozaik Ivan Horváth, v tom čase študent parížskej Sorbonny. Prvý manifest surrealizmu vyšiel krátko predtým, jeho autorom bol André Breton – básnik i teoretik – vedúca osoba či postava tohto prúdu. Nie je bez zaujímavosti, že v tom istom časopise (*Mladé Slovensko*) už predtým píše o dadaizme Vladimír Wagner, pôvodcom z Budapešti a taktiež syn vysokoškolsky vzdelaného otca. Obidvaja píšú o týchto smeroch bez zaujatosti a s porozumením.

Treba si uvedomiť, že jeden i druhý sú už príslušníkmi poprevratovej generácie, ktorí si slovenskosť niesli z rodičovských domovov a v mladom eláne neustrnuli na najzákladnejšom stupni politického vedomia. A nech už stredné školstvo na Slovensku v dvadsiatych a tridsiatych rokoch bolo viac české ako slovenské, práve médiom českého jazyka budúci mladý vzdelanec mohol dostať prostredníctvom českej knihy a pražskej tlače oveľa viac informácií než cez maďarčinu v bývalom Uhorsku. Treba dodať, že na gymnáziách od roku 1919 bola namiesto gréčtiny francúzština a hlavné mesto štátu Praha bola priamo filiálkou Paríža. Už koncom minulého storočia sa české maliarstvo i sochárstvo preorientovalo na francúzske a ešte aj dnes ťažko povedať, či taký Alfonz Mucha patrí viac Čechom alebo Francúzom.

Aj české moderné básnické prúdy, či poetizmus alebo surrealizmus, a hlavne jeho manifest z r. 1934, boli odrazom toho istého úsilia – prekročiť medze provincializmu či nacionalizmu k internacionalizmu. Generácia slovenských nadrealistov, ktorí sa narodili v rokoch 1914–1921, vyšla už z československých stredných škôl. Treba dodať, že všetci boli absolventmi reálnych gymnázií. Učebnice na pražských školách boli tie isté ako v Michalovciach či v Užhorode. Už ako štrnásť–pätnásťročný gymnazista som si všimol, že na hodinách dejepisu nepočul som jediného slova z úst českého profesora o histórii Slovákov a v literárnych rukovätiach pre vyššie triedy stredných škôl sotva tretina bola venovaná slovenskej literatúre. Aj náš štúrovský básnik Ján Botto akoby bol odmocninou či epigónom ktoréhosi českého romantika. Keby aspoň K. H. Máchu!

Napriek všetkým možným nedostatkom našich

učebníc a osnovám českú literatúru sme si vysoko vážili, považovali sme ju za európsku a jej básnické skvosty za naše vlastné.

Od roku 1930 v Prahe začal vychádzať mesačník *Elán* za redakcie Jána Smreka. Vydával ho pražský nakladateľ Mazáč. Elán až do konca prvej republiky informoval českého čitateľa o slovenskej kultúre, slovenského čitateľa o vzťahu českých spisovateľov k našej literatúre, pravidelne venoval pozornosť výtvarníctvu, hudbe i divadlu a bol aj akýmsi mostom medzi Prahou a Slovenskom. Veľký formát a grafická pestrosť tejto revue rozširovali náš podtatranský horizont. Slovenskí spisovatelia, starí i mladí, predstavujú istú jednotu a predovšetkým stavovskú solidárnosť. Milo Urban, autor *Živého biča*, inak redaktor kultúrnej rubriky *Slováka*, priateľ davistov, „z rodinných dôvodov“ oddaľuje verejne svoju prihlášku medzi nich, Tido Gašpar, budúci šéf propagandy, vo svojej knihe *Trvalé svetlá* vysoko hodnotí osobnosť T. G. Masaryka a s priateľskou úctou spomína sovietskeho spisovateľa Ilju Erenburga.

Po vojne, keď som sa v Prahe rozprával s Erenburgom a pýtal sa na jeho vzťahy k Slovensku a Slovákom a ako sa cítil medzi Čechmi, otvorene povedal, že medzi Slovákami bolo „vsjегда lučše“. Nato mi položil otázku: „A čo robí môj starý kamarát Tido Gašpar?“ „Je vo väzení, cez vojnu bol šéfom propagandy.“ Erenburg zosmutnel a povedal: „Neznajukoľko vina ja vypil s etym čelovjekom...“

Ale to ďaleko prekračujem spomienky na tridsiate roky!

Na jar 1935 naša tlač priniesla správu, že mladý básnik Rudolf Fabry vydal básnickú prvotinu s podivným názvom *Utátené ruky*. Je to vraj študent kreslenia z Prahy, obálku a grafickú úpravu si urobil sám. Noviny *Slovák* priniesli krátku recenziu s posmešným názvom *Básnik, čo si oblakmi pláta gate*. Najskôr som sa domnieval, že vyjdenie prvej surrealistickej publikácie je dôsledkom minuloročnej prednášky Vítězslava Nezvala v Bratislave, kde viac ako polovicu času venoval recitovaniu svojich básní. Pamätám sa, že v prednáške prečítal, a to prvý raz na pôde Slovenska, *Manifest surrealizmu v ČSR*. Nezvalov teoretický prejav sa mi nezdal obzvlášť zaujímavý, horlil v ňom za voľný a nerýmovaný verš, slobodnú asociáciu predstáv, manifestu surrealizmu som nerozumel, ale čarovná bola recitácia vlastných básní. Dodnes si pamätám na básne, ktoré recitoval.

Fabryho básnický debut vyvolal nebývalý ohlas v slovenskej tlači. Rovnako v novinách, ako aj v literárnych časopisoch. Taký ohlas vari nikdy nemala nijaká básnická prvotina.

Koncom leta 1935 ma vyhládal v našom rodinnom domku na Westende v Bratislave mladý básnik M. M. Dedinský. Pozná ma vraj zo *Svojeti* a je zvedavý na môj úsudok o rukopisnej zbierke svo-

jich veršov. Nezaujima ho názor starých, ani úsudok E. B. Lukáča, ale názor Laca Novomeského, a ten je v Prahe. Nebol som nadšený jeho budúcou knižkou, hoci prijal moje drobné rady. Stali sme sa priateľmi. V ten istý deň ma Móric zoznámil osobne s niekoľkými literátmi a o dajaký týždeň so surrealismi Michalom Považanom, Mikulášom Bakošom a Klementom Šimončičom. Každý z tejto trojice bol iný. Na vzhľad aj povahu. Šimončič mi pri podaní ruky ihneď tykal a opýtal sa, či čítam po francúzsky? Povedal som mu, že po francúzsky si ešte netrúfam čítať... On na to, aby som sa nebál, že čoskoro do toho prídem, veď základy jazyka musím ovládať. Potom prešiel na charakteristické črty Fabryho povahy, ktorého dobre poznal z trnavského gymnázia. Keď mal pred maturitou, bifloval vylezený kdesi na strome a rád pil rum... Mikuláš Bakoš je vraj meštiak a fašák, onedlho sem príde, asi na motorke... Ozaj, o minútu zahrčala parádna motorka a na nej uhladený mladý muž, pristaví ju pár krokov od nás, na rukách má takmer po lakte kanadské rukavice, jednu si sníme a podáva mi ruku. Je nedôverčivý, vyká mi. Zrejme bude dlho trvať, než sa so mnou spriatelí... Áno, čím dlhšie poznanie, tým väčšia dôvera a priateľský vzťah! A čo Mišo Považan? Rodák od Turčianskych Teplíc, polosirota ako ja, ako Dominik Tatarka, ako Rudo Fabry, Štefan Žáry, Ivan Kupec, ako Julo Lenko, Janko Brezina a mnohí ďalší rovesníci, ktorí si otcov nikdy nevideli, iba ak v snoch a predstavách.

Ktovie, ako dlho si treba cvičiť obrazotvornosť, aby sa stala zázračným zjavením obrazu otca alebo matky, ktorí sa ti raz zjavia cez obločné sklo či otvorené dvere? Iste, aj samotná mladosť a zjavnejšie už rané detstvo je tou najväčšou školou básnika či maliara–vizionára–surrealistu.

Určite nie sociálny pôvod, nie zemepisná šírka alebo dĺžka, ba ani znamenie Raka alebo Ryby či Škorpióna, ale znamenie lásky, sna, sna o slobode, ktorý je tiež len ľudským údelom, rovnako ako priateľstvo a láska. A len v takejto klíme jeden druhému sa stával bratom, možno i otcom, milencom či milenkou.

Nikto spomedzi nás nepochádzal z veľkého mesta! Všetci sme boli vidiečania, z dedín či mestečiek, a odchovala nás príroda. Preto je v našej tvorbe toľko prírodopisu, zelene a kvetov, vtáctva a motýľov. To je to naše špecifikum, svojskosť, slovenskosť, a ak sú tieto prínosy do nadrealizmu neprístojné, nevhodné, uberajú mu na kvalite, nech po nich kto chce hodí kameňom.

O nadrealizme v slovenskej poézii sa už popísalo veľa.

Ak si francúzski surrealisti ako prvoradá program v rokoch medzi dvoma vojnami dali tzv. *úplné oslobodenie človeka*, nepochybne aj slovenská odnož, ak to odnožou vôbec možno pomenovať, sa za celkom iných podmienok usilovala o čosi

podobné. Nadrealizmus inšpiroval celú generáciu. Bol oveľa viac životným postojom a metódou než estetickým smerom. Hľadal si svoj rodokmeň medzi najprotichodnejšími romantikmi vo francúzskej a nemeckej literatúre. A čo my Slováci? Našli sme si ho v hesle *S Jankom Kráľom za novú poéziu!*

Poézia impresionisticko-symbolistická, ktorej vyznávači boli príslušníkmi od nás staršej generácie, javila sa nám ako čosi prekonané a umelecky neúčinné. Surrealizmus sme chápali po svojom a preložili sme si ho do slovenčiny ako nadrealizmus. Veď to isté urobili srbskí či chorvátski básnici! Krajní pravičiarci nám vyčítali židobolševizmus a provládna tlač navrhovala zakázať nadrealistom „písať“. Nová metafora i automatický text, ktorý tak hojne využívali naši francúzski učitelia, mohli vyjadriť „revolučné myšlienky“. Ak staršia generácia davistov oscillovala medzi realistickým výrazom a postsymbolizmom, naša generácia sa jednoznačne uberala cestou druhou – imaginatívnou a hľadačskou.

Prvým kolektívnym podujatím bolo tzv. surrealistické trojčíslo časopisu *Slovenské smery umelecké a kritické*. Redaktorom Slovenských smerov bol E. B. Lukáč a dal ho k dispozícii mladým. Toto trojčíslo z leta 1938 bolo labuťou piesňou časopisu. Zredigovali ho Mikuláš Bakoš a Klement Šimončič. Z básnikov tam boli zastúpení Rudolf Fabry, Vladimír Reisel, M. M. Dedinský a Július Lenko. Toto trojčíslo *Smerov*, známe aj ako zborník *Áno a nie*, má aj krátky manifest proti fašizmu, reakcii a za nové snahy v umení.

Dva týždne pred zánikom Československa usporiadali nadrealisti prvý (a posledný) večer nadrealistickej poézie. Bolo to 28. februára 1939. Po básňach od Janka Kráľa sami autori, Rudolf Fabry, Július Lenko a Pavel Bunčák, recitovali svoje texty. Básne Vladimíra Reisela recitoval Mikuláš Huba a Janka Kráľa Oľga Kadancová a Marta Neckárová. Prednášky mali Michal Považan, Ján Mudroch a autor tohto článku.

Po vyhlásení Slovenského štátu nadrealisti v období zvyškov niekdajšieho liberalizmu pokračujú vo svojej už len, a to je najdôležitejšie, publicistickej činnosti. Pribudol k nim Štefan Žáry, Ján Brezina a Ján Rak. Spoločnými silami vydávajú postupne tri umelecké zborníky, vyše tučta básnických zbierok a prozaických diel. Skupina sa rozširuje o celý rad spoločenskovedných pracovníkov a okolo umeleckých zborníkov sa združili aj najtalentovanejší mladí výtvarníci. Pravda, výtvarníci hlásiaci sa nielen k surrealizmu, ale aj ďalší progresívni maliari, absolventi našich vysokých škôl.

Toto sprvoti len básnické hnutie stáva sa postupne hnutím celogeneračným a v premenách času zostáva symbolom nielen slobody slova, farby a tvaru, ale myšlienky v tom najširšom zmysle.



Foto: Peter Procházka

## Peter MACSOVSZKY

sa narodil 4. novembra 1966 v Nových Zámkoch. Vyštudoval VŠPg v Nitre, odbor slovenčina – výtvarná výchova a angličtina. Pôsobí v časopise Dotyky ako redaktor. Publikoval v časopisoch: Romboid, Originál, Dotyky. Vydal dve básnické zbierky: Strach z utópie (1994) a Ambit (1995).

# OCHABNUTÝ FANTÓM SURREALIZMU

Každý fantóm nosí v sebe liaheň otázok. Otázky, namiesto toho, aby fantóma demaskovali, zahalujú ho do enigmatických hmiel, dráždivých vízií a blúznení, ktoré nás nútia vstupovať do polemiky o povahe čohokolvek... Opäť sa uchylujeme k stružlikaniu otázok a proces zahmlievania môže pokračovať... Aj tento vstup do diskusie, ak to, do čoho má byť v tejto chvíli vstupované, považujeme za diskusiu, patrí medzi tie, ktoré si nenárokujú na nijaké riešenie či objasnenie čohosi. Také čosi ani nie je dosť dobre možné, ak si uvedomíme, že vymedzenie (diskutovateľného) problému vzniká ako intelektuálny konštrukt mysle determinovanej mnohými stavmi, situáciami, chorobami. Vystáva teda otázka, či vôbec stojí naša téma za to, aby sme sa ňou zaoberali. V tejto chvíli uvoľňujem lavínu otázok:

Máme vôbec právo uvoľňovať lavíny otázok? Máme vôbec právo zahniezdovať sa v takmer skalopevnom presvedčení, že otázky, ktoré z akýchsi nejasných príčin považujeme za naliehavé, dokážeme správne položiť? (Ruka otázky priložená k dielu? K akému dielu?) Čo je to, čo v nás kladie otázky – fantóm neskroteneho anankizmu? A otázka, ktorá ma znepokojuje najviac: máme vôbec právo pýtať sa jazykom, ktorý je od hlavy po päty doslova zaprasený narcizmom? Máme teda právo zaoberať sa aktuálnosťou surrealizmu, ktorý sa – v tých lepších chvíľach, v mene oslobodenia ľudskej psychiky – vždy snažil deštruovať jazyk a tým aj obmedzenia vyplývajúce z pohodlného

a otupujúceho gramaticko-lineárneho resp. racionálno-verbálneho myslenia? Môžeme hovoriť o ochabnutosti surrealizmu, keď presne nevieme, čo surrealizmus je, pretože nedokážeme vymedziť ani len to, čo nazývame realitou?

Trvá ešte surrealistická revolúcia v mene oslobodenia ducha?

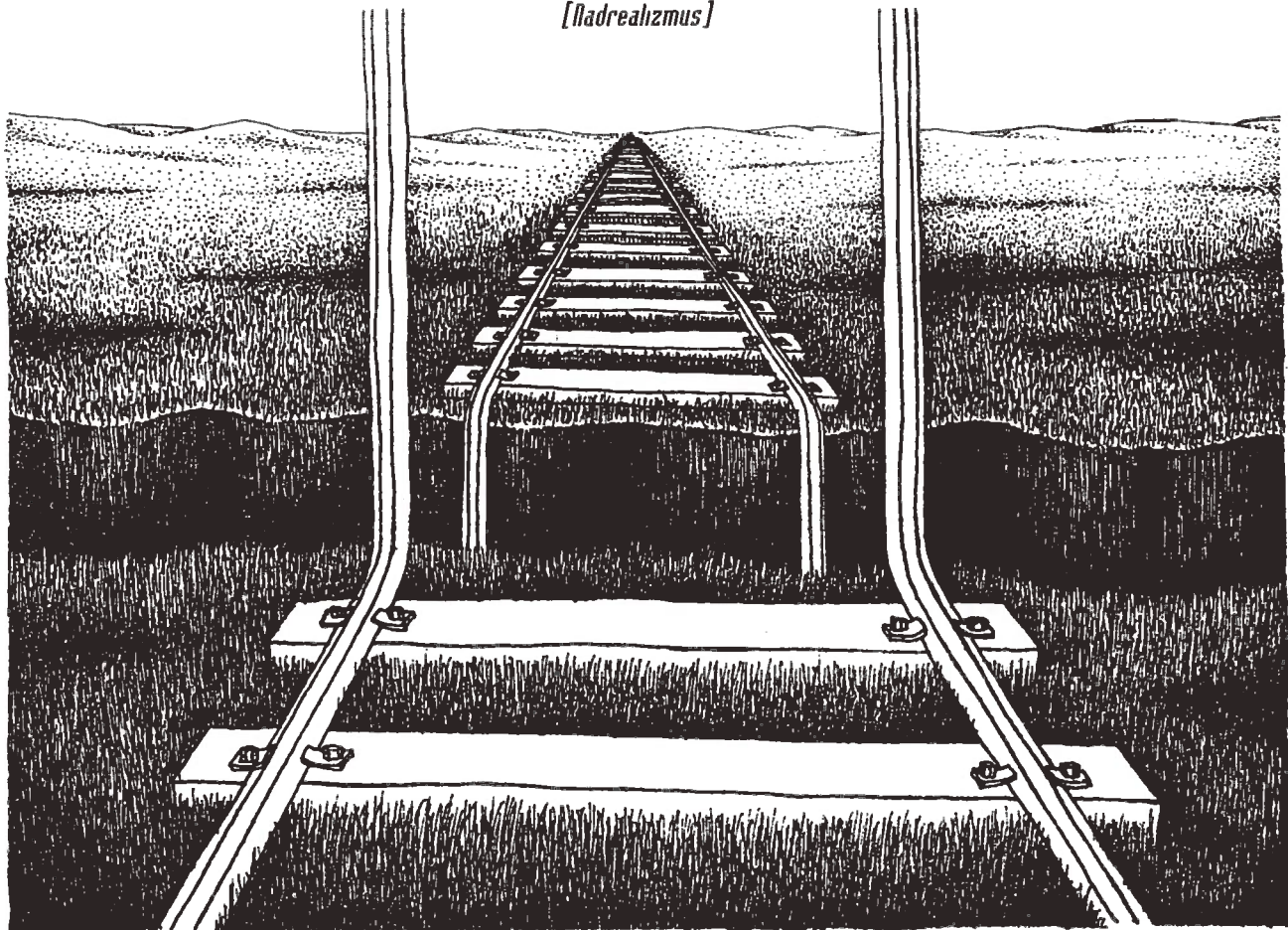
Ak jeden z literárnych historikov napíše, že nadrealizmus sa snažil poéziou čeliť rozkladu sveta, aby uchránil základné ľudské a životné hodnoty pred záhubou, moja odpoveď na vyššie položenú otázku bude znieť: Nie!

Ak niektorý z členov surrealistickej skupiny dokáže potiahnuť deliacu čiaru medzi tým, čo je a čo nie je surrealizmus, musím znovu odpovedať: Nie!

Ak sa nájde čo len jeden básnik – považovaný, samozrejme, za surrealistu – ktorý ešte stále neprestal sodomizovať nefunkčné, necitlivé a uspávajúce zdochliny genitívnej väzby, ktorá so snovou logikou skutočne podmanivej genitívnej metafory má sotvačo spoločné, odpoviem: Nie!

Kým po svete bude chodiť čo len jediný sympatizant surrealizmu, ktorý nedôveruje surreálnym účinkom hudby, poviem: Nie, surrealistická revolúcia už netrvá!

Ak niektorý z dožívajúcich dinosaurov surrealizmu odmietne považovať používanie najnovších technologických postupov za niečo, čo by mohlo údajný surrealizmus – alebo umenie vôbec – výrazne obohatiť, odpoviem opäť: Nie!



Ak sa medzi surrealistami dneška náhodou nájde niekto, kto magické rituály prírodných kmeňov a praktiky európskej tradície hermetizmu alebo aj orientálnej ezotérie nepovažuje za dostatočne presvedčivý (a účinný) spôsob nadviazovania kontaktov so sférou nadreálna a navyše zastáva názor, že spomínané metódy majú iba folklórny význam a že sú vlastne produktmi tmárstva, a preto sa ich musíme zbaviť, budem nútený skonštatovať, že revolúcia za oslobodenie ducha zdochla.

Pretože: akému to rozkladu sveta vzdoruje nadrealizmus, ktorý sa vždy usiloval o rozloženie tradičnej morálky, schematickeho a racionalistického myslenia? Proti akému rozkladu možno brojiť v dobe, v ktorej začíname identifikovať svet ako čosi nerozložiteľné, pretože tam, kde sa nám javí, že medzi vecami sú zreteľné predely, v skutočnosti nie je nič, každá mriežka, každý systém sú imaginárne, a hmotu nedokážeme rozložiť na najmenšie čiastočky iba preto, lebo všetko trvá ako vibrácia... To, že surrealizmus sa najmarkantnejšie prejavil v období po Einsteinovej teórii relativity a po boome rôznych ezoterických, teozofických a psychoanalytických tendencií, vôbec nie je náhoda... O uchránení akých ľudských a životných hodnôt možno v súvislosti so surrealistickým (anti?)umeňím hovoriť, keď práve ony – pretože sa prejavili ako fenomény falošné, nepochopené a iluzórne, nech už si vezmeme ktorúkoľvek tradičnú (politickými a ideologickými tlakmi formovanú) inštitúciu, či aj tzv. hodnotu – sa stali stredobodom surrealis-

tického útoku? Ako si možno vôbec myslieť, že surrealizmus, ktorý prišiel zdevastovať spoločensko-eticko-nábožensko-morálno-politicko-kultúrne bariéry aj v mene rozširovania vedomia a neznámych, doteraz buď zatajovaných, alebo potláčaných psychických schopností človeka, sa stane obhajcom a hnilobou páchnucim konzervátorom tradičných, tzv. humanistických hodnôt?

Pretože ten, kto si namýšľa, že to alebo ono má z toho a toho dôvodu surreálnu povahu, kým niečo iné takú povahu nemá zase z nejakých vykonštruovaných dôvodov, budem musieť uznať, že dotýčaný člen je dogmatik. Čo za surrealistu je ten, čo márne čas rysovaním deliacich čiar, zvýrazňovaním beztak imaginárnych (subjektívnou recepciou silne podmienených) kontrastov, škatuľkovaním, definovaním a hodnotením, odsudzovaním a křčovitým bojom za takú alebo onakú, vopred vydefinovanú ideu? Či básnická imaginácia sama osebe, bez ohľadu na to, kde sa ten alebo onen básnik zaraduje alebo v ktorom období či civilizácii žije, nemá povahu nadreálneho?

Pretože: surrealistický básnik, ktorý je otrokom písma a gramatiky, zdedených po predkoch, a ktorý si myslí, že byť surrealistom znamená tvoriť únavné, bizarné texty, v ktorých sa neodráža ani len štipka zážitku zo strhujúcich hĺbok nevedomia, je iba salónnym (sviatočným, nedeľným) surrealistom, ktorý schematické, farizejské a manipulované spoločensko-kultúrne povedomie ohrozuje asi v takej miere ako zdochnutý pavúk muchu... Taký-

to básnik nič neriskuje, a teda prestáva byť básnikom, a teda aj surrealistom...

Pretože vždy boli a sú surrealisti, ktorí neváhajú hudbu označiť za ne-surreálnu. Tieto náhľady páchnu zakonzervovanosťou a zakomplexovanosťou. Poslední geronti niekdajšieho surrealizmu si zrejme nestihli všimnúť nadreálne dimenzie obsiahnuté v psychedelickej hudbe, v hard-core, v black metale či v acid house... Hudobný a snový monumentalizmus takých hudobných formácií ako Pink Floyd, King Crimson, The Doors, Yes im zrejme úplne uniká, a preto aj naďalej zotrvávajú v bludnej predstave vlastnej revolučnosti a provokatívnosti. A pritom to, čo títo „anarchistickí mágovia“ geriatricie produkujú, možno považovať iba za akúsi verbálnu masturbáciu insitného sentimentalizmu a falošného snenia o niekdajšej sláve surrealizmu... Potom už autentickjšími surrealismi sú tvorcovia tibetskej sakrálnej hudby, indiánskych rituálnych spevov, šamanských obradov...

Pretože: aký účinok má dnes obraz alebo báseň s aureolou kanonizovaného surrealizmu vo chvíli, keď sa ocitne v susedstve nápadito a šokujúco spravenej televíznej reklamy? To, čo kedysi v medzivojnovom období svojou bizarnosťou šokovalo a poburovalo verejnú mienku, bolo spoločnosťou (a teda aj reklamným priemyslom) už dávno absorbované, využívané a zneužívané. A najmä: kanonizované. Nadreálne à la Dalí alebo à la Buñuel môžete v podobe tých najnepredstaviteľnejších hororov, reklám a videoklipov deň čo deň, ak chcete, aj niekoľko hodín v kuse sledovať minimálne na tridsiatich kanáloch satelitu... Dožili sme sa doby, keď Dalího snové výplody sa na našich obrazkách dali do pohybu v sprievode neuveriteľných zvukov syntetizátorovej hudby... Dokonca disponujeme aj virtuálnou realitou, v ktorej sa môžeme stretnúť s trojrozmernými podobami našich podvedomých predstáv. Podľa toho, o aké podoby ide, môžeme sa s nimi hrať, bojovať, súložiť alebo sa prostredníctvom elektrosenzorov oddať neprebernej škále sadomasochistických zážitkov... Naša každodenná realita(?) sa jednoducho vysmieva naivnému rojčeniu surrealistického umenia: ďaleko prekonáva aj tie najprovokatívnejšie sny rytierov surrealizmu, napriek tomu však skutočné vyslobodenie ducha spod jarma manipulácie je ešte vždy v nedohľadne...

Pretože sa vyjadruje o veciach, ktoré na vlastnej koži nezakúsil. Ktorý z našich surrealistov sa odvážil podniknúť výpravu do sveta okultizmu? Alebo aspoň výpravu do džungle, medzi prírodné národy, ako to urobili Artaud, Péret, Michaux? Ktorý z našich surrealistov čo len experimentálne požil drogu, aby nazrel poza banálny múrik ratiom debilne vymedzenej reality? Ktorý z nich vyskúšal holotropnú hyperventiláciu a ktorý z nich by mohol referovať o zážitku na pomedzí života a smrti, resp. o zážitku bazálnej perinatálnej matrice? Kto-

rý z nich by sa na verejnosti odvážil priznať k tomu, že komunikuje s mimozemskou inteligenciou? Predavačka zo Sekúl, ktorá je známa kontaktérka s UFO, je väčším surrealismom ako ktorýkoľvek z oných, vraj avantgardných inkvizítorov... Títo páni – myslím tým len a len dnešných, na vavrínoch dožívajúcich surrealistov, ktorých so surrealizmom spája azda iba ich ochabujúca rojčivosť – nevedia ani len to, čo je hypnóza. Nikdy si nedali tú námahu, aby sa pustili do praktizovania niektorej meditačnej techniky, vďaka ktorej by boli zažili skutočné oslobodenie ducha – ešte aj od parazitného ega – alebo aspoň pohyb vo svete astrálnych konštelácií... Zažil niektorý z týchto harcovníkov spontánnosti – aspoň na chvíľočku – závan extázy?

Ako chce dnešný, panelákový a nákupnotaškový, takmer inštitucionalizovaný surrealistický „poeta natus“ vyraziť do boja za zrušenie tradičných bariér vedomia? Túži azda zvädzať boj proti ilúziám len preto, aby ich nahradil vlastnou, doma na kolene vyfabrikovanou ilúziou o surrealizme? Nie je to náhodou už iba mrchožrústvo? O surrealizme sa rado hovorí ako o životnom štýle a nie ako o literárnom smere. Odváža sa dnes niekto zo zástancov surrealizmu žiť nekonvenčne, neschematicky, nekonzumne, škandalózne? Nie je surrealizmus na Slovensku takým istým domácim koničkom ako koncotyždňové okopávanie záhradky? Čo je to za surrealizmus, ktorý bujnie vo vytapacirovanom bezpečí konvenciami, snobizmom a dogmatizmom zasvineného vykastrovaného meštiackeho života?

Milovaný a okiadzaný fantóm surrealizmu kedykoľvek môže nabrať ďalší dych, stačí, ak spácha rituálnu a veľmi krvavú samovraždu. Potom naozaj ostane verný sám sebe. Lenže: existuje intelektuálny dopyt po obnovenom duchu surrealizmu? Pokiaľ bude človek ignorantský, pokiaľ bude stavať vzdušné zámky z neomylných tehál racionalizmu, pokiaľ tu bude snaha manipulovať a ochota byť manipulovaný, pokiaľ tu bude prostriedok manipulácie, pokiaľ bude snobizmus, zmeravený scientizmus, rasizmus, nacionalizmus a pokiaľ tu bude niekto, kto sa bude neprestajne odvolávať na akýsi nejasný a poondiaty humanizmus, a pokiaľ tu bude niekto, kto bude určovať, čo je a čo nie je správne, a pokiaľ tu budú tí, čo nekriticky preberajú a konzervujú schémy predkov, a pokiaľ tu budú tí, čo nevedia žiť bez toho, aby neustále nepomenovávali, nehodnotili, nedefinovali a neudržiavali súťaživého ducha a nechrlili pritom termíny s koncovkou izmus a neustále nevstupovali do rôznych polemik a diskusií, a pokiaľ tu budú prisluhovači akéhokoľvek politického Molocha a pokiaľ tu budú cenzori a nepriatelia rozšíreného vedomia, to, o čo sa surrealizmus usiloval, no do dôsledkov nikdy nezrealizoval, bude vždy aktuálne, ba až nalievajúce...

[výroky]

Surrealizmus v slovenskej literatúre nie je náhoda, je to niečo celkom organického!

*Mikuláš Bakoš*

Spolupráca s českými surrealistami je vec problematická.

*Mikuláš Bakoš*

Nadrealizmus musí zasiahnuť do všetkých beletristických možností – do románu, lyrickej prózy a divadla do dôsledkov.

*Ivan Kunoš (Kupec)*

Kým kadejakí fuksovia za noc stávajú sa oficiálmi, nadrealisti z času na čas dostanú facku...

*Michal Považan*

V nadrealistickej poézii nechcem bohvieakú myšlienkovosť, didaktičnosť, filozofiu, ale sujetovosť.

*Július Lenko*

Od Rudolfa Fabryho vyžiadaj ihneď topánky, ktoré som mu požičal, a Žárymu povedz, že je najväčší chrapúň, akého som poznal, za to, že doteraz mi nevrátil okuliare, ktoré si budem vymáhať vojenským služobným postupom...

*Michal Považan*

Málo ľudí a hádam aj básnických generácií si vedelo utvoriť také ovzdušie ako slovenskí surrealisti a chápem aj Bretona, že na priateľstve staval.

*Štefan Žáry*

Ale najväčší vôl je ten, kto nazval Lautréamontove Spevy Maldororove automatickými textami. A preto nech žije automatická poézia!

*Rudolf Fabry*

Nemôžem cítiť ten uhnojený provincializmus, tú prázdnotu, tú tuposť...

*Vladimír Reisel*

[básne]

**Rudolf Fabry**  
**SRDCE EURÓPY**

*Prečo by ste toto mesto  
neprirovnávali k Manetovej Olympii  
toto mesto  
so siedmimi pahorkami  
na jar zadusené v orgováne*

*už to nie je orgován  
mostom kráča kráska  
(mosty stavali tu zo žltkov)  
prečo by ste toto mesto  
ktoré vyzerá pod drobnohľadom ako jež  
neprirovnávali k Manetovej Olympii  
nad ňou mesiac vychodí  
krvavejší nežli gong  
v starej štvrti čínskych neviestok  
apoštoli budú kývať drevenými bradami  
zatiaľ čo si potykáte s orlojom  
je tu ešte mnoho všelijakých vecí  
ghetto s radnicou a starý cimiter  
na ktorý sa rád pozeral Apollinaire  
je tu ešte mnoho všelijakých vecí  
ktoré sa nám páčia  
keď pijeme čierne pivo svetobôľu  
je tu ešte mnoho všelijakých vecí  
dokonca sa páčia Claudelovi  
je tu pražské jezula*

**Vladimír Reisel**  
**OČI SÚ NA VINE**

*Zo stromov opadávali zvony krvi  
Išli sme ulicou ktorá sa nikde nekončí  
A nikde nezačína  
Bola to ulica bludných balvanov  
Bludných vlasatic  
Vlasatic obrátených zimníc*

*Žena podobajúca sa poludniu  
Žena jak stále živé plátno  
Ktoré kráča vedľa mňa  
V každej chvíli  
Strácaš zrak  
A ja ti ho nenahradím  
V piesku prstov  
Luna  
Dúha s otravou hrozných prs*

*Tvoje prsia  
Jak kolembajúci sa Noemov koráb  
Jak šikmá veža  
Jak odkvap kde sa strácajú zlodeji  
hviezdnych nocí  
Odkvap pýchych  
Vidím ich vždy  
Keď ideme ulicou s huhlajúcim čelom  
Keď zo stromov opadajú oči samovrahov  
Ako poézia  
Tvoje prsia  
Jak záhadné písmo ktoré lúšti slávik  
Jak dva zvony  
Jak rozbité husle  
Tvoje pokorné prsia jak kolovrátok*

**Pavel Bunčák**  
**DETEKTÍVKA**

Čas zamaskovaný šedými fúzami  
Aby si nepoznal jeho vek  
Ráno či navečer

Čas za sklom jak sväté ostatky storočného  
vína  
Alebo tvoja fotografia  
Stíhaná väzením  
Bledšia než narcis  
Odrhnutá dvoma rukami  
Hlboko na dve v zabudnutí

Teraz tu stojíš pred domom matky  
Lahko oblečená  
Mŕtva vyše roka  
Vravíš že včera si mala osemnásť  
narodeniny  
Ty tomu neveríš že si už mŕtva  
Vysmievame sa spolu starej chorobe  
Klamnej jak hudba v prázdnom dome  
Tak ako sa vmestí veľké srdce  
Medzi tvoje šaty a prsia ubité  
Stratila si ťarchu celý jeden rok

Ty dávaš zbohom ja do videnia  
Pôjdem ťa hľadať proti prúdu potoka  
V ruke mám ruku čo už nič neváži  
V ruke mám ruku teplú ako vlastná krv

Toto je stopa po nej pôjdem  
Proti prúdu potoka

**Ján Rak**  
**BEZ MEČA BEZ VINY**

Čo všetko vidím cez farebné sklá chatrč  
a defilujúcich dní  
Cez dymiace zátoky detstva  
Armádu tropických mravcov  
Alebo tento podivný zámok točiaci sa na  
kuracej nôžke  
Z príliš masívneho skla  
Ako prsník ako nesmierna rieka  
Plná jarých vôd  
Plná vtáčích hniezd na svitani  
Plná dúhových obväzov smiechu  
Plná orgovánu hviezd  
Čo spôsobuje že myslím na teba  
Moje prvé dievča  
Tak krehké  
Tým že sa rozbila váza vinobrania  
Na tvrdej dlažbe  
Z rozbitých črepov  
Stúpa fialový dym  
Do biliardových guľ

Zatiaľ čo motýľ  
Mení sa na lampu  
Nikdy nebola rozžatá  
Pod lampou  
Našiel som vyhasnutú sopku  
Celkom podobnú mesačnému úplnku  
A dvoje rozožratých očí  
Na pozlátenom povrázku  
Takto sa často vraciame  
Všetci  
Do svojho detstva  
Cez čarovné sklo

**Ján Brezina**  
**SPOMIENKA**

Obchádzam snehy navždy biele  
Volám na chvíle navždy tiché  
Prv než usínam  
Prv než dám zbohom milej za horou

Býva to len zlomok dní  
Nepokojných  
Bolestných  
Od ktorých sa odkláňam  
Márne  
Jak strom od vetrov

Ale je to rosa vzácnejšia od vôd v rokoch  
veľkej suchoty  
Usmrcuje vo mne zbytočný hmyz starostí  
Kriesi vo mne človeka  
Radosť

[dokumenty]

**ÁNO a NIE**

sú úvodné slová tohto zborníka, ktorý je – ak chcete – zborníkom avantgardy. Je príznačné, že doteraz nebolo u nás snáh vyslovene svojím programom antitradičných. Taký zmysel má i tento zborník: odmieta všetko, čo je v slovenskej kultúrnej tradícii reakčného. Sme proti kultúrnej reakcii, proti fašizmu, ktorý je ztročením ducha – v tom je naše rozhodné „nie“ – a sme za pokrok a máme kladný pomer k tomu, čo bolo pokrokové v tradícii slovenskej – v tom je naše „áno“.

Ak v modernom umení a najmä v poézii je najnápadnejšie vyzdvihnutá iracionálnosť umeleckej tvorby a v otázkach sociálnych a politických sa stáva jedine prípustným stanoviskom prísne racionálne – je to iba výrazom postupujúceho myšlienkového vývinu a diferencovania myšlienkových funkcií. Takto sa celkom prirodzene prejavuje po-



stupné diferencovanie funkcií v modernom živote. Dnes má každý životný fakt tendenciu vystupovať v svojej špecifite. Ak sú dnes vysoko vyvinuté možnosti vecného poznávania (vedecké poznanie, technické prostriedky), je celkom prirodzené, že umenie vyzdvihuje svoju špecifickú stránku ako osobitnú formu poznania. Iracionalita moderného umenia má svoje odôvodnenie v celom vývine modernej spoločnosti a prísna racionalita vo vede a v otázkach politických a sociálnych nie je nič iné ako základ kultúry a princíp sociálneho pokroku.

**BAKOŠ a ŠIMONČIČ**  
*ÁNO a NIE. Sborník 1938. Bratislava 1938.*

Nechcete a nesnažte sa v modernej poézii hľadať logické závery alebo myšlienkové periódy. Vnímajte poéziu. Nechajte sa unášať podvedomými záchvevmi duše, vychádzajúcimi z najhlbšieho subjektu, otvorte všetky zmysly a traste sa spolu s básnikom. Jeho harfa je vaša harfa. Je to nástroj, ktorý vyludzuje zvuky vesmíru. Tie zvuky sa nedajú zachytiť mozgom. Tie zvuky treba uchopiť celou bytosťou, treba sa nechať unášať akordom zvukov, tóni a svetiel, treba sa položiť na šumiacu riekku času, ktorou je každá báseň, a plávať hneď vedľa básnika, s rukou na srdci a na rozbúrenej tepne života. Realita chápaná pod zorným uhlom imaginácie, povýšená fantáziou na nadrealitu, vás bude oslňovať svojou krásou. Tá krása je křčovitá. Tá krása je křčovitá preto, lebo „krása bude křčovitá, alebo vôbec nebude“, napísal francúzsky surrealista André Breton. Každá báseň prináša rozkoš, unáša všetky zmysly, len ju treba tak vnímať. Opakujem, nie rozumom, nie logikou.

**VLADIMÍR REISEL**  
*Sen a skutočnosť. Sborník poézie a umenia. Bratislava 1940.*

#### **LIST PRIATEĽOVI BÁSNIKOVI**

Neuväzujeme k básni príťaže, ale ani neplávame v neutrálnych polohách. Akokoľvek reagujeme na vonkajší svet, reagujeme vždy ako členovia určitého celku, zostávajúc členmi spoločnosti, v ktorej žijeme. Preto i naša poézia je podfarbená týmito okolnosťami. Niet básne vo vzduchu. Plačeme s plačúcimi, radujeme sa s radujúcimi. Lenže náš plač sa neviaže na úmrtie alebo nešťastie. Náš plač zostane plačom, i keby mŕtvy ožil. Toto je cena nášho plaču, toto je cena našej radosti. Vieme čítať aj iné básne, než ako my robíme, rozumieme im a páčia sa nám. Máme však svoje vnútorné odôvodnenie zachovať si svoj hrad. Môže, kto chce, kritizovať, posmievať sa, kričať.

**RUDOLF FABRY**  
(1939)

#### **V. Reisel M. Bakošovi z Prahy 5. 11. 1937:**

...Som rád, ba viacej než rád, že chcete niečo podniknúť, že pomaly sa spojuje reťaz rúk, vedených rovnakými snahami, a verím, že tie ruky budú tvorivé, hoci na úzadí „deštrukcie“, ktorej sa toľko boja húfy imbecilných oficiálov, napáchnutých „tradičiou otcov“. Mám pred očima slová, ktoré som povedal v rozhlase 28. sept. t. r.: poézia sa zrodí, verím pevne v novú skutočnosť; a chcel by som, aby tieto slová mali pred očima všetci, ktorí chcú raziť nové cesty, a aby predpona „avant“ mala v sebe životnosť, pribojnosť a silu. Revolučnosť, ale systematická a aktívna, a nie papierová, rodí novú krásu. Chcel by som, aby pri dobýjaní nových mílnikov na našej ceste bola kolektívna spolupráca a vzájomné zapojenie do všetkých odborov...

**M. Bakoš M. Považanovi z Trnavy 13. 9. 1938:**  
...Fabryho nová kniha si zasluhuje všetky superlatívy. Škoda, že vyšla v týchto časoch. Som pre-



svedčený, že bude znamenať mnoho pre ďalší vývin slovenskej lyriky. I Reisel prichystal zbierku do tlače. Je tiež veľmi dobrá. Ak budeme mať šťastie, navedieme Urbánka, aby ju vydal. U pražskej skupiny sa mi nepáči jej trockizmus. Sú to zbytky anarchizmu, ktorého sa tí ľudia nevedia zbaviť.

**M. M. Dedinský M. Považanovi z Prahy  
12. 3. 1939:**

Váš listok po nadrealistickom večere ma veľmi dojal a milo prekvapil. V čo som vždy veril a nikdy neprestal veriť, v surrealizmus a v Tvoje najvрейšie kamarátstvo, potvrdilo sa mi teraz spôsobom mne tak blízkym, tak nemanifestačným... Pozdravujem všetkých, Bunčáka, Lenku, všetkých slovom, čo nám a našej veci pomáhajú...

**P. Horov M. Považanovi z Michaloviec  
10. 4. 1940:**

Žiadate ma o príspevok do Vášho pripravovaného zborníka, nuž posielam Vám dlhšiu báseň. Pravda, neviem, či sa Vám bude hodiť, lebo ja sám viem, že od nadrealizmu som ešte dosť ďaleko...

**J. Lenko M. Považanovi z Prešova 2. 9. 1942:**

...Naša poézia musí byť skutočne taká, aby si nenašla len 5–10 milovníkov, ale aby ju čítal každý. Musí zreteľnejšie vyjadrovať naše city, ktoré sú spoločné všetkým ľuďom. Musí mať aj viacej čistej krásy ako doteraz. Zbaviť sa, keď nie celkom, aspoň sčiasťky křčovitosti a baroka. Myslím, že Reisel to vedel najlepšie preklenúť. Jeho poézia a Žáryho balady sú ozaj skvelé... Nebyť za každú cenu nadrealistami, ale pritom robiť poéziu skutočne novú a krásnu...

**M. Považan Š. Žárymu z Trenčína 8. 3. 1943:**

...„Polné ťaženie“ proti nadrealistom, myslím, zasa je v závoze. Prvý protiútok urobil Julio Lenko vo väčšom článku v NN, kde poukázal, ako si títo štváči protirečia. A najnovšie v úvodníku februárového čísla Elánu proti Pišútovi a „harlekýnovi“ slušne argumentuje Lukáč, že „predsa básnik má pravdu“. Je tam aj špeciálne lukáčovská poznámka, totiž že „on“ moloch pozná ešte väčšiu poéziu záporu (rozumej: ako nadrealistickú)...

**J. Lenko M. Bakošovi z Prešova 10. 4. 1943:**

Najprv pár slov o mojom vzťahu k nadrealizmu, lebo tam je vari ťažisko Tvojho listu. Osobne sa nadrealizmu vôbec nezriekam, ba naopak, verím v nadrealizmus a verím i v poéziu slov. nadrealistických básnikov... Dľa mojej mienky je súčasná poézia skutočne dosť vzdialená od Bretonovho ponímania poézie (surrealizmu). Nevidím v tom nijaké ochromenie nadrealizmu, ba naopak. A cítim i to, že nadrealizmus má veľké tvorivé možnosti... Mojm kředom ako básnika je vždy Reiselovo: „Byť jasný a otvorený ako prameň.“ Hovoriť

otvorene, nazvať veci správnym menom, nebáť sa vravieť jasne... Apokalyptizmus, zdá sa, je v poslednom štádiu... Nosím v sebe vari už rok motívy detstva, domoviny, dediny a motívy prírody. Čakajú na spracovanie... No pritom ide o básnický tvar, o formu a o nový duchovný pohľad na vec. A práve výraz a tvar mi pri všetkom dáva nadrealizmus. Poézia každého z nás sa behom rokov hodne zmení. A tak je to správne. Už teraz sa teším na naše nové slová, ktoré prehovoríme v najbližšej budúcnosti...

**M. Bakoš E. B. Lukáčovi z Trnavy 3. 2. 1936:**

Neviem si vysvetliť, pán doktor, Vaše zmenené, veľmi zdržanlivé chovanie v tejto veci. Myslel som vždy, že máte pochopenie pre snahy, ktoré sa usilujú o vyvedenie slovenského života z toho originálneho provincializmu, ktorý mu je dosiaľ programom. Nebolo by zdravé nechať, aby okolo Fabryho lyriky robili cirkus všelijakí..., ktorí na adekvátne vnímanie tohto umenia vôbec nestačia. Naša verejnosť je veľmi nevinná a dôverčivá. Nikde nie je ľahšie ako na Slovensku byť vo svojej vlasti prokomom.

**M. Bakoš E. B. Lukáčovi z Trnavy 17. 2. 1936:**

Domnievam sa však, že Fabryho kniha nie je prvý debut (to dokazujú d v e poézie, ktoré obsahuje) a že tento pokus viac „z n a m e n á“, ako dáva (momentálne). Myslím totiž, že to bolo nadiktované samou slovenskou poéziou, materiálom vynútený prelom, ktorý by sa bol stal skôr-neskôr – nezáleží na tom, že to bol Fabry; keby to nebol on, bol by to niekto iný.

**M. Bakoš V. Reiselovi z Trnavy 4. 11. 1937:**

Ide predovšetkým o to, aby sa „surrealistická aktivity“ – lepšie „stratégia“ – nerozvíjala iba negatívne – bezohľadnou kritikou súčasnej zbanalizovanej básnickej tvorby, tiež i útvarov kompromisných – ale aby sa na čitateľa pôsobilo i inakšie: s y s t e m a t i c k ý m uverejňovaním prekladov z cudzej poézie, ukážok z vlastnej tvorby, referovaním – opakujem: s y s t e m a t i c k ý m – o lyrickej produkcii (surreal.) inde, pokiaľ možno serióznym a presvedčivým...

**M. Bakoš V. Reiselovi z Trnavy 30. 12. 1937:**

Ľutujem, že môžem zase iba písomne súhlasiť s Vaším hlasom po potrebe zoskupenia a organizovanej aktivity. Nebuďte tak pesimistický; nie ste sám, ako si myslíte. Je to hnutie, ktoré sa čoskoro zmocní „zástupov“. Ved' doteraz (za dva roky) vyšli už 4 surreal. zbierky (od 4 autorov) – od Fabryho Uť. rúk po Paldiu (ak ho, pravda, možno vážne počítať). No to všetko sú zreteľné príznaky. Teraz prežívame heroickú dobu novej slov. lyriky, práve preto neslobodno sa oddávať rezignácii.

**Jerry Honza (Dubnický) V. Reiselovi z Prahy 9. 9. 1938:**

Pražští surrealisti sa už tešia na Rudovu zbierku a slúbili, že mu odpredajú niekoľko exemplárov. Napišu tiež recenzie do českých časopisov. Slovesmery sa im veľmi páčili. Chválili hlavne Rudove a Tvoje básne. Hovoril som im, že i Ty chystáš zbierku. Môžeš počítať s ich podporou. Pre nich je spolupráca s nami tiež výhodou. Je to dôležité. Netreba, aby takí Kostrovci frflali, že taká poézia sa robila vo Francii pred 20 rokmi...

## [vyznania]

**Jozef Bžoch:**

Význam nadrealizmu vidím nie ani tak v jednotlivých básnických dielach (ako vieme, na nadrealistickej poetike sa priživovali aj malé talenty, ba netalenty), ako skôr v tom, že toto hnutie priam zázračne zjednocovalo ľudsky i umelecky generáciu literárnu a výtvarnú.

**Oskár Čepan:**

Dobre, že tu bol so všetkým, čím byť chcel, alebo nechcel... Vlastnému tieňu neunikol ani útek, ale ťažko ho nájde návratom. V jeho tieni (tieňových stránkach) ostalo od onoho času čosi nevyprahutej pôdy. Ako opustenú ju mohol využívať ktokoľvek. Na nej sa čosi dalo robiť, dá robiť a robí sa. Hoc aj to, že sa v drobnom prenáša do iných kvetináčov.

**Štefan Drug:**

Surrealizmus nemožno považovať za jedinú „poetickú školu“, za dielo niekoľkých jednotlivcov, alebo niekoľkých skupín... Nájdeme ho všade tam, kde sa umelecký boj proti prírodnému alebo spoločenskému chaosu prestal opierať o starodávne ilúzie, ktoré sú definitívne podvrátené súčasným vedeckým modelom sveta. Preto surrealizmus nebol a nie je len úsilím o novú poetiku, ale takou všeobecnou aktivitou ducha, ktorá sa nedá obmedziť definíciami historickej poetiky.

**Ivan Kupec:**

V čase všeobecného prihlasovania sa ku kacírstvu môžem sa dopustiť aj ďalšieho: nadrealizmus totiž podľa mňa nezahynul v dôsledku hrubého diktátu spisovateľského aktívu z roku 1951, ako sa dnes myslí. V skutočnosti bol tam už na lavici obžalovaných mŕtvy. Vrcholil na sklonku vojny a vyžil sa plne vlastne v rokoch vojny – Reislavým Neskutočným mestom, Fabryho básňou Ja je niekto iný (napísanou z väčšej časti právetedy), Žáryho básňami a inými. Po oslobodení už žije z minulosti, dáv-

no pred aktívom podlieha dobrovoľnému diktátu „zrozumiteľnosti“ denných agitiek, sám sa zautomatizúva: možnosti jeho verša ukazujú sa priúzkke, píše sa ním už akosi „pril'ahko“.

**Alexander Matuška:**

Nikdy nepochopím, hoci som len trochu starší ako nadrealisti, ako sa mohlo stať, že nepreviedli nič zo svojej surrealistickej minulosti do socialistickej prítomnosti. Boli sami prví, ktorí povedali: „Nepečiem s týmto, to je kontrarevolúcia!“ Je to všetko riadne zasvinené; kto tak hovorí, svätú pravdu hovorí.

**Vojtech Mihálik:**

Nadrealizmus mi dal veľa. Vypestoval vo mne úctu k realizmu.

**Ivan Mojík:**

Keby som sa bol narodil o desať rokov skôr – bol by som členom nadrealistickej skupiny.

Keby som sa bol narodil o desať rokov neskôr – nadrealizmus by som neuznával. Narodil som sa uprostred – 2. novembra 1928.

V nadrealizme si cením dobrodružstvo fantázie, smelosť, s ktorou sa vydával k hlavnému mes-tu bolesti, odvahu ísť po ceste, po ktorej nešiel nikto pred ním. Bol to zaujímavý ohňostrojek – lenže repríza už asi nie je možná.

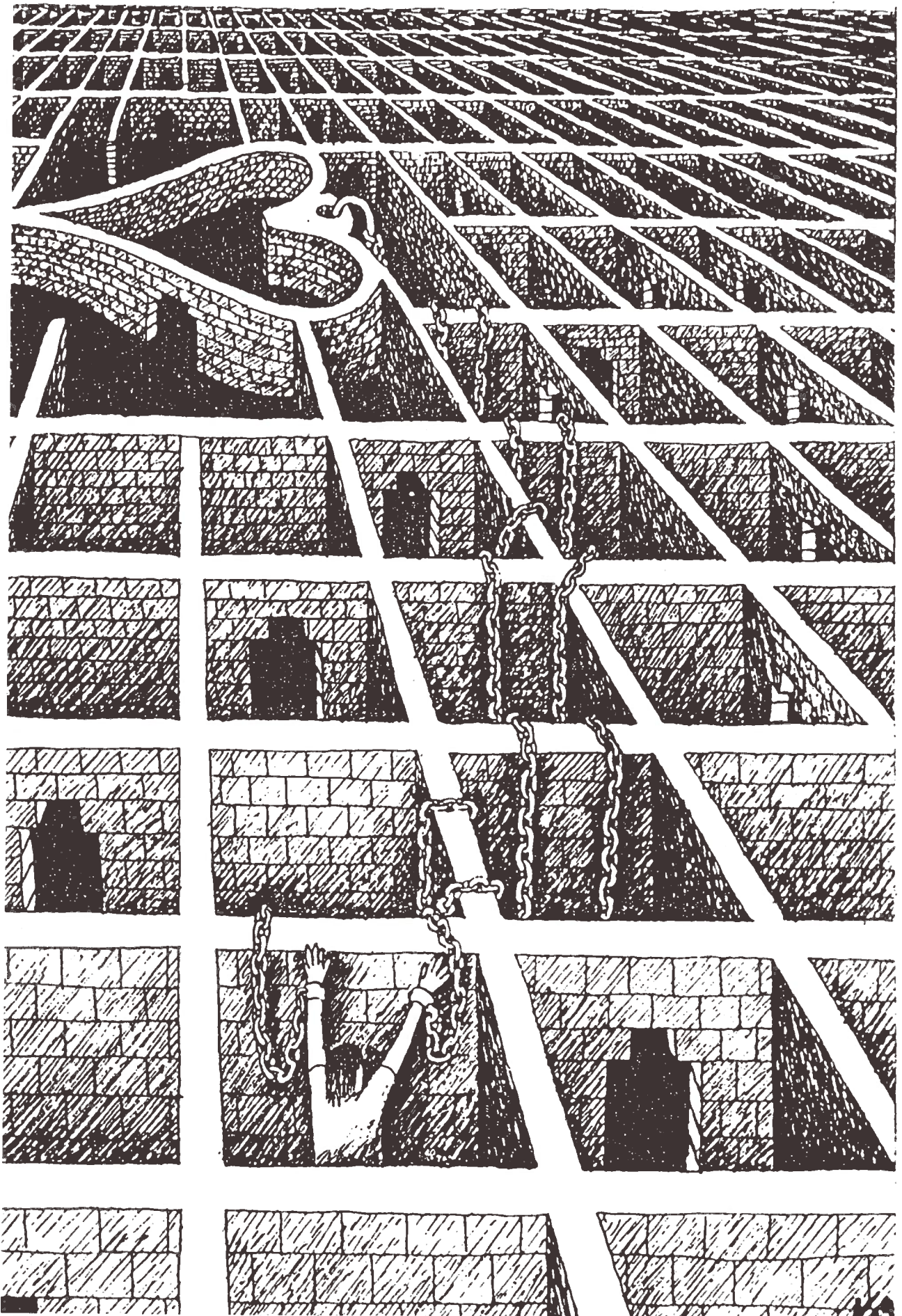
**Vladimír Petřík:**

Všimli ste si, že až vtedy, keď nadrealizmus zani-koľ, zistilo sa, ktorý z nadrealistov je skutočný básnik a ktorý sa len tak tvári? A to hovorí hodne aj o samom nadrealizme.

**Stanislav Šmatlák:**

Slovenský nadrealizmus musel teda v momente svojho nástupu premáhať dvojnásobný odpor: štruktúrno-vnútorý, ktorý súvisel s novosťou jeho umeleckej úlohy (pretože nová umelecká štruktúra vždy kladie určitý odpor, kým sa vykryštalizuje do umeleckého tvaru), a vonkajší, ktorý súvisel s nepripravenosťou literárneho prostredia i vkusu publika prijať rázny umelecký „prevrat“ v organizme slovenskej poézie. Východiskové položenie nášho nadrealizmu bolo podstatne odlišné od situácie českého surrealizmu, ktorý znamenal v istom zmysle rozvedenie niektorých tvárnych impulzov poetizmu; v slovenskej poprevratovej poézii, ako je známe, sa však poetizmus ako ucelený básnický systém nepresadil, dá sa hovoriť iba o prítomnosti istých jeho prvkov, zafarbujúcich tvorbu jednotlivých básnikov (napr. Novomeského, Beniaka, prípadne aj Hlbinu) v určitých fázach ich vývinu...

Voľný verš, ktorý nastolil nadrealizmus po prvý raz v dejinách slovenskej poézie ako záväznú formu básnického prejavu, nebol priamym rozvinutím



tendencií po jeho uvoľňovaní z pút prísnej metrickej viazanosti, vyskytujúcich sa viac-menej sporadicky v tvorbe jednotlivých básnikov od čias symbolizmu, ale bol zásadným popretím verša metrickeho vôbec. Tento verš platil ako autonómna rytmická jednotka, nedeliteľná na nijaké menšie pravidelne sa opakujúce úseky, ale nesená iba nepretržitým intonačným prúdom, od verša k veršu sa meniacim, pretože od verša k veršu zanikajúcim a vždy nanovo vznikajúcim. Prirodzene, vznik práve takéhoto typu verša nebol výsledkom nejakého ľubovoľného rozhodnutia, ale treba v ňom vidieť organický súvis so spontaneitou a nepretržitosťou psychického prúdu, prúdu vedomia, zasahovaného aj istými prvkami z oblasti podvedomia, ktorý sa stal pre nadrealistického básnika bázou umeleckého spracovania dát, sprostredkovaných najmä zmyslovým (no u našich nadrealistov aj citovým a rozumovým) vnímaním reality. Nadrealistický voľný verš badateľne zasiahol aj do básnickej syntaxe: „očistil“ ju od rozličných „poetických“ deformácií (tzv. výplnkových „metrických“ slov, inverzií a pod.), priblížil čo najviac k „normálnej“ nebásnickej syntaxi, sprozaizoval ju. Ak napríklad v dnešnej básnickej reči rozličné parnasistické inverzie a podobné syntaktické „umelosti“ dostávajú i proti svojej vôli nádych až parodistický, je to nepochybne aj zásluha nadrealistického „prevratu“ v oblasti veršovej syntaxe.

Potlačenie priamej „poetickej“ zaangažovanosti vetnej skladby súviselo veľmi úzko s úsilím zvýrazniť významovú stavbu nadrealistického verša, s úsilím oslobodiť básnickú energiu slova. Lebo základným stavebným materiálom nadrealistickej básne nie je metafora, obrazné pomenovanie, ako je to povedzme v symbolizme (pričom spravidla ide o metaforu-syntagmu, obrazné pomenovanie, dosahované významovým napätím slov čo najužšie spojených tesným syntaktickým vzťahom; spomeňme si napríklad na známy Krasakov verš „Čnie clivo – smútok lesov – v tvrdość večera“), ale samo slovo ako rovnomocný ekvivalent skutočnosti, slovo ako, takpovediac, skutočnosť sama... V nadrealistickej básni slovo javí zrejmu tendenciu stať sa motívom, teda prvkom hneď tematickej stavby, hybnou silou premenlivého tematického prúdu. Nadrealistická báseň je preto polytematická. Na pozadí „tradičnej“ lyrickej básne, ktorá spravidla krúži okolo jedného tematického jadra a osvetľuje ho pomocou istých závažných pravidiel kompozície (s expozíciou, rozvedením a pointou), vyzerá nadrealistická báseň „dekomponovane“, ako prúd motívov, vychádzajúci z náhodného impulzu a práve tak náhodne (nečakane) ukončený.

#### **Miloš Tomčík:**

V tridsiatych rokoch – a je paradoxné, že aj neskoršie – prevažoval v niektorých skupinách kritiky

názor, že nadrealizmus bol presadený do malých slovenských pomerov zo zahraničia. Takáto mienka panovala najmä v kruhoch, ktoré sa usilovali hermeticky uzavrieť Slovensko pred vonkajšími vplyvmi a žili v ilúziách, že sa môžeme ľahko preniesť ponad všetky zložité otázky novodobej európskej spoločnosti. Preto sa tak hlasno volalo po obrane našskosti, slovenskom národnom svojráze a podobne. Nebolo to však nič iné, ako strach zo sociálnych premien a nových filozofických a politických prúdov. Tomuto konzervativizmu začali úspešne čeliť už v dvadsiatych rokoch davisti a po nich a za ich pomoci i ďalšie skupiny slovenskej inteligencie. Nadrealizmus sa tiež rozvíjal z odporu oproti úzkym národným cieľom literatúry, oproti utilitárnemu chápaniu umenia a obmedzovaniu funkcií umeleckej tvorby. Bolo by zbytočné tvrdiť, že to bola jediná možná forma, akou sa dalo protestovať proti danému stavu spoločenského života a umenia. No tak či onak, nadrealizmus nebol subjektívnym výmyslom mladej generácie tridsiatych rokov. Šlo tu o objektívny umelecký jav, ktorý sa stal výrazom nevyhnutnej diferenciacie našich spoločenských pomerov a ktorý stelesňoval v sebe podobné rozpory, akými prechádzala veľká časť západoeurópskeho moderného umenia v kapitalistických podmienkach... Slovenský nadrealizmus sa zrodil neskoršie ako francúzsky surrealizmus alebo iné avantgardné prúdy ruského a západoeurópskeho umenia. Ak berieme do úvahy, že predchodcom surrealizmu bol už dadaizmus z čias prvej svetovej vojny, tak nám vychádza, že do rámca slovenskej literatúry sa dostal nadrealizmus v porovnaní so západnou Európou asi o dvadsať rokov neskoršie... Teoretici slovenského nadrealizmu sa orientovali najmä na analýzu umeleckých postupov v básnickej tvorbe, na základné zložky poetiky, na výstavbu verša a podobne. Hoci si všimli významové vlastnosti poézie a iných druhov umenia (ide najmä o kratšie komentáre k modernému výtvarnému umeniu), nehrala sémantika v ich prácach prvoradú úlohu. Napriek tomu stal sa aj u nás nadrealizmus už v polovici tridsiatych rokov predmetom teoretických sporov práve zo svetonázorového stanoviska. Tento konflikt prebehol medzi príslušníkmi katolíckej moderny a samotnými nadrealistami. Vyvolal ho článok P. G. Hlbinu *Bretonov surrealizmus a kresťanstvo*... Básnická tvorba našich nadrealistov je pomerne mnohostranná a iste by nebolo ťažké nájsť v nej miesta, ktoré sa celkom nezhodujú s ich teoretickým programom. Z toho, pravda, nevyplýva, že by sme mali stavať na jednu stranu tvorbu a na druhú stranu teoretické názory. Obidve tieto zložky sú v nadrealizme – tak isto ako v iných smeroch – v dialektickej jednote. Nadrealisti budovali účinnosť a novosť svojej poézie predovšetkým na metafore a básnických prostriedkoch, ktoré sú jej blízke. To viedlo nesporne k aktualizácii celej slo-

venskej medzivojnovovej poézie a k jej značnému obohateniu. Avšak nadmerné a niekedy nie funkčné používanie metafory viedlo i k zatemňovaniu niektorých významových zložiek básnickej tvorby. Vznikali tak situácie, keď básnik i čitateľ prestal chápať zmysel niektorých obrazov, pretože sa tieto na seba intenzívne hromadili bez toho, aby bolo možné presnejšie vystopovať ich vzťah ku skutočnosti.

#### **Mikuláš Bakoš:**

Dôkaz objektívnej podmienenosti prelomu, ktorý u nás nastal v polovici tridsiatych rokov smerom k takému typu lyrického prejavu a postoja básnickeho subjektu ku skutočnosti, ako predstavuje surrealizmus, resp. nadrealizmus, je dôkaz, ako široko zachytila táto tendencia básnikov v rámci našej poézie. Nešlo tu len o mladú generáciu, ktorú spomínal Bunčák, ale je známe, že aj o starších básnikov: napr. Plávka v Smeroch uverejnil tri nadrealistické básne, Kostra, aspoň sa tak tvrdí, napísal do r. 1938 dokonca celú zbierku. Kostra prejavoval aj záujem zúčastniť sa na diani surrealistickej skupiny, neskôr však od toho upustil... Oficiálne kruhy tzv. slovenského štátu sa po istom čase rozhodli, že urobia koniec nadrealistickému „podnikaniu“. Došlo k tomu po ankete Národných novín v decembri 1942. Vtedy kultúrna rubrika NN zorganizovala po druhý raz anketu o najlepšej knihe roka. Na prvé miesta sa dostali práve knihy nadrealistickej skupiny a protifašistických intelektuálov. Z vedeckých kníh to bola Hrušovského kniha Vývin vedeckého myslenia, z poézie viaceré knihy nadrealistov a Teória literatúry, preklad z ruských formálnych teoretikov. V najbližších týždňoch došlo ku konfiškácii tejto knihy z dôvodov, že je to kniha prepašovaná na Slovensko zo Sovietskeho zväzu, že sú to židobolševickí autori. V Gardistovi bola kniha napadnutá úvodníkom, ktorý inšpiroval priamo vtedajší minister vnútra Alexander Mach. Od toho dňa bol vydaný zákaz písať o nadrealistoch a ich publikáciách, ktorý sa od začiatku r. 1943 skutočne začal dodržiavať.

#### **Vladimír Reisel:**

Za tzv. slovenského štátu vtedajší kultúrni schematici hovorili: Nadrealizmus, to je komunizmus. Schematici za kultu osobnosti hovorili: Nadrealizmus, to je formalizmus. Zdá sa, že strašiak formalizmu straší ešte aj doteraz v našej literárnej vede. Paula Eluarda nikto vo Francúzsku nechápe ako formalistu, ale ako klasiku francúzskej poézie. Je už načase, aby nadrealistickí básnici boli hodnotení individuálne ako básnici.

#### **Mikuláš Bakoš:**

Ešte je tu problém spoločnej umeleckej platformy poézie i prózy. Nie je náhodné, že napr. Rudolf

Jašík má nadrealistické obdobie. Sú tu naozaj styčné body, ktoré musí literárna história odhaliť, napr. medzi nadrealistickou poéziou a lyrizovanou prózou. Nie sú dané len dobove, ale literárnym vývojom. Nahromadili sa isté prvky, ktoré sa uplatnili v nadrealistickej poézii a zároveň v próze Dobroslava Chrobáka, M. Figuli, Františka Švantnera, Jána Červeňa aj Dominika Tatarku. Tatarka je, povedal by som, spojujúci článok medzi nadrealizmom a lyrizovanou prózou, medzi vývojom poézie a prózy. Napr. aj Panna Zázračnica vzniká ako konkretizácia vtedajšej umeleckej atmosféry.

#### **Miloš Tomčík:**

Nadrealizmus plnil už od konca tridsiatych rokov funkciu umeleckej avantgardy v slovenskej kultúre tým, že sa neobmedzoval iba na literatúru, ale že jeho program prijali alebo s ním vyjadrili sympatie i viacerí výtvarní umelci, a že jeho zmysel odôvodňovali predstavitelia vtedajších moderných filozofických škôl (napr. I. Hrušovský ako interpret novopozitivistickej filozofie Carnapovho Viedenského krúžku), psychológie (T. Terebessy), folkloristiky (A. Melicherčík, Soňa Žuffová), štruktúrnej jazykovedy (L. Novák, A. V. Isačenko, E. Pauliny, J. Ružička) atď. Podľa Maria de Micheliho, autora knihy Umelecké avantgardy 20. storočia, o avantgarde v konkrétnej národnej kultúre možno hovoriť až vtedy, keď medzi spomenutými oblasťami dochádza k tvorivej interakcii, k opravdivému synergizmu, ktorý dynamizuje vývin umenia, vedy a celej kultúry a bez toho, aby ju zbavoval vlastnej národnej identity v dobrom zmysle slova ju univerzalizuje. V slovenskom nadrealizme došlo k najaktívnejšej súčinnosti medzi básnikmi a výtvarnými umelcami. Presvedčivo to dokazujú nadrealistické zborníky *Sen a skutočnosť*, *Vo dne a v noci*, *Pozdrav*. Na ich stránkach a inde sa rozvíjala metaforická reč poézie v úzkej symbióze s imaginárnym poňatím a novými výrazovými prostriedkami maliarskej tvorby L. Gudernu, V. Hložníka, J. Želibského, C. Majerníka, J. Mudrocha, ako aj sochárskych diel J. Kostku, R. Uhra, mladého R. Pribiša a iných.

...v kritickej recepcii nadrealizmu treba rozlišovať publicistické články, ktoré plnili vo väčšine prípadov pragmatickú dobovú funkciu, od vysoko odbornej kritiky založenej na mravných, myšlienkových a estetických kvalitách interpretov literatúry a umenia. Tu sa nám črtá nápadná paralela medzi Jozefom Felixom a Václavom Černým. Obaja patrili k najlepším znalcom francúzskej literatúry v rámci českej a slovenskej kultúry. Ich kritické výhrady voči nadrealizmu a surrealizmu sa nezakladali na apriórnej animozite voči týmto umeleckým prúdom, ale boli motivované tradíciami racionalistických koncepcií vo francúzskej filozofii a slovenskej kultúre a osobným presvedčením o tom, že bez symbiózy imaginácie a myšlienky nemožno

dosiahnuť ucelený básnický obraz človeka. Z tejto stránky stáli na rovnakej platforme ako F. X. Šalda. V. Černý postupoval vo svojej argumentácii proti limitujúcim a zároveň uvoľňujúcim programovým zásadám surrealizmu dôsledne, keď na okraj Nezvalovej básnickej tvorby napísal, že vo chvíli, keď surrealizmus „...poprel formu a zákonitosť vôbec a zbavil-li se tím povinnosti hľadať a vytvoriť si nový, svoj vlastný a zákonný a organický rád, škrtl tím z valné míry i svou »raison d'être«, svou oprávněnost.“

V rámci názorovej plurality a rešpektovania štatútu kritikovej osobnosti nemožno nepriať tento názor V. Černého. Sú však aj iné výklady nadrealistickej (surrealistickej) poézie motivovanej najmä podmienkami druhej svetovej vojny. E. B. Lukáč, ktorý nechcel ani v pôvodnej, ani v prekladovej tvorbe ísť nad historické hranice symbolizmu, ale ktorý prežíval doloristicky vojnu tak ako od neho o generáciu mladšia skupina nadrealistov, dospel na základe vlastnej tvorivej skúsenosti k pozitívnejšiemu postoju voči nadrealizmu ako V. Černý, čo vyjadril v liste J. Lenkovi: „Čo sa mne privátne páči na Vašej poézii, poľahke autorov stojacich blízko Vás, to je práve onen metafyzický úžas v nej, ako i to, že je adekvátna s dobou, t. j. najlepšie vyslovuje svetové chaotické vrenie a rozkladné procesy. Ale to viem, že len čo bude koniec anarchistického vrenia doby, zmizne i táto forma, škola, smer a prídu nové zákonitejšie tvary.“

...Ani po tomto krátkom období oživenia nadrealizmu (P. Bunčák to vyjadril básnicky taktom: „Konečne mám právo pomenovať pravým menom / čo je noc a čo je deň čo láska a čo sen“) sa v daných podmienkach organizácie literárneho života nepodarilo obnoviť nadrealizmus ako samostatnú literárnu skupinu. Z jeho umeleckých skúseností, najmä z jeho voľného verša, z jej metaforiky a básnických pásiem čerpali však už od začiatku šesťdesiatych rokov všetky nasledujúce generácie (M. Válek, V. Mihálik, L. Feldek, J. Ondruš, J. Mihalovič, J. Šimonovič, J. Buzássy, M. Kováč atď.), takže to, čo sa na ňom chápalo kedysi ako umelecký experiment, stalo sa všeobecným umeleckým majetkom.

...Paralela medzi duchom Kupcových literárnych esejí a „metódou“ jeho básnickej tvorby nebola v polovici päťdesiatych rokov ešte priama. Návrat nadrealistických umeleckých postupov v jeho básnickej tvorbe signalizovali až jeho zbierky od *Mušle* (1961), *Mahonai* (1964) až po *Vyzliekanie z hnevov* (1965) a *Hodina s anjelom* (1966). Po nich nasledovala v dôsledku konsolidačných opatrení básnikova tvorivá odmlka. Tento čas vyplnil Ivan Kupec prekladateľskou činnosťou, popri ktorej s pocitmi mnohých márných literárnych zá-

pasov a ľudských strát (už v zbierke *Mušla* čítame verš: „Ja bojoval som dosť. I doráňal si čelo“) znovu zakotvil v zbierkach *Tieňohra* (1988) a *Kniha tieňov* (1990) v imaginárnom nazeraní na skutočnosť a v reflexii globálnych existenciálnych otázkach človeka a sveta, čo vyjadril expresívnym básnickým pomenovaním.

Voči slovenskému nadrealizmu máme okrem výskumných a hodnotiacich úloh aj mravnú podľanosť: predstaviť ho raz v celej integrite jeho tvorcov a jeho teoretikov. Súčasnej literárnej histórii a kritike sa to už podarilo v prieskume o novom hodnotní katolíckej moderny, ktorá vyrástla síce z iných duchovných zdrojov ako nadrealizmus, ale patrí do toho istého literárnohistorického obdobia. Jej osudy boli medzi päťdesiatymi a osemdesiatymi rokmi však ťažšie, keď sa mohla v domácich podmienkach iba „ilegálne“ uplatniť (J. Silan, S. Veigl), takže jej kontinuitu zabezpečovali exiloví básnici (R. Dilong, M. Šprinc, G. Zvonický, K. Strmeň atď.). Liteárno-estetická komparácia katolíckej moderny a nadrealizmu bude nevyhnutná. Na to by sme však potrebovali osobitný priestor.

*Slovenská literatúra, roč. XXXII/1995, č. 5*

#### **Pavol Winczer:**

Hoci sa svorne uznáva, že prvé tri časti diela (R. Fabry: Ja je niekto iný) sú vrcholným výkonom nášho nadrealizmu, a hoci sa dá povedať, že nimi môžeme bez rozpakov predstúpiť pred cudzinu, nestalo sa ešte predmetom vedeckej pozornosti, ba ani pozorného a nepredpojatého čítania textu (close reading). Naopak, interpretácie neprekročili v podstate rámec prvého profesionálneho „čítania“ J. Felixy z roku 1946, ktoré nieslo, prirodzene, pečať svojich čias, bolo a „na rozhraní epoch“ aj muselo byť nekomplexné a jednostranné. V literárnej histórii sa namiesto analytického prístupu ochotného vždy na korekcie a nový pohľad ustáľila petrifikovaná predstava o skladbe, ktorej unikli všetky jej ambivalencie i erotická zložka. – Dnes sa Ja je niekto iný na pozadí trvale hrozacej katastrofy ľudstva (táto hrozba napriek autorovým uisteniam nepominula, zmenili sa iba jej formy). No ponúka sa aj možnosť vidieť ju v literárnej konsituácii úsilí postmodernizmu, ktorý sa dovoľáva čitateľovej znalosti kultúrneho dedičstva, synkreticky a montážovo uvádza v dielach na jednu rovnu v podobe „prefabrikátov“, zavše aj parodovane alebo hravo, „citáty“ individuálnych a nadindividuálnych štýlov i širšie povedané tradícií z rozličných čias a kultúr. Aj táto skutočná a či skôr zdanlivá anticipácia tendencií príživujúcich sa na kultúrnej minulosti pôsobí v avantgardnej skladbe paradoxne.

*Slovenská literatúra – XXXVII/1990, č. 2*

# BIBLIOGRAFIA SLOVENSKEHO NADREALIZMU

- 1935: Rudolf Fabry, *Utaté ruky*. Aligátor, Bratislava 1935.
- 1936: M. M. Dedinský, *Krivky*. Aligátor, Bratislava 1936.
- 1937: Arnold Paldia, *Prsty nad riekou*. Malacky 1937.
- 1938: *Áno a Nie*. Sborník 1938, Bratislava 1938 (separát trojčísła Slovenských smerov V. č. 6–8, s. 201–320).  
Rudolf Fabry, *Vodné hodiny hodiny piesočné*. (Aligátor) Fr. Urbánek a spol., Trnava 1938.  
Štefan Žáry, *Srdcia na mozaike*. Banská Bystrica 1938.
- 1939: Vladimír Reisel, *Vidím všetky dni a noci*. (Aligátor) Fr. Urbánek a spol., Trnava 1939.
- 1940: Ivan Kunoš (Kupec), *Podľa hviezd meniť masky*. Aligátor, Bratislava 1940.  
SEN A SKUTOČNOSŤ. Sborník poézie a umenia. Universum, Bratislava 1940.
- 1941: Ján Brezina, *Nikdy sa nestretnem*. Transcius, L. Sv. Mikuláš 1941.  
Pavel Bunčák, *Neusínaj zažni slnko*. Skarabeus, Bratislava 1941.  
Pavol Horov, *Zradné vody spodné*. Transcius, L. Sv. Mikuláš 1941.  
T. Juriga Jarina, *Noci na prelome*. FKM, Bratislava 1941.  
Július Lenko, *V nás a mimo nás*. Skarabeus, Bratislava–Prešov 1941.  
VO DNE A V NOCI. Sborník poézie a umenia. Skarabeus a FKM, Bratislava 1941.  
Štefan Žáry, *Zvieratník*. Skarabeus, Bratislava 1941.
- 1942: Ali Androvič, *Monológ s kvetinou*. Bratislava 1942.  
Ladislav Guderna, *Vodnár mŕtvych vôd*. Bratislava–Skalica 1942.  
Pavol Horov, *Nioba matka naša*. Transcius, L. Sv. Mikuláš 1942.  
POZDRAV. Almanach poézie 1942. Skarabeus, Bratislava 1942.  
Ján Rak, *Je vypredané*. Skarabeus, Bratislava 1942.
- 1943: Vladimír Reisel, *Neskutočné mesto*. Skarabeus, Bratislava 1943.
- 1944: Pavol Horov, *Návraty*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1944.
- Štefan Žáry, *Stigmatizovaný vek*. Transcius, L. Sv. Mikuláš 1944.  
Štefan Žáry, *Pečať plných amfor*. STPD, Rím 1944.
- 1945: Ján Brezina, *Volanie miesto spánku*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1945.  
Vladimír Reisel, *Zrkadlo a za zrkadlom*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1945.
- 1946: Ján Brezina, *Anjel Pokoja*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1946.  
Pavel Bunčák, *S tebou a sám*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1946.  
Rudolf Fabry, *Ja je niekto iný*. Zenit, Bratislava 1946.  
Július Lenko, *Pohorie beznádeje*. Transcius, L. Sv. Mikuláš 1946.  
Ján Rak, *Nezanechajte nádeje*. Pravda, Bratislava 1946.  
Ján Rak, *V údolí slnka*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1946.  
Štefan Žáry, *Pavúk pútnik*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1946.  
Štefan Žáry, *Slnovraty*. J. Stanovský, Prešov 1946.
- 1947: Ján Brezina, *Slniečny deň pre všetkých*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1947.  
Pavol Horov, *Defilé*. Svojina, Košice 1947.  
Július Lenko, *Hviezdy ukrutnice*. Transcius, L. Sv. Mikuláš 1947.  
UMENIE: Dvojmesačník pre literatúru, výtvarníctvo, divadlo, film, hudbu a kritiku. Vydáva Umelecká beseda slovenská v Bratislave. Ročník I. 1947–1948.  
Štefan Žáry, *Dobry deň, pán Villon*. Transcius, L. Sv. Mikuláš 1947.  
Štefan Žáry, *Zaslúbená zem*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1947.
- 1948: Ján Brezina, *Vrchy sa ubránia*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1948.  
Pavel Bunčák, *Zomierať zakázané*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1948.  
Fedor Cádra, *Snímka tejto chvíle*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1948.  
Július Lenko, *Spomienková báseň*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1948.  
Ján Rak, *Vietor krvi*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1948.  
Štefan Žáry, *Meč a vavrín*. Pravda, Bratislava 1948.
- 1949: Ján Brezina, *Najvyšší čas*. Matica slovenská, T. Sv. Martin 1949.  
Ján Rak, *Pieseň mierových rúk*. Tatran, Bratislava 1949.  
UMENIE. Ročník II. 1949–1950.

Citáty a básne, v ktorých nie je uvedený prameň, sú zo Slovenských pohľadov č. 9 a 10 z roku 1964 a č. 9 a 10 z roku 1965.

# Vladimír REISEL

Vladimír Reisel sa narodil 19. januára 1919 v Brodzanoch. Pôsobil ako stredoškolský profesor, neskôr pracovník diplomatických služieb a šéfredaktor. V tridsiatych a štyridsiatych rokoch sa stal jedným z predstaviteľov nadrealizmu. Vydal viacero básnických zbierok. Z posledných: Žiarivá (1974), Premeny milovania (1979). Venoval sa tiež prekladateľskej tvorbe. Žije v Bratislave.



**Bolo to úžasné**



# [ z rukopisnej memoárovej prózy ]

Prvé roky mojej básnickej tvorby boli, prirodzene, poznačené ľúbostnou lyrikou, smútkami skutočnými i pomyselnými, básňami noci. Bol som prvý raz nešťastne zalúbený. Moje prvotiny boli zväčša ozvenou mojich literárnych obľúbencov. Nemyslím, že by som bol býval epigónom niektorého nášho alebo cudzieho básnika, no čosi z ich poézie vtedy do mojich veršov prenikalo. Vôbec sa za to nehanbím, lebo dodnes som presvedčený, že originalita je tiež relatívna. Tak ako niet absolútna, niet ani absolútnej originality.

Ak som hovoril o svojich básňach noci, myslel som na Nezvalove *Básně noci*, ktoré ma v mladosti oslnili, takisto ako jeho famózna poéma *Edison*. Potom som chodil do Nezvalovej školy v *Skleněnom haveloku*, v *Prahe s prsty deště*, v *Ženě v množném čísle* a v knihe *Sbohem a šáteček*. Pre moju budúcu lásku k Prahe pripravovala pôdu jeho próza *Pražský chodec*, pre lásku k Moskve jeho *Neviditelná Moskva* a k Parížu a surrealizmu *Ulice Gît-le-Coeur*. Jeho *Moderní básnické směry* sa mi stali smerovkou do sveta modernej svetovej poézie, do ktorého som sa neskôr oddane a vášnivo vydal.

V mladých rokoch ma strhávali aj niektoré osobnosti svetového básnictva: Puškinova a Jeseňinova lyrika, Majakovskij a Blok, Heine a z Francúzov predovšetkým Baudelaire. Medzníkom na mojej ceste k modernej poézii však bola Čapkova vynikajúca kniha prekladov *Moderní francouzská poesie*. Prostredníctvom Nezvala, Teigeho kníh a časopisov som objavil krásu a príťažlivosť poetizmu a surrealizmu. Za prvé honoráre zo Smrekovho Elánu som si kúpil ešte ako gymnazista Eluardovu *Verejnú ružu* v Nezvalovom a Vaničkovom preklade, Bretonove *Spojité nádoby* a *Nadju*, zborník *Surrealizmus v diskusii*. Neskôr som si osvojil všetky najvýznamnejšie diela francúzskeho surrealizmu, aj manifesty, aj dejiny, a najmä knihy poézie. Dostal som v knižnici niektoré surrealistické časopisy z čias medzi dvoma vojnami. Opatrujem ich ako oko v hlave navzdory včerajším, dnešným i budúcim zarytým nepriateľom tohto nepochybne najvýznamnejšieho prúdu svetového avantgardného umenia, bez ktorého by dnešná svetová poézia možno tápala v tme alebo blúdila po púšťach.

Moju cestu k nadrealizmu urýchlila viac-menej náhoda. Keď som bol v sexte, na prievádzské gymnázium prišla nová profesorka francúzštiny

Zdenka Zbořilová. Práve sa vrátila zo štúdií v Paríži a hovorila výborne po francúzsky, priam ako rodená Francúzka. Bola to veľmi pekná mladá žena s uhrančivými očami a kadečím iným. Tajne sme boli do nej zalúbení. Dozvedela sa o mojich literárnych ambíciách, a tak mi požičala veľkú francúzsku antológiu poézie od Baudelaira po surrealizmus a Bretonovu zbierku básní vo francúzštine *L'Air de l'eau* (Vzduch vody). Odvtedy sa venujem aj prekladu z francúzskej literatúry.

Osvojovanie si surrealistickej teórie a praxe ma, prirodzene, viedlo k Freudovi a jeho psychoanalýze. Už ako študent som si prečítal *Úvod do psychoanalýzy*, *Výklad snov*, *Totem a tabu* a štúdiu o Leonardovi da Vinci. Freudove teórie na mňa veľmi zapôsobili a veril som im doslova. V tých časoch vyvolali pozornosť na celom svete, časť odborníkov i laikov ich absolútne prijímala, druhá časť absolútne zavrhovala. Myslím, že okrem Einsteinovej teórie relativity nijaká vedecká teória nevyvolala taký rozruch. A ako to už býva, aj v tomto prípade došlo k vulgarizácii jeho učenia – vyhlasovalo sa dokonca za obľudné. To však nijako nepopiera jeho geniálnosť. Vyčítali mu najmä to, že vysvetľuje ľudské konanie jednostranne, iba z hľadiska sexuality. V čase, keď sa rodila psychoanalýza, vládlo v živote aj v umení puritánstvo. Keď nás profesori pristihli v kine na filme, kde sa Clark Gable alebo Greta Garbo „vášnivo“ bozkávali, nasledoval trest, niekedy aj dvojka z mravov. Dnes ťažko uvidíte film, kde by sa nepredvádzala „nahá láska“. Dokonca aj krojované Slovenky vo filme nedočkavo zhadzujú sedemdesiat sukien a nahé sa šupnú do postele k nahému valachovi. Freudovi vyčítali pansexualizmus, a ten sa dnes stal prirodzenou súčasťou života. A Freudove sexuálne symboly a totemy? Čo tak napríklad berlínska televízna veža alebo niektoré monumentálne výtvarné diela vedľa našich autostrád? Dúfam, že si moje ironické poznámky nebudete vysvetľovať ako moralizovanie. Ako väčšina dnešných ľudí, aj ja terazšie filmy, symboly a totemy pokladám za prirodzené. Freud, ako napokon každý, kto báda v nepreskúmanej oblasti, sa istotne v kadečom mýlil. Ale v mnohom mal určite pravdu. A niektorým jeho pravdám navzdory všetkým striktným prísnyim učencom, psychológom a psychopatom verím, nech mi to nebesá odpustia: sen a podvedomie sú takou dôležitou súčasťou poézie a umenia, že ich nemôžem hádzat cez palubu a pridržat sa len toho, čo možno chytiť do ruky. A prečo by aj vedec-psychológ nemohol byť tak trochu básnikom? Aj Freud, aj Einstein boli viac či menej básnikmi. Prečo kameňovať básnikov?

Ako som už povedal, francúzsku poéziu som začal prekladať na strednej škole, akože inak, s chybami plynúcimi z nedostatočnej znalosti francúzskeho jazyka. Ale boli to krásne učňovské muky. Z veľkej antológie francúzskej poézie



Foto: archív

Uladmír Reisel, Vítězslav Nezval a Vladimír Clementis, 1948

od symbolizmu po surrealizmus som sa pokúšal prekladať predovšetkým svojich obľúbených prekliatych básnikov: Baudelaira, Rimbauda, Aloysiusa Bertranda, Tristana Corbièra, Géralda de Nerval, Lautréamonta, Mallarmého, po nich Apollinaire, Bretona, Reverdyho, Eluarda, Tzaru, Soupaulta, Ribemont-Dessaigna a iných básnikov francúzskej avantgardy. Niektoré preklady z tých čias som aj publikoval v *Slovenských pohľadoch*, v *Eláne* a v *Slovenských smeroch*.

Do školy poézie som nechodil iba k majstrom poézie, ale aj k majstrom prózy. Z našich mi boli najbližší Vančura, z cudzích Proust, Joyce, Poe a iní. V mnohom im vďačím za cestu, ktorou sa uberala moja poézia. Oslňovala ma aj próza mne blízkych básnikov: Nezvala, Bretona (*Nadja*), Apollinaire (*Kacír a spol.*). Mimochodom, v tých časoch som sa pokúšal písať aj „lyrizovanú“, či lepšie nadrealistickú prózu. Bretonova *Nadja* a Nezvalove prózy ma inšpirovali urobiť čosi podobné, čosi, čo by sa vymykalo z predstáv o modernej próze. Z nej som iba jediná časť uverejnil v trnavskom literárnom mesačníku *Nové slovo*, ktorý za redakcie Ivana Minárika vychádzal iba rok (1939–1940).

Moje prvé básnické príspevky, písané voľným

veršom a uverejňované v *Svojetí* a v *Slovenských smeroch*, zaujali horlivého zástancu moderného básnictva Mikuláša Bakoša, odchovanca profesora Jana Mukašovského, ktorý niekoľko semestrov prednášal estetiku na bratislavskej univerzite a vychoval viacerých teoretikov moderného umenia. Bakoš mi napísal niekoľko listov, kde podporoval moje úsilie písať po novom, a najmä nadrealistickou metódou. Napokon ma jedno leto prišiel navštíviť do Veľkých Bielic. Prihrmel pred náš dom na obrovskej „indiánke“; tak sa tuším volali vtedajšie mohutné americké motocykle, ktoré vydávali taký rachot, že keď Bakoš zastal na našom dvore, zbehli sa tam všetci chlapi z dediny a obdivovali nevidanú čudesnú mašinu. Odvtedy sa datovalo moje dlhoročné priateľstvo s Bakošom a jeho spolubojovníkmi Klementom Šimončíčom, Michalom Považanom, Jaroslavom Honzom-Dubnickým ďalšími odchovcami Mukašovského školy. Neskôr aj so zástavnikom slovenského nadrealizmu Rudolfom Fabrym.

Bakoš vyzdvihoval tú moju poéziu, ktorá už niesla pečať nadrealizmu. V tom čase som mal pripravený rukopis svojho debutu, do ktorého som zaradil iba básne písané viazaným veršom a rýmované. Pripravovanú zbierku som nazval *Doty-*

ky. Presviedčal som Bakoša, že by bolo lepšie vstúpiť do literatúry básňami, ktoré boli bližšie nášmu čitateľovi, až potom by som vydal zbierku nadrealistickú. Bakoš nemal nič proti tomu, že píšem aj tradičné básne, ako ich sám nazýval, ale tvrdil, že budúcnosť má iba nová, netradičná, moderná poézia, akú píšu Nezval či Biebl a francúzski surrealisti, počínajúc Apollinairom. Argumentoval básnickým činom Fabryho, ktorý v prvej časti zbierky *Uťaté ruky* síce uverejnil básne písané tradičnou formou, ale naznačil aj graficky, že sa tejto formy vzdáva, a druhú časť zbierky už zamerlal surrealisticky. *Uťaté ruky* boli podľa Bakoša jednoznačným prejavom rozchodu básnikov novej generácie s tradíciou a ich nasmerovanie na „poéziu nového videnia“. Od Bakoša som sa dozvedel aj to, že E. B. Lukáč poveril jeho a Šimončiča, aby pripravili trojčíslo *Slovenských smerov*, venované slovenskému nadrealizmu, budúcej „avantgarde 38“. Prislúbil som Bakošovi, že mu pošlem svoje nadrealistické básne i preklady francúzskych modernistov a surrealistov. Bakoš mi súčasne dával nádej na vydanie mojej nadrealistickej poézie v edícii *Aligátor*, v ktorej vyšla aj prvá zbierka Rudolfa Fabryho.

Pred svojou prvou cestou do Prahy koncom septembra 1937 strávil som deň v Bratislave, ktorú som vtedy videl prvý raz. Bratislava na mňa zapôsobila nedobrym dojmom. V *Neskutočnom meste* som ju nazval „ošklivým mestom smrti“. Zato som tu prvý raz stretol Michala Považana, Klementa Šimončiča, Júliusa Lenku a Mórica Mittelmana-Dedinského. Moje stretnutie s nimi sprostredkoval Mikuláš Bakoš, ktorému som napísal, že prídem do Bratislavy a rád by som sa stretol s ľuďmi okolo rodiacej sa „avantgardy 38“. S básnikým vedúcim tejto skupiny som sa zoznámil až o rok neskôr, keď sa mu podarilo vybránuť z bukureštskej väznice, kde rok sedel za „politické zločiny“ proti vtedajšiemu rumunskému fašistickému režimu. Už môj prvý dotyk s členmi našej nadrealistickej skupiny zapôsobil na mňa, najmladšieho zo všetkých, hlbokým dojmom. Bola to najmä súdržnosť medzi príslušníkmi avantgardy a mladický zápal pre „poéziu nového videnia“. Táto súdržnosť pretrvala roky, ba desaťročia, a bolo to veľmi krásne.

Keď som sa neskôr celkom udomácnil v Prahe, ani ja som nevzal vážne na vedomie teatrálne rozpustenie českej surrealistickej skupiny, a vôbec, my, príslušníci „avantgardy 38“, sme boli s ňou naďalej v styku. Česká surrealistická skupina sa stretávala v malej zasadačke Mánesa, kde sme spolu s Jaroslavom Dubnickým, neskôr s Považanom a Mittelmannom chodievali na schôdzky, na ktorých excelovali výrečnosťou Karel Teige a maliarka Toyen i nevýbojný, ale pritom lakonický a ironický Štýrský. S Teigem som sa naposledy stretol 15. marca 1939 v kaviarni Metro na Národ-

ní trídě. Štýrského som už po okupácii neuvidel. Toyen som ešte po vojne stretol v Paríži.

V predvečer okupácie Československa, 28. februára 1939, sa uskutočnil prvý večer nadrealistickej poézie v sieni Obchodného grémia v Bratislave na Goetheho ulici č. 15 (terajšia Gorkého ulica) už za spoluúčasti slovenských avantgardných výtvarných umelcov. Spolu s Jaroslavom Dubnickým sme 26. februára 1939 poslali večierku z Prahy pozdravný telegram, ktorý som formuloval takto: „Posielame srdečný pozdrav večierku nadrealistickej poézie. Priatelia, chráňte naše slová, chráňte náš hlas! Chráňte tých, ktorí patria Vám, chráňte výkriky, ktoré sú Vašimi výkrikmi! Chráňte poéziu!“

V tých dňoch sme sa s Dubnickým zúčastnili v Mánese na schôdzke českej surrealistickej skupiny, kde sme hovorili aj o večere nadrealistickej poézie v Bratislave. Teige oznámil, že pošle prvému večierku slovenských nadrealistov pozdravný telegram, ktorý znel: „Vítáme prvý podnik slovenských nadrealistů – surrealistická skupina Praha.“

Dubnický bol mojím najbližším druhom za pražských štúdií. Študoval dejiny výtvarného umenia. Celé hodiny sme vysedávali v knižnici Umeleckopriemyslového múzea, ktorá bola vedľa našej filozofickej fakulty. Pravidelne tam s nami vysedával aj Peter Matejka, ktorý sa nadchýnal tvorbou Picassa, Matissa a kubistov. Knižnica múzea bola nesmierne bohatá. Časopisy francúzskej avantgardy *Minotaure* a *Cahiers d'Arts* boli našim chlebíkom každodenným. Ja som si z nich vypisoval básne Eluardove, Péretove, Bretonove, Crevelove, ktoré som potom v študentskej izbičke po večeroch prekladal. V bezútešnom tridsiatom ôsmom roku mi bolo veľkou útechou, že som pripravoval vydanie svojej prvej básnickej zbierky *Vidím všetky dni a noci*. V tom istom roku vyšla druhá zbierka Rudolfa Fabryho *Vodné hodiny hodiny piesočné*, ktorá po *Uťatých rukách* z roku 1935 znamenala takpovediac rozhodný nástup slovenského nadrealizmu. Myslím, že toto vynikajúce básnické dielo môjho priateľa dosiaľ nie je docenené. Veľký význam vo vývine našej avantgardy malo vyjdenie trojčísla *Slovenských smerov* v lete 1938, ktoré E. B. Lukáč, vtedajší redaktor tohto časopisu, veľkoryso prenechal zredigovať Mikulášovi Bakošovi a Klementovi Šimončičovi. Trojčíslo potom vyšlo aj samostatne ako zborník pod názvom *Áno a nie*. Tento zborník bol prvým kolektívnym vystúpením našej básnickej a vedeckej avantgardy a svojím zameraním mal jasný progresívny charakter. V programovom vyhlásení, podpísanom Bakošom a Šimončičom, sa otvorene hovorí: „Sme proti kultúrnej reakcii, proti fašizmu, ktorý je zotročením ducha – v tom je naše rozhodné »nie« – a sme za pokrok a máme kladný pomer k tomu, čo bolo pokrokové v tradícii slovenskej – v tom je naše »áno«.“ V zborníku boli uverejnené



Foto: archív

Vladimír Reisel so Štefanom Žárny v Budmericiach

básne R. Fabryho, M. M. Dedinského, J. Lenku a moje. Boli tu aj preklady francúzskych surrealistov G. Apollinaire, A. Bretona, T. Tzaru a P. Eluarda. Z článkov treba vyzdvihnúť príspevky Mirka Nováka *Rozklad idey národa ako duchovnej hodnoty (o ideových koreňoch nemeckého fašizmu)*, Jana Mukašovského *K noetice a poetice surrealizmu v maličtví*, Petra Bogatyreva *Príspevok k skúmaniu divadelných znakov*, M. Bakoša *K vývinu a situácii slovenskej literatúry*, J. Tyňanova a R. Jakobsona *Problémy skúmania literatúry a jazyka*, M. Považana *O tzv. skutočnosti v umení* a I. Hrušovského *Rudolf Carnap a logická syntax*. Zborník obsahoval aj niekoľko koláží Rudolfa Fabryho, ktorý sa tejto umeleckej oblasti venoval až do konca svojich dní.

Nemusím hádam pripomínať, ako bolo toto prvé vystúpenie slovenskej umeleckej a vedeckej avantgardy prijaté. Predstavitelia reakcie každého druhu hovorili svoje „nie“, ale zato všetko, čo bolo vtedy u nás pokrokové, hovorilo svoje „áno“. Ak sme neskôr naše hnutie nazvali „avantgarda 38“, bol to práve zborník *Áno a nie*, ktorý bol fакl'onosičom tohto hnutia.

Keď ma Bakoš vyzval, aby som mu poslal rukopis svojej prvotiny, zamýšľal som, ako som už spomínal, že podobne ako Fabryho *Utäté ruky* by prvá časť obsahovala staršie básne z dávnejšie

prípravovanej zbierky *Dotyky*, ktorá však nevyšla. Rukopis mi svojho času vrátil redaktor Knižnice Slovenských pohľadov Andrej Mráz. Až po mnohých rokoch som časť básní z tejto zbierky uverejnil vo svojich prvotinách, ktoré pod titulom *Trpké plánky* vyšli roku 1988 v Smene, a čosi z nich vyšlo aj vo výberoch z mojej poézie a v zbierkach ľubostných básní. Svoj pôvodný zámer som teda uskutočnil až po polstoročí, s tým rozdielom, že druhá časť *Trpkých plánok* obsahuje básne z obdobia môjho primknutia sa k nadrealizmu, a okrem nich sú v zbierke básne, ktoré vznikli ešte pred veršami mojej prvej básnickej zbierky *Vidím všetky dni a noci*.

Bakoš s mojím návrhom nesúhlasil. Napísal mi, že tradičnú poéziu som už prekonal a po Fabryho *Vodných hodinách hodinách piesočných* mám vydať iba nadrealistickú poéziu z posledných rokov. Poslal som mu teda množstvo básní z rokov 1936 až 1938. Bakoš z nich zostavil moju prvú básnickú zbierku a dal jej aj názov (bol obmenou jedného môjho verša). Predpísal i grafickú úpravu, na obálke a frontispice boli Fabryho koláže a do zbierky bol vložený Fabryho *List priateľovi básnikovi*, ktorý bol akýmsi manifestom našej „poézie nového videnia“. Ani vydanie mojej prvej básnickej zbierky, podobne ako Fabryho *Utätých rúk* a *Vodných hodín hodín piesočných* či M. M.

Dedinského *Kriviek*, nebolo vôbec jednoduché. Spolu s Bakošom sme sa trnavskému nakladateľovi zmluvne zaviazali, že zabezpečíme taký počet „dôveryhodných“ subskribentov, ktorí zakúpením knihy uhradia všetky náklady na vytlačenie. Ak sa predajom kníh uhradia náklady vydavateľstva, mal som nárok na autorský honorár vo forme tuším 150 exemplárov. „Autorský honorár“ som asi po roku aj dostal a rozdal priateľom a známym. Treba dodať, že zbierka vyšla v náklade 700 exemplárov, čo je priemerný náklad dnes vydávaných básnických zbierok. Pritom stála vtedajších 22 korún, čiže dnešných asi sto korún.

Moja prvotina *Vidím všetky dni a noci* vyšla začiatkom apríla roku 1939. Nemôžem sa žalovať na ohlasy, ktoré vyvolala. Na „prvosienkára“ boli dokonca vynikajúce, s jedinou výnimkou Jozefa Kútника-Šmálova. Veľmi ma potešilo, že ju so sympatiami v krátkej správe hneď po vyjdení privítal E. B. Lukáč v bratislavskom vydaní denníka *A-Zet*, ktorý vychádzal v masovom náklade.

Bratislavský Lafranconi, kde som mal od apríla 1939 takzvaný domov na celé dva roky, sa lišil od pražskej Štefánikovej koleje tým, že tu bývalo najmenej trikrát toľko vysokoškolákov ako v Štefánikárni. V Prahe na koleji sme žili ako jedna rodina, bola nás hŕstka, na Lafranconi vyše tristo vysokoškolákov nemohlo tvoriť jednu rodinu, a ani netvorilo. Študenti jednotlivých fakúlt bratislavskej univerzity sa združovali do osobitných, aj záujmových, možno povedať profesionálnych skupín. Nemusím dodávať, že aj svetonázorových. V záujme pravdy však treba povedať, že na rozdiel od Svoradova Lafranconi obývali väčšinou pokrokoví či pokrokovejší študenti. Krátko po mojom príchode na Lafranconi som sa zoznámil so Štefanom Žárym, ktorý mi priniesol svoju prvú básnickú zbierku *Srdcia na mozaíke* s doslovom Petra Karvaša, ktorá vyšla v Banskej Bystrici k 20. výročiu vzniku Československej republiky, prirodzene, vlastným nákladom.

Nebudem opisovať svoje študentské zážitky v Bratislave, lebo hlavný prúd nášho života sa uberal riečiskom literatúry a umenia. Prirodzene, v prostredí, kde sa vtedy umelci pohybovali: v kaviarňach, vinárňach, viechach a tančiarňach. Našimi dočasnými domovmi boli Metropolka, Grandka, Luxorka, predpoludňajšia Múzeumka, nočná Astorka a Štefánka. Ale aj Podrum, Velkí a Malí františkáni, byty priateľov, ateliéry maliarov a sochárov. „Avantgarda 38“ sa formovala umelecky, politicky i spoločensky. Zasadacie miesta boli sprvu v Metropolke, neskôr viac rokov v kaviarni Grand v Manderláku a po večeroch oddelený kút u Veľkých františkánov, ktorý sme nazývali autobus, lebo za jeden stôl sa nás zmestilo aj dvanásť (v núdzi i viac) apoštolov moderného umenia.

Pravdaže, my vysokoškoláci sme museli chodiť aj na prednášky a semináre. Na Lafranconi

v tom čase okrem Žáryho a mňa bývali aj Július Lenko a Ján Brezina. Lenko už vtedy končil vysokoškolské štúdiá a čoskoro odišiel za chlebkom stredoškolského profesora na východné Slovensko, neskôr do rodného Liptova na gymnázium v Mikuláši. Brezina, Žáry a ja sme relatívne poctivo študovali. Ja som mal vtedy pred sebou prvú štátnicu a príprava na ňu nebol nijaký špás. Kaviarne, viechy, vinárne a tančiarne som musel obmedziť len na večery, aj to zväčša iba na konci týždňa. Klement Šimončič, ktorý tiež býval na Lafranconi, po krátkom profesorovaní na gymnáziu v Zlatých Moravciach odišiel na štipendium do Francúzska a po rozbití republiky odišiel cez Casablanku do Spojených štátov, kde sa usadil natrvalo. Rozbitie republiky prinútilo aj M. M. Dedinského „zmiznúť“ z Bratislavy. Po celú vojnu sa ukrýval v Brne.

Na bratislavskej filozofickej fakulte za mojich čias študovalo veľa našich budúcich básnikov, spisovateľov, literárnych vedcov, historikov, ale napríklad aj Mikuláš Huba, ktorý bol už členom SND. Poslucháčom fakulty bol aj kaplán Spišskej Kapituly Jozef Kútnik-Šmálov, zarytý nepriateľ avantgardy, a spolu s Jánom E. Borom-Žatkom zástupca „čistej“ – rozumej kresťanskej – poézie francúzskeho literárneho teoretika abbé Brémonda. V záujme pravdy však musím povedať, že aj poslucháči bratislavskej filozofickej fakulty – podobne ako pražskej – boli zväčša pokrokově orientovaní. Pravda, aj zásluhou takých profesorov, ako boli Mráz a Pišút.

Veľký význam pre moderné slovenské umenie malo oddelenie maliarstva a sochárstva, ktoré vzniklo na Vysokej škole technickej na Vazovovej ulici, najmä odvtedy, ako tam pôsobili Ján Mudroch a Jozef Kostka. Mudroch, Kostka a ich poslucháči sa neskôr stali významnými príslušníkmi našej „avantgardy 38“. Nechcem sa vychvaľovať, no musím povedať, že kým som neprišiel do Bratislavy, bol som vzorným študentom. Nefajčil som, nepopíjal a bohémsky život mi bol nedostupný. Za takmer dva roky pobytu v Prahe som však nabral toľko literárnych vedomostí a skúseností ako nikdy predtým a hádam ani potom. Myslím, že to bolo aj jedno z mojich najplodnejších literárnych období. Horúčkovo som písal a prekladal. Po príchode do Bratislavy, po vyjdení mojej básnickej zbierky *Vidím všetky dni a noci* a po sústavnom publikovaní svojej poézie i prekladov som sa stal mladým literátom a postupne som sa zoznamoval s celou bratislavskou literárnou, umeleckou a vôbec kultúrnou obcou – teda aj s bohémou. Naučil som sa i popíjať vtedy dobré a lacné viechárske víno a, aby som v hanbe nezostal, začal som aj tuho fajčiť. Nebola núdza ani o bohémske erotické a iné avantúry. Ako to už býva, okolo literátov a umelcov sa stále popletali „múzy“, ktoré zväčša mali viac-menej blízko k umeniu, a teda aj k umel-

com. Čudáctvo, samotárstvo, túžby po tituloch, funkciách, sláve a kadejakých gloriolách, nehovoriac o hmotných statkoch, neboli vtedy v móde. Aj generačné trenice, podrazy, ktoré dnes tak previtajú, boli neznámym pojmom. Básnici vtedy nepísali texty populárnych piesní a nebohatli na nich. Aj keď sa nedá hovoriť o akomsi jednotnom vtedajšom umeleckom fronte, vojna a strach o prežitie nás predsa len učili vážiť si všeludské hodnoty, ako je priateľstvo, láska, úcta k životu a k ľuďom.

Po skúškach som sa na Lafranconi presťahoval k Žárymu a bývali sme spolu až do konca júna 1941, keď som sa rozlúčil so svojou „alma mater“, s Filozofickou fakultou Slovenskej univerzity.

Dva roky, čo sme so Žárym spolu bývali, poznačili naše vtedajšie cesty i osudy. Trávili sme vedno celé dni a noci a vyslúžili sme si na Lafranconi označenie „dvojčatá“. Naše cesty boli rovnaké: predpoludním jedna-dve prednášky či seminár na fakulte, medzi prednáškami kávička alebo kapucínier (kapucínier bol vtedy populárny) v Grande, v Múzeumke či v Metropolke a zavše aj v Berlínke. Popoludní, po sieste (bolo treba dospávať každodenné, či vlastne každonočné návraty do internátu poslednou električkou pred polnocou), takmer pravidelne futbalový zápas na internátnom ihrisku a podvečer odchod do Grandky, kde mala naša skupina vyhradené miesto. A z Grandky pod viechu, z viechy ešte do Astorky či Štefánky. Pridžžali sme sa teda známej Novomeského vety: „Najkrajšia príroda je kaviareň, najkrajšia zeleň je biliardový stôl.“ Zato cez prázdniny, ktoré boli vtedy pre vysokoškolákov veľmi štedré – mesiac na Vianoce, tri týždne na Veľkú noc a tri mesiace v lete – som sa v hojnej miere venoval najrozličnejším športom. Niektorým som zostal verný až do šesťdesiatky. Keby som rozdelil svoj vtedajší životný režim, vychádza mi to asi takto: rovnakým dielom šport a zábava, štúdium a čítanie, poézia a prekladanie literatúry. Myslím, že zo zdravotného hľadiska to so mnou nebolo najhoršie, napriek vínkum a cigaretám.

Kaviarne a viechy odčerpávali značnú časť našich skromných finančných prostriedkov a z honorárikov za príspevky najmä do Smrekovho *Elánu* (Smrek veľkoryso vypomáhal aj preddavkami) nám na „vydričnú lásku“ nezostávalo. So Žárym sme to vyriešili prakticky. Našli sme si – tuším v Metropolke to bolo – dve úradníčky-priateľky, ktoré spolu bývali v suterénnej garsónke kdesi na Kozej ulici. V tomto hniezdočku „neresti“ ako paraván medzi posteľami slúžila trojdielna skriňa. Tam sme trávili čas od soboty večera do pondelka rána. Čoskoro sme sa svojimi pondelkovými ranými návratmi do internátu stali známymi najmä klátivými krokmi od zastávky električky po internát. Neboli to klátivé kroky po alkohole, vracali sme sa opojení láskou. Neprekážalo nám, že na-

ša nedelná strava bola jednotvárna: zemiakové placky alebo hrianky bez cesnaku. Boli sme športové typy, mali sme výdrž.

Už na jeseň v tridsiatom deviatom roku sme pomýšľali na vydanie ďalšieho zborníka avantgardnej poézie a umenia. Iniciátormi boli Mikuláš Bakoš a Michal Považan. Všetky práce sa vykonávali v našom „generálnom štábe“, ktorý sídlil v separé kaviarne Grand alebo v „separé“ vinárne Veľkí františkáni. Najväčším problémom boli financie. Pristúpili sme ako predtým k osvedčenej subskripcii. Zozbieralo sa hádam zo dvesto podpisov na subskripčné hárkky. Odber mal stačiť na krytie tlačiarenských nákladov. Nevieam, ako sa to Považanovi podarilo, ale tlačiareň Univerzum, vtedy najlepšia v Bratislave (tlačil sa tam aj Smrekov bratislavský *Elán*), bola ochotná vydať zborník na úver. Naše „Áno a nie“ sa odrazilo aj v názve nového zborníka – *Sen a skutočnosť*. Pravdaže, v Bratislave sa rýchlo rozchýrilo, že nadrealisti sa chystajú opäť verejne vystúpiť, nadrealisti, ktorých vládne denníky *Slovák* a *Gardista* nielen negovali, ale aj preklínali. Hovorilo sa aj o zhabaní zborníka. Preto sme čerstvé výťažky *Sna a skutočnosti* roznášali subskribentom osobne a inkasovali sme aj peniaze. Dlh tlačiarňi sa zakrátko splatil. Za pár dní nezostal na sklade ani jeden výťažok. My sme dostali namiesto honoráru po niekoľkých výťažkoch.

Vydanie zborníka *Sen a skutočnosť* v novembri 1940 bolo skutočne umeleckou udalosťou roka. Zborník si našiel cestu najmä medzi mladých ľudí, ktorí sa nechceli zmieriť s oficiálnou kultúrou. Okrem toho bol dokladom nástupu nielen avantgardy literárnej, ale aj výtvarnej a vedeckej. Prirodzene, oficiálne oznamovacie prostriedky ho buď nebrali na vedomie, alebo ho znevažovali, pretože všetko, čo bolo v našej kultúre progresívne, sa chápať ako prejav odporu. V istom zmysle tento zborník i nasledujúce dva *Vo dne a v noci* (1941) a *Pozdrav* (1942) sa stali svedectvom toho, že slovenské umenie a literatúra sa vedeli brániť proti kultúrnemu tmárstvu, ktoré širili v okupovanej Európe nacistickí „kultúrtrégrí“.

Postupne sa naším hlavným stanom stala kaviareň Grand, kde sme mali dokonca denne rezervovaný osobitný box. No do Grandu chodili aj iní literáti, výtvarníci, novinári a herci. Sedávali tam Elo Šándor, Ján Hrušovský a Fero Gabaj, Janko Alexy, František Kudláč a Štefan Polkoráb, novinár a prekladateľ zo severských jazykov Karol V. Rypáček, hudobný kritik Jozef Kresánek a ďalší. Z hercov to boli Ján Jamnický, Jozef Budský, Mikuláš Huba a Magda Lokvencová, z hudobníkov najmä Oto Ferenczy. Pravdaže, väčšinou sme sa pri spoločných stoloch premiešali, ak nie v kaviarni, tak potom pod viechami, kde už sedávala Smrekova skupina z Luxorky: E. B. Lukáč, Valentín Beniak, Ján Poničan, Milan Pišút, Dobroslav



Zľava: Anton Skácel, Ján Rak, Michal Považan, Jozef Šturdík, Ladislav Guderna, Vladimír Reisel a Štefan Žáry  
[Bratislava, 1939-1940]

Chrobák, Ján Kostra, Laco Novomeský, Kazimír Bezek, ba zavše sa ukázal aj Rudolf Dilong, ktorý vo františkánskej sutane pendloval medzi Luxorkou a Grandkou, keď zo skalického kláštorného zášeria prikvitol do Bratislavy. Nemožno zabudnúť ani na našich politických súbežníkov a mecénov, ako boli Ján Púll, Dežo Bukovinský, Michal Falčan, Ľudo Kováčik, Felix Vašečka a ďalší. A samozrejme, ani na nespútaného speváka a rozprávača Luda Ondrejova. Nemusím hádam pripomínať, že okolo tejto spoločnosti sa krútili aj ženy – priateľky i múzy-milenky. Akože inak, niektoré z nich skončili ako naše pravoverné či neverné manželky. Výpočet všetkých múz by bol dlhý a neúplný, lebo mnohé z nich sa časom roztratili po svete alebo po cintorínoch. Tak ako sa pomaly tratíme aj my.

Nemožno nepovedať, že v tých časoch akoby nejestvovali generačné rozpory. Hoci naša nadrealistická skupina mala celkom odlišné umelecké názory ako staršie generácie, rešpektovali sme stúpcov iných umeleckých smerov a oni rešpektovali nás. Nehovoriac o tom, že nám ani na um nezišlo starších umelcov znevažovať, či dokonca urážať, čo je také časté v dnešných časoch. Vtedy neboli dôvody na karierizmus alebo mnohoobročnosť, ktoré dnes tak prekvitá. Všetci sme mali svoje povolanie či zamestnanie, nikto sa ne-

musel tlačiť do zväzových či iných orgánov, ani si nikto nemohol vydupávať prémie, odmeny, umelecké ceny a pocty: nijaké neboli. A to nehovorím o postoch časopiseckých či vydavateľských, alebo dokonca mocenských, politických. Nepamätám sa, že by v tom čase mohol niekto sedieť na viacerých zamestnaneckých či funkcionárskych stoličkách, a ešte platených. Spisovatelia a umelci (bolo ich mizivo málo), ktorí vtedy stúpali po politickom či spoločenskom rebríčku, nám boli celkom cudzí. Ba my sme sa na nich dívali zvrchu.

Môj prvý podnájom po odchode z Lafranconi roku 1941 bol u Igora Hrušovského, trval však krátko, po mne sa do malej „slúžkovskej“ izbičky nastahoval Štefan Žáry, ale ani on tam dlho nepobudol.

Na krátky čas ma prichýlil ako podnájomníka Laco Čemický do svojho ateliéru na Kapitulskej ulici. Čemického ateliér bol miestom, kam chodievali nielen múzy a nemúzy, modelky a nemodelky, herečky a neherečky, ale aj mladí výtvarníci a literáti. Laco pred vojnou študoval v Paríži. Obdivoval toto mesto, jeho nesmierne umelecké bohatstvá, kaviarne a kaviarničky na Montparnasse, na Montmartri a v Latinskej štvrti. Nemusím ani pripomínať, ako obdivoval parížske ženy, ako sa nadchýnal ich umením milovať. A dozaista učil to-  
muto umeniu aj naše peknoduché devy.

Istý čas som býval v jednej izbe s Rudom Fabrym. Bolo to na Cintorínskej ulici v prízemnom byte u ženy, ktorej muž bojoval v našej zahraničnej armáde a z vojny sa už nevrátil. Táto žena z núdze prenajímala prázdnu spálňu, kde sme sa s Rudom delili o manželskú posteľ. Môj spoločný pobyt s Fabrym patrí k najgrotesknejším. Izbu sme používali len na prenocovanie. Ráno sme odchádzali do práce a vracali sme sa neskoro v noci, buď spolu, alebo každý osobitne z iných miest zábavy a oddychu. V izbe nebol písací stôl, a tak Fabry svoju známu poému *Ja je niekto iný* písal ceruzkou do zošita – v posteli. Nemôžem povedať, že by sa bol s prácou ponáhľal. Málokto vie, ako „krvopotne“ Fabry písal. Ustavične niečo opravoval, menil, dopíňal, škrtal, cizeloval. Nikdy nebol spokojný s jediným svojím veršom, a pritom nemožno o ňom povedať, že by bol poeta doctus. Ak mu niektorí kritici vyčítali kostrbatosť veršov, bolo to hádam práve preto, že opravoval aj to, čo bolo výborné, a možno i pokazil svojou úzkostlivosťou, alebo lepšie, večnou nespokojnosťou, ktorá mu bola vlastná po celý život. Niektorí ho nazývali frflošom. No Fabryho „frflošstvo“ a noblesný spôsob nadávok s írečným slovníkom boli len akousi ochrannou škrupinou jeho citovosti, zraniteľnosti, ba až sentimentality.

Tušim ani jeden slovenský spisovateľ nemal toľko známych a priateľov ako on. Poznal neveriteľné množstvo ľudí, nielen Bratislavčanov, ale po celom Slovensku. Často som s ním chodieval po

bratislavských uliciach, čo bolo utrpenie: na každom kroku sa pristavil s nejakým známym, alebo ľudia pristavovali jeho, a s každým sa dlho zhováral o všetkom možnom, predovšetkým o osobných veciach tých druhých, málokedy o svojich.

Fabry bol komplikovaná, protirečivá osobnosť: preto bol taký zaujímavý človek, takpovediac jedinečný. Jeho záujmy boli veľmi pestré, nielen poézia, ale aj výtvarné umenie (jeho koláže majú podľa mňa prinajmenšom európsku úroveň), kulinárstvo, reportérstvo, cestovateľská vášeň. Život dožičil tomuto romantikovi vidieť Čínu, Srí-Lanku, Japonsko, Kanadu, Ghanu a neviem, aké ešte krajiny. Bol známy aj tým, že sa parádne obliekal. Možno niekto povie, že výstredne, ale predovšetkým s vyberaným vkusom, so zmyslom pre farebnosť a zladenie farieb; a nikdy nie na úkor kvality.

Fabry mi bol odvtedy, ako sme sa po jeho návrate z rumunského väzenia spoznali, najbližším priateľom. Často sme sa stretávali, až do tragického záveru jeho života. Osud bol k tomuto neskrtnému milovníkovi života strašne krutý. Je priam hrozné pomyslieť na to, že tento vášnivý cestovateľ sa na sklonku života pohyboval na vozíku, že tento prenikavo vidiaci básnik napokon oslepol. Nekonečná radosť zo života sa zavřila nesmiernym utrpením.

Nech si kto chce čo chce hovoriť, Rudolf Fabry bol vynikajúci básnik. Nedocenený. Jeho zbierky *Utäté ruky*, *Vodné hodiny* *hodiny piesočné* a *Ja je niekto iný* zostanú klenotmi našej modernej poézie. Básnickej avantgardy. Prirodzene, aj on – ako napokon každý – mal i obdobie tápania a hľadania. Aj omylov. Sú vôbec ľudia, čo sa nikdy nemýlili? Jeho poézia v protiklade s oslnivými ohňostrojmami z mladých rokov dostala nakoniec tragický nádych. Nesmierne úprimný, ako bol on sám. Zabuďnúť tohto básnika by bolo jedným z najťažších hriechov, akých by sa naša kultúra mohla dopustiť. Pre mňa je nezabudnuteľný aj ako človek, aj ako básnik. Utieram si slzu.

Mojím najdlhším vojnovým útlukom bol byt Mikuláša Bakoša na vtedajšej Törökovej ulici. Býval som uňho v jednej izbe spolu s Jankom Rakom. Krátky čas tam v malej „slúžkovskej“ izbičke býval aj Ivan Kupec. Rak bol do konca života úradníkom ministerstva železníc, mimochodom, aj Pavel Bunčák bol istý čas „železničiarom“ – boli s Rakom kolegovia. Nemožno však povedať, že niektorý z nich bol výhybkárom na trati našej poézie. Bol ním predovšetkým Rudolf Fabry *Utätými rukami*. Ja možno tiež zbierkou *Vidím všetky dni a noci*. Za čas, čo som býval u Bakoša, mal som možnosť dobre ho poznať, ak vôbec bolo možné poznať ho dobre. S Bakošom som sa zoznámil, ako som už spomínal, ešte za mojich gymnaziálnych štúdií, keď ma prišiel navštíviť cez letné prázdniny do Veľkých Bielic. Nikdy veľa nerozprával, ani toho veľa nenapísal. Ale to, čo povedal alebo napí-

## Uladimír Reisel s manželkou Margitou

Deauville. 1946



Foto: archív

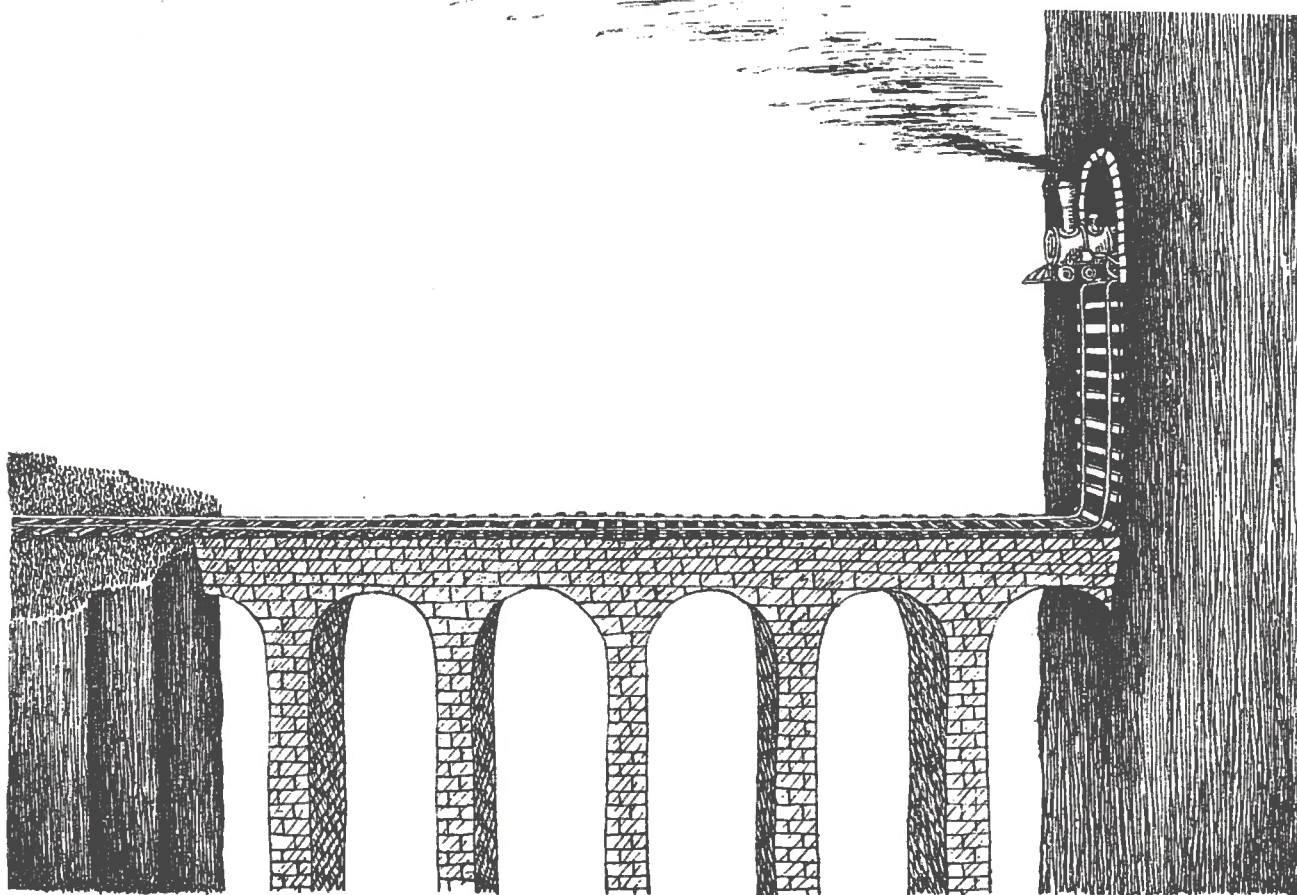


sal, bolo stokrát premyslené a presvedčivé. Bakoš bol aj výborný domáci: rešpektoval naše zvyky aj naše časté oneskorené návraty domov. Bol už ženatý a jeho prvorozená dcéra Naďa, z ktorej neskôr vyrástla známa krásavica, sa nám vtedy popletala pri nohách. Musím pochváliť aj ju, lebo rešpektovala ako dieťa naše súkromie, len semtam tajne nakukla do našej izby a dnu sa odvážila vstúpiť, len keď tam bola moja budúca žena. Nepamätám sa, že by bola v byte robila nejaké nezbedníctva, o hurtovaní a kriku ani nehovoriac. Bola tichá ako jej rodičia.

Bakoš si prišiel do našej izby pohovoriť zriedkakedy. Len vtedy, keď išlo o riešenie konkrétnych vecí. Inak stále čítal, študoval a potom, povedal by som, systematizoval. Aj my sme rešpektovali jeho súkromie. Rozjarenú náladu sme v nočných hodinách nechávali predo dvermi. Do kaviarne, prípadne do našej františkánskej vinárne, chodieval zriedkakedy, len keď bolo treba riešiť niektoré veci okolo našich kníh a zborníkov. Bolo ozajstným sviatkom, keď nás – raz za uhorský rok, zväčša na Mikuláša – ponúkol doma štamperlíkom, ktorý bol neuveriteľne malý, ako bola neuveriteľne malá aj flaštička, z ktorej nalieval. Nebolo to z lakomosti, skôr z vlastnej striedmosti. Bakoš vtedy pravidelne po nociach počúval vo svojej izbe československé vysielanie z Londýna a z Moskvy, a v nočnom tichu som ho počul aj ja. Jeho pričinením som mohol sledovať aj situáciu na východnom fronte, lebo nad mojou pos-

telou visela veľká mapa Sovietskeho zväzu s pozapichovanými červenými zástavkami frontových línií. Bakoš menil zástavky podľa situácie na bojiskách. Takto som sledoval celé Hitlerovo vojnové ťaženie na východ i jeho ústup na západ. Až do konečného konca.

K Bakošovi chodilo veľmi málo návštev. Zdalo sa mi, a asi je to aj trochu pravda, že žil akoby kláštorným životom. Práca mu bola nadovšetko. Aj rodina: veď vychoval šesť detí, a nadaných. Ako podnájomník som si nemohol naňho ťažkať. Nikdy mi nevyčítal moje podnájomnícke poklesky, a myslím si, že vo veciach našich spoločných literárnych či umeleckých podujatí vari najviac dával na moje názory. Nepamätám sa, že by sme sa boli dakedy pohádali. Naučil som sa trpezlivo čakať, kým ho prejde zaťatosť, a po čase, niekedy dosť dlhom, uznal môj názor alebo názor iných. Napokon, bol to veľmi uvážlivý človek a ja ako málo systematický tvor som tajne obdivoval jeho rozvážnosť a systematickosť. Bakoš nebol veľmi obľúbeným spoločníkom. Ja som ho však vždy mal rád a vysoko som si ho vážil, hoci som s niektorými jeho protirečivými postojmi či postupmi v oblasti literatúry nesúhlasil. Bol bezvýhradne oddaným stúpencom umeleckej avantgardy, ale ako seriózny vedec nezhadzoval príslušníkov iných umeleckých smerov. Bakoš nikdy nehovoril, že ktoré umelecké dielo je slabé či hlúpe, ako si to osvojovali málo erudovaní literárni teoretici alebo kritici, ktorí často veľa hovorili, ale málo povedali.



Bakoš vždy len objektívne konštatoval, zjednodušene povedané: je to starosvetské, je to novátor-ské. Pritom, pravdaže, mal rád všetko nové. Ani významný zástoj Mikuláša Bakoša v našom kultúrnom živote nie je dosiaľ náležite ocenený.

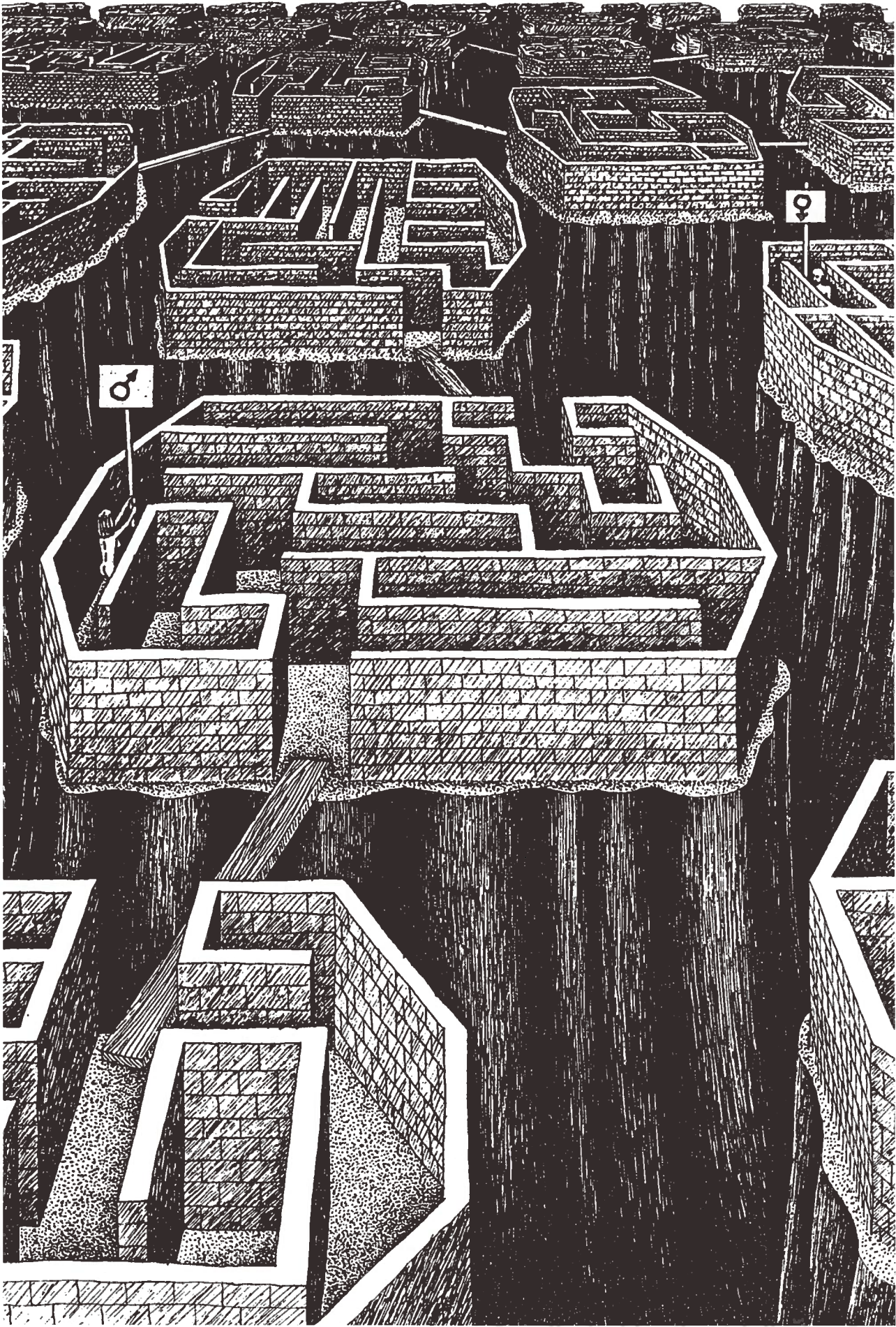
Hovoril som, že „generálny štáb“ nadrealistov a pridružených výtvarníkov, hercov a vedcov sa schádzal v Grandke každý podvečer a potom sa presídľoval do Veľkých františkánov, kde sme mali vyárendovaný podlhovastý kumbál bez dvier a s dlhokánskym stolom, za ktorý sme sa vošli všetci, a často aj náhodní hostia z umeleckej branže. Náš „autobus“, ako sme tejto otvorenej izbiaci hovorievali, býval zväčša natrieskaný. Ťažko povedať, koľko sa tam za tie roky popilo vína a koľko sa tam premlelo vecí vážnych i veselých, humorných i tragických. Dnes je to už všetko strašne ďaleko a zdá sa mi až neuveriteľné, že v neskorších hodinách sa z autobusu ozýval aj spev. Naše spevy mali osobitný charakter: boli to Ježkove, Burianove, Nezvalove piesne a nami parodizované vtedajšie populárne tangá, foxtroty a iné tanečné melódie. Prirodzene, spievali sa aj korenisté ľudové pesničky, ktoré sme prinášali každý zo svojho rodného kraja. Keď bol „čistý vzduch“, nôtli sa ruské ľudové piesne či už vtedy známe vojenské a partizánske. Do našej spoločnosti takmer pravidelne chodieval veľký predspevák a rozprávač Ľudo Ondrejov. Vždy vedel zanôtiť ľudové pesničky, ktoré málokto poznal. Ondrejov často pesničky pomiešal a podľa svojej fantázie dotváral. Stávalo sa, že prikvitol aj s fujarou, a tak sa autobus zmenil na malú folklórnu slávnosť, na akéhosi predchodcu dnešnej Východnej (pravdaže, bez tancov v čižmičkách alebo krpoch a krojoch). Tieto ľudové večierky s Ondrejovom alebo i bez neho v našej spoločnosti, ktorá sa stránila folklóru, pôsobili dosť groteskne: veď kto to kedy videl, nadrealizmus a folklór! Ale aj tak sme mali radi všetko, čo bolo v našich ľudových piesňach fantazijné, prekvapujúce, neočakávané, búrlivé, zbojnícke a krásne tragické. Všetko, čo tak nádherne vedel parafrázovať náš oblúbený básnik Janko Kráľ.

Náš družný život sa pritom neobišiel bez bohémnych alotrii, ktoré nám kdekto závidel. Naša bohéma mala však iný ráz ako predchádzajúce bohémy. Mnoho vyrozprával náš priateľ a častý účastník bohémnych výčinov Štefan Bednár vo svojej knihe *Bohém hľadá vlasť*. Treba popravde povedať, že kadečo pozabúdal a povynechával, pouberal i popridával. Nechcem však hovoriť o tom, čo všetko sme v búrlivej mladosti porobili a povystrájali, v našej literatúre máme dosť kníh o zlatých bohémnych časoch. Našu bohému ovplyvňovala osobitá atmosféra vojny a „usmieva-vého Slovenska“. Naše „kúsky“ boli namierené proti vtedajšej slovenskej buržoázii, či lepšie, ma-loburžoázii. Bolo to ono známe „*épater le bour-*

*geois*“ francúzskej bohémy, ktorej literárna a umelecká tvorba nám bola veľmi blízka. Krédom našej bohémy bolo byť proti zlu a proti strojcom zla. Naše bohémstvo bolo negáciou nezmyselnosti a krutosti vtedajšieho času, a pretože ten čas, verím, navždy pominul, nebudem o ňom hovoriť. Táto negácia však bola len časťou nášho vtedajšieho života. Chceli sme robiť novú poéziu, nové umenie, myslieť novo, vidieť nielen to, čo je dnes, ale aj to, čo bude zajtra, čo bude nové, krajšie a lepšie.

Osobitnou atmosférou sa vyznačovali naše večerné i nočné stretnutia v ateliéroch priateľov výtvarníkov. Zo začiatku takýmito miestami schôdzok mladých umelcov boli ateliéry Jána Mudrocha a Jozefa Kostku na Vysokej škole technickej. Už som spomenul, že zriadenie výtvarných oddelení na Slovenskej vysokej škole technickej malo obrovský význam pre celý ďalší vývoj nášho výtvarného umenia. Maliarska škola Jána Mudrocha a sochárska škola Jozefa Kostku vychovala za niekoľko rokov plejádu mladých avantgardných maliarov, grafikov a sochárov, ktorí dnes patria k vynikajúcim zjavom slovenského výtvarného umenia, ba možno povedať, že sú klasikmi nášho výtvarníctva. V ateliéroch na Vazovovej ulici sme sa my, príslušníci literárnej avantgardy, stretávali s výtvarnými umelcami veľmi často a postupne sme sa stali nerozlučnými priateľmi. Bolo preto celkom logické, že v našich troch nadrealistických zborníkoch figurovali popri majstroch – Mudrochovi, Kostkovi, Majerníkovi, Želibskom, Hoffstädterovi, Čemickom, Millym, Bednárovi, Pribišovi, Matejkovi a Nevanovi – aj ich žiaci a nasledovníci: Vincent Hložník, Viliam Chmel, Jozef Šturdík, Ladislav Guderna, Ervín Semian, Rudolf Uher, Orest Dubay, Ľudovít Kellenberger a iní. Vznik Slovenskej vysokej školy výtvarných umení po oslobodení bol šťastným završením tejto významnej epochy nášho výtvarného umenia.

Okrem Mudrochovho a Kostkovho ateliéru boli miestami stretnutí literárnej a výtvarnej avantgardy ateliér Laca Čemického na Klariskej ulici, Štefana Bednára na Rybnom námestí, neskôr ateliér Vily Chmela na Lehotského ulici a ateliér Ervína Semiana. Boli to ohniská formovania nášho umenia. Vtedy bolo bežné, že vernisáže mladých výtvarníkov sme otvárali my, mladí avantgardní básnici, a písali sme o nich aj do umeleckých časopisov alebo do novin. Ako som už spomínal, na tieto schôdzky chodievali i herci, hudobníci a vedec-kí pracovníci. Naše stretnutia pokračovali aj po vojne, v budove Vysokej školy výtvarných umení na Hviezdoslavovom námestí, kde mali ateliéry niektorí naši priatelia, profesori či docenti na našej výtvarnej „alma mater“. Postupne však vojna začala rozmetávať naše rady, vietor zavial priateľov na kratší či dlhší čas do kasární alebo na fronty.





A •forizmy.  
B •forizmy.  
C •forizmy.  
D •forizmy.  
E •forizmy

a výklepky

# Milana Lechana

**N**ie je dôležité  
písať, ale  
uverejňovať.

**C**hcete urobiť  
dieru do  
literatúry? Začnite  
chovať mole!

**O**literárnom  
kritikovi iba  
dobré. Aspoň pred  
ním samým.

**A**utori, čo nemajú  
vlastný názor,  
usilujú sa aspoň  
nejaký adoptovať.

**O**dkedy pristihol  
krídla Pegasovi,  
píše koniny.

**P**ožiarnici by si  
mali dávať  
lepší pozor na  
literátov, ktorí majú  
iskru.

**V**iete, že z cudzích  
chýb žijú  
predovšetkým  
korektorky?

**D**ialektika slo-  
venského  
intelektuálneho  
bruchopasnika sa  
skladá z troch  
bodov:  
a) téza,  
b) antitéza,  
c) fritéza.

**A**k si chce  
recenzent  
usporiadať  
myšlienky, musí  
vlastniť najmenej  
dve.

**Z**a svoj strhujúci  
umelecký  
výkon dostal cenu –  
štátnu  
maloobchodnú

**N**a rande s  
nohovou poetkou  
chodievaj v  
azbestových  
trenírkach.

**K**eby dnes žil  
básnik  
Samo Chalupka a  
videl by a cítil, aké  
je znečistené  
ovzdušie, určite by  
napísal:  
A ty, odmor ho! –  
hoj, odmor ho! detvo  
môjho rodu.

**K**eď mám tvorivý  
zápal, užívam  
antibiotiká.

**N**egatívne vlastnosti hodno obdivovať najmä u fotografov.

**J**a si o sebe veľa nemyslím a o spisovateľovi iksypsilonzetovi ešte menej.

**M**enej je niekedy viac. Pokiaľ nejde o honoráre.

**V**iete, že po zániku niektorých ústavov Slovenskej akadémie vied sa ornitológii vážne venujú už iba erotické salóny?

**N**o to je už warhol!



Ročník III.

Marec (1)

# 45

**Okáli & Novomeský:** »Národ svoj N. Gorod: Báseň.« — **Vlado Clementského** malomeštiactva na Slovensku. — **Novomeský:** Jar v Pečti 1919. — **Briiel Pečko a Janko Alexy:** O kultúre Slovenska. — **Iša Krejčí:** Prvá slovenská S antifašistického kongresu. — **románom Pečka Jilemnického.** — **K Glichovnu filmu »Za slovenský** mon Gomez de la Serva: Capricho Gorkého nad Európou, Ameriko kontrarevolučnými emigrantmi. — **a invalid, o 24 hodinách dňa.** — **vlievič Arosiev: Ohnivé námestie.** To je vojna. — **A. V. Nemilov: Biženy.** — **Patologická tragedia b** **Albert Einstein 50ročný.** — **Ilja E** na Slovensku. — **Vladimir Sopko** dávajú ruku.

*V júni t. r. ubehlo sedemdesiatštyri rokov odvtedy, čo sa vo vysokoškolskom internáte na Letnej v Prahe zišla skupina ľavicovo orientovaných študentov: právnici Ján PONIČAN, Vladimír CLEMENTIS, Daniel OKÁLI, Jozef TOMÁŠIK, Ludovít OB-TULOVIC, Andrej KOJNOK, filozofi Andrej SIRÁCKY, Alex KRIŽKA a chemik-filozof Mikuláš FURDÍK a založili „VOLNÉ ZDRUŽENIE ŠTUDENTOV-SOCIALISTOV ZO SLOVENSKA“. Roku 1924 začali vydávať časopis DAV a začalo sa im hovoriť skupina DAV – davisti.*

Skupina vyvíjala veľmi aktívnu činnosť v kultúrno-umeleckej a politickej oblasti a zanechala bohaté literárne dielo, ktoré sa stalo organickou súčasťou slovenskej literatúry. Davisti zohrali významnú úlohu vo vývoji literatúry, ale aj v politických dejinách.

**a okrydlení frázu z prípadov, podobných p v o d o v vyšiel opozdene. Neskrýte p ostriedkov, ktoré jedine zabranujú sy-ubvencie a podpory z pochybných zriedel sá vyhradené iným. Pre nás je z týchto pramenoch vyhradených cenzor. Vaše sympatie patria našej nekompromisnosti. Vaše sympatie sú jalovou frazou, ak sa nevtelia v účinnú podporu »DAVU«. Udberajte! Pristúpte do radov našich predplatiteľov! Získavajte nových predplatiteľov! Sberajte na tlačový fond**

Karikatúry, — Obrazy. — Poznámky. — Aktuality.

# Súradnice DAV-u



**V. T.:** Mená Vladimír Clementis, Andrej Sirácky, Edo Urx, Daniel Okáli, Ladislav Novomešký, Ján Rob Poničan, ale aj Michal Chorváth, Alexander Matuška a ďalšie reprezentujú ľavicovo orientovaných príslušníkov skupiny DAV, ktorá vznikla v prvej polovici dvadsiatych rokov. Mohli by ste viac priblížiť okolnosti vzniku tejto skupiny?

**S. Š.:** V novej situácii deväťdesiatych rokov je hádam celkom pochopiteľné, že všetky javy z nedávnej, ale i dávnejšej minulosti, ktoré nejakým spôsobom, tesne či voľnejšie, v dejinách 20. storočia súvisia s kontextom komunistickej ideológie a politiky, stávajú sa predmetom nielen kritického „prehodnocovania“, ale aj zásadného odmietania či priamo zatracovania; to však môže opäť otvárať vráтка, ktorými sa vchádza do blaženej záhrady vulgárneho prezentizmu či antihistorického apriorizmu, kde je znovu všetko už dopredu jasné či jednoznačné. Za takejto situácie by napríklad mohla ďalej pokračovať i história doterajších interpretácií, resp. hodnotení DAV-u, vyznačujúca sa podivuhodne veľkým rozpätím – od doslova kriminalizovaného odsúdenia až po akúsi jeho vzorovú rehabilitáciu. Aby sme sa vyhlí pokračovaniu v tejto histórii, pousilujem sa odpovedať maximálne vecne, možno až stroho faktograficky.

Najprv teda o vzniku DAV-u. Z hľadiska širšieho dobového kontextu obsahuje genéza DAV-u viacero dôležitých momentov a súvislostí, ktoré majú objektívne historický charakter – objektívny v tom zmysle, že išlo o javy, ktoré reálne existo-

vali. Zdvihnutou sociálno-revolučnou i živelne rebelantskou vlnou ku koncu prvej svetovej vojny a bezprostredne po nej ľudové masy reagovali na neznesiteľné útrapy vojny; vznik a udržanie sa sovietskeho Ruska, kde pod Leninovým vedením uchopila moc bolševická frakcia, sa v dobovom kontexte vníma aj ako víťazstvo proletárskej revolúcie; existencia slovenského robotníckeho hnutia, už pred vojnou malo svoju politickú stranu sociálnodemokratickú, ktorej vplyv po rozpade habsburskej monarchie a vzniku ČSR mohutne vzrástol vďaka programu spojenia národnej a sociálnej slobody (pripomeňme si, že v prvých demokratických voľbách roku 1920 získali socialisti až 46 % hlasov, takže nie neprávom sa vtedy hovorilo o „červenom“ Slovensku); a napokon, hlboké sklamanie nad obsahovou prázdnotou a spoločenskou neúčinnosťou celého systému tradičných hodnôt meštiackeho sveta viedlo značnú časť mladej generácie, najmä inteligencie, k odvratu od tohto „poriadku“ a k názorovej i politickej radikalizácii.

Na takomto dobovom pozadí (načrtol som ho len nahrubo) vzniká na jeseň 1922 v Prahe *Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska*, ktoré už svojím názvom otvorene deklarovalo ľavicovú názorovú pozíciu. Miesto vzniku tohto „zdrúženia“ bolo dané jednoducho tým, že po vzniku ČSR sa v posluchárňach pražských vysokých škôl zišiel relatívne značný počet študentov zo Slovenska, ktorí tu nielen študovali, ale aj vnímali politické i kultúrne ovzdušie poprevratovej Prahy. Iniciátorom vzniku Voľného združenia bol poslucháč právnickej fakulty Ján Poničan, medzi jeho členov patrili okrem iných ďalší „právnici“ Vladimír Clementis a Daňo Okáli, „filozofi“ Andrej Sirácky, Edo Urx či Jozef Tomášik-Dumín. Všetci boli zároveň členmi tradičného „slovenského spolku v Prahe“ *Detvan* (vznikol už roku 1882 a zohral významnú rolu vo vývine slovenskej predprevratovej literatúry) a svojou aktivitou sa postarali nielen o oživenie diskusného ruchu na pôde tohto spolku, ale aj o polemickú konfrontáciu s jeho „pravicovým“ vedením, čo napokon viedlo k ich manifestačnému (a trochu teatrálnemu) odchodu z Detvana roku 1923.

Spomenutí členovia Voľného združenia (s výnimkou V. Clementisa) sa však vyznačovali vlastnosťou, ktorá bola pre slovenského intelektuála vlastne „tradičnou“: mali literárno-umelecké ambície a svoje básnické či prozaické prvotiny uverejňovali v dobovej tlači, nie iba ľavicovej. Na krátky čas sa dokonca zmocnili mesačníka *Mladé Slo-*

vensko, vydávaného Zväzom slovenského študentstva, a za redigovania tohto časopisu Jánom Poničanom urobili si z neho vlastnú tribúnu. Keď ju pre prílišné názorové rozdiely s vedením Zväzu slovenského študentstva čoskoro stratili, ponúkol sa im publikačný priestor na stránkach tlačových orgánov komunistickej strany, najmä v novinách *Pravda chudoby*, kde roku 1924 dostali pravidelnú rubriku v rozsahu jednej novinovej strany pod názvom *Proletárska nedeľa*. Viedol ju E. Urx. To sa už miesto ich pôsobenia presunulo z Prahy do Bratislavy, kde dostali posilu v osobách ďalších ľavicovo naladených literátov: Peter Jilemnický, Laco Novomeský, Jarko Elen, Jožo Zindr. No aj tento publikačný kabát bol príúzký ich tvorivým ambíciám a potenciám, preto sa usilovali založiť si vlastný časopis. V decembri 1924 vyšlo prvé číslo revue *DAV*, a tak sa z týchto mladých ľavicovo orientovaných literátov stali „davisti“.

#### V. T.: O čo išlo davistom, aký bol ich program a ako ho konkretizovali svojou skupinovou či individuálnou aktivitou?

S. Š.: Odpoveď na túto otázku by sa mala uberať po dvoch líniách: politicko-historickej a literárno, resp. kultúrnohistorickej. Tu sa obmedzím len na strohé konštatovanie faktu: davisti sa priklonili k politickému programu a cieľom komunistickej strany, ktorá – ako je známe – vznikla roku 1921 odštiepením sa od „tradičnej“ sociálnodemokratickej strany a stala sa členkou tzv. III. komunistickej internacionály. Ich mladícky radikalizmus pokladal sociálnu demokraciu za príliš konformnú voči buržoáznemu charakteru Československa a navyše ich od nej odpudzovala „štátotvorná“ ideológia čechoslovakizmu, ktorú táto strana v tzv. slovenskej otázke zastávala. Personálne spojenie s komunistickou stranou nebolo u všetkých davistov rovnaké, u niektorých bolo voľnejšie a dočasné, u iných tesné a trvalé (napr. Urx a Novomeský boli komunistickými novinármi z profesie, Clementis sa v polovici tridsiatych rokov stal dokonca poslancom za komunistickú stranu), no ani jeden z nich neurobil nejakú veľkú stranícku kariéru (nikto z nich nebol za prvej republiky členom najvyšších straníckych grémií – boli na to príliš „intelektuálni“).

O to voľnejšie sa mohli pohybovať vo svojom vlastnom priestore, na poli aktivity literárno-umeleckej a kultúrno-publicistickej. Spoločné vyznávanie viery revolučne komunistickej totiž neznamenalo, že všetci písali na jedno kopyto, podľa nejakého vopred nalinkovaného programu. V tomto ohľade je dosť príznačný výrok Laca Novomeského z roku 1924: „*Teda tvorenie – v našich myšliach bez programu. Program je život. Čo nám život dá, to sformujeme a povieme.*“ No z toho istého roku je aj lapidárne znejúca veta, pochádzajúca z pera Eda Urxa: „*Program síce nie je revolúcia, ale je predsa jej krstiteľom.*“ A práve Urx v ro-

koch 1924–25 venoval veľa literárnokritického úsilia tomu, aby sa z jednotlivých ľavicovo orientovaných literátov stala **generácia**, čiže skupina, ktorú by spájali „*spoločný prejav smerový*“, skrátka, aby sa aj vo vnútri poprevratovej slovenskej literatúry konštituovala „proletárska literatúra“ ako programovo vyhranený literárny smer. Založenie vlastného časopisu bolo dozaista už nie iba predpokladom, ale aj viditeľným dokladom takéhoto vývinu.

Tu treba azda poznamenať, že termín či pojem „proletárska literatúra“ neslobodno v tejto súvislosti chápať ako kategóriu iba ideologicko-sociologickú, pretože ide aj, či najmä o kategóriu literárnoumeleckú, o pomenovanie jednej súčasti celkovej vývinovej štruktúry mnohých národných literatúr v rokoch po prvej svetovej vojne, pričom z nášho hľadiska je najrelevantnejší veľmi silný prúd „*proletárskej literatúry*“ v českej poprevratovej literatúre (patrili k nemu S. K. Neumann, Josef Hora, Jiří Wolker a ďalší, o jeho teoretické vymedzenie sa pokúšal aj Karel Teige). Na situáciu v českej literatúre myslel zrejme E. Urx, keď tvrdil: „*...básnik podvedome zisťuje silou toho, čo ho práve robí básnikom, že proletariát je na vzostupnej ceste k pravej ľudskosti. A tak čo je dneska pravé umenie – je umenie proletárske. Vidíme, že ak sa v umení tvorí dačo hodnotné a solidné, tvorí sa v duchu tendencií robotníckej triedy.*“ Tu už nejde o tzv. robotnícku literatúru, pisanú proletármi pre proletárov a zostávajúcu na periférii alebo aj za hranicami umelecky náročnej tvorby; išlo o predstavu, že do jednej umeleckej štruktúry je možné integrovať jednak hľadisko triedne ideologické (čiže tvoriť „*v duchu tendencií robotníckej triedy*“), ktoré má však perspektívny univerzálne humanistický charakter (pretože proletariát sa nachádza „*na vzostupnej ceste k pravej ľudskosti*“), a hľadisko umelecko-estetické, ktoré zodpovedá špecifickým kritériám náročnej literárnej tvorby, smerujúcej, ako vraví ten istý Edo Urx, „*k novej kráse, ktorou je tisíckrát umocnený, vystupňovaný, zintenzívnený život*“. O takéto smerovanie zrejme išlo aj Lacovi Novomeskému. Dal to zreteľne najavo mottom, ktoré si zvolil pre svoju prvú zbierku básní *Nedeľa* (1927), pokladanú za umelecky najvýraznejší prejav v slovenskej proletárskej poézii: „*Oj, život zvláštny / do sveta vplieta mnohé veci, / na ktoré človek nezlorečí. / Básnik z tých vecí veniec vije / a tvorí novú krásu poézie.*“

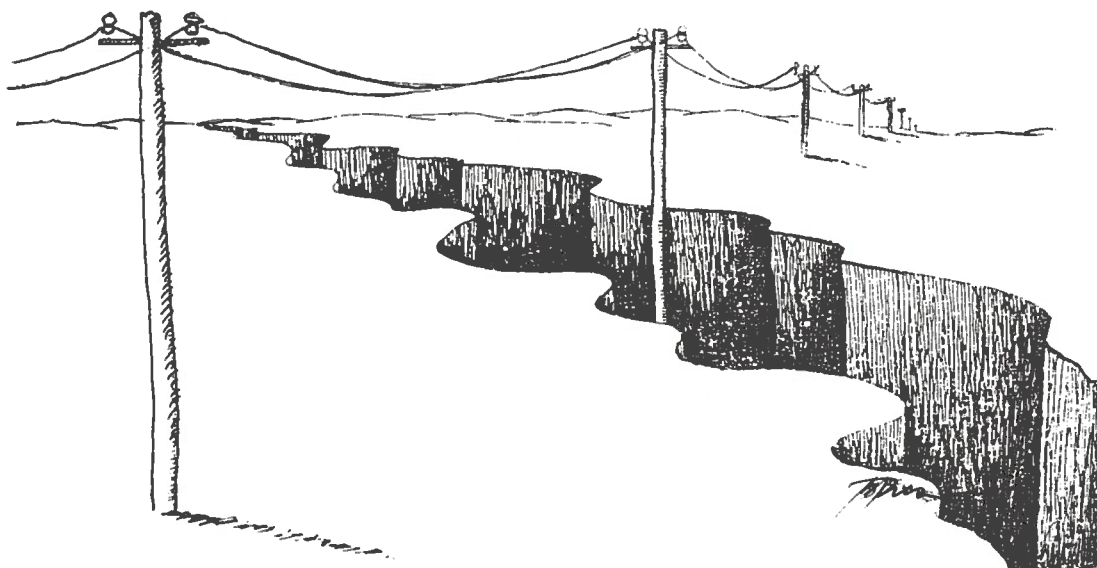
Nemôžem sa tu púšťať do podrobnejšieho výkladu fenoménu „*slovenská proletárska literatúra*“, o to som sa pokúsil kedysi vo viacerých svojich prácach (najmä v knižke **Program a tvorba**, 1977). I keď teraz sebakriticky pripúšťam, že som to robil s istou dávkou preceňujúcej jednostrannosti, jednako pokladám i dnes za potrebné zdôrazniť: existencia a pôsobenie tohto fenoménu, teoreticky a prakticky realizovaného davistickou



skupinou, vnášali do vývinovej makroštruktúry slovenskej literatúry v dvadsiatych rokoch vnútorné napätie, ktoré dozaista nebolo neužitočné pre jej vývinovú dynamiku. Antimeštiacky nonkonformizmus mladých davistov, ich občas až „proletkultovsky“ radikalistický antitradicionalizmus vyvolávali pomerne širokú polemickú odozvu, siahajúcu od zásadného odmietania, ba vyhostovania ich pozície za rámec slovenskej literatúry, až po kritické akceptovanie takpovediac legitímnosti ich pôsobenia vo vnútri slovenskej literatúry. Nezostalo to bez spätnej väzby na literárny vývin davistov ako jednotlivcov i na ďalšie ich skupinové pôsobenie. Prejavilo sa to napríklad v tom, že počas tridsiatych rokov – s výnimkou krátkej recidívy „proletkultizmu“ na ich samom začiatku (dokladom je povedzme Okáliho radikalisticky odmietajúca kritika Novomeského zbierky **Romboid**, 1932) – sami davisti pokladali koncepciu „proletárskej literatúry“ ako „smerového prejavu“ za prekonanú. V tomto čase totiž davisti, či presnejšie tí z nich, ktorí medzitým napriek ľavicovej názorovej a politickej orientácii získali svojou tvorbou trvalé miesto v organizme modernej slovenskej literatúry, prestali pestovať program niekdajšej skupinovej nonkonformnosti a prechádzali na pozície otvorenej spolupráce s ostatnými demokratickými (hoci v ich hodnotení naďalej „buržoázne“ demokratickými) zložkami slovenského literárneho života. Dokladom nech je fakt, že bez zábran publikovali v mesačníku *Slovenské smery literárne a umelecké*, ktorý bol oficiálnym orgánom *Spolku slovenských spisovateľov*, ba príspevky niektorých davistov sa za redakcie Andreja Mráza zjavovali aj v *Slovenských pohľadoch*, teda v časopise, ktorý predstavoval „tradíciu“ i tradicionalizmus a s ktorým boli v dvadsiatych rokoch v ustavičnom spore. Ostatne, ku zvýšenej kooperatívnosti ich viedla aj nová politická situácia, ktorá sa teraz utvárala v širšom európskom kontexte.

V. T.: Roku 1936 sa konal Kongres slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepličiach, na ktorom sa zúčastnili zástupcovia všetkých smerov a skupín, pomerne silné zastúpenie mali českí spisovatelia. Davisti tu zohrali významnú úlohu. Mohli by ste konkretizovať, v čom bola úloha davistov významná?

S. Š.: Trenčianskoteplický Kongres slovenských spisovateľov spred šesťdesiatich rokov zahrnul do svojho programu širokú tematickú škálu, od stavovských otázok profesného a spoločenského štatútu spisovateľa cez jazykové a estetické problémy tvorby či zahraničné vzťahy slovenskej literatúry až po zásadné otázky jej ideovej orientácie. Oficiálnym organizátorom Kongresu bol *Spolok slovenských spisovateľov* a jeho vedeniu (Janko Jesenský ako predseda, a najmä E. B. Lukáč ako tajomník Spolku) sa podarilo zapojiť do prípravy a rokovania Kongresu naozaj reprezentatívnu vzorku vtedajšej spisovateľskej obce bez ohľadu na generačné, svetonázorové či politické pozície jednotlivých jej členov. Dosvedčujú to podpisy pod záverečnou rezolúciou Kongresu. (Pozri dokumentárnu knižku **Kongres slovenských spisovateľov 1936**, ktorú editorsky pripravil Rudolf Chmel a vydal Tatran 1986.) V tom čase bolo už celkom samozrejmé, že sa na tomto naozaj reprezentatívnom fóre slovenského literárneho života viditeľne, ba významnou mierou, podieľali aj predstavitelia ľavicového prúdu, čiže davisti: Novomeský a Poničan pripravili dva z ôsmich hlavných referátov a Clementis sa aktívne zúčastňoval na kongresovej diskusii, čo sa zrejme odrazilo i na formulovaní záverečného vyhlásenia. V tomto vyhlásení sa totiž bez ohľadu na „rôznorodosť v tvorivých, ba i v myšlienkových oblastiach“ hovorilo „jedným hlasom“ nielen o tom, že „slovenskí spisovatelia zostávajú verní borbe za slobodu a veľké ideály ľudstva, ktoré pomáhali tvorcom našej kultúry zabezpečiť národný dne-



šok“, nielen o odhodlanosti „brániť vydobyté hodnoty slobody, nech by už na ne siahali barbarský nepriateľ alebo jeho spojenci tu či v zahraničí“, deklarovala sa tu nielen „priateľská družba so spisovateľmi českými, nám najbližšími, ako rovní s rovnými“, ale napokon aj vôľa, „aby naša literárna práca bola v súlade s túžbami ľudu za sociálnou slobodou a spravodlivosťou, lebo v ich uskutočnení vidíme najlepšiu zábezpeku vydobytých hodnôt a tvorenie ďalších podmienok pre vzrast našej literatúry a kultúry“. Nazdávam sa, že nie je ťažké za takouto myšlienkou i (hodnotovou) konštrukciou, ku ktorej dospel Kongres slovenských spisovateľov roku 1936, pobaďať prítomnosť najosvietenejších hláv slovenskej ľavicovej kultúry z tridsiatych rokov, teda Vladimíra Clementisa a Laca Novomeského. Bola to konštrukcia nielen „osvietená“, ale aj otvorená, ústretovo zjednocujúca všetky tvorivé potencie vtedajšej slovenskej literatúry na platforme akceptovania základných hodnôt kultúry a ľudskej civilizácie, hodnôt „tradičných“ i „moderných“; preto neprekvapuje, že ju svojimi podpismi potvrdili nielen „ľavičiar“, ale aj „pravičiar“, nielen predstavitelia staršej, ešte predprevratovej, či strednej, poprevratovej generácie, ale aj zástupcovia mladej generácie, vstupujúcej do literatúry v tridsiatych rokoch. Bola to naozaj prvá, a vlastne aj posledná príležitosť, pri ktorej predstavitelia modernej slovenskej literatúry „spoločným hlasom“ vyriekli „jasné a burcujúce slová“, také, aké si od nich vyžiadala sama doba „tárou svojich životných, osudových problémov“ (ako čítame v preambule kongresového vyhlásenia).

**V. T.: Roku 1937 časopis DAV prestal vychádzať. To sa už blížili vojnové roky. Aká bola ďalšia činnosť davistov (aspoň hlavných predstaviteľov) do vypuknutia vojny a po ňom. Ako pôsobili ďalej na slovenské kultúrne povedomie?**

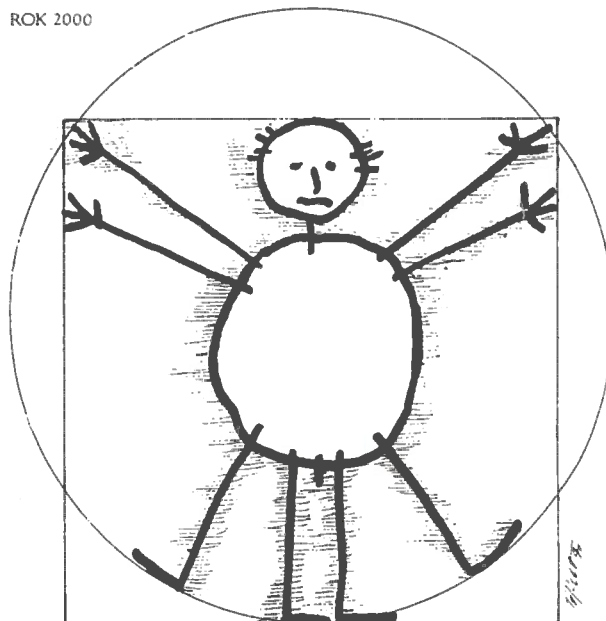
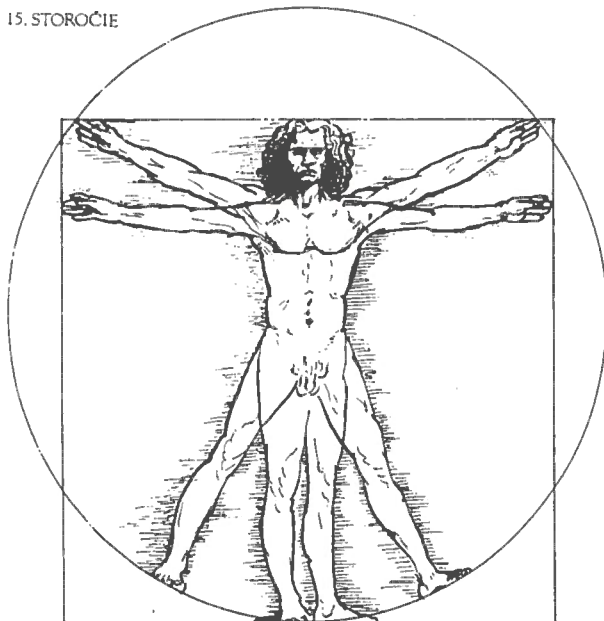
**S. Š.:** Áno, časopis DAV prestal vychádzať v máji 1937, čím odišla z verejného života publikačná platforma, ktorá dávala najavo existenciu osobitne vyhraneneho autorského zoskupenia. Pravda, formálne DAV ako skupinu nikto nerozpustil, podobne ako sa ani jej vznik roku 1924 neviazal na nijaký formálno-administratívny akt. DAV totiž nebol spolkom, ale po celý čas si podržal charakter akéhosi „voľného združenia“ autorských individualít. Preto nebolo väčším problémom pre autorov, hlásiacich sa k nemu, pokračovať v literárnej aktivite aj po zániku ich osobitnej publikačnej tribúny.

Naozaj, európsky čas sa vtedy k novému vojnovému konfliktu nielen schyľoval, ale vlastne už aj prechýlil do horúceho prológu k nemu v podobe občianskej vojny v Španielsku. Vtedy už nie iba niektorým, ale mnohým začalo byť zrejme, že sa de facto napíňa katastrofický scenár európskeho

vývinu, na ktorý u nás najústavnejšie upozorňovali od polovice dvadsiatych rokov práve davisti, vari najpregnantnejšie Edo Urx, ktorý v bilančnom článku Desať rokov DAV-u (1934) adresoval čitateľom tohto časopisu aj toto varovanie: „Vzbĺknutie novej svetovej imperialistickej vojny je dnes otázkou denného poriadku, lebo vojna navonok a fašizmus doma – to je ultima ratio buržoáznych politikov, ktorí sa dostali so svojím systémom i rozumom do slepej uličky.“ (A nebolo vinou autora, že sa tieto slová vtedy k čitateľom nedostali, to bola „zásluha“ štátnej cenzúry, ktorá mu ich jednoducho skonfiškovala.) V druhej polovici tridsiatych rokov sa však zdvihol už spoločný hlas mnohých a významných európskych intelektuálov a spisovateľov „na obranu demokracie“ pred nastupujúcou fašistickou agresiou (ostatne, i základný tón trenčianskotepleckého Kongresu slovenských spisovateľov už súznel s týmto hlasom). Pritom na medzinárodných podujatiach, organizovaných v tomto smere a s týmto zmyslom (konali sa v Paríži, ba aj priamo na území republikánskeho Španielska) zastupoval veľmi aktívne našu literárnu obec práve „davista“ Laco Novomeský, ktorý vydával o nich nielen neúnavné publicistické svedectvá, ale motívy a zážitky z nich prenikli i do jeho básnickej tvorby (nájdeme ich v zbierke *Svätý za dedinou*, 1939).

No nemožno tu obísť ani druhú morovú ranu, ktorá sa vtedy privalila na európsku intelektuálnu ľavicu zo strany, odkiaľ ju najmenej očakávala: bola to vlna politického teroru v Sovietskom zväze v podobe inscenovaných súdnych procesov a nasledujúcich popráv, ktorými Stalin likvidoval celú plejádu niekdajších lídrov bolševickej revolúcie a významných činiteľov sovietskeho štátu, dobre známych v medzinárodnom komunistickom hnutí. Toto hlboko zasiahlo aj do vedomia našej intelektuálnej ľavice a vyvolalo prinajmenšom tichý otáznik nad ich vzťahom k prvému „štátu robotníkov a roľníkov“, ku ktorému po celé roky vzhliadali až s detsky naivnou dôverou či nádejou. Zrejme sa už nikto nedozvie, ako sa každý z nich osve alebo možno v intímnych rozhovoroch medzi štyrmi očami vyrovnával s aktami stalinskej „zvole“, psychicky, mravne i názorovo, preto treba konštatovať ako fakt, že ani jeden z davistov sa otvorene nepridal k protistalinskej „revolte“ Karla Teigehe, formulovanej a zdôvodnenej v jeho brožúre *Surrealismus proti proudu* (1938). Je však známe, že o rok neskôr (už v emigrácii vo Francúzsku) vyslovil kritiku na adresu paktu medzi Stalinom a hitlerovským Nemeckom (uzavretým v auguste 1939) Vladimír Clementis, čo ho stalo prvé vylúčenie z radov KSČ a neskôr zrejme aj ži-  
vct.

Pravda, nebolo by spravodlivé nespomenúť, že jednému z davistov sa podarilo, čo len nepriamo, cez špecifickú umeleckú problematiku, aspoň



naznačiť svoju antistalinistickú názorovú pozíciu. S upevňovaním „kultu“ Stalina sa totiž v Sovietskom zväze etablovalo čosi aj ako kultúrna politika alebo dokonca „estetika“ tzv. stalinskej epochy socializmu. Spočívala na kanonizovaní niekoľkých ideologických formuliek, ktorými sa mal definovať „socialistický“, v skutočnosti vulgárny realizmus, a na zavrňovaní celého komplexu moderného umenia, prakticky všetkých jeho smerov a tvárnych výdobytkov. Táto koncepcia našla v druhej polovici tridsiatych rokov ohlas aj v ČSR, kde sa jej „bojovým“ hlásateľom stal k stalinizmu konvertujúci S. K. Neumann (najmä knihou *Anti-Gide*, 1937). Keď z týchto pozícií uverejnil Neumann v časopise *Tvorba* rozsiahlu, o to však nekompetentnejšiu vulgarizujúcu kritiku výtvarnej tvorby členov skupiny *Mánes* (plejády významných moderných českých umelcov), ozval sa proti nemu a na obranu moderného umenia v tej istej *Tvorbe* polemickým článkom „*Jak nelze*“ – Laco Novomeský, ktorý na Neumannovom príklade ukázal, „ako neslobodno“ ani „marxistovi“ pristupovať k umeniu a ku skutočným umelcom. (V súhlase s ním zasiahli potom do polemiky ešte V. Vančura a A. Hoffmeister.)

Sama doba však čím ďalej, tým väčšmi ohrozovala celistvosť a špecifickú integritu umenia a kultúry vôbec, nahrávajúc uplatňovaniu rozličných kritérií vonkajškovo politického diferencovania či priamo „kádrovania“ umeleckej obce. Novomeský zavčasu rozpoznal toto nebezpečenstvo a pokúsil sa mu čeliť tým, že ponúkol svoju predstavu kultúry ako svojbytného organizmu, ktorý neznáša selekcionistické zásahy zvonku bez ohrozenia vlastnej existencie. Napríklad v článku, ktorý uverejnil v septembrovom-októbrovom dvojčíse *Elánu* roku 1938 (teda krátko po mníchovskom diktáte a vyhlásení slovenskej autonómie),

nachádzame odsek, ktorý, nazdávam sa, hodno si aj **dnes** dobre prečítať: „*Kultúrna stavba je veľmi jemný organizmus. A chceli by sme poprosiť tých, ktorí ju chcú odľavičiarit a popravičiarit alebo zinternacionalizovať a odnacionalizovať, aby sa raz pokúsili odmyslieť si politické sympatie autorov a svoj osobný vzťah k nim od ich hodnotného diela. Objavili by niečo úžasného: že totiž nejestvuje v celistvom obraze literatúry pravica a ľavica, ktoré sa chcú vzájomne pohliť, ale len diela (ľavičiarov a pravičiarov, internacionalistov i nacionalistov), vzájomne sa splietajúce svojou rozmanitosťou, doplňujúce sa svojím odlišným zmyslom, a tým tvoriace súzvučný obraz národnej literatúry. Tak ako stavba nestojí len na nosných stĺpoch, ale aj na silách vzájomne na seba sa opierajúcich, aj kultúrna budova národov sa drží silami vzájomne sa na seba opierajúcimi a podopierajúcimi. Vytrhnite z nej jednu, zrúti sa, alebo sa aspoň oslabí tá druhá. Kto konštituoval – aby sme sa pridržovali domáceho príkladu – napríklad možnosť slovenského kultúrneho vývinu? Bernolák, konzervatívny živel katolícky? Alebo Štúr, slobodomyselný prúd evanjelický? Dnes vieme, že i Bernolák i Štúr a povedzme hneď, že slovenčina by bola zahynula asi v šesťdesiatych rokoch minulého storočia, keby nebola vyšla z oboch týchto prúdov. Toto vzájomné pôsobenie odporujúcich si síl nie je iné ani v užších kategóriách literárnych a umeleckých.*“ Novomeského antidogmatizmus v oblasti kultúry a umenia sa naozaj formoval v bezprostrednom poznávacom (preto neraz i sebakorigujúcom) dotyku s konkrétnou skúsenosťou dejín, nielen tých všeobecných, ale aj slovenských národných.

**V. T.: Po skončení druhej svetovej vojny sa otvoril nový priestor pre činnosť davistov. Obnovili sa ako skupina, alebo sa zapojili do ob-**

**novy oslobodenej republiky už len ako jednotlivci? Po februári 1948, keď zvíťazila politická strana, do ktorej patrili aj viacerí davisti už pred vojnou, prišli neslávne politické procesy, ktoré kruto zasiahli aj týchto priekopníkov socializmu. Čo by ste mohli povedať o tejto etape?**

**S. Š.:** Už naozaj len veľmi stručne. Po roku 1945 sa DAV ako skupina neobnovil, ani to nebolo potrebné. Stal sa už historickým fenoménom, jednou z tradícií v rámci slovenského ľavicového či komunistického hnutia v medzivojnovom období. Dokonca ani to, že niektorí z „davistov“ zaujali posty vo vysokých štátnych funkciách (Clementis ako štátny tajomník ministerstva zahraničia, Novomeský ako povereník SNR pre školstvo a kultúru), nevyplývalo z ich niekdajšej davistickej minulosti, ale predovšetkým z ich účasti na antifašistickom zápase v čase druhej svetovej vojny.

Pravda, inakšie to s nimi bolo, keď sa čoskoro po tzv. víťaznom februári 1948 dostali do mlyna súdnych procesov presne kopírujúcich metódu stalinských politických procesov z konca tridsiatych rokov. Vtedy sa ich niekdajšia príslušnosť k DAV-u stala prirážajúcou okolnosťou, vtedy sa aj samotný DAV musel čo len v ideologickom zmysle vlastne tiež kriminalizovať, aby sa ukázalo, že obžalovaní sa od samého začiatku verejnej aktivity vlúdili do komunistickej strany ako nepriateľský kontraband, ako na červeno maskovaní agenti svetového imperializmu. Ako to už býva, našlo sa aj vtedy zopár ochotníkov, ktorí sa podujali na túto kvázi odbornú, v podstate však prokurátorskú „expertízu“ DAV-u, a to vzápätí po tom, čo niekdajších davistov posadili do vyšetrovacej väzby. Pamätám sa dosť dobre na prvú polovicu päťdesiatych rokov, a iste chápete, že sa mi o tom nechce rozprávať naširoko. Radšej pripomeniem, že po revízií oných procesov začiatkom šesťdesiatych rokov a po občianskej i politickej rehabilitácii nimi postihnutých, sa urobilo vari aj dosť historiografickej práce v záujme toho, aby sa aspoň DAV a davisti mohli vrátiť do horko-ťažko obnovovaného celistvého obrazu našich moderných politických i kultúrnych dejín. (Pripomínam aspoň kompletnú faksimilovú reedíciu časopisu DAV z roku 1965, pri ktorej sa podarilo nájsť aj scenzurované texty.)

A čo sami davisti, aspoň tí, ktorí to prežili? (Eda Urxa, ako je známe, popravili roku 1942 v nacistickom koncentráku, Vladimíra Clementisa roku 1952 v komunistickom žalári.) Jilemnického ušetrila od prípadných neprijemností predčasná smrť (1949), Siráckemu a Poničanovi sa procesy akosi vyhli, Okáli a Novomeský sa v šesťdesiatych rokoch vrátili k literárnej práci a publikačnej aktivite, no každý po svojom. Najmä ak myslíme na isté rezíduá akejsi „proletkultovskej“ jednostrannosti, ktorá bola Novomeskému vždy cudzia, ale zja-

vovala sa v literárnokritických hodnoteniach Daňa Okáliho, osobitne v sedemdesiatych rokoch. Novomeského vyradila z verejného života už roku 1971 ťažká choroba.

**V. T.:** Ako sa pozeráť na celú činnosť skupiny DAV od jej vzniku roku 1924 až do smrti L. Novomeského roku 1976 v súčasných pomeroch; aké je miesto a význam DAV-u v našich novodobých kultúrnych tradíciách a v literárnej histórii?

**S. Š.:** Konfrontovaný s najnovšou skúsenosťou nášho historického vývinu, nebudem sa tu pokúšať o nejakú „vzorovú“ definíciu hodnotenia DAV-u, jeho miesta a významu v našich novodobých dejinách. Hodnotení DAV-u môže byť totiž viacero a dozaista aj vzájomne kontroverzných. Preto môžem iba konštatovať, že DAV patrí do celistvého obrazu dejín modernej slovenskej kultúry a literatúry práve tak, ako doň patria prúdy či zoskupenia, s ktorými bol vo vzťahu „vzájomne si odporujúci silí“. Napokon, nazdávam sa, že toto konštatovanie zodpovedá duchu citovaného Novomeského chápania stavby národnej kultúry ako „veľmi jemného organizmu“.

## [Kalendárium skupiny DAV]

### 1922

Vzniká časopis SVOJEŤ ako orgán Detvana – spolku slovenských študentov v Prahe (február). J. Poničan uverejňuje v časopise VAR článok *Slováci a internacionalizmus*, ktorý sa stal podnetom založenia skupiny ľavicovo orientovaných študentov (máj). V pražskom internáte na Letnej schádza sa skupina J. Poničan, V. Clementis, D. Okáli, J. Tomášik, L. Obtulovič, A. Kojnok, A. Sirácky, A. Križka a M. Furdík a zakladá *Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska* (jún).

J. Poničan, zvolený za tlačového tajomníka skupiny, sa stáva redaktorom *Mladého Slovenska* (november). Zaniká časopis *Svojeť* (december).

### 1923

*Mladé Slovensko* sa mení na revue proletárskej literatúry, čo vyvolalo spor s ostatnými študentmi v Prahe, a J. Poničan je nútený odísť z jeho redakcie (máj). Polemika o socializme a proletárskej literatúre na stránkach *Mladého Slovenska*, *Prúdov* a *Slovenského denníka*, ktorú inšpirovalo *Voľné združenie*. Roztržka v Detvane, členovia *Voľného združenia* odchádzajú z Detvana (december).

### 1924

*Proletárska nedeľa* – príloha *Pravdy chudoby* – sa stáva orgánom *Voľného združenia* rozšíreného

o členov na Slovensku. Redaktorom Mladého Slovenska sa stáva L. Novomeský a mení ho na revue proletárskej literatúry (máj). Mesačník FRTJ SPARTAKUS sa stáva „revue slovenskej mládeže“ za redakcie J. Poničana, E. Urxa a K. Svetlíka. Vychádza prvé číslo časopisu DAV (december).

## 1925

L. Novomeský musí opustiť redakciu Mladé Slovensko (február) a nastupuje za redaktora Pravdy chudoby v Ostrave (máj). Zaniká Mladé Slovensko a v septembri aj Spartakus. A. Sirácky sa vracia do Petrovca, J. Tomášik odchádza zo štúdií, E. Urx prerušuje štúdiá a stáva sa bratislavským redaktorom Pravdy, J. Elen opúšťa skupinu DAV (jún).

## 1926

Vychádza dvojčíslo časopisu DAV, po ktorom nasleduje vyše dvojročná prestávka v jeho vydávaní.

V. Clementis, J. Poničan a D. Okáli dokončujú vysokoškolské štúdium (máj). P. Jilemnický odchádza na dva roky do ZSSR.

## 1927

Davisti pôsobia v Bratislave ako obhajcovia komunistov na súdoch, ovplyvňujú kultúrny život v Klube mladých a v Literárnom odbore Umeleckej besedy, publikujú.

S davistami sa zblízuje F. Král, prvýkrát prichádza do Bratislavy (december) Ilja Erenburg.

L. Novomeský vydáva zbierku *Nedeľa*, J. Tomášik debutuje knihou *Chlapec a husle*, F. Král uverejňuje v Pravde prvé básne.

## 1928

Clementis, Okáli a Svetlík sú pri zakladaní Spolku socialistických akademikov, E. Urx vymenil L. Novomeského v Pravde, vracia sa P. Jilemnický a nastupuje do Pravdy.

V. Clementis v lete sprevádza I. Erenburga po Slovensku.

Davisti po celý rok prispievajú do obnoveného Nového Slovenska. Zakladajú Spoločnosť pre hospodárske a kultúrne styky s novým Ruskom.

## 1929

Znova začína vychádzať časopis DAV ako dvojtyždenník, po siedmich číslach (jún) prestáva vychádzať.

Davisti organizujú Lavý front inteligencie na Slovensku. V decembri vychádza ako posledné ôsme číslo časopisu DAV.

V. Clementis sa zúčastňuje na oslavách VOSR v Moskve. P. Jilemnický vydáva román *Víťazný pád*, reportáže *Dva roky v krajine sovieta*, J. Poničan zbierku *Demontáž*.

## 1930

Novomeský s Urxom popri práci v redakcii Rudého práva redigujú Tvorbu. Clementis sa zúčastňuje na charkovskom kongrese proletárskych spisovateľov, Jilemnický s F. Králom letujú v Lotyšsku.

P. Jilemnický vydáva román *Zuniaci krok*, novely *Návrat* a *Prievan*, F. Král debutuje zbierkou *Čerň na palete*.

## 1931

Vychádza IV. ročník časopisu DAV s väčšou orientáciou na politické problémy, najmä v tragikom košútskom prípade, Clementis obhajuje Š. Majora pred súdom. V časopise DAV organizujú anketu: *Čo súdite o možnostiach rozvoja slovenskej revolučnej a proletárskej literatúry*.

Novomeský s Clementisom spolupracujú s českými spisovateľmi pri zakladaní *Svazu revolučných a proletárskych spisovateľů*.

Davisti oživujú Spolok socialistických akademikov a Literárny odbor Umeleckej besedy Slovenska.

Davisti sa zúčastňujú na I. zjazde revolučnej inteligencie v Brne (jún), zakladajú krúžky priateľov a čitateľov DAV-u.

Do ZSSR cestujú: P. Jilemnický, J. Poničan, E. Urx (zostal tam ilegálne dva roky). V časopise DAV sa objavujú nové mená.

J. Poničan vydáva zbierku *Večerné svetlá*, F. Král zbierku *Balt* a prózu pre mládež *Jano*.

## 1932

Vzniká Blok inteligencie Slovenska. Začína sa prenasledovanie a zákaz prednášok na verejnosti. Nekomunistickí spisovatelia a davisti vystupujú z UBS a oživujú Spolok slovenských spisovateľov (máj). Clementis a Novomeský sa zúčastňujú na štokholmskom protivojnovom kongrese (august). Novomeský je tri mesiace väznený za priestupky v tlači. Z hnutia odchádza D. Okáli.

Davisti aktívne vystupujú na Zjazde mladej slovenskej generácie v Trenčianskych Tepliciach a určujú jeho smerovanie (jún). P. Jilemnický vydáva román *Pole neorané*, F. Král *Čenkovej deti*, L. Novomeský zbierku *Romboid* a D. Okáli *Ozvena na krvi a zápasov*.

## 1933

DAV upozorňuje na nebezpečenstvo fašizmu. J. Poničan je väznený. Davisti sa politicky angažujú prednáškami a v príprave Zjazdu pracujúceho ľudu Slovenska a II. zjazdu mladej generácie, ktoré však polícia zakázala. Clementis obhajuje V. Širokého na súde v špionážnom procese. Časopis DAV vychádza s prestávkou dvoch mesiacov (september-október), koncom roka do DAV-u prispievajú mladí členovia Spolku socialistických akademikov a posledné dvojčíslo takmer celé zaplnila skupina R 10.

**1934**

DAV vychádza znova nepravidelne, ale trvalo doň prispievajú členovia skupiny R 10 a Spolku socialistických akademikov, ktorí začínajú vydávať svoj časopis *ŠÍP*. P. Jilemnický a L. Novomeský sa zúčastňujú na zjazde spisovateľov v Moskve. Bohatá je politická, kultúrna a literárna aktivita (v čase bojov vo Viedni organizujú prevolanie slovenskej verejnosti, uverejňujú stať I. Erenburga *Občianska vojna v Rakúsku*, v preklade J. Jesenského vydávajú Blokových *Dvanástich*, v Spolku slovenských spisovateľov čítajú svoje práce Jilemnický, Poničan atď.).

P. Jilemnický vydáva *Cesta zarúbaná, Kus cukru*, E. Urx *Pole zorané* (polícia celý náklad konfiškujú), J. Poničan *Angara*.

**1935**

Časopis DAV vychádza s polročnou prestávkou po piatom čísle. Na Slovensko prichádza delegácia sovietskych spisovateľov a novinárov. I. Erenburg prednáša v Bratislave. Davisti sa angažujú politicky, prednášajú prejavy na veľkých zhromaždeniach, zúčastňujú sa na štrajkoch (Červená Skala). V. Clementis sa stáva poslancom parlamentu. Od šiesteho čísla DAV-u, ktoré vychádza v decembri, sa stáva hlavným redaktorom L. Novomeský a vydáva *Otvorené okná*, J. Poničan román *Stroje sa pohli a hry Iskry bez ohňa, Boj*.

**1936**

Časopis DAV vychádza nepravidelne s prestávkami. Davisti sa zúčastňujú na prípravách VII. zjazdu KSČ. Z iniciatívy davistov sa pripravuje I. kongres slovenských spisovateľov. Novomeský dostáva štátnu cenu za zbierku *Otvorené okná*. V októbri vychádza posledné číslo DAV-u. P. Jilemnický a J. Poničan spolupracujú s Václavkovým *U Blokom*. Davisti a členovia Spolku socialistických akademikov vystupujú proti politike ľudovej strany na Slovensku. F. Král vydal zbierku *Pohľadnice*, J. Poničan hru *Vzbura na rozkaz*.

**1937**

L. Novomeský sa zúčastňuje v Paríži medzinárodnej konferencie o pomoci Španielsku (január), II. zjazdu Medzinárodnej asociácie na obranu kultúry v Paríži, spisovateľského zjazdu v Madride (júl) a navštevuje bojiská španielskej občianskej vojny, doma uverejňuje reportáže o Španielsku (august).

J. Poničan sa stáva predsedom založenej Socialistickej akadémie a zasadá v bratislavskej mestskej rade. Davisti pomáhajú pri zakladaní Klubu priateľov Španielska a Zväzu slovenskej mládeže, podpisujú manifest proti fašizmu. V. Clementis prednáša v Prahe a v Bratislave o národnostnej otázke. Davisti sa po celý rok zúčastňujú na zhromaždeniach a demonštráciách s pre-

javmi proti fašizmu a za obranu demokracie. Vychádza Jilemnického *Kompas v nás* a Poničanova zbierka *Póly*.

**1938**

V. Clementis v Paríži a Londýne informuje z poverenia čs. vlády politických a kultúrnych činiteľov o čs. otázke. Davisti podpisujú manifest demokratických spisovateľov *Verní zostaneme* (jún) a ohlas čs. spisovateľov k svedomiu sveta o nemeckom nebezpečenstve, inšpirujú výzvu slovenských spisovateľov *Volme radšej nebyť ako byť otrokmi*. J. Poničan sa zúčastňuje na spisovateľskej konferencii v Paríži a V. Clementis na mierovom kongrese v Paríži (júl). Davisti aktívne vystupujú na verejných zhromaždeniach a schôdzach.

**1939**

Clementis a Friš odchádzajú do emigrácie, L. Novomeský zostáva pracovať v ilegálnom Rudom práve, E. Urx sa stáva vedúcim ilegálneho ÚV KSČ v Čechách. Politická činnosť davistov je znemožnená. L. Novomeský ešte v Prahe vydáva zbierku *Svätý za dedinou*.

**1940–1945**

V. Clementis v Londýne pôsobí v Slovenskom seminári, vo vysielaní rozhlasu pre Slovensko, pre emigrantov vydáva brožúry *Usmerňované Slovensko, Panslavizmus kedysi a teraz, Slováci a Slovanstvo*. E. Urx sa dostáva do rúk gestapa a 20. 4. 1942 je popravený. J. Poničan vydáva zbierku *Divný Janko*. L. Novomeský pracuje v V. ilegálnom ÚV KSS s G. Husákom a K. Šmidkem, sú pri zakladaní SNR a pripravujú povstanie. V októbri 1944 L. Novomeský odlieta do Londýna informovať čs. vládu a E. Beneša o povstaní a prerokovať otázky budúceho usporiadania ČSR. V novembri 1944 odlieta do Moskvy, kde sa zúčastňuje porád moskovského vedenia KSČ. L. Novomeský prednáša v apríli pri vyhlásení Košického vládneho programu slovenské stanovisko a spolu s G. Husákom sa stávajú podpredsedami SNR za KSS, Novomeský je poverenikom školstva.

**po 1945**

Po oslobodení zastávajú významné verejné a stranické funkcie. Ostatní davisti sú publikačne veľmi aktívni. 19. mája 1949 zomiera P. Jilemnický.

Na IX. zjazde KSS (1950) V. Široký obviňuje V. Clementisa, L. Novomeského a G. Husáka zo slovenského buržoázneho nacionalizmu; sú zbavení funkcií a roku 1951 pozatváraní. V inscenovanom politickom procese je V. Clementis odsúdený na trest smrti a 3. 12. 1952 popravený, ostatní sú odsúdení na dlhoročné väzenie (L. Novomeský, G. Husák, D. Okáli, I. Horváth a ďalší). 3. 1. 1955 zo-

mrel F. Král', roku 1956 je podmienenčne prepustený L. Novomeský. Roku 1960 sú v rámci amnestie prepustení aj G. Husák, D. Okáli a I. Horváth, ktorý 6. 9. 1960 zomiera. Roku 1963 sú všetci odsúdení rehabilitovaní.

(Podľa publikácie *Štefan Drug: DAV a davisti*  
Vybral a upravil V. Timura)

## (Myšlienky a výzvy)

„**INTELIGENCIA** rozdeľuje sa na dve časti: na intelektuálov, tvoriacich inteligentov a na prostých inteligentov, jednak konzumentov diel intelektuálov, jednak sprostredkovateľov (t. j. organizátorov – pozn. V. T.) medzi týmito a medzi triedami spoločenskými...

Sú produktívni tak zv. intelektuáli: filozofovia, vedci, umelci, právnici-teoretici, politici, vynálezovia atď., všetci, ktorí produkujú, tvoria kultúrne hodnoty... Stojí v službách kultúry... inteligencia kultúru i tvorí...“

**Ján Rob Poničan:** *Inteligencia a proletariát*,  
DAV č. 1, 1924

„**UMENIE** v prostých obdobiach vznikajúcej ľudskej kultúry nemá svojho samostatného a presne vymedzeného charakteru. Tvorí organickú jednotu spolu s prvotnými poznatkami životných zákonov (Biblia, Upanišad). Umenie znamená už vo svojich prvopočiatoch bezprostredné, pudové priamo nazeranie na podstatu diania, na veci, zákony podmieňujúce bytie človeka, na sily prírodné a duševné atď...“

Tvorba umelecká je tedy preformovaná činnosťou rozumovou, aby sa mohla stať prístupnou každému. Táto rozumovosť a ňou vytvorená myšlienková nadstavba spoločnosti podriaďuje a prispôsobuje svojim ustrnulým a platným poznatkom každý rušivejší výkrik umeleckého činu, ktorý ohrozuje jeho výlučnú platnosť...

Literatúra podlieha rozumovosti a jeho základným zákonom v miere najvyššej...

Neplačme nad zapadajúcimi svetmi tvorčieho ducha...

Tu vzniká zápas o **novú výrazovosť**... Rve sa o vystihnutie vnútornej spriaznenosti medzi človekom a vecou, medzi vecami navzájom, o prenikanie všetkých životných javov jedon vo druhý, o prenášanie životných funkcií z objektu na subjekt a naopak, o vzájomné ovplyvňovanie, o popretie školskej logiky... akýsi **panmutualizmus** všetkých životných javov. Je to poprenie nadutej personifikácie. Je to rozšírenie obzorov. Zosocializovanie literatúry...

Umenie určitej sociologickej jednotky: kmeňa, národa, triedy vyvrcholuje a dosahuje svojho po-

ludnia v dobe, keď táto jednotka odumiera a je tehotná novou, vyspelejšou a hodnotnejšou...“

**Daniel Okáli:** *Umenie*, DAV, č. 1, 1925

„**KULTÚRA** dozaista nie je jednoduchým pojmom. Znamená súhrn veškerého vedenia a snaženia tej ktorej epochy. Jestvuje ale nejaká všeobecná kultúra, ktorú by sme proste mohli nazvať ľudskou? Alebo aspoň všeobecný **směr**, ktorým sa snaží uberať, a sú to len niektoré doby, ktoré ju deformujú, využívajú na svoje triedne účely?...”

A tak nebolo a není posiaľ jednotnej kultúry ľudskej, lež len jednotlivých kultúr, ktoré nesú na sebe materský znak tej ktorej doby, ale hlavne triedy, ktorá májúc vládu v rukách, mohla si zabezpečiť jej výdobytky pre seba.“

**Vladimír Clementis:** *Akultúrny bolševizmus*,  
DAV, č. 1, 1925

„Ak doposiaľ bolo možné hovoriť o dvoch základných smerniciach v slovenskom kultúrnom živote: o smernici, ktorá sa tak či onak usilovala včleniť slovenskú kultúru do kultúry českej (čechoslovakizmus) a o jej protinožcovi, ktorý zasa nikdy nespúšťal zo zreteľa najostrejšie protičeské zameranie slovenského kultúrneho diania a jeho šovinistické uzavretie sa pred svetom (stúpcenci „svojráznej“ kultúry), po teplickom spisovateľskom zjazde sa vynoruje tretia smernica. Je v rozpore i s prvým i s druhým chápaním poslania a miesta slovenskej kultúrnej tvorby. Odmietla, aby politická potreba československej národnej jednoty bola rámcom slovenského kultúrneho rastu. Ale nechce ani to, aby protičeský odpor a kultúrna uzavrenosť boli základom slovenskej kultúrnej tvorivosti, ako sa o to neskrývane usilujú konzervatívne (farárske) kruhy v slovenskom nacionálno-meštiackom tábore.“

**Ladislav Novomeský o Kongrese slovenských spisovateľov**

„Veď ešte len donedávna existovala škola zdôrazňujúca možnosť a nutnosť splynutia českej a slovenskej reči. Veď kedyže boli napísané vo východiacej českej revue povestné vety, dľa ktorých slovenský spisovateľ nájde cestu do sveta, ak sa naučí písať česky, až slovenská literatúra prestane byť samostatnou literatúrou a bude len – aby som to geograficky vyjadril – akousi východnou časťou československého literárneho komplexu?! A ako je tomu dávno, čo boli odmietnuté snahy zo strany českých vedcov, zjednodušiť písomnú reč slovenskú, pod zorným uhľom jednoduchosti, či zložitosti českej reči?!...”

**Ladislav Novomeský:** *Česko-slovenský rozpor*, DAV, č. 10–11, 1933

(Z dobových materiálov vybral Viktor Timura)

# KATOLÍCKA MODERNA



Foto: Peter Procházka

Odsúvanie katolíckej moderny na literárnu perifériu spôsobilo, že desiatka talentovaných autorov, ďalšia desiatka erudovaných epigónov a azda i desiatka mladších nasledovníkov, ktorých osudy a tvorivé ambície sa po februári 1948 zamerali rozličnými smermi, zostala takmer pol storočia pre slovenskú kultúru, najmä pre študujúcu mládež, veľkou neznámou. Poézia katolíckych básnikov sa iba sporadicky objavovala v náboženských alebo literárnych časopisoch, v školskej praxi sa však celkom zamlčovala.

Po šiestich rokoch úsilia o rehabilitáciu zabúdaných a zamlčovaných autorov sa javí ako zlý paradox poznámka Zdenka Kasáča v druhom čísle *Literiky*, že práve reintegrácia poézie katolíckej moderny do organizmu slovenskej národnej literatúry sa javí ako najaktuálnejšia.

## Zdroje katolíckej poézie

Hneď po druhej svetovej vojne, ešte bez zlomyseľných, urážlivých a bagatelizujúcich narážok, sa konštatovalo, že poézia katolíckej moderny pramení v náboženských i národných hodnotách a v intenzívnej pripútanosti k rodovým a krajovým koreňom (Andrej Mráz).

Významovú a estetickú orientáciu slovenskej katolíckej moderny silne ovplyvnili náhľady francúzskeho mysliteľa a teoretika Henriho Bremonda:

*„U dokonalého básnika básnická skúsenosť má snahu zjednotiť sa v modlitbe, ale sa nezjednocuje; v nás pôsobením básnika sa ľahko zjednotí. Je to zvláštna a paradoxná povaha poézie: modlitba, ktorá sa nemodlí, ale núti k modlitbe.“*

Bremondove knižky *Čistá poézia* a *Modlitba a poézia* sa v polovici tridsiatych rokov nášho storočia dostali do pozornosti slovenských katolíckych básnikov, ako bol Pavol Gašparovič-Hlbina, Rudolf Dilong, Janko Silan a Ján Haranta. Ich nasledovníkmi v štyridsiatych rokoch boli: Svetoslav Veigl, Gorazd Zvonický, Pavol Ušák-Oliva, Mikuláš Šprinc, Karol Strmeň, Ján Motulko, Ján Švec-Slavkovian, František Slza, Ján Frátrik, Ivan Javor a iní. Celkom neorganicky sa medzi nich zaraďujú i básnici Andrej Žarnov a Valentín Beniak. Ich generačná i poetologická základňa je však celkom iná.

Na konkrétnu básnickú činnosť tejto skupiny inšpiratívne pôsobila poézia francúzskeho básnika Paula Claudela, o ktorom jej prekladateľ P. G. Hlbina povedal:

*„Claudelova poézia, lyrická i dramatická, je*



vlastne liturgia. Všetko smeruje k Bohu. Široko založenými obrazmi, mnohoznačnými a neraz i temnými slovami vie vytvoriť náboženské ovzdušie...“

Z citovaného úryvku vidieť, že to nebola iba knižná inšpirácia. Jej podstata bola v transcendentne, kdesi v mimohmotnom harmonickom priestore. Niesla sa v znamení nadväzovania na avantgardné smery, napr. na francúzsky symbolizmus i surrealizmus a na český poetizmus. Katolíckym poetom sú blízke maniere symbolickej slovenskej techniky, ale využívajú aj výboje nadrealizmu.

V ich poézii ľahko odhalíme sugestívnu hru predstáv a asociácií, sklony k experimentovaniu, čo v konečnom dôsledku súvisí so smerovaním k tzv. čistej poézii. V intenciách uvedených zistení v časti tejto poézie badať aj isté erotické rozochvenie, veľmi disciplinované a nepresahujúce ostatné záchvevy pomeru k ľuďom, k Bohu i veciam:

„Čistá poézia v Bremondovom poňatí je poézia bez cudzích živlov, nesúrodých, bez didaktiky, rétoriky a dialektiky, ale aj bez sentimentality, bez zmyselnosti, vášnivosti a citového naturalizmu. (...) Nech je akokoľvek, predsa Bremond má veľkú zásluhu, že proti modernému dadaizmu, bezprostrednému nadrealizmu a hračkáreniu v poézii postavil básnickú skúsenosť ako určitý spôsob bytostného poznania najvyššieho druhu, že okrem rozumu je aj cesta poézie, ktorou sa možno dostať k najvyššej poézii, k Bohu“ (P. G. Hlbina v doslove ku knihe Henriho Bremonda *Modlitba a poézia*, 1943, s. 107).

Kontemplatívnosť, čiže uvažovanie a rozjímanie o zmysle života v tejto poézii má neodškriepiteľné znaky existencialistickej filozofie, založenej na otázke bytia a nebytia.

Pri tomto teoretickom exkurze do podstaty katolíckej moderny sa núka konštatovanie, že sa v nej dostáva do kontaktu tzv. teologicko-moralizátorská utilitárnosť s modernými básnickými smermi, s poetizmom a surrealizmom. Vypomôžme si konkrétnym básnickým textom. O francúzskych inšpiračných impulzoch a o symbolistických koreňoch tvorivého kréda Dilongovej a Hlbinovej poézie svedčia verše zo zbierky Rudolfa Dilonga *Mesto s ružou* (1939). Ide o básň *Čo som chcel v Paríži*:

s Hlbinom hľadím na tú polnoc prostú  
jak Rimbaud driebem pod oblúkom mostu  
druh jeho Verlaine za 5 frankov pije  
ale druh jeho Verlaine nemocný je  
pán abbé Bremond hľadá spoza chmáry  
ten abbéovský klobúk váš je starý  
vravte ste básnik je to epiteton  
ako sa máte majstre André Breton

## Naozaj iba skupina

Vráťme sa však k začiatkom formovania sa tejto literárnej skupiny.

Roku 1933 Rudolf Dilong zostavil *Antológiu mladej slovenskej poézie*. Literárna kritika ju pokladá za prvé programové vystúpenie básnikov katolíckej moderny.

V októbri toho istého roku kňaz-básnik Hlbina uverejnil v Eláne článok *Literárna družina Postup*, ktorý mal všetky znaky manifestu, akým sa uvádzali do života literárne skupiny. Skupina mala reprezentovať tzv. tretiu najmladšiu literárnu generáciu. Ideové smernice načrtol Hlbina nielen z hľadiska poetiky, ale i z hľadiska filozofického zamerania:

„Svetonáhľadu sme zaiste väčšina kresťanského, ba katolíckeho. (...) Z nás postupistov budú niektorí tvoriť aj sociálne verše a diela so sociálnou tematikou. A tu nám musí byť jasno: pracovať pre lepšiu sociálnu zajtrajšok v mene Božom, nikdy nie bez Boha. Je to veľký a základný predsudok boľševizmu, že sociálny poriadok na tejto zemi možno uskutočniť bez náboženstva a že kresťanstvo nemá viac sily obroditi ľudstvo. Bohužiaľ, tento predsudok vyvolalo samo kresťanstvo svojou dekadenciou. My sa však nesmieme dať pomýliť, súdme zdravo a poďme do hĺbky...“

Ohlas, ktorý smelo zdôrazňoval katolícky charakter básnickej skupiny, okamžite vyvolal pokriky o bigotnosti, klerikalizme, spiatocníctve atď. Najmä Dilongom zostavená *Antológia mladej slovenskej poézie* sa stala terčom útokov. Rozhorčený Rudolf Brtáň sa obával úpadku literatúry pod vplyvom ideológie:

„Len sa delte na politické brlohy a náboženské čaty – a literatúra nech vyjde na psí tridsiatok...“

## Napätie medzi skutočným svetom a slobodným svetom básne

V súvislosti s katolíckou modernou uvažuje Milan Hamada (*Slovenské pohľady*, 1968, č. 5, s. 43) o medzivojnovej poézii ako o napätí medzi skutočným svetom a slobodným svetom básne.

Zisťuje, že básnik sa zrieka mučivého zápasu so skutočnosťou. Rozhodol sa vytvoriť proti nej novú, vlastnú skutočnosť básne. Z týchto dôvodov vznikajú u nás poetizmus, nadrealizmus a iné básnické experimenty, ktoré sa usilujú reálne nezvládnuteľný svet obohatiť o hodnoty tomuto svetu chýbajúce. A zároveň sa pokúšajú o sebaopoznanie človeka tým, že odhaľujú ľudské vrstvy racionálne nezvládnuteľné. Bezradnosť básnika voči svetu ho núti hľadať čosi nové, čo má nahradiť spor človeka so sebou samým a so svetom.

Ako hovorí Milan Hamada – básnik osamel. Najprv hľadal výraz pre svoju samotu a bezmoc-

nosť. Našiel ho v Kraskovi, ale Kraskova samota a bezmocnosť, jej ľudské a intelektuálne zdôvodnenie mu bolo nedostupné. Kraskov spor sa už nezopakoval, pretože sa nezopakovala ani doba a symbolizmu priaznivé myšlienkové prúdenie. To, čo bolo u Ivana Krasku bytostným zápasom (národným a sociálnym), to sa u básnika tridsiatych rokov zmenilo na intímnu drámu. Po krátkej epizóde reflexívnej, meditatívnej poézie u neho takmer natrvalo nadobudol prevahu hedonicky a poetisticky hravý vzťah k svetu. Ako túto „intímnu drámu“ zvládol nábožensky orientovaný básnik?

### Jediná absolútna hodnota

Pre katolíckeho básnika jestvuje jediná absolútna, nenarušená a nenarušiteľná hodnota – Boh. Básnik o ňu nepotrebuje zápasieť (prijal ju raz a navždy), a preto ju vyznáva verbálne. Tak vznikajú imaginatívne čisté verše. Ich autorov nazval Pavol Ušák-Oliva „pirátmi krásy“, pretože vraj pri svojom poetickom experimentovaní zredukovali báseň viac alebo menej na hru bez hlbšieho bytostného zdôvodnenia. Svoje úvodné uvažovanie o skutočnosti a poézii nad básnickým dielom P. G. Hlbinu uzatvára Hamada konštatovaním, že katolíckych básnikov spájalo fantazijné, imaginatívne poňatie krásy, a najmä jednej jej vlastnosti – harmónie.

### Moderna či avantgarda?

Literárny kritik a historik Oskár Čepan v článku *Literárny vývin v rokoch 1918–1945*, uverejnenom v Slovenskej literatúre roku 1973, zaradil poéziu katolíckej moderny do tzv. literárnej avantgardy, v ktorej sa krížia a miešajú estetické programy. Poukázal na to, že katolícka moderna vznikla na priesečníku neosymbolizmu a impulzov z poetizmu so základnými znakmi spiritualizmu, personalizmu a alegorizmu.

Predtým však o začlenení katolíckej moderny do kontextu slovenskej literárnej avantgardy zapochyboval Mikuláš Bakoš v štúdiu *O pojme umeleckej avantgardy*:

„Myslím, že v týchto obdobiach vývinu umeleckej avantgardy (v tridsiatych rokoch – J. M.) by tento moment (revolučnosť – J. M.) mohol slúžiť ako rozlišovacie kritérium pri zaraďovaní do avantgardy v jednotlivých literatúrach podľa špecifických podmienok a okolností. Takou je napr. v slovenskej poézii tvorba V. Beniaka alebo P. G. Hlbinu, príslušníka katolíckej moderny, u ktorých sú výrazné prvky básnického poetizmu, alebo to, že niektoré básnické zbierky R. Dilonga majú znaky nadrealistickej poetiky. Napriek tomu týmto básnikom bola cudzia uvedomelá revolučnosť sú-

dobej básnickej avantgardy. Preto by iste nebolo namieste začleňovať ich básnickú tvorbu do slovenskej literárnej avantgardy, i keď sú nesporné historické vzťahy ich poézie k poetike avantgardnej“ (In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava, SAV 1968, s. 13).

Pojem katolícka moderna spochybnil aj Tomáš Winkler v súvislosti s Rudolfom Dilongom na seminári v Trstenej v októbri 1991, ako aj v úvode Rydlovej bibliografie knižných prác Rudolfa Dilonga z roku 1991:

„Tradične ho zaraďovali medzi básnikov katolíckej moderny. Katolíkom bol podľa svojho viero-vyznania, ale básnicky prekročil akékoľvek ohra-ničenia, predovšetkým však konfesiónálne. K moderne, presnejšie povedané, k avantgarde, k slovenskému nadrealizmu prešiel s vedomím novej obraznosti.“

Podľa Márie Bátorovej (*Moderná katolícka spirituálna tvorba*. Verbum, 1993, s. 71) je pojem katolícka moderna na prvý pohľad paradoxný a zavadzajúci. Ale tým, že objasňuje neopodstatnenosť tohto pojmu i špecifickú podstatu tejto tvorby, neodmieta opodstatnenosť jej existencie. Má totiž svoje zázemie tak v domácej tradícii, ako aj vo vývine ostatných novovekých literatúr. Vnútorň významový rytmus tejto tvorby osciluje medzi konfrontáciou básnického subjektu s princípmi transcendentálneho bytia a splynutím, stotožnením sa s božskou podstatou v stave básnickej meditácie. U Dilonga zdôrazňuje spontaneitu a výrazovú všerozmernosť, u Hlbinu poetickú hravosť, u Silana skepticizmus, u Harantu „svetský“ motív slovenskej krajiny a národa, no a u Veigla harmonizujúcu životnú skúsenosť.

Jozef Hvišč priznáva, že pomenovanie katolícka moderna sa tejto skupine implantovalo ex post, avšak za podstatné pokladá, či vystihuje charakter a ciele hnutia. Tým, že sa mladí autori nazvali „treťou literárnou generáciou“, dali najavo, že poetologicky akceptujú dve predchádzajúce generácie: kraskovskú a rázusovsko-beniakovskú. Tým sa fakticky prihlásili k vývinovej línii našej moderny. A keďže vychádzali z náboženskej svetonázorovej platformy, vyslúžili si prívlastok katolícka. V tejto podobe katolícku modernu akceptovala aj marxistická literárna kritika, a to aj napriek tomu, že ju hodnotila jednoznačne negatívne a odmietajúco (Jozef Hvišč: *Slovenská katolícka moderna*. Verbum, 3, 1992, s. 147).

### Etické a religiózne tóny v próze

V štyridsiatych rokoch vstupujú do literatúry prozaici katolíckej moderny – Pavol Hrtus-Jurina, Marián Gerlach, Ján Motulko, Ľudovít Hlaváč a iní. Bolo to v období prekonávania posledných zvyškov tzv. popisného realizmu, ale aj vyrovnávania

sa so štylistickými bravúrami lyrizovanej prózy. Ako hovorí Jozef Hvišč v štúdiu o Pavlovi Hrtusovi-Jurinovi (*Slovenský jazyk a literatúra v škole*, r. 37, 1990/91, č. 9, s. 278), išlo o oneskorený prejav expresionistickej prózy. Títo prozaici paralelne s poetikou katolíckej moderny vytvárali osobitný prúd lyrizovanej prózy, napojený na transcendentálne zložky ľudskej existencie. Hrtusa napríklad zaujali problémy religiózne motivovanej nádeje a utrpenia človeka. Autor poučený modernou francúzskou katolíckou prózou prežiaril dedinské námety religiozitou kresťanského personalizmu. Preto mu boli cudzie pocity beznádeje, ničoty a pesimizmu. Stretol sa tu religiózne motivovaný iracionalizmus s ľudovou verziou kresťanského svetonázoru, literárne štylizovaného prvkami alegorického supernaturizmu (Oskár Čepan: *Raná próza Pavla Hrtusa-Jurinu. Slovenská literatúra*, r. 39, 1992, č. 1, s. 77–81).

Zaujímavý je tu pohľad literárnej kritiky na prózu básnika Jána Motulku *Z ohňa a krvi* (1948). Ivan Kusý hodnotí Motulkom zanedbávaný „sociálny charakter vzťahov medzi ľuďmi“ ako romantickosť, sentimentálnosť a izolacionistickú subjektívnosť nad objektívnou hmotného sveta (*Slovenské pohľady*, 1948, s. 710). Ale to už kritik pravdepodobne podliehal módnym pofebruárovým hľadiskám, v ktorých sa preferovali sociálne a antispiritualistické tóny. Motulko predsa nikdy nevyšiel do popredia sociálnosť a proklamatívnu objektívnosť svojich postáv. Naopak, zručne budoval krehký epický príbeh na princípe introvertnosti videnia a hodnotenia „z vnútornej strany“.

Nejestvuje vlastne nijaký nesúlad medzi Motul-

kovou poéziou a prózou. Tak v knižke *Z ohňa a krvi*, ako aj v obidvoch predchádzajúcich zbierkach ide o totožnú emocionálno-senzitívnu rovinu. I napriek príbehovosti ako dominantnej zložke jeho noviel, pri intenzívnejšom vnímaní nemožno nepobadať, že sujet nie je v nich to principiálne. Za sujetom, za objektívnym príbehom sa skrýva druhý plán, plán subjektívneho sveta rozprávača alebo ústrednej postavy. Ťažisko v sujete je iba zdaním, impresívnym klamom. Nedostatok metaforickosti a triezva epickosť ešte nesvedčia o opaku. Je to lyrika na epickom priestore s romantizujúcimi a baladizujúcimi aspektmi.

Vojtech Mihálik v *Jase* (r. 1, 1948, č. 9–10, s. 203) hodnotí túto Motulkovu knihu próz ako „*syn- tézu jasného a jednoduchého videnia, ktoré tvorí ukážky neobyčajne čistej epiky, zbavenej štylistických príťaž, ktoré sú kameňom úrazu súčasnej našej prózy*“.

Z uvedených dvoch príkladov vidieť, že próza katolíckej moderny sa neformovala ako fundamentalistická a dogmatická, ale kalkulovala so širším obsahovým i výrazovým diapazónom. Škoda, že február 1948 násilne a definitívne prerušil jej rozmach.

### Únik zo skutočnosti a oslava zaostaleho Slovenska?

Estetické a myšlienkové úsilie katolíckej moderny sa v časoch tzv. budovania socializmu a jednotného socialistickorealistického názoru na umenie



vysvetľovali ako únik zo skutočnosti a oslava zostatého Slovenska. Literárny kritik Jozef Bžoch nepochyboval o formálnej stránke tejto poézie, ale so socrealistickou útočnosťou znevážil jej obsahovú náplň. Konštatoval, že tvorba básnikov katolíckej moderny sa ocitá v príkrom rozpore s objektívnou skutočnosťou, lebo sa díva na ňu *sub specie aeternitatis*, t. j. „v najlepšom prípade so zatvorenými očami a so založenými rukami“. Bžoch si pritom vypomohol brilantným výrokom Jozefa Felixa, že navonok táto poézia nechce zostať, preto koketuje s modernými literárnymi prúdmi, čo Felix označil ako „kombináciu ornátu s harlekýnskym šatom“.

„Ak do slovenskej poézie vstupuje nový činiteľ, revolučný ľud (pravda, často iba potencionálne a ornamentálne), je to taká historická nevyhnutnosť, akú nebolo dané pochopiť spiritualistickej katolíckej moderne, ktorá na dobrej technickej úrovni odmieta akékoľvek zväzky s reálne jestvujúcimi ľudskými potrebami“ (Podoby slovenskej poézie. Bratislava 1961, s. 57).

Svoje vývody podopiera citátom zo zbierky Janka Silana *Úbohá duša na zemi* z roku 1948:

Z blaha na zemi nie je potecha,  
tebe len z náboženstva,  
úbohá duša na zemi,  
zázračná voda čerstvá  
a prirodzená pramení...

Na mušku si vzal aj Harantovu zbierku *V najkrajšej domovine* z roku 1947. Tú zbierku, ktorú spomenul aj František Vnuk vo svojej štúdii *Sedemnást neúrodných rokov – Náčrt dejín slovenskej literatúry v rokoch 1945–62*, ktorá vyšla v Amerike roku 1965. Vysoko hodnotil najmä jeho skladbu *Kvetná nedeľa na dedine*. O verši „*Lud tento vždy mal svoje kalvárie...*“ sa vyjadril, že „ak Karel Teige raz hovoril, že dva verše z Pasternaka sú viac než dve sovietske päťročnice, tak aj o tomto verši možno povedať, že je viac než všetky básnické zbierky literárnej trinásťročnice 1949–1962!“ (S. 50).

V akom kontexte použil básnik tento verš, o ktorom sa Jozef Bžoch pohrdavo zmienil, že Haranta tu „*petrifikuje najzaostalejší obraz Slovenska ako čosi nemenné, krásne a večné*“ (s. 57)? Bol to naozaj zmeravený obraz slovenskej biedy, alebo lyrická oslava zbožnosti slovenského ľudu? Čítajme:

*Lud tento vždy mal svoje kalvárie,  
zem nehostinnú dostal v údel tvrdý,  
lež ľúbi ju a pre ňu mríe i žije.  
Križovú cestu svojho boja, žitia,  
prizdobil skálím, smrečím, čo ho víta  
v pokojnej borbe o chlieb, ženu, deti...  
So spomienkami krutosť času letí  
a v srdciach našich bielym ohňom sviati  
nebeská nádej.*

Vráťme sa však o dve desaťročia dozadu a pozrime sa na felixovskú „*kombináciu ornátu s harlekýnskym šatom*“ očami prísneho kritika katolíckej moderny Jozefa Kútnika-Šmálova, ktorý príkro odsúdil Dilongovu poéziu s odôvodnením, že hoci má zdanie duchovnosti, je to v základe poézia uvoľnenej imaginácie a zmyslových dojmov.

### Paradoxy tvorby dvoch pilierov

Kútnik v *Slováku* 10. 6. 1939 na s. 7 uverejnil článok *Poézia v delíriu tremens (Ad marginem Dilongovej zbierky Mesto s ružou)*, v ktorom kriticky hodnotí nielen Dilongovu poetiku, ale i jeho „katolicizmus“:

„*Matica slovenská urobila správne, že Mesto s ružou vrátila autorovi. Ale ako vidno, Dilong je nenapraviteľný. On verí viac poézii a jej krkolomným akrobaciám ako evanjeliu. Preto už raz treba verejne konštatovať, že poézia Dilonga nie je katolícka, i keď sto ráz bude písať: – Ja, svätý František. To, čo som Dilongovi napísal v súvislosti so surrealismi, tu opakujem: Dilong je básnik, ale básnik nedisciplinovaný. Dar, akým je poézia, možno veľmi ľahko zneužiť. Memento: vydaj počet z vladárenia svojho!*“

O dva týždne sa v *Slováku* (23. 6. 1939, s. 7) objavila Dilongova replika pod názvom *Moje básnické krédo a prečo odchádzam*:

„*Nepokladám za potrebné, aby som s niekým viedol dišputu. O mojej poézii nebudem sa s nikým škriepiť. Poézia podľa mojej koncepcie je a ostane hrou, doplnením sna, imaginárnou a iba obrazom... zábava a vyhľadávanie viac-menej povrchných efektov. Nezaujímam ma viac, čo sa o mne a mojom básnickom diele popíše, nestojím o to. Odchádzam.*“

Básnik však našťastie z literatúry neodišiel. Ešte v tom istom roku vydal nacionálne patetické verše *Gardisti, na stráž!*

O tomto spore Rudolfa Dilonga s literárnou kritikou sa zmienil básnik Janko Silan, vtedy ešte seminarista v Spišskej Kapitule, v liste svojmu priateľovi Otovi Hronkovi do Protektorátu 20. 3. 1940:

„*To, čo si počul o Dilongovi, je asi najsmiešnejšie medzi tými hrôzostrašnými správami o Slovensku. Fakt je ten, že literárna kritika Dilonga znosiť, on sa nahneval a odišiel do Honolulu, čiže napísal knihu básní: Honolulu, pieseň labute. Dilong – to je veľmi zaujímavá kapitola, keby sme boli spolu osobne, mohol by som Ti za tri dni rozprávať o akrobatických, cirkusantských kúskoch tohto nehodného decka sv. Františka. Fakt je, že na Slovensku sa žije, na Slovensku sa tvorí. A to neskonale viacej než donedávna.*“ (Odpis listu mi roku 1990 poskytol PhDr. Jozef Šimončíč, CSc., riaditeľ Štátneho okresného archívu v Trnave.)

Iný paradox nachádzame u Pavla G.-Hlbinu.

Po druhej svetovej vojne vydal zbierky *Mŕtve more* (1946), *Mračná a Podobenstvá* (1947), v ktorých sa v duchu kresťanského svetonázoru pokúsil vyrovnáť s novými politickými podmienkami. Táto Hlbinova poézia, spočiatku ešte ochraňujúca svoju predstavu krásy vojnou podstatne otrasenú, sa postupne stala nástrojom dobových morálnych a sociálnych aspektov. Stala sa výrazom iluzórnej predstavy o náhlom a ľahkom vytvorení nového sveta. Hlbinov všeobjímajúci básnický typ sa doslova ľahko zmocňoval veľkých sociálnych tém. Súviselo to nakoniec i s jeho manifestačným programovým vyhlásením z roku 1933.

Je na škodu básnika i na škodu literatúry, že pre spomenutú iluzórnu predstavu o našom povojnovom vývoji sa časť Hlbinovej poézie stala iba literárnohistorickým dokumentom.

Vojtech Mihálik pod značkou (sic) roku 1948 v *Lude* uverejnil recenziu pod názvom *Hlbinov vizionársky novosymbolizmus*. Hodnotil v nej básnickú zbierku *Podobenstvá*. Básnikov postoj k povojnovej skutočnosti sa pokúsil vysvetliť takto:

„Hlbina, člen a reprezentant katolíckej moderny, zaujíma svoje stanovisko k socializmu (báseň *Najkrajšia hviezda*) a vyslovuje svoju vieru v možnosti obojstranného zblíženia na báze sociálnej.“

Aký Hlbinov text inšpiroval mladého Mihálika na takéto odvážne konštatovanie? Prečítajme si ho v skrátenej podobe:

*Križovatka dejín, plná krásy.  
Spásonosná hviezda, už raz svietila si  
nad krajinou judskou,  
teraz svietiš znova  
nad bolesťou ľudskou,  
teraz znova žiariš,  
nádeje si zorou,  
nad Slovenskom žiariš,  
nad Európou chorou...*

Túto báseň pokladá Hlbinov básnický druh Janko Frátrik v časopise *Zrno* (č. 3/91, s. 6) za ukážku, ktorá dokumentuje tragiku nepripravenosti celého národa na rafinovaný komunistický útok lži a násillia.

Ako pokračuje básnik v oslave dvojhviezdy (betlehemskej a kremeľskej)?

*Križovatka dejín, plná slávy.  
Kdesi v budúcnosti vidím:  
Stalin Krista zdraví,  
Krista proletára...  
Ale ešte neprišiel ten deň,  
ktorý divy stvára:  
iba hviezda, ktorá žiari,  
iba hviezda, ktorú vidím,  
iba hviezda, ktorej verím,  
iba hviezda, čo sa prihovára...*

Toto svoje básnické vyznanie teoreticky potvrdil v zásadnom článku *Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti*, pripravenom do *Novej práce* po februári 1948. Obsah príspevku zaradeného do

čísla, ktoré už nevyšlo, mi poskytol vtedajší redaktor, básnik Ján Motulko:

„Cesta k socializmu je pre proletára dobrou nádejou na zemi, kresťanstvo mu dáva útechu v nebi, ostatok je zúfalstvo. Kresťan, ako usporiadateľ nového tuzemského poriadku, prakticky nie je dosť revolučný, musí sa dať poučiť od marxistu. Aj katolícky spisovateľ sa mnohému naučí od klasikov socialistického realizmu.“

Podobne ako slovenskí nadrealisti, ktorých tvorba po februári 1948 vyrastala z predstavy splynutia individuálneho a sociálneho záujmu človeka, aj Hlbina ako autor sociálnej harmónie a režimistického úsillia sa napriek formálnej vycizelovanosti verša dostal do bezvýhodiskovej situácie literárneho schematizmu.

## Čas Herodes

Časť básnikov emigrovala, časť sa prispôsobila a časť sa uchýlila do vnútorného exilu. Bezprostredne po roku 1948 Ján Motulko splatil daň nedobrovoľnému mlčaníu. Nepovedal nahlas to, čo povedať mal, ale nemohol. V básnickej skratke sa o tejto otázke vyjadril v zbierke *Zobúdzanie popola* z roku 1970:

*Koľko mi prešlo hlavou tém!  
Umreli mŕtve. Škoda.  
Nemal kto ruku podať,  
popretláčať mladé víno.*

Jednou z týchto tém, ktorá „neumrela mŕtva“, bola skladba *Čas Herodes* (1948–1949). Dosiaľ sa z nej objavilo iba niekoľko časopiseckých ukážok. Je to obžaloba pofebruárového režimu poznačeného „bacilom Moskvy“ a „červenými kráľmi“, ktorí „slobodu na kríž pribíjajú“ a „spravodlivosť na smrť vedú...“ Pre orientáciu uvedme z nej aspoň typické šesťveršie:

*Čas Herodes a Herodesi králi  
slobodu pyšnú z vlastnej vôle dali.  
Nech zhynie každý, komu sa to máli!  
Slobodu pyšnú svorne podpísali:  
čas Herodes a Herodesi králi:  
Dimitrov, Gottwald, ÚRO, Stalin.*

Prijatie rukopisu polyfónnej Motulkovej skladby *Čas Herodes* takmer po polstoročí od jej vzniku sa vyznačovalo protichodnými názormi a hodnoteniami.

Vlastimil Kovalčík ju zaraďuje do poézie „podzemia“, ktorá podáva umeleckú správu o strašnom čase, keď komunisti u nás uchopili moc. Tento prelomový čas evokujú „realistické, ale aj alegoricko-apokalyptické obrazy, a simultánne ich striedajú ironicko-sarkastické motívy, ktoré súhrrne mnoho aj predpovedali. Svojím imperatívom usvedčujú a odsudzujú zlo, teror, nešťastia,



dopadajúce na ľudí v onom smutnom čase“. Na záver poznamenáva, že je to umelecky pozoruhodná skladba (v dedikácii ju autor pripísal pamiatke Andreja Žarnova, ktorý bol jej prvým a za štyridsať rokov aj jediným čitateľom a kritikom) a navyše priamy dokument o čase zloby. Podľa Kovalčika toto dielo nezostarilo a na jeho sémanticko-jazykovej podobe autor nemusel robiť nijaké zmeny (*Literárny týždenník*, 15. 8. 1992).

Starší posudok P. Vojtecha Mikulu, SJ, pripúšťa, že Motulkove verše sú vášnivým protestom proti duchovnému a fyzickému zotročovaniu ľudí stalinsko-gottwaldovskou diktatúrou, ktorá u nás nastupovala na širokom fronte, aby *per fas et nefas* (právom či neprávom) uskutočnila svoje „marxistické ideály“, súčasne však poznamenáva, že je to výpoveď príliš podmienená a poznačená prítomnou chvíľou a slovníkom, ktorý akoby chcel pripomínať verše Majakovského. Páter Mikula pochybuje o aktuálnosti takejto poézie, pretože jej vraj chýba určitá zovšeobecňujúca poloha: „poézia, i keď vyjadruje prítomnú chvíľu, musí ju vyjadriť akosi sub specie aeternitatis (i keď nie explicitne formou „modliacej sa“ poézie), čitateľ takejto poézie i po odstupe mnohých rokov musí v nej nájsť čosi, čo sa mu akurát prihovára... Motulkove metafory dnes znejú už len ako vzdialená ozvena krutej skutočnosti“ (lektorský posudok s dátumom 27. 3. 1991).

Takže táto básnická výpoveď naďalej má charakter „priečinkovej“ literatúry.

### Emigrantský inotaj

Prenesme sa do emigrácie. Podľa Pavla Winczera „ani tvorba Zvonického nepresahuje úzky rámec religiozity, didaktizmu, artistnosti. Historický čas do nej nevstupuje ani nepriamo (*Slovenská poézia vydaná v Ríme a jej domáce korene. Slovenská literatúra*, 38, 1991, s. 128–139).

Lenže zdá sa, že práve pre prítomnosť „historického času“ vyvolala u nás doma podráždenú reakciu. Z emigrantskej tvorby Gorazda Zvonického roku 1960 zacitoval socrealistický kritik Ján Škamla v *Mladej tvorbe*. Najprv odmietol celú emigrantskú literatúru:

„Neobyčajne zjavne tu podmieňuje politika poetiku. Aj tam, kde Žarnov vyniká rytmickou vyváženosťou verša, kde vidno za Strmeňovým veršom mysliteľskú hĺbavosť, aj tam, kde Dilongov verš prská obraznosťou – pôsobí táto poézia práve pre svoje základné videnie vecí a dejov vo svete ako niečo neživotné. Nielenže ju písali emigranti. Tieto básne samé emigrovali z reálnej skutočnosti.“

Ján Škamla v ďalšej časti svojho článku Poézia emigrácie – emigrácia poézie (*Mladá tvorba*, 5, 1960, č. 2, s. 56–58) zaútočil na Zvonického verše:

„Nejde im o väčšie miesto národa v histórii prostredníctvom nich, ale o ich vlastné miesto v histórii prostredníctvom národa. Zdá sa, že za viacerých z nich vyjadril tieto prozaické úsilia Go-

razd Zvonický, ktorý sa priznáva, o čo mu ide v zápase o „návrat k Dunaju“.

Autor článku potom uvádza úryvok zo Zvonického básne a končí zvolaním: „Hľa, ich zamlčovná politika poézie!“

*Jak prorok v nočnú hodinu  
vyvážim dvere do brlohu,  
vyplaším z kludu spodinu  
a pozdravím ju kyjom z hlohu  
a odženiem ju od pochúťky,  
ktorú mi od úst ukradla,  
hej, čas je preverovať skutky:  
červená hviezda zapadla.*

Nám neostáva nič iné, iba s údivom konštatovať, že tento prorocký tón, slovensky tvrdý a nezmeriteľný, zaznel z úst nostalgického básnika-emigranta už na rozhraní päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, teda tri desaťročia pred našim novembrom. Predpovedal v ňom zánik hegemonie komunizmu a marxizmu v našej vlasti.

### Posledných sedem úrodných rokov

Zdalo by sa, že posledných sedem úrodných rokov sa u nás priaznivo prejavilo v sprístupňovaní tvorby tejto skupiny. Veď vyšiel výber z poézie Pavla Ušáka-Olivu *Bozk pozná smútok úst* (1991), výber z Karola Strmeňa *Sfinga spieva pri jasličkách* (1991), Motulkove *Fialové žalmy* (1992), výber z exilovej tvorby Rudolfa Dilonga *Ja, Rudolf Dilong trubadúr* (1992), výbery z Gorazda Zvonického *Si krajšia, moja vlasť a Chcem sa ti ozvať* (1993) i Hevierov výber pre študujúcu mládež *Katolícka moderna – Spomienka na anjela* (1994). Vo vydavateľstve Lúč vychádza súborné dielo Janka Silana. Prvenstvo držia Svetoslav Veigl a Pavol Strauss celým radom nových knižiek. Ešte veľa však dlhujeme Jánovi Harantovi (hoci jeho *Májový denník* z roku 1995 čo-to naznačuje) a Mikulášovi Šprincovi.

Próza sa prezentuje iba *Vymoklinami* Ľudovíta Hlaváča (ktoré od roku 1948 ležali v priečinku) a spomienkovými esejami Pavla Hrtusa-Jurinu *Návrat na výšiny* (1991) a *Pred anjelským trúbením* (1994).

Z teoretických prác hodno spomenúť *Biele miesta v slovenskej literatúre* (1991) a Frátrikovu *Slovenskú katolícku modernu v premenách času* (1994), ako i celý rad štúdií a recenzií v kultúrnej i teologickej tlači. V knižke Ladislava Hanusa máme možnosť zoznámiť sa s názormi prísneho a niekedy i nespravodlivého kritika katolíckej moderny Jozefa Kútnika-Šmálova, ktorý teologický aspekt kládol nad aspekt estetický.

Bolo množstvo konferencií, seminárov a spomienkových osláv – v Trstenej o Dilongovi, v Brodzanoch o Hlbinovi, v Svinnej o Harantovi a v Nit-

re sme dokonca vydali k Veiglovej osemdesiatke samostatnú publikáciu. Píšu sa seminárne a diplomové práce o katolíckej moderne, prednášame zmlčanú literatúru, ale i tak... Táto zdanlivá vydavateľská nadprodukcija a masmediálna aktivita z tvorby spisovateľov katolíckej moderny sa iba v obmedzenej miere prezentuje v našich verejných i školských knižniciach, vedomosti našich maturantov ani nie o ich tvorbe, iba o ich existencii sú viac ako žalostné.

Po týchto vecne-kuriózných ilustračných a trochu nesúvislých poznámkach treba súhlasiť s mienkou Petry Zemanovej, že o katolíckej moderne sa nedá hovoriť ako o autentickom básnickom smere, ale „že je vhodné a primerané hovoriť o literárnej tendencii. Slovenskú katolícku modernu v podobe skupiny považujem za organizačný rámec, v ktorom sa táto tendencia konkretizovala“ (*Slovenská literatúra*, 39, 1992, s. 229–240).

### Sú Mihálikovi anjeli súčasťou katolíckej moderny?

O zbierke Vojtecha Mihálika *Anjeli* (1947) sa František Slza v *Plameni* 1. októbra 1947 na s. 47 vyjadril ako o katolíckej poézii:

„V hierarchii hodnôt Mihálika básnika i Mihálika človeka je na prvom mieste Boh. Osobné krédo spojené s krédom básnika pokrstilo túto poéziu na katolícku.“

Náboženský charakter Mihálikovej zbierky postrehol aj jeho básnický druh Miroslav Válek, keď v *Jase* vo februári 1948 (r. 1, č. 3, s. 67) napísal:

„Tematikou 26 básní zbierky je človek, duša, Boh, láska, to sú všetky veci okolo nás, vzťahy, ktoré nás s nimi spájajú, a priepasti, ktoré nás od nich delia. No priepasti je menej a ak sú, sú jasné, lebo poézia Anjelov je hlboko ľudská, vyrovnaná a vyrovnávajúca... Je plná očakávania anjelov, pod čím myslí sa úplný pokoj. Kladom Mihálikovho poznania je, že vie určite, skade tento pokoj, anjeli prichodia, a neobyčajnú dravosť jeho veršom dodáva to, že o tento pokoj vie aj jakubovsky bojovať. Jeho poézia je v základe vždy modlitbou o dokonalosť a pokoj v duši.“

Pavol Plutko o tejto zbierke hovorí, že ju časť našej literárnej kritiky hodnotila najmä z pozície „rilkeovstva“ a Mihálikovej príslušnosti k tzv. mladšej vlne katolíckej moderny. (*Cesta k básnickému tvaru*, 1979, s. 126).

*Anjelov* spomenul aj Valér Mikula v *Slovenských pohľadoch* (1988, č. 7, s. 148), keď v súvislosti s Veiglovou poéziou a s ornamentalizmom napísal, že obraznosť tohto typu je v našej poézii veľmi stará: od ľudovej piesne cez barok a (veru áno!) štúrovcov vrcholí v katolíckej moderne, s ňou nezaniká, ale cez Mihálikových Anjelov je tu most – po ňom prešli „stachovci“ k dnešku.

## Básnik na východnom fronte

Mária Bátorová vo svojej knihe *Roky úzkosti a vzopätia* (1992) má kapitolku *Básnik sa bráni poéziou* (s. 136–139). Hovorí v nej, že skryté symboly nadrealistickej poézie sa cez vojnu menia na jasne kontúrovanú „výzvu na vzburu“. Jej vývody by sa dali doplniť viacerými veršami katolíckych básnikov.

Skryté symboly a pacifistické alegórie sú utajené i v Dilongových básňach *Jar na fronte*, *Čierne more a Báseň z Krymu* (*Slovenské pohľady*, 1943, s. 478–479). Príklad:

*V tom čase donesiem sem znaky nové  
Pochválen Pán Ježiš Kristus  
Snád' niečo také šťastné ako domov  
Snád' niečo také nové ako pokoj...*

Hrôza vojny (jeden z nosných motívov Slavkovianovej poézie) podľa básnika nemá iba všeobecný dosah, ale sa dotýka každého jednotlivca zvlášť a inak. Autor-kňaz, ktorý je povolaný do armády, prežíva osobnú tragédiu a kladie si mučivú otázku, či ešte má právo stáť pred oltárom, či sám nie je nositeľom a nástrojom vojnového zla:

*Kúpe sa ľudstvo v svojej vlastnej krvi  
aj my sme prispeli a hneď sme boli prví  
šarišské rovne vlnili sa piesňou chleba  
mne kňazské rúcho vyzliecť bolo treba  
a v rovnošate ísť kde pochoduje pluk  
ako len prijmeš Bože obeť z mojich rúk*

Je to úryvok z úvodu k zbierke *Daň srdca*, ktorú autor publikoval v *Slovenských pohľadoch* roku 1943 (s. 752). Zaiste to nebola výzva do revolučného odboja proti nacizmu, ale nepochybne to bol prejav občianskej rezistencie, osudový otáznik katolíckeho kňaza nad nezmyselnosťou vojny.

Ján Motulko, „básnik korunovaný ocelovou prílbou“ a „vojak so srdcom básnika“, je inšpiračne celkom zakotvený na východnom fronte. Vojna je básnikovi „víchrica“, „búrka veľká“, „skaza“, „chodník stonov“ a „len Satan mohol túto dobu splodiť z najtuhšej kvapky jedu“. Ale rezignácia mu je veľmi cudzia. Nad pokorou a pocitom márnosti prevláda viera v človeka, v nezničiteľnosť humanity: „a žiť a žiť! Prostred skazy!“, alebo: „Vo chvíli, keď nás guľky zožnú, semiačko vzkliči z trosiek kozmu...“.

Vidíme, že to nebol iba únik, ale i protest. Nemá teda celkom pravdu Bohuslav Kováč, ktorý v článku *Slovenská poézia v období „deravej totality“* napísal:

„Ani katolícka moderna, okrem dvoch-troch hochštaplerov, neprejavovala chuť vymýšľať konsekrčné slová nad režimom a radšej stavala rebriky do neba, unikala od skutočna do tichých rajov pobožných meditácií“ (*Tvorba T*, 1992, č. 1, s. 8–10).

## Rudolf Dilong Básnik

*Mal roztomilé náhody,  
stretol sa s milencami,  
čo mali na rtoch jahody,  
a videl mŕtvych jamy  
a s nimi v tóni javorov  
dal sa do tichých hovorov.*

*A poznal malín lásky pút,  
zapadli v húšti jedlí,  
videl i ruže zahynúť,  
čo opráchali, vädli,  
len vetrik počul polesný,  
že rozpráva im svoje sny.*

*Po horách dumní pastieri  
a panny zaklínané,  
čo žili v mŕtvom jazere  
o lásku ozbíjané,  
ožili ako v rose kvet,  
ved' šepol im pár sladkých viet.*

*Spieval si ódy nevinné  
a jeho srdca hárky,  
plaché sťa ústa devine,  
videli kvetinárky  
a modlili sa pospolu,  
akoby šli ku kostolu.*

*Kto horel, šiel mu v ústrety,  
na jeho ohni visel  
a k slnku vyšin upretý  
života čítal zmysel  
a rástol k nebu strom nad ním  
rúk popálených hľadaním.*

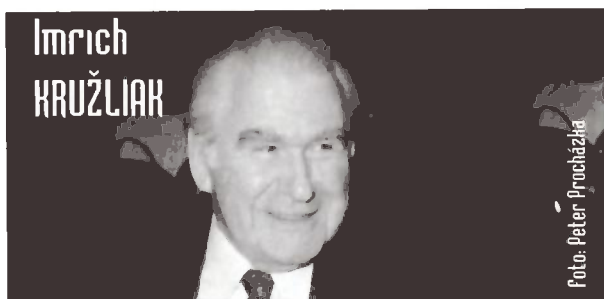
*Kde zastal, zomrel, ako v sne,  
rodil sa každou chvíľou,  
predniesol verš svoj úzkostne  
a chvel sa krehkou byľou,  
na ktorú, ako povodeň,  
zniesla sa polnoc, polodeň.*

*Celý sa svetu v slove dal,  
odokryl srdce zdielne,  
keď dokončil, vždy povedal  
to nevysloviteľné,  
ako keď jar zem zaleje  
a vtáčkom pole malé je.*

Stopy v ohni. Básne. Whiting, Ind.,  
Ján S. Lach, 1956.



## [DISKUSIA]



Za základné považujem konštatovanie, že táto generácia skutočne predstavovala istý osobitý typ poézie. O tom, či ide o katolícku modernu alebo nie, som od začiatku vážne pochyboval. O tomto pomenovaní sa viedli vážne diskusie aj v exile. A najväčším odporcom tohto termínu bol Karol Strmeň. Hovoril: „Nikdy som nebol katolíckym moderným básnikom – modernistom.“ Ale na Slovensku sa tento pojem vžil a nesúhlasil by som s tým, že to bolo pejoratívne označenie. Viem, že niektorí básnici, ktorých neskoršie nazvali socialistickými, alebo ktorí boli svojim politickým ladením a orientáciou presvedčení o marxistických pravdách, sa s úctou a uznaním vyjadrovali o poézii niektorých básnikov katolíckej moderny. Táto generácia, počnúc od Harantu a Hlbínu až po Motulku a Veigla, dosiahla svoj vrchol v Karolovi Strmeňovi. Rovnako ako kvalitná Strmeňova pôvodná tvorba obdiv vzbudzovali aj jeho preklady zo svetovej poézie. Obdivovali ich Francúzi i Španieli a dostal za ne na clevelandskej univerzite vysoké literárne ocenenia. Možno aj vám je známe, že Francúzi pomýšľali navrhnúť Strmeňa za preklady z francúzskej a španielskej – románskej poézie na Nobelovu cenu za literatúru. Strmeň to však odmietol.



Jeden aspekt úvah o katolíckej moderne súvisí s tým, nakoľko samotní básnici, začle-

ňovaní do tohto básnického smeru, akceptovali spomenutý termín. Možno ho chápali len v pomocnom význame, ale za podstatné skôr považovali, že písali v duchu katolicizmu. Títo básnici aj mňa osobne zaujímajú a oslovujú. Ako redaktor som zaraďoval Silanove básne do Slovenských pohľadov na konci šesťdesiatych rokov. Bol som zodpovedným redaktorom vydania Silanovej prózy Zápisky z domu opustenosti. A pokiaľ ide o spomienky I. Kružliaka na Karola Strmeňa, považujem ich za cenné a môžem potvrdiť, že to bol veľký básnický zjav.



Termín katolícka moderna bol termín akosi ex post. V medzivojnovom období výrazne vystupovali napr. nadrealisti a potom bolo treba nejako zaradiť aj iný výrazný básnický prúd a našlo sa preň akési pomocné označenie – katolícka moderna. Bolo to naozaj absolútne pomocné označenie. Hoci v zborníku mladých katolíckych autorov, ktorý spomína Jozef Melicher, nájdeme mnohých menovaných autorov; keď si ho bližšie preštudujeme, zistíme, že je to taká všehochuť. Nejde tu, a to chcem zdôrazniť, o nejaké generačné a estetické a iné jednotné vystúpenie. Pretože nakoniec každý z týchto básnikov bol úplne iný. Iný bol Hlbina, iný bol Dilong, iný zasa Silan. Silan bol tradičný, dokonca aj svoje zbierky pomenoval veľmi tradične: Piesne zo Ždiaru, Piesne z Javoriny. A naozaj išlo o piesne, o veci zažité z vlastnej skúsenosti. Tieto zbierky svedčia o tom, že mu nešlo o nejakú modernu, o nejaké básnické výboje. Keď som sa niekoľkokrát rozprával s Jankom Silanom o tejto tzv. skupine, vždy hovoril, že nijaká takáto skupina nebola. Oni napríklad neboli ani v osobnom kontakte – teda tí štyria povedzme reprezentatívni predstavitelia katolíckej moderny: Dilong, Hlbina, Silan, Haranta. Až potom prišli ďalší,

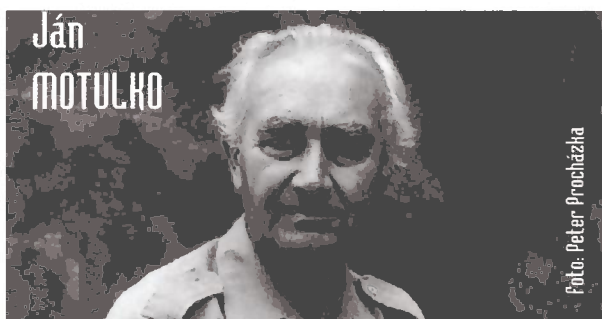
ale aj z tých bol každý typologicky svojim založením iný. Ak teda používame pojem katolícka moderna, tak len ako pomocné označenie pri výskume našej literatúry v rokoch 1918–1948, aj to s istým rizikom omylu. Po roku 1948 by som tento termín už nepoužíval. Ak ho používame, bolo by treba upozorniť, že tam patrili rôznorodí básnici, ktorých zjednocovalo iba to, že boli nábožensky založení. No neboli to náboženski básnici, len svoje náboženské vyznanie premietali do poézie. A zároveň sa ju pokúšali esteticky dostať na vyššiu úroveň – na úroveň svojej doby.



Samozrejme, že katolícka moderna nie je skupina v tom zmysle, ako sme si ju definovali povedzme pri skupine avantgardných básnikov s ich jednotným programovým vedením. To rozhodne nie. Ale osobne by som bol za používanie tohto termínu – odhliadnuc od toho, že je prevzatý z českej poézie. Tam však katolícka tvorba bola silná a mala staršiu tradíciu. Ale tento termín vystihuje ešte jednu vec, a to je tá, všimnime si to, že v podstate od štúrovcov sa duchovná tvorba už nestáva súčasťou poézie, začína z nej vypadávať a duchovná lyrika sa dostáva úplne mimo zorného poľa kritiky. Kto dnes vie, že napr. Radlinský bol duchovný lyrik? To zrazu začalo byť čosi mimoliterárne, čiže pojem literárnosti sa zúžil a za literatúru sa považovala len svetská literatúra. A to, čo sa vydávalo v modlitebníkoch, v spevníkoch, to sa nebralo ako poézia. To bolo úplne mimo literatúry, mimo všetkého. Ale práve vyostrená polemika s materializmom 20. storočia, s uchvátením vonkajšími zmenami života po prvej svetovej vojne, znova exponovala problém duchovnosti. Jedným z nich bol povedzme aj tento kresťanský, a vlastne sa zmenil pojem aj program duchovnej lyriky

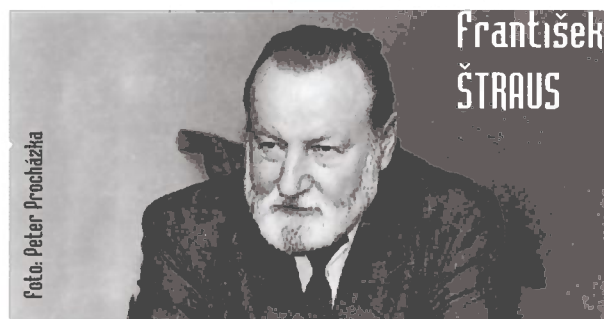
v tom zmysle, že sa zosvetštil. Duchovno prestalo byť záležitosťou sakrálného a rituálneho priestoru a začalo byť existenciálnym problémom. Zoberme si za príklad hoci františkánske chápanie sveta, prostú radosť z toho, že Boh stvoril svet taký krásny, taký pestrý. To bol vlastne moment, ktorý priblížil katolíckych básnikov k poetizmu, zodpovedalo to ich vlastnému videniu sveta, a tento senzualizmus, túto duchovnú radosť zo sveta potom zotrela druhá svetová vojna. Vidíme to u Dilonga, ale aj u Hlbinu. A ak M. Bakoš hovorí, že ich reakcia na vojnu nebola moderná, treba povedať, že išlo o inú modernitu. Nie avantgardnú. A preto aj pokus T. Winklera nahradiť modernitu avantgardnosťou vlastne nezodpovedá podstate problému. Podľa mňa sú aj v tejto poézii uložené nezmazateľné kultúrne hodnoty, ktoré neboli pomenované. Hamada síce u Silana, keď písal o ňom a Beniakovi, vyzdvihol jeho kreativitu, tvorbu autentického sveta, ale v podstate je to len floskula, ktorá je vhodná na všetko. Môžete ju použiť na nadrealizmus, na akúkoľvek poéziu, keď tento problém nie je ukotvený ani existenciálne, ani esteticky. Koľko sa toho už od starovekej poézie povedalo napríklad o úzkosti človeka. Podľa mňa je Silanova kniha Úbohá duša na zemi najhlbšou výpoveďou o kríze, duchovnej a kultúrnej kríze človeka a vôbec kultúry po druhej svetovej vojne. Všimnite si, že všetci slovenskí spisovatelia prešli po tejto vojne veľmi rýchlo od tejto tragickej skúsenosti k optimizmu. Každý chcel zabudnúť, každý chcel niečo iné, nové. Od katolíckych básnikov, okrem Hlbinu, ktorý tiež nastúpil na tento rýchlik ľahkého vykúpenia, sa ďalej ozývali hlasy, že tento svet sme vlastne pokazili my, my sme do neho vniesli všetku tú krutosť. A že – tak ako to učí kresťanstvo – osud nie je mimo nás a my sme tí, ktorí sme boli takí krutí, hriešni, a máme sa preto učiť pokore. A chcel by som tu ešte upozorniť na jeden moment – a to je reakcia na nietzscheánstvo. V podstate je to v poézii tradícia Hörderlina, ktorý vlastne prvý nastolil problém sveta bez Boha. Nastupuje titanizmus, ktorému my dávame pekný názov romantizmus. V podstate je to však bohorúhačská trufalosť básnika. S tým sa napriek-

lad vyrovnával Rilke. Aj túto líniu vojna znova zvýraznila. Práve u týchto básnikov pretrvával odpor proti civilizačnému optimizmu, ktorý však nemal nijakú morálku. Ich hlas nebol a ani nemohol byť samozrejme silný a ani mu nebolo dopriate, aby ho bolo počuť. Nechceli ho počuť. Ale bol tu a treba o ňom hovoriť ako o fenoméne akejsi občianskej rezistencie a treba ho nejakým spôsobom zhodnotiť. Bez ohľadu na to, či bola táto skupina básnikov programová alebo nie.

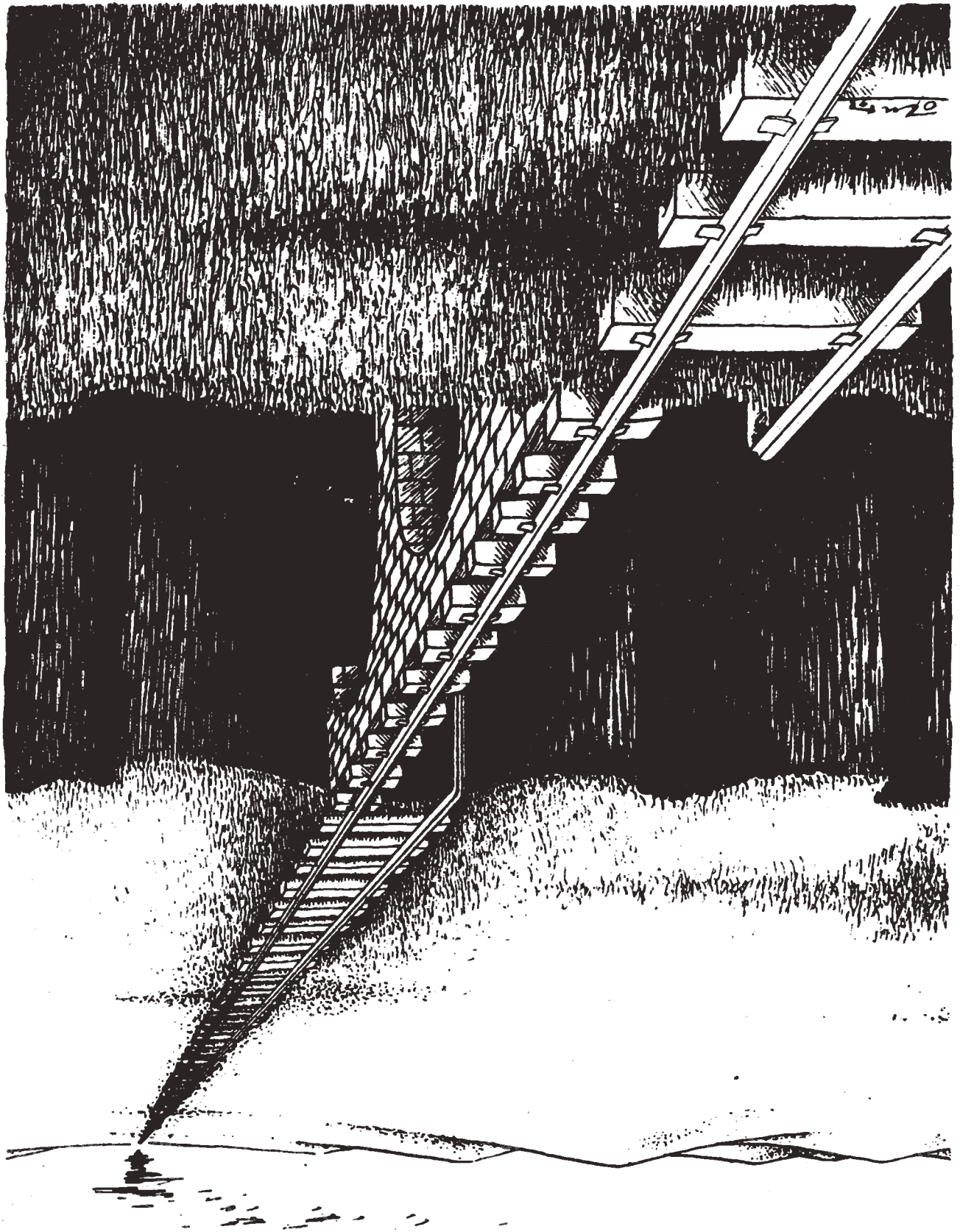


Ako som sa dostal do katolíckej modernej a prečo, to neviem. Čo je to katolícka moderna, to tiež neviem. Vyšli knižky, vyšli brožúry, počúval som prednášky a čím viac som čítal o katolíckej modernej, tým viac otázok som si kládol. Pokúšal som sa aj zistiť, ako som sa dostal do katolíckej modernej. Tuším roku 1947 to bolo, keď vyšli naraz vo Verbume tri básnické zbierky, takmer v jeden deň: Haranta, Silan a Motulko. Dvaja kňazi, jeden laik. Pravdepodobne preto som sa dostal do akéhosi zoskupenia a potom to pretrvávalo. Keď roku 1970 vyšla moja zbierka *Zobúdzanie popola*, veľa sa o nej nepísalo, ale ktosi kdesi predsa napísal, že – aspoň pol vety odcitujem – „známy katolícky kňaz Ján Motulko“. Tak už som bol v jednom vreci s ostatnými. Ako vznikla katolícka moderna, neviem, ani kto je na začiatku – ale povedzme, že Hlbina. Bol to klub, či to bolo zoskupenie, či to bol smer, alebo len generačný zjav? Generácia to nebola, boli tam príslušníci viacerých generácií. Odkedy to trvalo a dokedy? Či to bolo časovo obmedzené, či to bolo personálne obmedzené alebo to trvá sine-fine? Lebo v poslednom čase som už počul hovoriť o katolíckej postmodernej. Popísal som si niektorá mená, ktoré

som našiel v brožúrke, čo vyšla pri príležitosti výstavy *Katolícka moderna* v Univerzitnej knižnici. Spomínajú sa v nej: Beniak, Dilong, Geraldini, Haranta, Hlbina, Javor, Motulko, Oliva, Silan, Strmeň, Šprinc, Veigl, Zvonický, Žarnov. Je to koniec, je to začiatok? Prečo nie napríklad aj Zborovian, ktorý má krásne mariánske básne? Nespomínajú tam Slavkoviana-Frátrika. V poslednom čase sa ku katolíckej modernej programovo hlási Prešovčan Vokál. Ale nikde sa doteraz nespomína. A prečo tam nie je mladučký Kotos. Umrel ako mladý chlapec, jeho pozostalosť sa náhodou dostala ku mne, opatruje ju teraz profesor Pašteka. Keby sme takto pokračovali, mohli by sme pokračovať Turčánym, Chudom, mladým Zavarským atď. A kde skončíme? Ak by sme to mali ohraničiť, potom by som navrhol ohraničiť to na kňazov a do určitého obdobia. Povedzme do 33-ho, 45-ho, alebo 48-roku. Ale potom zase vyvstávajú ďalšie otázky a nemajú konca-kraja. A tak s tým musí urobiť rózny koniec literárna kritika.

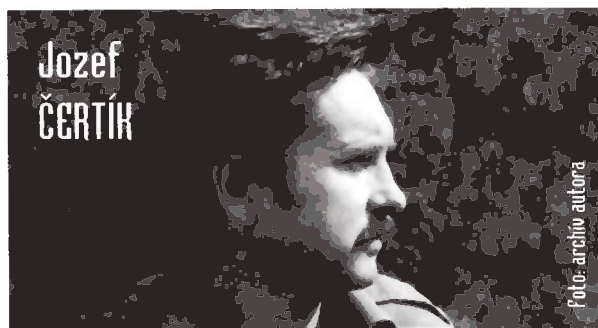


Viliam Marčok povedal, že pojem katolícka moderna k nám prišiel z Čiech. Neviem, kto prvý použil na Slovensku tento termín, ale pokiaľ ide o českú poéziu – tam to bolo programové hnutie. Tam išlo o literárny smer, ktorý mal vlastnú poetiku, vlastnú filozofiu atď. K nám sa však tento pojem preniesol dosť mechanicky. Myslím, že na Slovensku nemala katolícka moderna žiadny program. Veď ak si napríklad zoberiete Dilonga a Harantu, sú to dve odlišné poetiky. Preto nepovažujem tento termín za adekvátny. Ide podľa mňa o katolíckych básnikov. A nemožno hovoriť ani o skupine, pretože skupina už musí mať svoju súdržnosť, isté zásady, istý skupinový program, a ten katolícka moderna u nás nemala.





Keď vyšla básnická zbierka T. G. Hlbinu *Harmonika*, literárny kritik a recenzent Rudo Brtáň, vtedy ešte nebol literárnym vedcom, lebo literárnych vedcov sme ešte nemali, napísal o istých barokových prvkoch, ktoré v tejto zbierke nesporne sú. Napísal, že je typicky poetistická, prevládajú v nej slovné hračky atď. A postavil sa k tejto zbierke negatívne. Na to odpovedal Hlbina jedným epigramom: „Máš oslie, pritom ale hluché uši, keď neznie ti moja *Harmonika*. Krpatej, nízkej luteránskej duši, nie sú po chuti verše katolíka. Nečisté oko vidí všade špinu. Nerýpaj do baroka, zemeplaz. Čo tebe po tom, že mám dáku vinu a že som katolícky kňaz“. Táto Hlbinova výčitka sa dotkla Brtáňa, zasiala v ňom akýsi odpor k tvorbe nie že pôvodu katolíckeho, ale voči katolíckym kňazom. To spomínam len ako ilustráciu dobovej atmosféry. No a pokiaľ ide o pojem katolícka moderna, začal sa objavovať a kryštalizovať po vyjdení Hlbinovej zbierky *Harmonika* a *Almanachu slovenských katolíckych básnikov*, ktorý vyšiel v Spolku sv. Vojtecha v Trnave. Zredigoval ho Rudolf Dilong. Proti jeho vôli vtedy do neho zaradili aj mladého Ruda Fabryho. Zostalo mi v pamäti, že vtedy sa začala rozlišovať slovenská lyrika – poézia na katolícku a inú. A vznikol aj tento pomocný názov katolícka moderna. Lebo každý z týchto autorov mal naozaj rozdielnu poetiku. Boli to skutočne rozliční autori. Povedzme Karol Strmeň.



Chcel by som spomenúť, že v čase, keď R. Brtáň písal kritiky, rovnako kriticky sa prejavoval aj spisovateľ Dobroslav Chrobák, tiež evanjelik. V súvislosti s ním by som však nehovoril o nejakej konfesii, ale o evanjelickom kultúrnom pozadí. A pretože som ročník 1950, v škole som sa nič o katolíckej moderne nedozvedel, nevydávala sa, nebola prístupná. Napriek tomu, že tieto knihy neboli k dispozícii, pociťoval som pri čítaní staršej poézie, že existujú básnici s katolíckym kultúrnym pozadím a básnici s evanjelickým kultúrnym pozadím. Overil som si to, keď vyšla zbierka poézie *Na telo*, ktorú zostavil Štefan Moravčík. Na takej čiastkovej téme, ako je erotika, som si potvrdil, že básnici Trnavskej skupiny: Stacho, Mihalkovič, Šimonovič, ale aj Strážay a potom aj Moravčík majú veľký cit pre erotiku, že v katolíckom kultúrnom pozadí je veľmi rozvinutý kult madony a že z neho cítil ženu, má to v sebe aj erotické iskrenie. U básnikov s evanjelickým kultúrnym pozadím som to pociťoval inak. Niežeby tiež nemali erotiku, ale trochu na iný spôsob, je v tom väčší odstup. Povedzme M. Rúfus, ktorý sa na tému ženy pozerá až prorocky, reliéfovo, v takom chladnejšom svetle. Tým nehovorím, že to nie je pôsobivá poézia. Len som ju vnímal trochu inak. Ale aby som nejako zakončil tieto svoje poznámky: katolícke kultúrne pozadie je ako tá fazuľa, ktorá potrebuje tú luteránsku paličku, aby sa mala na čo navíjať, pretože inak nevyunikne. Vyniknú len spolu.

# SOCIALISTICKÝ REALIZMUS

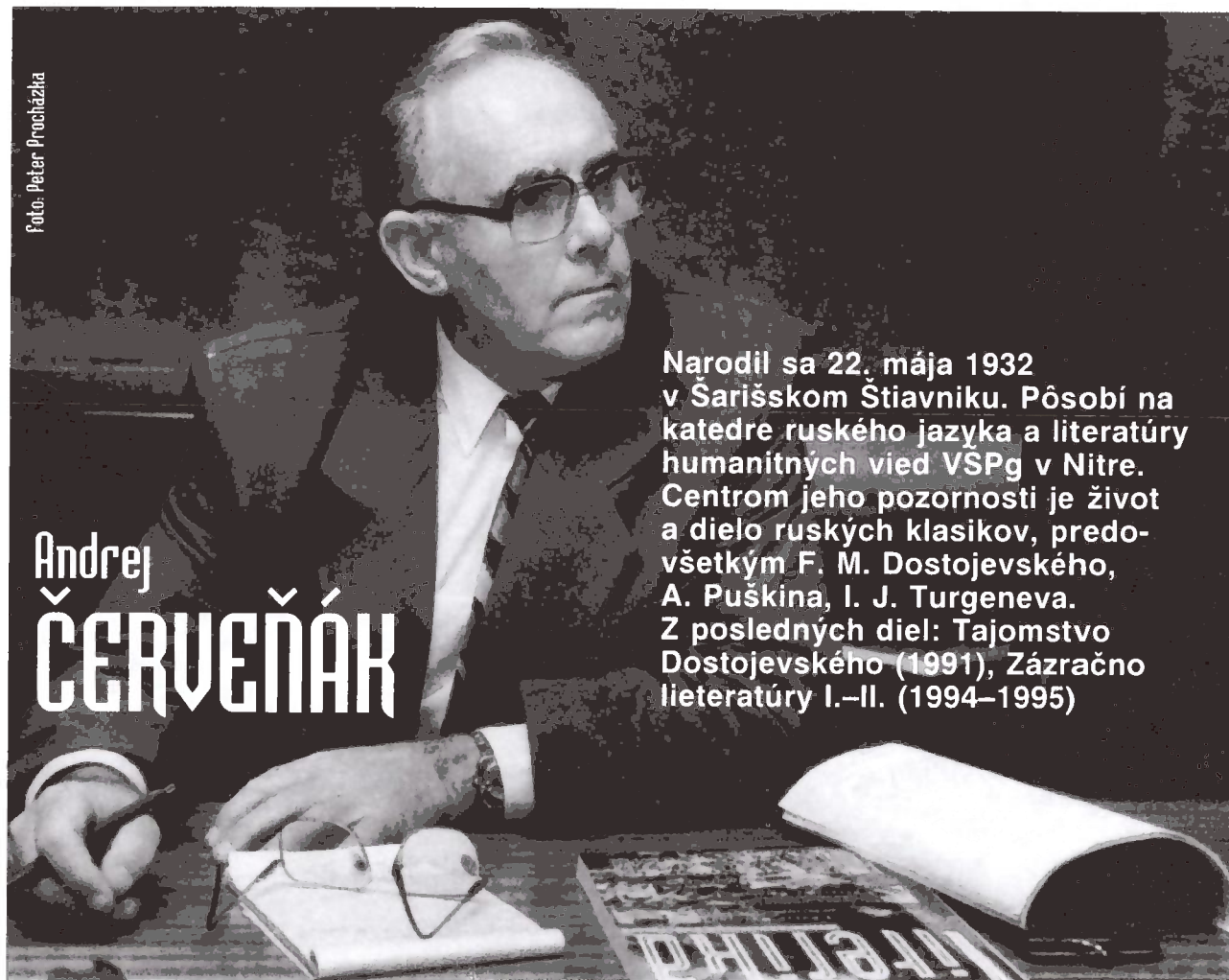


Foto: Peter Procházka

Andrej  
**ČERVENĀK**

Narodil sa 22. mája 1932 v Šarišskom Štiavniku. Pôsobí na katedre ruského jazyka a literatúry humanitných vied VSPg v Nitre. Centrom jeho pozornosti je život a dielo ruských klasikov, predovšetkým F. M. Dostojevského, A. Puškina, I. J. Turgeneva. Z posledných diel: Tajomstvo Dostojevského (1991), Zázračno literatúry I.–II. (1994–1995)

## Fenomén socialistický realizmus

Priznám sa, že spracovanie tejto témy znamenalo pre mňa mimoriadne napätie a sebaaprekonávanie, pretože cítim a vidím reakcie – od mierne nadvihnutých obočí až po zlomyselné úšľabky: Socialistický realizmus? – Čo to je?

Aj ja si kladiem túto otázku. Lenže na rozdiel od posmešného nihilistického, pštrosieho ignorovania a odmietania tohto javu, s akým sa občas stretávame, chcem ho pochopiť ako čosi, čo tu existovalo (koľko rokov? – 40, 30, 20? – to presne neviem). Ak sme sa podujali na nevďačnú úlohu – preskúmať literárne smery, prúdy, školy, skupiny atď. v slovenskej literatúre po roku 1945, čiže lite-

rárnej scény, ktorej viacerí aktéri ešte neopustili literárne dosky – bez poznania socialistického realizmu to nepôjde. Akékoľvek úvahy o literatúre posledných päťdesiatich rokov, ktoré by ignorovali túto skutočnosť, sú vopred odsúdené na neúspech. Bol tu, písalo sa o ňom i hovorilo, deklarovalo i diskutovalo. Tento pojem patril k najfrekvencovanejším, spoluvytváral spoločenské i literárne vedomie, ktoré zasahovalo každého – jeho propagátorov i kritikov – nakoľko (na 1 %, 10 %, resp. 40 %? atď.), to pravdepodobne nikdy nezistíme. A možnože ani nepotrebuje zisťovať. Stačí konštatovať, že tu žil národ, ľud, spisovatelia, ktorí milovali a nenávideli, verili i zúfali, čiže realizovali svoj antropologický potenciál v dotyku s neantropologickými (historickými, sociálnymi, duchovnými) parametrami života. Tu už nejde iba o literatúru a literárčenie, ale o život niekoľkých generácií, o zmysel ich života, aj o zmysel nášho života, pretože sme ho žili v tomto období, iný sme nemali. Nemôžeme sa ho vzdať, pretože by sme sa vzdali samých seba. Štyridsať rokov v živote národa a ľudstva znamená iba historický okamih, ale pre človeka to môže byť večnosťou. Lenže bez adekvátneho pochopenia tejto ľudskej večnosti nepochopíme ani okamih národa a ľudstva. Nekončnosť svetla sa skladá zo svetelných kvánt, ak by v svetelných prúdoch vypadol čo len jediný kvant, nastala by večná noc. Nijaká nulová situácia v živote, kultúre, ale ani v literatúre neexistuje, dnešok je výsledkom včerajška a spolu modelujú zajtrajšok.

Našu tému sme si vymedzili ako fenomén socialistického realizmu. Ak predpokladáme jednotu opozícií – fenomén a noumen – znamená to, že sme sa rozhodli zostať na úrovni javu (gnozeológie), menej podstaty (ontológie). O tom, čo znamenal socialistický realizmus pre slovenskú kultúru a literatúru, mohli (či mali?) by povedať niečo tí, čo tvorili, čo vytvárali estetické hodnoty, resp. tieto hodnoty glosovali, analyzovali, skúmali. Verím, že sa to v budúcnosti stane. Optika mojej reflexie má však aj hlbšie príčiny – napätie, resp. až protirečenie medzi teóriou a praxou, ktoré práve v tejto oblasti bolo vždy a všade veľké. Pamätáme si napríklad, ako teoretici Lifšic, Ovčarenko, Jermilov a ďalší vyhlasovali, že víťazstvo socialistického realizmu je v sovietskej literatúre definitívne, ale na otázku, čo je to socialistický realizmus, praktik Šolochov odpovedal: Čerthovie, čo to je...

Analogická situácia bola aj na Slovensku. Teoretici teoretizovali – praktici „praxovali“. Teoretici plnili rôzne funkcie: vo vzťahu k sebe – funkciu sebarealizácie, sebazáchrany až angažovanosti. Praktici tvorili – jedni viac podvedome ako vedomie, iní viac afirmatívne ako kontroverzne vo vzťahu k spoločenskej realite. Bola tu zložitá štruktúrovaná obec kritikov a spisovateľov so zložitými väzbami k svetu i sebe navzájom. Ivan Sulík upozornil

aj na skutočnosť, ako kritici nosili často kožu na trh v záujme praktikov – vysvetľovali, čo autor povedal (aj keď to často nepovedal), čo autor myslel (aj keď to nemyslel). Kolkokrát väzby autor–dielo–kritik predurčili recepciu diela, ktoré bolo posunuté iným smerom, než aké dielo implicitne obsahovalo. Kolkokrát takáto „kritika“, t. j. taktika, zachránila autorov pred ideologickými dôsledkami!

Nechceme zjednodušovať, ale ani prekomplikovať, nechceme ideologizovať, ale ani bagatelizovať. Boli takí, čo slúžili, ale aj takí, čo poslúhovali, jedni tvorili, iní konštruovali.

Teória socialistického realizmu nevznikla u nás – prijímali sme ju, tak ako sme prijímali iné ideologizmy (jedni úprimne, iní zo servilnosti, tréť z nevedomosti, štvrtí z pocitu ohrozenia atď.). Recepciu niektorých postulatov socialistického realizmu v predvojnovom období (najmä sociálnu dominantu robotníckej literatúry a DAV-u, ktorá však vždy bola prítomná v slovenskej literatúre, ibaže teraz sa posúva z optiky demokratickej k optike triednej) by som nazval jeho **prehistoriou**. Existovala tu pluralitná spoločenská a literárna situácia, ktorá istým spôsobom podmieňovala a spoluvytvárala aj teoretickú a praktickú aktivitu socialistickorealistickej literatúry. Neskôr sa bude hovoriť o koexistencii, resp. syntéze dvoch prúdov dokonca v socialistickej literatúre – o prúde Jilemnického a prúde Novomeského. Situácia sa zásadne zmenila po druhej svetovej vojne, resp. po roku 1948, odkedy sa začnú presadzovať také kategórie života, kultúry a literatúry ako vedecký svetonázor, jednota pracujúcich, zrozumiteľnosť umenia a literatúry, historická pravda, angažovanosť, straníckosť a ďalšie, ktoré si osvojujú (či už ako gnozeologicko-axiologické operátory pre vlastnú tvorivú aktivitu, alebo ako ochranné štity pred „politikou strany“, ktorá najmä na svojich zjazdoch vytyčuje úlohy pre umenie a kultúru)... áno, pomaly si ich osvojujú (takmer?!) všetci.

Napriek tomu, že u nás vznikajú vlastné štúdie a články (teoretické i aplikatívne) o problematike socialistického realizmu, knižné publikácie o tejto problematike sú v prvej fáze recepcie socialistického realizmu prevažne importným artiklom: A. Stil, *O socialistický realizmus*, Bratislava 1953; zborník sovietskych autorov *O socialistickom realizme*, Bratislava 1960; v roku 1965 vychádzajú dve práce o literatúre (Lenin, *O literatúre a umení*, Bratislava 1965, ale aj Wehrli *Základy modernej teórie literatúry*, Bratislava 1965), ktoré manifestujú dva prístupy k chápaniu literatúry a umenia; ďalej sú to – monografická práca D. Markova, *Genéza socialistického realizmu*, Bratislava 1972; zborník sovietskych autorov *O umeleckej forme socialistického realizmu*, Bratislava 1975; roku 1976 vyšli dve práce tejto proveniencie – Kunicyn, *Politika a literatúra a Seve, Marxizmus a teória osobnosti* – ktoré takisto chceli dokumentovať istú

pluralitu v podmienkach vzťahujúceho sa ideologického monologizmu.

Práce domácich autorov nie sú početné (okrem Bakošovej práce a autorov historicko-konkrétnych analýz), ide v podstate o dva zborníky (*Genéza slovenskej socialistickej literatúry*, Bratislava 1974 a *O socialistickom realizme*, Bratislava 1976) a tri monografie (B. Truhlář, *Próza socialistického realizmu*, Bratislava 1976, A. Červeňák, *Socialistický realizmus v diskusii*, Bratislava 1983 a V. Marčok, *Socialistický realizmus dnes*, Bratislava 1985). Tých prác bolo akiste viac (monotematické čísla *Litterárií*, *Slavica slovaca*, zborníky vysokých škôl, články na stránkach časopisov), na tomto mieste nejde však o bibliografiu, ale o pochopenie skutočnosti, že tu existovala silná ideologická a estetická aktivita Sovietskeho zväzu, ktorá hrala úlohu akéhosi staršieho, a preto aj múdrejšieho brata (viď slogan So Sovietskym zväzom na večné časy). Treba však poznamenať, že o recipovaných dielach a autoroch sovietskej literárnej vedy rozhodovali ich recipienti, ktorí pristupovali k nej selektívne. V nejednom prípade boli to práve sovietski literárni teoretici (Bachtin, Lotman, Kolmogorov, ale aj Markov, Bursov, Lichačov), ktorých práce často povedali to, čo by sa domáci autori neodvážili ešte povedať. Aj tu platila modelová situácia z neskorších rokov sovietskej literatúry: Graninov *Portrét*, Ajtmatovovo *Popravisko*, Rasputinov *Požiar* a iné zohrávali u nás úlohu esteticko-ideovej rekognoskácie, po ktorej oveľa smelšie kráčali aj slovenskí spisovatelia a literárni vedci.

Lenže táto situácia mala ešte širší a univerzálnejší význam. Ide o to, že základný postoj teórie socialistického realizmu mal u nás (ale v značnej miere aj v iných krajinách) charakter nepretržitého zápasu PROTI zúženému neadekvátnemu chápaniu teórie voči praxi a ZA širšie, adekvátne, presnejšie povedané, adekvátnejšie ponímanie väzieb medzi nimi. Obrazne povedané: bola tu sústavná zákopová vojna tvorivosti proti dogmatizmu, dialektiky proti metafyzike. Takýto charakter majú články a štúdie slovenských literárnych vedcov (neglobalizujme však – väčšej časti slovenských literárnych vedcov), ktorí glosovali i analyzovali literatúru obdobia socialistického realizmu. Takýto charakter má aj jediná slovenská monografia o teoretických problémoch socialistického realizmu v slovenskej literatúre – V. Marčok, *Socialistický realizmus dnes*. Lenže k jednote a adekvátnosti teórie a praxe socialistického realizmu nikdy nedošlo. Ani nemohlo: vývinový oblúk teórie socialistického realizmu (od vulgárneho sociologizmu tridsiatych a päťdesiatych rokov až po koncepciu socialistického realizmu ako „otvoreného systému“, tak ako ju v osemdesiatych rokoch sformuloval D. Markov) bol vždy poznačený filozofickými a ideologickými požiadavkami metaliterárnej povahy – filozofiou marxizmu-leninizmu ako jedinej

vedeckej metódy poznávania sveta a človeka, ktorá aj od literárnej vedy a literatúry žiadala, aby sa stali nástrojmi za premenu sveta a človeka, samozrejme, v jej ponímaní. Vyvíjali sa a menili rôzne estetické parametre socialistického realizmu (napríklad od požiadaviek zobrazovania života vo formách samotného života až k prijatiu rôznych foriem ozvláštnenia), ale požiadavka stranickosti a angažovanosti v jej duchu zostávala stále. Malo to však jeden háčik: obsah pojmu stranickosť určovala strana na svojich zjazdoch, umelcom sa odporúčalo angažovať sa v duchu ich uznesení. Tento obsah sa však vyvíjal a menil (tak ako sa vyvíjala a menila spoločenská realita), a preto sa vyvíjala a menila aj „teória“ socialistického realizmu...

Dovoľte mi byť trochu osobným: keď som roku 1983 vydal knihu *Socialistický realizmus v diskusii* a hrozilo mi nebezpečenstvo, že ma druhýkrát vyhodia z vysokej školy, moji známi a priatelia sa prihovorili za mňa u súdruha Pezlára, aby ma prijal a vypočul... Lenže on ma prijal, ale nevypočul. Vyčítal mi všeličo: koketovanie s Garaudym, freudizmom a existencializmom, ignorovanie dokumentov slovenských zjazdov, ale jeho najväčšia výčitka znela na adresu názvu knihy: Prečo Socialistický realizmus v diskusii a nie, dajme tomu, Diskusie o socialistickom realizme?! Vyzerá to tak, akoby socialistický realizmus existoval iba v diskusii. Trafil klinec po hlavičke. Socialistický realizmus skutočne existoval iba (resp. predovšetkým) v diskusiiach medzi zjazdami. Preto akýkoľvek jeho model môže mať význam iba pre jednotlivé obdobia. Dominanta socialistického realizmu – filozofia marxizmu-leninizmu ako metóda na premenu sveta – sa nemohla stať chrbtovou kosťou estetikosti, pretože aj ona sa vyvíjala a menila. V socialistickom realizme by sa u nás dali vymedziť zhruba (okrem prehistórie) tri vývinové obdobia: päťdesiate roky – dogmatický model socialistického realizmu, šesťdesiate roky – revizionistický (resp. revidovaný) model, a sedemdesiate a osemdesiate roky – eklektický model. Ak by sme sa dohodli na istých parametroch tvorby – individuálnych a spoločenských – a povedali si, že základ individuálnych parametrov tvorí hĺbka kreativity tvorcu (maximálna, mediálna a minimálna, podľa ktorej sa určuje charakter spisovateľa ako génia, talentu alebo grafomana) a základ spoločenských parametrov sa formuje pod vplyvom spoločenskej reality a filozofie, dostali by sme sa k jadru estetikosti, v našom prípade estetikosti obdobia socialistického realizmu. Napriek tomu, že väčšia časť diskusií v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch sa pokúšala charakterizovať „socialistickú estetikosť“, socialistický estetický ideál, išlo o výlučne modelovú aktivitu, ktorá sa mala dostatočne ontologizovať. Bolo tu čosi také, s čím sa (samozrejme, v iných podmienkach) vy-



rovnával, podľa Jána Števčeka, Vajanský, ktorému v zúfalstve nad slovenskou národnou realitou nezostávalo už nič iné, iba literárne modelovanie slovenskej reality, ktorú chcel mať aj v objektívnej realite. Estetickosť, ktorá sa neprihovára k totalite človeka (k jeho vedomým, podvedomým, nadvedomým i transcendentálnym vrstvám), nemôže byť východiskom totálnej kreativity tvorcu i autentickým pendantom umeleckej reality. Pokúsme sa teda pozrieť na jednotlivé obdobia socialistického realizmu z hľadiska povedaného, ale najmä z hľadiska parametrov, ktoré v ňom identifikoval jeho teoretik Jezuitov v knihe *Socialističeskij realizm v teoretičeskom osveščeniu*, Leningrad 1975 – ide o parameter sociálny, filozofický, estetický a umelecký.

**1. Dogmatický model socialistického realizmu.** Sociálna realita: nemilosrdný triedny a ideologický boj (dôsledky – násilná kolektivizácia, likvidácia tzv. buržoázných nacionalistov) kultúrna realita: *Manifest socialistického humanizmu* z roku 1948, ideál socializmu ako najpokrokovejšieho programu ľudstva (dôsledky – likvidácia nadrealizmu, katolíckej moderny, boj proti tzv. všeludským hodnotám v mene hodnôt triednych a straníckych, exkomunikácia buržoázných elementov zo života a kultúry); filozofická realita: boj za víťazstvo filozofie marxizmu-leninizmu, nástup panlogizmu i panracionalizmu (dôsledky: vznik vedomia, ktoré odmieta signály „zahnívajúceho kapitalizmu“ – genetiku, kybernetiku, synergetiku a rôzne prejavy iracionálna, indeterminizmu, transcendentna); estetická realita: boj za socialistickú estetickosť, socialistický ideál a kladného hrdinu, angažovaného za ideály strany (dôsledky: požiadavka zobrazovania úlohy strany v románoch zo súčasnosti... Príklady– tlaky stranického vedenia kultúry na Šolochova, aby zviditeľnil úlohu komunistu Morozku v *Tichom Done*, na Fadejeva, aby doplnil *Mladú gardu* o komunistu, ktorý riadi aktivitu mladogvardejcov, diskusie okolo Hečkovej *Drevenej dediny* a Lazarovej *Osieho hniezda* v záujme zvýraznenia úlohy vedúcej sily spoločnosti atď.); umelecká realita: zápas o socialistický realizmus, zobrazujúci život formami samotného života (dôsledky – idealizácia či vulgarizácia? klasického dedičstva a odmietanie buržoázneho modernizmu, umeleckého ozvláštnenia grotesky, absurdity, nonsensu. Bujnenie dogmatizmu a schematizmu. Zúžená koncepcia človeka v realite i umení, vymedzená predovšetkým parametrami sociálneho determinizmu (spomeňme si tzv. axiómu, že podstatu človeka tvorí suma jeho spoločenských väzieb) sa stala uprednostňovaným agensom a subjektom literárnej tvorby... Nie že by tu neexistovali aj iné koncepcie (v našom pohľade využívame metódu maximálneho modelovania, ktoré sa pokúša o zachytenie aspoň základných ideí, symbolov a ikon doby, aj keď si uvedomuje-

me, že to robíme na úkor vedeckej analýzy), ale realita života a literatúry bola oveľa pestrejšia a protirečivejšia.

Svedčia o tom aj fakty slovenskej literatúry. V období dogmatickej koncepcie socialistického realizmu vznikli u nás také diela ako Lajčiakova *Súdržka moja zem* (1949), ale aj Horovova zbierka *Moje poludnie* (1952). Zatiaľ čo Lajčiak stotožňuje vlastné, národné, literárne dejiny s dejinami strany, Horov ich vidí ako isté kontinuum, kumulujúce pamäť celého ľudstva. Ešte výraznejšie sa táto diferenciácia prejavuje v próze: roku 1946 vychádzajú také diela ako Švantnerova *Nevesta hôľ*, Figuliovej *Babylon*, Zelinovej *Anjelská zem* a ďalšie, ktoré sú labuťou piesňou lyrizovanej prózy a naturizmu. Celkom iné kvality obsahujú také diela ako a) Tatarikova *Farská republika* (1948), Mináčov debut *Smrť chodí po horách* (1948), b) Krnova zbierka *Na strážni* (1951), Hečkova *Drevená dedina* (1951), c) Bednárov *Sklený vrch* (1954), Jašíkovo *Námestie svätej Alžbety* (1958), d) Mináčova *Generácia* (1958–1961), Karvašova *Polnočná omša* (1959) a ďalšie. Všetky uvedené diela vznikli v určitej dobe, ktorú sme sa pokúsili charakterizovať, a táto doba istým spôsobom pulzuje v nich, lenže veľmi odlišnými rytmami. Líšia sa nielen odlišnou mierou talentu, ale aj rôznou intenzitou akceptovania dogmatického modelu socialistického realizmu. Ktoré diela vznikli **vdaka** teórii socialistického realizmu a ktoré **napriek** tejto teórii, na túto otázku nie sme schopní (ani ja, ale hádam ani viacerí, resp. všetci?) meritórne odpovedať. Cítíme iba to, že hodnotová škála slovenskej literatúry tohto obdobia je veľmi široká – od hodnôt podenkových až k hodnotám nadčasovým...

**2. Revizionistický (či revidovaný?) model socialistického realizmu.** Nijaký dogmatizmus a normatívnosť nemôžu trvať dlho, pretože skôr alebo neskôr sa dostanú do protirečenia s nedogmatickou a nenormatívnou realitou, ktorá sa proti nim – evolučne alebo revolučne – vzbúri. Momentom takejto vzbury sa stal – XX. zjazd KSSZ, ktorý započal obdobie revízie a revizionizmu vo všetkých sférach bytia i vedomia. Nešlo o vzburu revolučnú (pokusy o niečo také v Poľsku, Maďarsku a Československu, ktoré však o sebe vyhlasovali, že im ide iba o zmeny imanentných princípov systému, boli potlačené), v reálnom chronotope mohlo ísť iba o vzburu evolučnú, revizionistickú. Nádarmo ju pretrvávajúci dogmatizmus ocajchoval ako spreneveru a zradu, neskôr – v čase perestrojky – musel sám kapitulovať, čím dal za pravdu obrodnému revizionistickému hnutiu šesťdesiatych rokov.

Na pozadí tejto skutočnosti sa formuje aj revidovaný, revizionistický model socialistického realizmu. Sociálna realita: kríza politického, ekonomického a kultúrneho monologizmu a slabé klopanie prvkov dialogickosti a plurality (dôsledky: kva-

senie politické – socializmus s ľudskou tvárou, ekonomické – slabé výhonky trhu a rôznych foriem vlastníctva, kultúrneho otvárania okien do sveta); kultúrna realita – zápas o pluralitnú koncepciu umenia a kultúry, čínsky návrh, aby v záhrade socializmu kvitli všetky kvety umenia (dôsledky – návrat k moderne a avantgarde, aktivizácia periférnych a proklesnutých foriem umenia – v hudbe pop-music, vo výtvarnom umení pop-art, v literatúre detektívky, seriály, komiksy, vznik teenagerskej kultúry); filozofická realita – módnosť existencializmu, antropologizmu a slabých foriem iracionalizmu (dôsledky: sovietska marxistická filozofia sa ocitá v ústraní, aktualizujú sa západní marxisti – Togliati, Garaudy, Schaff, ale predovšetkým existencialisti Sartre, Kierkegaard, antropológovia Fromm, Freud, Jung, iracionalisti Maritain, Bergson a ďalší), estetická realita – víťazí Garaudyho koncepcia „realizmu bez brehov“, koncepcia estetickosti ako analógie zložitosti sveta a človeka (dôsledky: subjekt, objekt a predmet umenia získavajú v literatúre a umení najbizarnejšie dimenzie – od parareality cez realitu k metarealite; štrukturalizmus, nová kritika, ruská formálna škola prežívajú svoju druhú jar); umelecká realita – zdá sa, že spisovatelia nepoznajú nijaké obmedzenia, že svet je bez brehov a kvitne v ňom všetko, čo kvitnúť vie, neignorujú etickú angažovanosť (jedni), skúmajúc iba hranice únosnosti umeleckého experimentu (druhi), začína sa uvažovať o socialistickej literatúre, ktorej dominantu tvorí sociálnosť, menej o socialistickom realizme s dominantami ľudovosti, triednosti a stranickosti (dôsledky: schematizmus a dogmatizmus strácajú na svojich pozíciách, slabne kategória typickosti, revitalizuje sa umelecký pozitívizmus (deskripcia) a modelovanie; teória odrazu ustupuje pred princípom umeleckej kreativity). Zo širokej škály princípov socialistického realizmu si udržuje platnosť požiadavka sociálneho determinizmu a etickej angažovanosti, ktoré však sprevádzajú umenie od čias vzniku umenia (angažovanosť) a realizmu (sociálny determinizmus).

Na pozadí takejto skutočnosti socialistický realizmus nemohol mať inú podobu (ak chcel vôbec existovať) ako revizionistickú, ktorá musela túto skutočnosť reflektovať. V sovietskej literatúre bezbrehosť siahala od Solženicynovho *Jedného dňa Ivana Denisoviča* cez Bondarevov *Breh* až k Nikolajevovej *Bitke za pochod*. U nás vznikla obrovská vlna duchovnej a umeleckej renesancie, na vlnách ktorej vznikli také diela humanistickej orientácie ako a) antischematický Bednárov román-les – *Hromový zub* (1964) a Jarošovo *Zdesenie* (1965), b) lyricko-filozofický Ťažkého *Amenmária* (1964) a Jašíkovi *Mítvi nespievajú* (1961), c) sociálno-angažovaný romantizujúci *Ranný vietor* (1961) M. Krnu a britké reportáže M. Ferka – *Paríž a my* (1966) a *Prežil som Sibír* (1969), d) fi-

lozofická epika R. Slobodu *Narcis* (1965), J. Johanidesa *Nie* (1966) a *Citová výchova v marci* (1965) P. Vilikovského, e) citové a eroticko-saganovské výpovede M. Čeretkovej – Gállovej v novele *Stokrát moje leto* (1964), Blažkovej *Nylonový mesiach* (1961) atď. Pézia sa vyvíja v súradniciach, ktoré by sa dali vykolikovať takými autormi-symbolmi ako Plávka–Válek, Mihálik–Rúfus, Novomeský–Stacho, Mihalkovič–Turčány a ďalší. Bol to značne široký, takmer bezbrehý vejár tvorivosti, na ktorom vznikli malé, stredné, ale aj veľké diela, ako aj veľdiela, z ktorých mnohé vojdú do zlatého fondu slovenskej literatúry. Ako pôsobil (a či vôbec pôsobil) model revidovanej socialisticko-realistickej, socialistickej, resp. iba demokratickej literatúry, to ponechávam na iných.

**3. Eklektický model socialistického realizmu.** Vstup spojeneckých vojsk na naše územie mal vrátiť vývin do socialistických koľají. Lenže návraty k minulému neexistujú. Môžu byť iba ponášky. Takej povahy bol aj model socialistického realizmu – eklektický, travestovaný. Strana odmietla Garaudyho koncepciu „realizmu bez brehov“ a podporila Markovovu koncepciu socialistického realizmu ako „otvoreného systému“ pravdivého poznávania a umeleckého zobrazovania skutočnosti. Išlo, samozrejme, o pravdu socialistickú a marxistickú, ktorá znova zvíťazila vďaka bodákom spojencov. A toto bol najväčší háčik: normalizácia chcela normalizovať nenormalizovateľné, t. j. ľudského ducha, ktorý ako rozprávkový džin vyletel z fľaše na slobodu. Poučenie z krízového obdobia chcelo poučiť, ale zážitková sféra obdobia revizionizmu bola silnejšia. Odolávala. Začalo sa triedenie duchov, charakterov, temperamentov.

Na pozadí reálnej skutočnosti obdobia normalizácie sa začal formovať eklektický model socialistického realizmu. Revizionistický model vznikol v atmosfére pocitov slobody, ktorá otvárala pred tvorcami priestor najmä do šírky. Ochutnával zo zakázaného ovocia rokov dogmatických, gurmánsky vychutnával všetko, s čím prichádzal do styku. Revízia často hraničila s negáciou. Tento široký priestor sa teraz zúžil, ale kumulovaná energia pôsobila ďalej, tentoraz nie do šírky, ale do hĺbky. Časť literatúry obdobia normalizácie sa normalizovala, t. j. začala rešpektovať dobové pravidlá hry (čiastočne, resp. viaceré), iná časť začala hľadať také formy úniku, ktoré by ju nevyradili z kontextu. Otvorená koncepcia socialistického realizmu poskytovala týmto tendenciám záruky, pretože sa vysvetľovala rôznym spôsobom – od úplnej otvorenosti (čím nadväzovala na bezbrehosť) k otvorenosti čiastočnej (išlo o otvorenosť umeleckú, ale zatvorenosť filozofickú a svetónázorovú).

Takto vznikala eklektická koncepcia socialistického realizmu. Podmieňovala ho sociálna realita: ekonomická a politická nestabilita, ktorá vyús-

tila do „perestrojky“ (dôsledky: dynamizácia sebestačného modelu socializmu cestou zapájania jednotlivých krajín do kooperačných aktivít so Západom); kultúrna realita: narastanie rozporu medzi teóriou a praxou, duchovné dvojníctvo, erózia statického modelu kultúry (dôsledky: aktivizácia periférnych javov kultúry – festivaly rockovej hudby, country-hudby, ktoré dynamizovali psychickú realitu najmä mládeže, útek do súkromia a privátna); filozofická realita: klasický (dogmatický) model oficiálnej filozofie pripúšťa dialóg s takými prvkami cudzích myšlienkových systémov (fenomenológie, existencializmu, antropológie, pragmatizmu, semiotiky, štrukturalizmu atď.), ktoré môžu aktivizovať obe jeho variantné alternatívy, (dôsledky: aktivizácia informatistiky typu *Slovo, význam, dielo*, 1972, prvej verzie Slovníka slovenskej literatúry, 1979, ale aj ich zošrotovanie, tolerancia voči dielam typu M. M. Bachtin – V. N. Vološinov, *Marxizmus, freudizmus, filozofia jazyka*, 1986, vznik edície *Filozofické odkazy* v osemdesiatych rokoch atď., ktoré mali vykryť niektoré biele škvrny); estetická realita: koncepcia estetikosti integruje prvky pod i nad racionálne prahy ľudskej štruktúry, pozri Brožík – Hodnoty a významy, 1984, (dôsledky: galérie výtvarného umenia uprednostňujú výtvarnú modernu, literárna komparatistika upozorňuje na nadnárodné a všeludské kontexty literatúry, teória literárnej komunikácie sa upriamuje na štúdium poklesnutých žánrov literatúry, Števec a Šmatlák vo svojich dialógoch zápasia o priestor pre ľudskú totalitu, operuje sa pojmami marxistická estetika, marxistická literárna veda, socialistický realizmus (najmä v úvodoch štúdií a kníh), ale čo to znamená v skutočnosti, to nikoho (zdá sa, že nikoho) nezaujímá, umelecká realita: umenie využíva pocit slobody v relatívnej neslobode – experimentuje, ponára sa viac do hĺbky ako do šírky, koncepcia oficiálnej slobody (ako poznanej nevyhnutnosti) ho nielen obmedzuje, ale aj tvorivo dráždi, provokuje...

Mapa slovenskej literatúry obdobia eklectickej koncepcie socialistického realizmu je veľmi pestrá: koexistujú vedľa seba a) diela sociálne angažovaných autorov (Solovič, Krno, Kot, Jonáš), b) filozofického podtextu (Sloboda, Vilikovský), c) poetickej expresie (Baláž, Beňo, Chudoba), d) magickej optiky (Jaroš, Ballek, Rakús), e) historického vedomia (Mináč, Ťažký, Šikula, Bob), f) ezopovskej únikovosti historicity (Lenčo, M. Ferko), g) krehkej senzibility (Čeretková-Gálová, Navrátil) atď. Toto sú výrazné typologické prúdy, ktoré znamenajú rozšírenie i prehĺbenie umeleckej optiky slovenskej literatúry. S podobnými prúdmi sa stretávame aj v poézii: na jednej strane filozoficky hlbavý Válek, eticky citlivý Rúfus, kresťanský

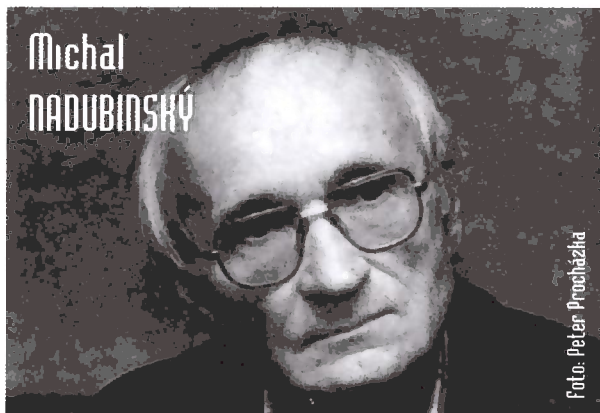
transcendentný Veigl, na druhej strane jazykovo hravý Moravčík, sociálne citiaci Čižmárik, filozoficko-didaktizujúci Mihálik, na strane tretej citovo krehký Mihalkovič, duchovne kontemplatívny Chuda atď.

Všetci žili a tvorili v čase, ktorého hĺbkové tektonické zmeny pripravovali novú kvalitu sociálneho, filozofického, estetického a umeleckého života – života našej prítomnosti. Všetci sa na tom podieľali – jedni vedome, iní podvedome, tretí proti svojej vôli. Tvorili pod znamením socialistického realizmu, ale tvorba – ako vieme – sa môže vyvíjať iba mimo akýchkoľvek znamení. Nakoľko sa teória stala inštruktívnou a inštrumentom tvorby a recepcie pre jednotlivých tvorcov a čitateľov v jednotlivých obdobiach jej spoločenskej proximácie, to nechávame stranou. Predpokladáme, že niektoré teoretické postuláty socialistického realizmu (ako napríklad angažovanosť, morálny imperatív, mimezis, typické, umelecký odraz, jednota formy a obsahu a ďalšie), chápané z hľadiska individuálnych umeleckých paradigiem, zohrávali pozitívnu úlohu. Iné (ako napríklad triednosť, straníckosť, pragmatická angažovanosť a ďalšie) narážali na odpor väčšiny. Jedno je však isté: slovenská literatúra po roku 1945 pokračovala v rozvíjaní hĺbkových, archetypálnych, imanentných zákonitostí svojej vlastnej štruktúry. Teória socialistického realizmu však zdôrazňovala iné zákonitosti – transcendentné, ktoré mali vyjadrovať, zobrazovať a modelovať vykročenie národa k triede, prekročenie súradníc minulosti k vysnivaným brehom šťastnej budúcnosti.

Ak táto transcendencia ráta s vlastnou minulosťou národa a literatúry, mala šancu na úspech. Ak táto transcendencia touto minulosťou pohrdala, šance sa zmenšovali. Literatúra obdobia socialistického realizmu (dogmatického, revizionistického a eklectického – ale tieto charakteristiky nechápeme axiologicky, ale gnozeologicky, kvalifikačne) formovala i deformovala vedomie svojich súčasníkov, vytvárala hodnoty i pahodnoty. Čo z toho zostane pre budúcnosť, nech rozhodne ona sama.

Záverom: Uvedomujem si problémovosť i problematickosť mnohých tvrdení (zovšeobecnení), ktoré tu boli vyslovené, najmä vo vzťahu ku konkrétnym menám a dielam slovenskej literatúry. Nešlo mi o ich analýzu, resp. adekvátnu typológiu, ale o modelovanie najvšeobecnejších zákonitostí teórie a praxe, ktoré tu boli v čase socializmu a socialistického realizmu. Musíme ich zvládnuť. Triezvo a objektívne. Takmer akademicky. Dúfam, že sme už prekonalí fóbiu antisocializmu a jej produkt – pubertálny nihilizmus – a máme dostatočný odstup od predmetu nášho bádania.

# [DISKUSIA]



V súvislosti s tvrdeniami Andreja Červeňáka o prijatí metódy socialistického realizmu niekoľkými generáciami autorov musím povedať, že ja okrem Milana Lajčiaka nepoznám iného autora, ktorý by sa bol prihlásil k tomu, že píše metódou socialistického realizmu. Poznám však autorov, ktorí sa tomuto pojmu bránili a od roku 1956 si všetci hľadali iné pomenovanie pre svoju tvorivú metódu. Keď teda socialistický realizmus, kde je jeho náplň? Nadrealisti sa napríklad prihlásili manifestačne k svojmu smeru a aj ho definovali. Ale keďže tvorili aj po roku 1945, znamená to, že boli tiež socialistickí realisti? Potom by tam patril aj V. Beniak, keďže tiež písal aj po druhej svetovej vojne, aj Peter Jaroš, aj Milan Rúfus.

## **Andrej Červeňák:**

To som netvrdil. Povedal som len, že tu bola ideologická čiapka socialistického realizmu, ktorá všetko prikrývala.

## **Michal Nadubinský:**

V tomto zmysle by sa potom malo hovoriť len o kultúrnej politike strany, ale nespájajme to s literatúrou.

## **Andrej Červeňák:**

Všimnite si, že som nikoho nenazval socialistickým realitom. Len som poukázal na kul-

túrnu politiku doby, na teóriu, ktorá tu existovala, ktorá sa rozpracúvala a ktorá bola zároveň v absolútnom protirečení s praxou. Ani o Lajčiakovi by som nepovedal, že bol socialistickým realitom, napriek tomu, že sa k socialistickému realizmu hlásil. V jeho diele sú tiež rôzne roviny – od existenciálnych po číro publicistické. Ja som len vyšiel z toho, že tu bola tak teória, ako aj kultúrna politika strany, ktorá niečo požadovala. Naozaj si myslíš, že na mládež, ktorá prichádzala do literatúry, to nemalo žiaden vplyv, keď sa na každom kroku hovorilo o socialistickom realizme, organizovali sa výskumy, sympóziá a vedecké konferencie? Hovorím teda o fenoméne, ktorý tu existoval. Obdobie socialistického realizmu, ktoré som nazval eklektickým, bolo napríklad veľmi krásnym a plodným obdobím slovenskej literatúry. Vtedy vznikli diela Jaroša, Balleka, Šikulu a iných, ktoré tu zostanú. Ani Jaroš, ani iní autori sa nebránili, keď o nich hovorili, že píšu v duchu socialistického realizmu. Bol to ten klasický rozpor medzi teóriou a praxou.

A ešte jedna poznámka. Hovoriť o tom, že tu nebolo nič, že bola iba politika strany, nie je presné. Veď tu boli nekonečné diskusie o estetickom ideáli, ktorý sa tu chcel formalizovať, aby potom spätne pôsobil na široké masy. My vieme, že to bola utópia, že to bol revolučný romantizmus, ale od neho bol potom len krok k nihilizmu, odmietaniu všetkého. Alebo bolo to tu.

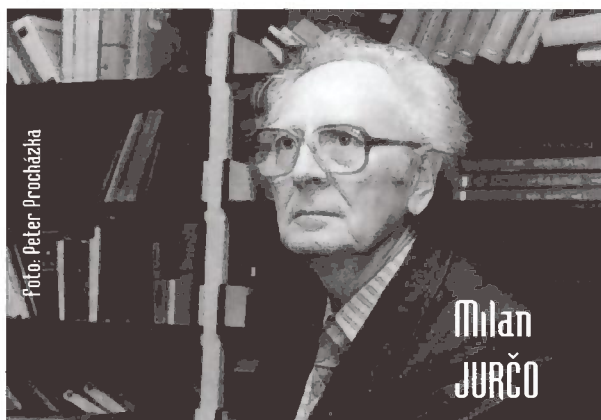
Ja som povedal, že neviem, ktoré diela vznikli vďaka socialistickému realizmu a ktoré napriek existencii tejto teórie. Vyrovnať sa s týmto fenoménom bude preto veľmi zložitú. Alebo možno aj veľmi ľahké.

## **Alexander Halvonik:**

Otázka skôr je: Je socialistický realizmus literárny termín? Je to nejaká literárna teória? Je to asi ideológia a v zlomových dobách sa ju niektorí tvorcovia snažili aj realizovať. Veď čo je Tatarkov Radostník? To je socialistický realizmus. Ale Dominik Tatarka ako autor predsa nie je žiadny socialistický realista.

### Michal Nadubinský:

Rovnako by sme to mohli povedať aj o Gorkom. Vychádzalo sa z atribútov, že dielo má byť písané realistickou metódou a má mať socialistický obsah. V tomto zmysle vzniklo v tom prvom období aj pár kníh, napríklad Jilemnický. Ale to sa skončilo po Stalinovi. Generácia '56, to bol len termín, aby sa nemuselo zisťovať, či sú verní, alebo či sú spoľahliví. Na stranických schôdzkach sa kádrovalo, či si spoľahlivý, či môžeš byť v strane, či môžeš prednášať na fakulte, alebo máš ísť do výroby. Takisto to bolo so socialistickým realizmom – už sa nehovorilo, či je autor spoľahlivý a či môže vôbec písať, ale či píše socialistickú literatúru. Socializmus tu bol dôležitejší ako realizmus.



Podobne ako Michal Nadubinský aj ja som mal dojem, akoby sa pod jednu čiapku socialistického realizmu chcela skryť celá naša tvorba, ktorá sa písala od roku 1945 po rok 1989. Myslím, že takto sa to nedá chápať, a sám autor referátu už vysvetlil, že to chápal trochu inak. V podstate ako ideologický model dogmatického razenia, ktorý bol po 20. zjazde KSSZ narušený a otrávený tak silno, že vo svojej pôvodnej koncepcii sa už do istej miery neobjavuje. Literatúra začína žiť vlastným životom. Predtým v dogmatickom modeli hrala rozhodujúcu úlohu naozaj ideológia a poznatková funkcia. To estetické bolo v pozadí, nebolo primárne. Ideologická funkcia sa začala znova vyzdvihovať v období normalizácie. Najmä u Okáliho. A asi je pravda, že v tomto

období si socialistický realizmus a jeho teóriu pestovali sami kritici a teoretici. Spisovatelia už boli niekde inde. Hľadali sami seba a chceli už hovoriť rôznymi hlasmi. Je veľmi zaujímavá Červeňáková zmienka, že hodnotiť toto obdobie nemožno zhora, od zjazdov a vyhlásení, pretože tie hovoria o niečom inom, o dobovom rámci, ktorý už naozaj nemôže pokryť tú pestrosť tvorby. A tá ideologická čiapka je už v druhej polovici šesťdesiatych rokov a potom aj v osemdesiatych rokoch veľmi malá. Nemožno už hovoriť ani o eklektickom modeli socialistického realizmu. A sú naozaj autori, ako Ballek, Jaroš, Sloboda, ktorí nikdy nemali nič spoločné s týmto modelom, aj keď žili v tej spoločnosti, kde sa to hlásalo, ale ich tvorba to od základu popierala. Darmo mohla kritika o Ballekovi aj povedať, že je to socialistický realizmus, že sme hrdí na to, že ide o dielo socialistického realizmu, lebo dielo to nepotvrďovalo, a každý, kto mal trocha citu pre hodnoty, to veľmi dobre chápal. Ak sme v súvislosti s Generáciou '56 hovorili, že spisovatelia a teoretici pristúpili na hru, že s politikmi sa treba rozprávať istou terminológiou, pre ktorú nám odpustia všetko možné, v osemdesiatych rokoch bola táto hra už obojstranná. Bola to len vstupná brána moci na územie literatúry. To, čo sa hlásalo, bolo niečo celkom iné ako to, čo sa v literatúre vytváralo. Nemá však celkom pravdu ani Michal Nadubinský, že po roku 1956 sa model socialistického realizmu celkom rozpadol. Ak vychádzam z literatúry pre deti a mládež, tam sa model päťdesiatych rokov úplne revitalizoval znova v sedemdesiatych rokoch. Najmä u tých autorov, ktorí na to umelecky nemali. Tým tento model vyhovoval. Vedeli, že stačí nastúpiť na vlak ideologického charakteru, a vezieme sa. Stačí tam mať niekoľko ideológem – prácu, vlasť, víťazstvo socializmu nad kapitalizmom. Socialistický realizmus sa tak dostal do transparentu, vonkajšieho emblému. Ale vo vnútri literatúry už fakticky nežil.

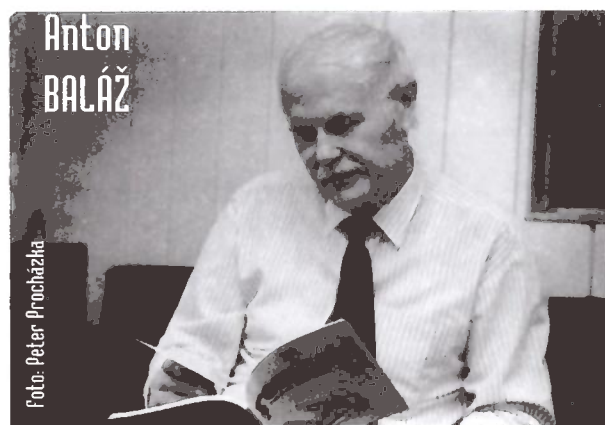


Myslím, že socialistický realizmus bol naozaj iba čiapkou, a pre niektorých dokonca veľmi deravou, bolo cez ňu vidieť aj mraky, aj slnko. Bola to vlastne len kultúrna politika strany – to znamená, že z praktického ani filozofického hľadiska to autorom vlastne nič nedávalo. Boli to floskule, ktorých sa nedalo držať, nemohli autorovi pri písaní ani pomôcť, ani poradiť. Každý, kto sa nechcel okato sto-tožniť s kultúrnou politikou strany, písal tak, ako mu jazyk narástol. Samozrejme, že mnohé veci sa mohli povedať iba v inotajoch, hádankách, že istým spôsobom boli autori nútení byť vynachádzavejší, ako keby tento ideologický dáždňik nad nimi nebol rozprestretý.



Naozaj bude asi dôležité, či budú aj tie osobné spovede autorov, ktorí za tých štyridsať rokov v literatúre fungovali, a ako to každý z nás vnútorne pociťoval a pociťuje dnes. Či tie spovede budú mať nejaký zmysel. Možno pre niekoho budú oslobodzujúce, pre niekoho nie. Ale pravdepodobne budú mať nejaký zmysel vtedy, keď sa budeme chcieť dopátrať toho, či

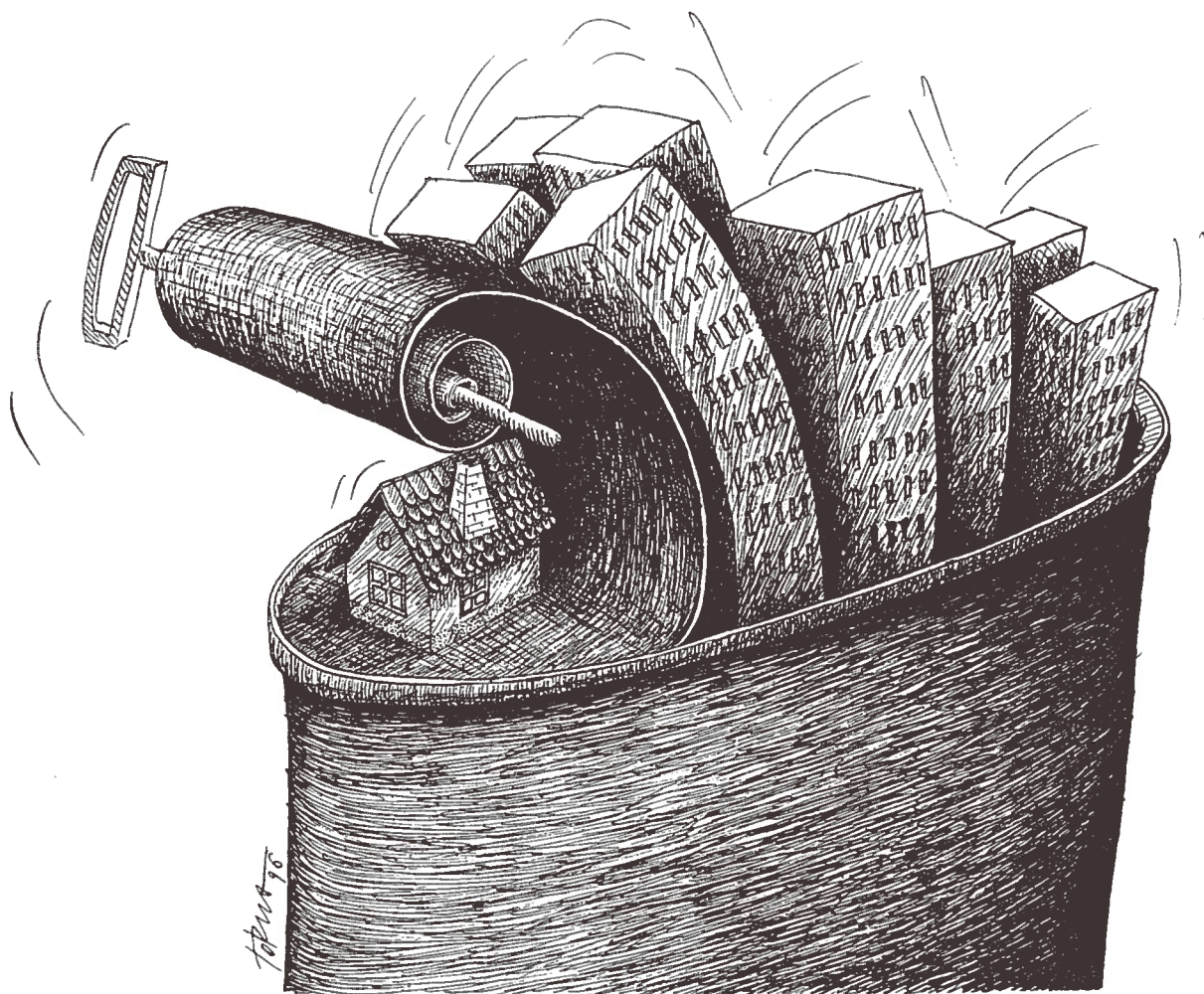
sme naozaj vedeli, čo je to ten socialistický realizmus. Ja tiež tvrdím, že sme to nevedeli. Ako aj sám Šolochov, keď povedal: Čerthovie, čo je to! Môj Meridián sa považuje za jedno z typických diel už toho eklektického obdobia sedemdesiatych–osemdesiatych rokov. Ale jeho divadelné uvedenie tiež viselo (a dodnes sa o tom nevie) na vlásku. Hlavný ideológ tvrdil až do premiéry – a možno aj po nej – že hlavný hrdina tejto hry nesmie zomrieť. Nesmie, lebo je komunista. A keď zomrie, je to defetizmus a je to nevieru v ideály. Ja som tvrdil, že tá hra bez jeho smrti nemá zmysel, tak ju potom radšej nehrajme. Našťastie, minister kultúry mal opačný názor. Dokonca ho aj v noci po premiére vyjadril v liste, ktorý dodnes opatrujem. Možno bude zaujímavé doložiť to, čo si on o tom myslel. A vlastne vďaka nemu bola hra uvedená a hlavný ideológ ju v podstate prijal a myslel si vari až do svojej smrti, že bola škodlivá. Takže, aby som to zhrnul: socialistický realizmus je termín veľmi, veľmi pomocný. Bola tu jedna kultúrna politika vládnucej strany a tej sme sa všetci viac-menej prispôbovali. Jedni úspešnejšie, iní menej. Treba o tom rozmýšľať.



Chcel by som tu uviesť jednu svoju autorskú skúsenosť s Danielom Okálím. Bez toho, aby som chcel znižovať jeho význam ako kritika a zakladateľskej osobnosti DAV-u, Daniel Okáli patril do dogmatickej línie kritikov. Ale tiež prechádzal istým vývojom a jednu jeho fázu som mal možnosť sledovať v súvislosti s mojím románom Tu musíš žiť. Tento román v čase vyjdenia (1983) vyvolal značný ohlas,

najmä pre odvahu, s ktorou pomenoval niektoré spoločenské javy, o ktorých sa dovtedy v našej literatúre tak otvorene nehovorilo. A o tomto románe sa D. Okáli rozhodol napísať recenziu. Požiadala ho o ňu redakcia Pravdy, kde tiež cítili, aké háklivé témy knižka nastoľuje, a Okáli ich svojou kladnou recenziou mal ideologicky zaštitíť. Okáli si knihu prečítal, páčila sa mu, ale mal pri písaní recenzie jeden veľký problém, ktorý sa rozhodol so mnou prediskutovať. V tomto zmysle to bol čestný človek. Stretli sme sa v Ústave slovenskej literatúry, kde mi povedal, že vzhľadom na svoju ideovú a filozofickú koncepciu socialistickej literatúry nemôže prijať fakt, že hlavný hrdina románu Ing. Verba prehrá svoj zápas a odchádza z fabriky. Povedal mi, že by chcel na knižku napísať kladnú recenziu, pre-

tože inak je to dobrý román, ale má s jeho zhodnotením uvedený problém. Na to som mu povedal: Pán doktor, to ja za vás naozaj nevyriešim. Ale predsa, podobne ako Ján Solovič hlavnému ideológovi, snažil som sa mu vysvetliť, ako som k tejto postave pristupoval. Okáli recenziu nakoniec napísal, veľmi kladnú, a uviedol v nej (citujem spamäti), že napriek tomu, že hlavný hrdina prehráva, ideové zdôvodnenie jeho prehry je také presvedčivé, že ho možno prijať a nenarúša kánony socialistickej literatúry. Takže sám Okáli mal so socialistickým realizmom podobné problémy, o akých sme tu hovorili: cítil, že vo vnútri je ten pojem prázdny, a každý, aj teoretik socialistického realizmu, si ho môže zaplniť čímkoľvek.



# Pavol JANÍK

sa narodil 15. októbra 1956  
v Bratislave. Študoval na VŠMU.  
Pôsobí v reklamnej agentúre GGK.  
Okrem niekoľkých básnických  
zbierok, ako napr.: Hurá, horí! (1991),  
je autorom monografie Vladimír  
Bahna (1986) a viacerých  
rozhlasových hier.

## BÁSNE

### *Buď práci fuj!*

*Práca škodí zdraviu,  
preto z diaľky zdrav ju,  
s ňou si nezačínaj,  
radšej prachy míňaj.*

*Pleseň práce striehne*





na každučkóm rohu,  
preto keď si bez nej  
poďakuj sa Bohu.

Tá hnusná strašná robota  
z každého spraví robota.

Buď práci fuj!  
Na prácu pľuj!

Veď každý vie, že pláca jediná  
je zdrojom všetkého, čo človek má.

Buď pláci česť!  
Buď plác i šesť!

## Óda na šiesty zmysel

Reklama - to je otvorený boj.  
Buď bojuj, alebo sa boj!  
Je lepší nápad tvoj, alebo môj?  
Vždy spoliehaj sa na náboj.

Slovo sa mení na olovo - páľ!  
Slogany letia z hlavni vpred.  
Papierová vojna - kto by sa jej bál?  
Iba ak básnik - domased.

Všetko však s citom - podľa zámeru  
šijeme presne na mieru.  
(Keď nová kampaň má mať premiéru,  
treba mať zmysel pre mieru.)

V ušiach nám znejú sladké akordy,  
reklama láme rekordy,  
oči nám tešia skvelé billboardy,  
fóry sa menia na fordy!

Reklama, to je prosto zmysel.  
Myslím, že šiesty v poradí.  
Len zmysel pre klientovu myseľ -  
ten nám vždy dobre poradí.

Vzťahovavé vtáctvo  
Premyslené vzťahy sláčika -  
čo ťah, to vzťah.

## Vzťahovavé vtáctvo

jedným ťahom kreslí  
čiary po nebi,  
kým letmé vzťahy štetcom  
vyčarujú vzťahen na lodi.

Vzážný kôň,  
ten neúnavný vzťahúň.

Norotickí vzťahovatelia,  
vzťahujte sa  
na vzťahaniče  
a vzťaháky!

Zapisujte do knihy vzťažnosti  
výsledky druhého vzťahu štátnej lotérie,  
až sa vás z toho zmocní vzťahoba.

Vzťahujte sa za jeden povraz,  
vzťahujte sa za kratší koniec  
zubného výťahu!

Pracujte za vzťahených podmienok.  
Veď aj komín má dobrý vzťah.

Pretože kde nieť vzťahu,  
tam je naozaj všetko v ťahu.

## Táranie nad hrobom

Nemehlá vrážajú do lúčok  
ako nočné motýle.  
Zrelí opilci opadáajú.  
A v lunaparku pojašení generáli  
v zelených sukienkach strúhajú grimasy.  
Uprostred veľkomesta horí les.

V škrupinke šepkajúcich úst  
plávaš do rozprávky.

Srdce mi odbíja celú.

## Ekumenická modlitba

Modlím sa za teba,  
ľudomil, ktorý si vlastnoručne  
mučil môjho otca.  
Nech ťa naďalej ochraňuje  
tvoj zmluvný boh,  
ktorý je doma  
na nebi, na zemi i v pekle.

Okno za okno.  
Zrub za zrub.

## Pinokiosk

Pes sa zmyšľal, myš sa zopsula.  
A prasa,  
má sa  
fasa.

PATA

Albert

MARENČIN

# Nepokladať nič za tabu

(Rozhovor  
s Albertom  
Marenčinom)

*Doma nikto nie je prorokom.*

Táto ľudová múdrosť celé desaťročia určite platila aj o Albertovi Marenčinovi, ktorý bol slávnejší v zahraničí ako vo svojej vlasti.

Roku 1965 mu preklad slávneho Kráľa Ubu od Alfreda Jarryho otvoril brány Patafyzického kolégia v Paríži a priniesol mnohé pocty, ktoré neodvial čas. Od tohto obdobia sa datujú aj jeho osobné kontakty s parížskou surrealistickou skupinou.

Z jeho curriculum vitae spomeňme aspoň niektoré momenty.

Narodil sa roku 1922 na východnom Slovensku – v obci Bystré nad Topľou. Do uspávaniek mu znel klepot mlyna – narodil sa totiž v mlynici.

Maturoval na gymnáziu v Prešove, neskôr študoval slovenčinu a francúzštinu v Bratislave. Roku 1945 odchádza ako štipendista do Paríža a popritom pracuje aj ako redaktor a hlásateľ československého vysielania francúzskeho rozhlasu.

Roku 1949 sa usadil v Bratislave a pracoval ako lektor, dramaturg a scenárista v Československom štátnom filme. Podieľal sa na príprave mnohých filmov, ktoré sú dnes piliermi slovenskej filmovej avantgardy.

Práve za túto svoju činnosť – vraj vytváral priestor pre „protisocialistické živly“ – ho roku 1972 uvoľnili z filmových služieb. Potom nasledoval zákaz publikovania a jeho meno sa malo vytratiť z literárneho kontextu. Chvalabohu, nestalo sa tak, lebo jeho rozmanitá umelecká činnosť už mala pevné korene.

Publikoval v samizdatoch i v zahraničí. Písal vlastné verše, maľoval, robil koláže, ilustrácie a veľký kus práce urobil ako prekladateľ z francúzštiny. Z najznámejších autorov spomeňme as-

poň niekoľko mien: Jean Epstein, Albert Camus, Jean Cocteau, Henri Michaux, Blaise Cendrars, Jacques Prévert. Minulý rok k týmto menám pribudlo ďalšie – Benjamin Péret. Tento jeho tvorivý čin ocenili prestížnou prekladateľskou cenou – Cenou Jána Hollého za rok 1995. Bola to zároveň príležitosť na tento rozhovor.

★ Pred sebou, na stole máme Jadro kométy – váš reprezentatívny výber z veršov francúzskeho surrealistu Benjamina Péreta. Je to vlastne výpravná kniha-pásmo, ktorá nie je skúpa ani na výstižné postrehy o tomto básnikovi. Je komponovaná naozaj premyslene. Netrúfam si odhadnúť, ako dlho ste pripravovali tento knižný výber.

– Viete, dĺžka práce na tejto knihe sa dá merať dvojakým metrom. Samotný preklad, od chvíle, keď som sa už dohodol s vydavateľstvom, trval hádam rok. Ale tak ako napríklad inžinier pri stavbe nejakej konštrukcie pracuje vlastne od chvíle, keď začal chodiť na vysokú školu technickú, aj prekladateľ pracuje na svojich prekladoch od chvíle, keď si prvý raz osvojil ten-ktorý jazyk a keď pocítil potrebu preložiť toho alebo iného autora. V prípade Péreta by som povedal, že prvé nutkanie preložiť ho som pocítil vo chvíli, keď sa mi do rúk dostala jeho brožúra *Hanba básnikov*. Nebola to báseň, ale polemický pamflet, no predtým som poznal už asi tri-štyri jeho básne. Prekladal sa veľmi zriedka, sporadicky. To znamená, že vo chvíli, keď sa mi *Hanba básnikov* dostala do rúk, som vlastne básnika píšuceho verše ani nepoznal. V čase, keď som sa ho podujal preložiť, pristupoval som k jeho poézii bezmála ako k niečomu neznámemu. A môžem povedať, že medzi jeho veršovaným prejavom a *Hanbou básnikov* nejakého hlbšieho rozdielu niet. Ako v tomto pamflete, tak aj vo svojich veršoch je predovšetkým rúhavý, revoltujúci burič. A tak sa prejavoval aj vo všetkých sférach svojho života a svojej tvorby. Ako revolucionár revoltujúci proti skutočnosti, ktorú prežívame.

★ Po vyjdení vari každého významnejšieho prekladu zo svetovej literatúry sme si doneďavna, ale myslím, že to platí i dnes, všimli, či autor nevyšiel v blízkej češtine. V prípade Benjamina Péreta máme oproti českým vydavateľom pravdepodobne náskok. Myslím na knižný výber, nie na čiastkové zastúpenie v antológiách. Nemýlim sa, pán Marenčin?

– Nie, nemýlite sa. Benjamin Péret sa práve pre povahu svojej poézie prekladal veľmi málo. Bol známym prekladateľským orieškom a takým aj zostal. Ďalšie úskalie bolo v tom, že bol málo komunikatívny a vydavatelia si dávali pozor, aby nevydávali nezrozumiteľného básnika. V Čechách vyšlo v časopisoch zopár básní. Tri-štyri básne preložil Vítězslav Nezval, jednu alebo dve básne preložil do slovenčiny Vlado Reisel, ja sám som

preložil jeden či dva texty pre Slovenské pohľady, neskôr pre Kultúrny život – *Hanbu básnikov* a ešte dve–tri iné básne. Ale to je všetko. Ani v Čechách, ani na Slovensku, a ako viem, ani v Maďarsku, Benjamin Péret knižne nevyšiel. Takže toto je vlastne prvé knižné vydanie tohto básnika v stredo európskom regióne.

★ **Vieme, že francúzština je jazyk bohatý, rozvinutý, kvetnatý. Stačila vám slovenčina na vyjadrenie Péretovho gejziru obrazov, nápadov, alebo ste sa často ocitli s prekladateľským orieškom na stole?**

– No, tých orieškov bolo viacej, ale ani nie tak v čisto lexikálnej, ako skôr v syntaktickej rovine. Tým chcem povedať, že Péret pracuje s bežným, každodenným a všedným slovníkom. Ibaže spojenia týchto všedných slov sú niekedy také bizarné a z hľadiska čitateľa také krkolomné, že práve tam sa vyskytujú tie najväčšie ťažkosti pri prekladaní. Uvediem jeden malý príklad. Preložil som báseň, ktorá sa volá *Moja ruka v rakve*. Pod týmto názvom bola preložená aj pred nejakými štyridsiatimi či päťdesiatimi rokmi v zborníku *Sen a skutočnosť*. Tam to Vladimír Reisel preložil ako *Moja ruka na mórach*. V každom prípade išlo o niečo také, ako povedzme pochovávanie ruky. Keď som toto pri jednom náhodnom stretnutí s istým francúzskym priateľom spomenul, ten sa mi vysmial: „To je predsa nezmysel! La bière po francúzsky znamená len rakva, ale aj pivo.“ A podľa logiky Péretovho myslenia a jeho senzibility je vraj samozrejmé, že tam malo byť pivo. Pretože Péret mal rád protiklady, kontrasty. On proti bielej stavia čiernu, proti tvrdému mäkké, proti tuhému tekuté atď. To znamená, jemu by nikdy nebolo napadlo dať ruku do rakvy. Ale – do piva.

★ **Isté je, že Benjamin Péret ešte dlho nebude „literárnou stuchlinou“, čo je iste aj zásluha nových aktuálnych prekladov. André Breton roku 1966 povedal, že tento básnik bol preňho svetlom, ktoré mu tridsať rokov skrášľovalo svet. Túto myšlienku nachádzame aj vo vašom výbere. Čo poskytla dlhoročná blízkosť Péretovej tvorby vám, pán Marenčín, ako básnikovi a možno aj ako človekovi?**

– Tak ako som už predtým povedal, v Péretovi som od začiatku videl predovšetkým osobnosť. Až na druhom mieste básnika. Pokiaľ, samozrejme, v každom človeku nevidím básnika. A ja ho vidím. To znamená, ako človeka, ktorý dokáže svoju senzibilitu, svoje videnie sveta vnímať možno citlivejšie ako iní ľudia a vie to aj objavne vyjadriť... Takže spolužitie s Péretom ma obohatilo práve po tejto stránke. Otvorilo mi zmysly, naučilo ma vnímať veci, ktoré by ináč boli unikli mojej pozornosti. Keď to hovorím o Péretovi, myslím tým vlastne na celý surrealizmus. Od Bretona až, dajme tomu, po toho Péreta. Myslím si, že toto by Péret mohol dať nielen mne, ale každému čitateľovi a každému

poslucháčovi. Je to istá kultúra senzibility, zmysel pre vážnosť, nežnosť i pre humor. Kultúra vnímania, a teda aj vyjadrovania. Nehanbiť sa za svoje city, za myšlienky, nerobiť si nijaké bariéry, nepokladať nič za tabu. Všetko, čo sa týka človeka, všetko, čo sa týka ľudského života, je, dá sa povedať, posvätné. A tomu sa netreba brániť.

★ **Svoje názory na surrealizmus a svoje surrealistické vierovyznanie ste už viackrát jasne definovali, no mňa by zaujímalo, ako ste sa vlastne k surrealizmu dostali, akými cestami a cestičkami, čo vás k nemu priviedlo a čo vás pri ňom stále drží?**

– Myslím, že tie cesty a cestičky, ktorými sa človek dostáva k takým veciam, ako je svetónázor, umelecká tvorba alebo v mojom prípade surrealizmus či patafyzika, určujú spravidla náhody či, presnejšie, rôzne mimoracionálne momenty, ktoré sa nám ako náhody iba javia; mám na mysli vnútorné dispozície človeka, jeho schopnosti, záľuby a sklony, ktoré podľa mňa určujú cesty človeka asi tak ako sklon terénu určuje tok rieky. Pravdaže, spoločnosť a jej mechanizmy, najmä výchova, stavajú týmto sklonom do cesty rozličné prekážky a priehrady a snažia sa presmerovať cestu človeka na iné, spravidla racionálne a spoločensky užitočné ciele. No nie vždy sa im to podarí. Myslím, že to bol aj môj prípad. Bol som samotárske, rojčivé dieťa – už aj preto, že som sa narodil a vyrastal na samote a v samote, v spoločnosti dospelých, ako to opisujem vo svojej knihe *Nikdy a Návraty na Muráň* – takže moje sklony ma nevedli k nijakým praktickým, „realistickým“ cieľom. Pravda, rodičia mi chceli zabezpečiť dobrú existenciu a lepší život ako bol ich vlastný, chceli mať zo mňa lekára alebo aspoň advokáta a pokúšali sa ma „presmerovať“ na tieto ciele, no nedal som sa... Pritom musím povedať, že som týmto rodičovským zámerom nevzdoroval kvôli nejakým iným záujmom či cieľom: v tom čase som vlastne nemal nijaké, tobôž nie umelecké, a už vonkoncom nie literárne.

★ **Napriek tomu, čo ste práve povedali, viem, že ste v romantickom prostredí mlyna rojčili a snívali...**

– Pravdaže, rojčil som, sníval, vymýšľal, ale dať svoje výmysly na papier som sa nepokúšal okrem iného aj preto, lebo ako „rodený Šarišan“ bol som so slovenčinou stále na vojnovnej nohe. Dnes sa mi vidí, že len vďaka spomínaným „náhodám“, čiže svojim podvedomým a nevedomým sklonom – a možno aj zo vzdoru – dostal som sa na cesty, po ktorých sa dnes trmácam. Vďaka týmto sklonom som si napríklad na povinnú recitáciu nevybral ani jedného z uznávaných, oficiálnych básnikov, ale akurát opozičného Laca Novomeského, a z jeho veršov som popri poézii vycítal aj mená tých, ktorí boli jeho idolmi a mali sa stať aj mojimi. V úvodnej básni zbierky *Romboid* spomína totiž

také neznáme a pre gymnazistu exotické mená ako Villon, Markíz de Sade, Nezval... A tak z obdivu k Novomeskému som sa vybral za nimi a skončil som pri Nezvalovi, od ktorého bol už len krôčik k surrealizmu, pretože v tých rokoch bol ešte aj on sám surrealista, aspoň som ho takto chápal, nevediac, že krátko predtým sa so surrealizmom rozišiel.

★ **To boli vonkajšie vplyvy, podnety. Nezaobťažujú vás však bolo vaše vnútorné ľudské ustrojenie...**

– Áno, máte pravdu. Tá vnútorná a podstatná stránka bolo to podvedomé a nevedomé, čiže oné spomínané sklony, ktoré určili tok môjho života. Ako každý mladý človek, i ja som „trpel“ prevahou citu nad rozumom, rojčil som, sníval, túžil po láske, po kráse, moje city sa búrili nad každou nespravodlivosťou a krivdou a hoci som bol uzavretý samotár, bol som pocitom solidarity takpovediac zrastený s celým ľudstvom. Bolo v tom skutočne viac trápenia ako radosti, no myslím, že po tejto stránke som sa nelíšil ani nevynikal nad svojimi kamarátmi a rovesníkmi – ibaže na rozdiel od nich som z týchto ideálov mladosti dodnes nevyrástol ani nevytriezvel a nezamenil som ich za také „rozumné“ a praktické ambície, ako sú spoločenské postavenie, kariéra či blahobyť... A to je súčasne aj odpoveď na otázku, čo ma vlastne priviedlo k surrealizmu a čo ma pri ňom drží. Neboli to nijaké literárne ambície, ale tie spomínané sklony a podvedomé túžby, ktoré som práve vďaka surrealizmu a skrz surrealizmus pochopil a premenil na zdroj tvorivosti a slobody. Takto som si na vlastnej koži overil pravdivosť definície surrealizmu ako „hnutia za oslobodenie ľudského ducha“.

★ **A boli to nebodaj tie isté sklony, čo vás priviedli aj k patafyzike, alebo to bolo niečo iné? A ako sa vlastne znáša surrealizmus s patafyzikou?**

– Priznám sa, neviem zdôvodniť ani vysvetliť, ako a prečo sa znášajú, no znášajú sa celkom dobre, to viem bezpečne – som toho takpovediac rukolapným dôkazom. Som členom a vysokým hodnotárom Patafyzického kolégia, Regentom Ubudoxológie pre Slovensko a príľahké oblasti – ako znie môj úradný titul – som nositeľom Radu Veľkého Bachora a súčasne aj členom surrealistickej skupiny, presnejšie Skupiny českých a slovenských surrealistov. Musím však poznamenať, že toto „dvojité občianstvo“ je v rozpore so štatútom Patafyzického kolégia, podľa ktorého členstvo v kolégiu automaticky vylučuje každé iné, dnešným žargónom povedané, je inkompatibilné s členstvom v akejkoľvek inej organizácii či spoločnosti. Údajne to platí aj o surrealistoch v pomere k patafyzikom, hoci v čase môjho prijatia do Patafyzického kolégia stáli na jeho čele samé, i keď väčšinou v tom čase už bývalé surrealistické veličiny – Duchamp, Man Ray, Max Ernst, Raymond

Queneau... Dost' na tom, že ja som tu i tam a pritom nemám pocit, že by som sedel na dvoch stoličkách alebo slúžil dvom pánom: myslím, že skrz Alfreda Jarryho a jeho Kráľa Ubu a vďaka patafyzickému humoru sme my surrealisti aj my patafyzici chciac–nechtiac takmer pokrve spríbuznení.

★ **Ak sa nemýlim, oficiálne ste boli skôr patafyzikom ako surrealista...**

– Áno, oficiálne. Do Patafyzického kolégia ma totiž prijali 30. septembra 1965, zatiaľ čo členom Surrealistickej skupiny som sa stal až v septembri 1972, čiže o sedem rokov neskôr. Musím však doložiť, že podľa spomínaného patafyzického štatútu je patafyzikom každý, hoci nie každý o tom vie, takže ľudstvo sa delí v podstate na uvedomelých a neuvedomelých patafyzikov, pričom ja patríam k tým uvedomelým... Stal som sa ním totiž z rozhodnutia kolégia, menovacím dekrétom, v ktorom sa jasne hovorí, že sa stávam členom Patafyzického kolégia a nositeľom Radu Veľkého Bachora vzhľadom na zásluhy o patafyziku, ktoré som získal prekladom *Kráľa Ubu* do slovenčiny. Od tých čias, čiže už vyše tridsať rokov, vykonávam túto zodpovednú funkciu a šírim patafyziku všetkými možnými prostriedkami na tomto svete i na všetkých ostatných.

★ **Viem, že ako patafyzik máte značné zásluhy aj na propagácii Slovenska...**

– Áno, možno to povedať aj tak. V rámci svojej kompetencie som napríklad na ceste z Bratislavy do Nitry objavil obec Pata, čím som zviditeľnil Slovensko ako kolísku patafyziky, lebo veď prečo by sa ináč volala táto obec akurát Pata? Takže ak dosiaľ platil slávny výrok Tatka Ubu, že nebyť Poľska nebolo by Poliakov, dnes môžeme k nemu smelo a hrdo pripojiť, že nebyť Slovenska, nebolo by patafyziky.

★ **Pán Marenčin, nerada vám vstupujem do súkromia, ale čitatelia časopisu Literika mi by pravdepodobne vyčítali, že sa nezaujímam o to, čo práve robíte. Pravdaže, mám na mysli váš pracovný stôl.**

– V týchto dňoch sa teším z uzavretého rukopisu – je to preklad z *Markíza de Sade Filozofia v budoári*. Je to výber z filozofických statí Markíza de Sade, ktorý som začal pripravovať ešte v šesťdesiatom ôsmom roku, no potom sa nedalo s tým nič robiť, tak to ležalo bez pohybu. Vlni som tento rukopis rozšíril. Kniha síce nie je až taká veľká, má dovedna možno len dvesto strán, ale kým som ju dal dokopy, musel som prečítať viac ako dvetisíc strán vtedy ešte ťažko dostupného originálu, keďže Sade patril donedávna k prohibítnym autorom. Vyjde to vo vydavateľstve môjho syna, P. T. No a cez zimu by som chcel preložiť Bretonovu knižku *Nadja*. S týmto rukopisom sa budem trápiť (i tešiť) hádam až do jari budúceho roka.

Pripravila Jana Hevešiová

# Jozef KOT GENERÁCIA '56

Foto: Peter Procházka

Jozef Kot sa narodil 1. septembra 1936 v Bratislave. Pôsobil ako redaktor viacerých literárnych časopisov, neskôr vo funkciách šéfredaktora Tatranu a vedúceho pracovníka Ministerstva kultúry SR. Z posledných próz: *Narodeniny* (1978), *Beh bez konca* (1986). Patrí medzi významných prekladateľov z angličtiny (Shakespeare).

Hovoriť o generáciách z hľadiska literárnej histórie vždy prináša so sebou riziko istého zjednodušenia: generačné vystúpenia sa zvyčajne stotožňujú s vystúpením monolitných literárnych alebo umeleckých skupín, ktoré majú presne sformulovaný estetický program, a na základe ich pôsobenia možno v literárnom procese vystopovať pomerne presne pomenovateľnú vývinovú tendenciu. Spravidla býva ich účinkovanie časovo obmedzené: tak ako sa generačné vlny z kultúrneho kontextu vyčlenili, časom sa doň vracajú alebo s ním splyývajú. Skupinové vystúpenia teda majú epizodický charakter, hoci v lepších prípadoch môžu ďalší literárny alebo umelecký vývin výrazne posunúť a ovplyvniť. Ak mám dnes hovoriť o Generácii '56, vopred musím zdôrazniť, že v tomto prípade máme skôr do činenia s fenoménom kultúrno-politickým: príslušníci tejto generácie vstupovali do literárneho života v čase, keď sa výrazne menil pohľad na funkciu a zmysel literárnej a umeleckej aktivity a keď sa prvý raz – aspoň dočasne a v daných spoločenských podmienkach regulovane – liberalizovali podmienky tvorby. Keď sa raz z väčšieho časového odstupu bude história zapodievať obdobím rokov 1948–1989, nepochybne bude musieť konštatovať, že išlo o zložitý úsek, v kto-

rom dejinná krivka pripomína skôr vlnovku so vzostupmi a pádmi, s výdychmi i stonmi, než súvislú čiaru. Uvedené obdobie sa vlastne rozpadáva na množstvo etáp, zväčša determinovaných objektívne medzinárodnou situáciou a subjektívne mierou hlúposti alebo osvietenosti politických reprezentácií, ale najmä ich exekutív.

Rád by som – ako aktívny účastník vtedajších literárnych zápasov – úvodom pripomenul, že môj pokus o definovanie Generácie '56 sa nevyhne výpravám do pamäti, a teda nevyhnutne bude chvíľami subjektívny.

Slovenská literatúra sa na začiatku päťdesiatych rokov ocitla v traumatizovanom stave. Sústavný ideologický tlak, ovzdušie prebiehajúcich politických procesov, kampaní raz proti buržoáznemu nacionalizmu a raz proti kozmopolitizmu, rozličné aktívy, kritiky a sebakritiky, prirodzene, utlmili v literatúre neodmysliteľné tvorivé a vývinové napätie. Za výdatnej pomoci časti vtedajšej literárnej kritiky sa aj v slovenskej literatúre udomácnil vulgarizujúci a schematizujúci prístup k zobrazovaniu súčasných i historických tém, pričom sa za estetický ideál vyhlasovali prekonané potupy starších literárnych období. Literárne spoločstvo naozaj vytvorilo – ako sa to vtedy požadova-

lo – jednotný front: vznikali diela zjednodušujúce a idealizujúce, niekedy vo svojej naivnosti a nadpráci až komické, a to aj u autorov, ktorých dovtedajšia tvorba svedčila o nespornom talente. V takomto uzavretom kruhu sa nemohla rozvíjať ani tvorba nových autorov, ktorí vstupovali do literatúry iba pozriedka a neraz na základe neliterárneho výberového kľúča, ako boli napr. kampane za objavenie tzv. robotníckych spisovateľov. Pozornosť vtedajšieho spisovateľského zväzu sa sústreďovala na organizovanie školení pre nových a začínajúcich autorov, ktoré mali zaručiť, aby budúci tvorca nevybočil z unifikovaných kritérií a bezvýhradne sa zaradil.

V marci 1953 umiera Stalin, v júli toho istého roka odstraňujú zo sovietskeho politbyra Beriju a v septembri sa do jeho čela dostáva Chruščov. Tieto udalosti akoby predznačovali zásadné zmeny v medzinárodnom ovzduší, a hoci k otvorenej kritike obdobia stalinizmu prichádza až vo februári 1956 na – XX. zjazde sovietskych komunistov, jednako už rok-dva predtým dochádza k istým pohybom. Aj slovenskí spisovatelia si začínajú uvedomovať neudržateľnosť ideologických a estetických kritérií, ktorým na rozhraní päťdesiatych rokov podľahli, a zjavujú sa prvé polemiky o skutočnej hodnote diel, vyhlasovaných neraz za vrchol súdobej literárnej tvorby. Katalyzátorom tohto pohybu bola príprava II. zjazdu československých spisovateľov, zvolaného na apríl roku 1956. V priebehu roka 1955 prebehli literárne konferencie, ktoré zväčša veľmi kriticky posúdili situáciu v próze, poézii, dráme a literárnej kritike a nepriamo obvinili za tento stav uplatňovanie zvlgarizovanej metódy socialistického realizmu.

Zhruba v tomto období sa na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského začínajú aktivizovať poslucháči s literárnymi ambíciami a zakladajú *Krúžok mladých autorov*. Krúžok pôvodne vznikol ako záujmové združenie, kde si začínajúci autori navzájom čítali a hodnotili prvé literárne pokusy. Keďže z činnosti krúžku sa nezachoval písomný materiál, spomeniem aspoň niekoľko mien podľa pamäti v nádeji, že môj zoznam účastníci diskusie doplnia, resp. poopravia. Boli to najmä poslucháči literárnej vedy Štefan Drug, Michal Gárik, Július Noge, Vladimír Petrik, Pavol Števček, z filologických, spoločenskovedných a umenovedných odborov František Andraščík, Ján Beňo, Jozef Bob, Marina Čeretková-Gálová, Andrej Červeňák, Oľga Hadrabová-Horská, Štefan Janík, Ján Johánides, Ján Koška, Bohuslav Kováč, Ján Lenčo, Ján Majerník, Michal Nadubinský, Milota Šidlová-Bagoňová, Miroslav Polák, Ernest Weidler a ďalší. Diskusii sa neraz zúčastňovali aj pedagógovia fakulty prof. Andrej Mráz, prof. Miloš Tomčík, a najmä vtedy ešte asistent Ján Števček. Krúžok mal dostredivý charakter, postupne sa do práce doň zapájali aj poslucháči z iných vysokých škôl a ďal-

ší záujemcovia. Diskusie prerastali do širších literárnych súvislostí a v krúžku sa vyraňovali názorové skupiny. Výrok Jána Johánidesa „U nás sa Drevené dediny písať nebudú!“ nie všetkým členom krúžku vyhovoval, hoci obrazne vyslovoval podstatu sporu, ktorý sa odohrával v celom literárnom živote. Do čela krúžku bolo zvolené nové trojčlenné vedenie (Ján Koška, Jozef Kot, Ján Majerník). V diskusiách sa ešte prehĺbili kritické postoje k stavu slovenskej literatúry a čoraz častejšie sa zjavuje volanie po literárnom časopise pre mladú literatúru.

V apríli roku 1956 sa schádza II. zjazd československých spisovateľov. Kritický tón predzjazdových diskusií ešte znásobili odhalenia, s ktorými ešte vo februári toho istého roku vystúpil na – XX. zjazde KSSZ Chruščov. II. zjazd československých spisovateľov svojím priebehom, najmä – neskôr straníckymi orgánmi kritizovanými – vystúpeniami básnikov Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína, situáciu v literárnom spoločenstve ešte zradikalizoval a na Slovensku sa na plenárnom zasadnutí Zväzu slovenských spisovateľov nastolila požiadavka rehabilitácie skupiny DAV a diskusia podrobila kritike nielen kultúrnu politiku, ale aj širšie spoločenské súvislosti.

Približne v tom istom čase otvorene prejavuje nespokojnosť aj vysokoškolská mládež, ktorá odmieta opätovné zavedenie povinnej vojenskej služby pre vysokoškolákov, zrušenie akademických titulov, protestuje proti nízkym štipendiám ap. Na stránkach Kultúrneho života sa rozvíja ostrá výmena názorov o postavení inteligencie.

Rok 1956 sa tak stáva v dejinách vtedajšieho Československa medzníkovým. Na rozdiel od robotníckych nepokojov v poľskej Poznani alebo udalostí v októbri 1956 v Maďarsku sa v Československu tento rok prejavil ako rok intelektuálnej revolúcie. Znamenal nielen odmietnutie politických a spoločenských praktík päťdesiatych rokov, ale aj formovanie nových pohľadov na život, spoločnosť a kultúru. Nebolo by celkom presné ani spravodlivé, keby sme za zástavníkov tohto procesu pokladali iba novú nastupujúcu generáciu. Tak ako to v našich podmienkach nebolo prvý ani posledný raz, do demontáže starých praktík sa vari najvehementnejšie postavili tí, ktorí ich pomáhali zavádzať a uskutočňovať. Nastupujúca generácia preto hľadela na tieto ‚demontážne‘ procesy so značnou dávkou skepsy a podozrievavosti. Azda preto ani nevzniklo nadgeneračné súručenstvo, a napokon, azda preto, či práve preto po krátkom čase tí istí, čo jednou rukou vymetali Augiášov chliev, druhou už hrozili v úlohe staronových strážcov staronových poriadkov.

Ale vráťme sa k časovej nadväznosti. Potrebu nového literárneho časopisu si uvedomili aj orgány Zväzu spisovateľov, ba s podobnou myšlienkou koketoval tiež Zväz mládeže. Medzi členmi

vysokoškolského krúžku vznikli obavy, aby sa z časopisu nestala iba ‚prevodová páka‘, ktorá by bola pokračovaním ‚školiteľského‘ vzťahu k začínajúcim spisovateľom. Preto sa na pôde filozofickej fakulty zvolalo celobratislavské stretnutie mladých autorov, na ktorom sa za účasti predstaviteľov spisovateľského zväzu vyjasňovali kľúčové otázky uvažovaného časopisu, ako aj otázka šéfredaktora. Zakrátko nato Zväz slovenských spisovateľov prostredníctvom tlačovej agentúry oznámil, že sa rozhodol vydávať časopis pre začínajúcich autorov, a za jeho šéfredaktora dezignoval Milana Ferka. V lete roku 1956 sa Milan Ferko spája s vedením *Krúžku mladých autorov* a dochádza k dohode, že členovia krúžku budú s novým časopisom spolupracovať a pomôžu mu personálne i autorsky.

V septembri roku 1956 vychádza prvé číslo *Mladej tvorby*. Jeho redakciu okrem Milana Ferka tvorili Kornel Földvári a ďalšie neobsadené redaktorské miesta sa rozdelilo medzi dvoch externých redaktorov – ešte vysokoškolákov: jedným bol Miroslav Polák, talentovaný literárny kritik, píšuci pod pseudonymom Matej Milota. Jeho nedlhé literárne účinkovanie ukončila 30. 12. 1957 tragická smrť. Druhým externým redaktorom som sa stal ja. Súčasťou prvej redakcie bol aj Ján Turan, ktorý v aparáte Zväzu spisovateľov mal na starosti začínajúcich autorov, a postupne ako lektori a neskôr ako redaktori pribudli Ján Majerník a Štefan Janík. V úvodníku prvého čísla *Miesto manifestu*, štylizovanom azda trocha exaltovane v prvej osobe, sa píše: „*Som tribúnou tvorivého úsilia mladých literátov, výtvarníkov a teoretikov, miestom pre umelecký experiment. Kým sa môj charakter – v priebehu budúcich rokov – jasnejšie nevyhraní, dávam svoje stránky všetkým smelým myšlienkam – básňam, poviedkam, kresbám, článkom – ktoré sú výrazom hľadania a formovania tvorivej osobnosti mladého umelca a ktoré ženu spoločné myslenie a estetické názory dopredu. Mladí umelci, združení okolo mňa, hľadanie nových ciest v umení nijako nechápu ako podceňovanie či odmietanie základného postoja dnešného umelca – socialistického realizmu*“ (Mladá tvorba, I., 1, s. 2).

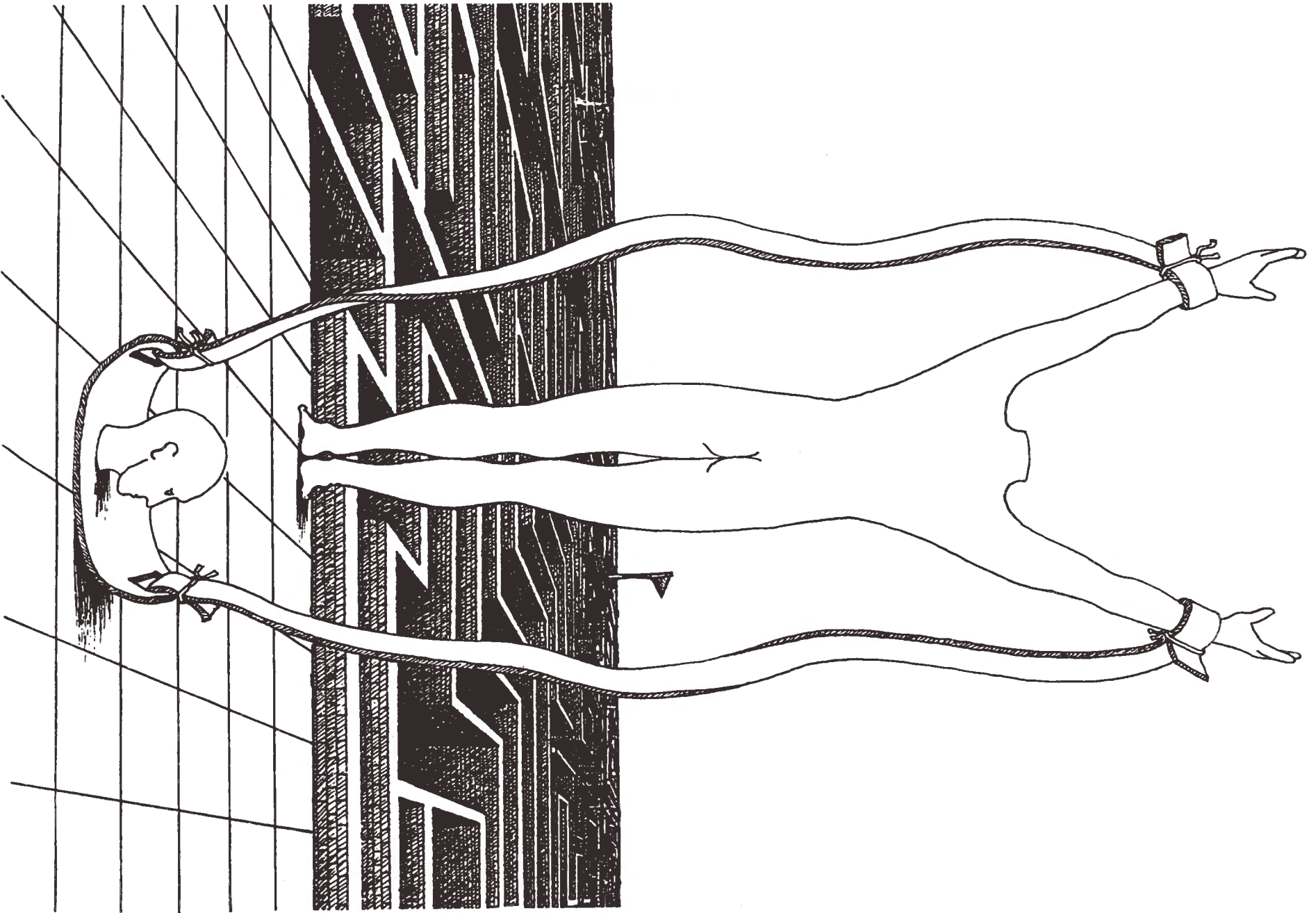
Rád by som sa pri poslednej vete tohto citátu pristavil. Z dnešného hľadiska podistým vyznieva ak nie ako povinný prstoklad, tak aspoň ako poistný hromozvod. V nedávnom rozhovore o *Mladej tvorbe* sa ma redaktor priamo spýtal, či nemožno redakčnú politiku časopisu hodnotiť ako schizofrenickú. I keď nie som autorom citovaného úvodníka, nemôžem nepoznamenať, že generácia, ktorá prostredníctvom *Mladej tvorby* vstupovala do literatúry, dozrievať už v podmienkach povojnovej spoločnosti, a hoci bytostne nesúhlasila so spoločenskými deformáciami päťdesiatych rokov, prevažne verila v očistnú silu pôvodných spoloč-

ských ideálov. Zároveň si však uvedomovala, že boj o rozšírenie priestoru pre umenie prebieha ako sústavný zápas s nekvalifikovaným a úzkoprým stranickým aparátom a cenzormi a možno v ňom obstáť iba za predpokladu, že sa ich terminológii, často fetišizovanej a tautologizovanej, pridá nový význam.

Keď som si s odstupom štyroch desaťročí znova prečítal prvé číslo *Mladej tvorby*, hádam programovejšie ako úvodník sa mi videli dva iné príspevky: Článok Jána Lenču O väčšiu náročnosť, v ktorom sa autor usiluje definovať súdobú literárnu situáciu. Medziiným píše: „*Obzrime sa však – nie letmo a povrchno, no dôkladne a úporne – po celej našej literatúre a hľadajme v dielach jej tvorcov nejakú duchovnú drámu, prežitý a prebolený individuálny mysliteľský vývin! Uložme si chronologicky vedľa seba diela i takých popredných tvorcov súčasnej prózy, ako je Mináč, Hečko, Lazarová, Horák atď., a skúsme z týchto diel vyčítať myšlienkovú cestu, ktorou prešli od začiatku až do sial! O vývine tu možno vravieť len v dvoch zmysloch: Pokiaľ ide o zjasňovanie a prehľbovanie politického pohľadu na sociálne javy a pokiaľ ide o zdokonaľovanie rýdzo technických postupov. A zámena témy, no niekedy ani to nie /.../ Aby sa spisovatelia stali svedomím národa, musia sa knihy stať svedomím spisovateľov*“ (Mladá tvorba, I., 1. s. 6). Nemenej pozoruhodná v prvom čísle *Mladej tvorby* je poviedka Jaroslavy Blažkovej Keby prišli... – najmä z hľadiska spisovateľskej predvídavosti. Autorka opisuje situáciu, čo by sa stalo, keby krajinu, zrejme Slovensko, z noci na ráno obsadili americké vojská a zmenil sa režim. Utopistická poviedka privádza na scénu prevracačov kabátov, ako sme ich dôverne spoznali v nedávnej minulosti. Autorka, pravdaže, vo svojej próze – inak remeselne nie najzvládnutejšej – upozorňuje predovšetkým na iluzórnosť vtedajšej morálky a utilitárnosti politických i spoločenských postojov. Spomínané príspevky naznačujú, že ťažiskom novej tvorby bude úsilie o znútornenie literatúry, prehĺbenie jej mysliteľského aspektu, a najmä reflektovanie súdobého života odlišným spôsobom, ako to doposiaľ robila oficiálna literatúra.

Generačne nový pohľad na funkciu umenia sa zjavuje aj v príspevkoch, venovaných výtvarnému umeniu, hudbe, divadlu a filmu. Výtvarník Ernest Špitz, ktorý spolu s Ludovítom Lehenom patril k prvým výtvarným spolupracovníkom redakcie, sa vo svojom článku O palete... najprv venuje nedoriešenému sociálnemu postaveniu mladého výtvarníka, ktorý po absolvovaní školy ostáva doslova na ulici, a potom dodáva: „*A práve tak, ako bolo vidieť na mnohých zväzových výstavách zátišia s roztvorenou Pravdou v pozadí, celé steny nainštalované s obrazmi bagrov, kombajnov, mláťačiek, celé výstavy výlučne s pôdohospodárskou tematikou, portréty význačných činiteľov, osob-*





ností, úderníkov, tak isto aj my, poslucháči školy, robili sme zátišia, v ktorých bola nová ideológia a nový názor zastúpený Stalinovými spismi vedľa kytice kvetov. /.../ Chyba bola v tom, že sa nový námet, lepšie povedané pokus o nové videnie skutočnosti, vyjadroval starou, často temer akademickou formou, ktorá niesla v sebe, samozrejme, aj starý obsah. A tak vznikali – nielen na škole, ale aj ako to bolo vidieť na výstavách – diela, ktoré pripomínajú všelijaké storočia, všelijakú maľbu, len nie druhú polovicu 20. storočia“ (Mladá tvorba, I., 1, s. 12). Situáciu v oblasti architektúry definuje Milan Šťavlík, ktorý poukazuje na podcenenie a prakticky vylúčenie architektúry z projektových prác a nadradenie technických aspektov pri novej výstavbe.

Obdobne kriticky hodnotí situáciu v divadelníctve značka L. O. (Ladislav Obuch?): „Divadlá pri zostavovaní svojich repertoárov akoby boli stratili zo zreteľa potrebu umeleckej kontinuity pre celkový nástup divadelnej kultúry“ (Mladá tvorba, I., 1, s. 22). Programovejšie sa však oblasti dramatických umení venujú príspevky o kinematografii. Kým Richard Blech kritizuje najmä byrokratickú schvalovacia mašinériu v slovenskom filme, Eduard Grečner sa pokúša o definovanie budúcej cesty filmového umenia: „Vo filme potrebujeme tým viac nikým predtým nestvárnenu skutočnosť, pretože ona je pre film stavebným kameňom, film práve z verného dokumentu reality stavia svoje umelecké telo, svoj účin, svoju špecifiku“ (Poznámky o festivalových filmoch, Mladá tvorba, I., 1, s. 13).

Rok 1956 prináša pohyb do celej kultúry a nastupujúca generácia nielen kriticky definuje daný stav, ale hľadá aj nové východiská. Vari najvýstižnejšie tento nástup definoval Milan Rúfus vo svojom prejave na otvorení výtvarnej výstavy mladej generácie 20. 1. 1957: „Táto výstava nemá práporu. Kto by tu hľadal skupinu s jednotným a dovršeným umeleckým programom, sklamal by sa. Skôr nejednotnosť až príliš pestrá ju sprevádza. Ale po časoch umelej uniformity je to zjav sympatický a potrebný. Sme nová generácia. Predstupujeme pred verejnosť s okázalosťou oveľa menšou, než to bývalo dávno vo zvyku. Nie je to snád nedostatok životného elánu. Uvedomujeme si, že sme veľa prepásli a že nám treba ešte mnohé počúvať. Ale práve túžba dopátrať sa pravdy v živote i umení a odpor k luhaniu sebe aj iným, mení sa v nás po istých sklamaniach vo vášeň. A tam je naša sila. Jej ovocie príde.“ (Nástup generácie, Mladá tvorba, II., č. 2, s. 2). Nad generačnými problémami sa zamýšľa aj Jaroslava Blažková: „V diskusiách, ktoré dnes prebiehajú, sa mladá generácia pýta: ‚Čo chceme?‘ Vidí sa mi málo, keď odpovedá: ‚Modernú formu, von s kamerou do ulíc, poéziu všednosti!‘ Umenie zatiaľ nedalo odpoveď na otázku jemu najvlastnejšie: čo je češť,

čo právo, charakter, úprimnosť, pravda? Aký je náš ideál človeka?“ (Naša zelená generácia, Mladá tvorba, II., 5, s. 130).

Dopustili by sme sa krátkozrakosti, keby sme – ak sa vrátíme do literatúry – predpokladali, že existencia nového časopisu hneď od jeho prvých čísel automaticky prinesie aj vyzretú literárnu tvorbu, najmä v situácii, keď pre začínajúceho spisovateľa dovtedy väčšie publikačné možnosti nejestvovali a keď sa od neho predpokladalo, že sa viac-menej poslušne pridá do jestvujúceho prúdu staršej literatúry. Mladá tvorba pri zverejňovaní beletristických príspevkov pripomínala skôr rozbehovú dráhu. Spomeňme z prvých ročníkov v abecednom poradí aspoň mená autorov poézie, prózy a dramatických textov, ktorí sa tou či onou mierou zúčastňovali, resp. zúčastňujú na ďalšom vývine slovenskej literatúry: František Andraščík, Peter Balgha, Ján Beňo, Jaroslava Blažková, Ján Buzássy, Marína Čeretková-Gáľlová, Ľubomír Feldek, Milan Ferko, Vladimír Ferko, Agneša Gundová, Tomáš Janovic, Viera Handzová, Pavel Hruz, Anton Hykisch, Andrej Chudoba, Peter Jaroš, Ján Johanides, Miroslav Kostka, Ján Koška, Bohuslav Kováč, Mikuláš Kováč, Marián Kováčik, Vlastimil Kovalčík, Pavol Koyš, Dušan Kužel, Ján Lenčo, Magda Matuščíková, Ján Majerník, Jozef Mihalkovič, Ján Milčák, Ivan Mojík, Jozef Mokoš, Jozef Pavlovič, Igor Rusnák, Rudolf Skukálek, Rudolf Sloboda, Ján Solovič, Ján Stacho, Peter Ševčovič, Ladislav Šimon, Ján Šimonovič, Ján Škamla, Jana Šrámková, František Štraus, Jozef A. Tallo, Ladislav Ťažký, Ján Turan, Viliam Turčány a Miroslav Válek. Prirodzene, ešte rozsiahlejší by bol zoznam tých, ktorí vystupovali na stránkach časopisu výlučne ako kritici a recenzenti.

Z prehľadu vyplýva, že nešlo o generačne homogénnu skupinu a zjednocovala ju najmä príležitosť publikovať na stránkach Mladej tvorby a prinášať nový, osobitý, svojský pohľad na funkciu literatúry i jej podobu. Niektorí z nich už mali za sebou svoje knižné debuty, resp. už boli subjektom školských aktivít Zväzu spisovateľov. Otázku, kto je vlastne ‚mladý autor‘, nastolila celoslovenská konferencia o mladej literatúre 16.–17. decembra 1957. Odznali na nej referáty o poézii (Ivan Mojík), próze (Július Noge), dráme (Anton Kret) a literárnej kritike (Pavol Števček). Zo záverečného slova Petra Karvaša, ktorý za vedenie Zväzu spisovateľov konferenciu uzatváral, vyplynulo, že išlo o konferenciu predčasnú: „Hodnotiť mladú slovenskú literatúru v jej dnešnom položení je nezvládnuteľná úloha aj pre najideálnejšiu konferenciu. Bežci sa obyčajne hodnotia až v cieľi.“ (Ide o cieľ a cestu, Mladá tvorba, III., 1, s. 8–10). Karvaš konštatuje, že nábehy k celistvému vývinovému prúdu sú iba v poézii (uvádza tvorbu Rúfusa, Turčányho, Mojíka, Ferku a Feldeka), v próze hovorí iba o nadaných hľadajúcich jednotliv-

coch (Tallo, Jašík, Čeretková-Gáillová, Handzová, Blažková), v dráme kladne hodnotí Magdu Matuštkovú, príslub talentu Jána Soloviča a nenaplnenosť očakávania v prípade Pavla Gejdoša), od kritiky žiada väčšiu spoluúčasť na rozvoji literatúry. Na adresu najmladšej generácie hovorí: „*Ide o prvú generáciu, ktorá dozrieva v mravnom i kultúrno-politickom prostredí ľudovej demokracie, o prvú generáciu, ktorá študovala marxizmus-leninizmus na vysokých školách. Práve od nej by sa bolo očakávalo, že problém politickej tváre literatúry a problém straníckosti postaví väčšmi do stredu svojho záujmu, než ako sa to stalo na našej konferencii: Že aktívne vystúpi na obranu týchto pojmov proti ich vulgarizácii a skresľovaniu*“ (Tamže, s. 10). Konferencii navrhol prijať záver, aby sa namiesto vekového kritéria na takéto konferencie každoročne zvolávali spolupracovníci Mladej tvorby a aby sa po dohode s Mladými letami zväzila možnosť edície prvých knižiek vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ.

Na okraj konferencie a pojmu ‚mladá literatúra‘ vyslovil prozaik Jozef A. Tallo aj názor na autorov, ktorí dlhodobejšie figurovali na zoznamoch referátu mladých autorov na Zväze spisovateľov ešte roku 1951. „*Nie je možné vrátiť sa k pionierskym dobám, keď šesťdesiatročný úradník Babušek a štrnásťročný študent Feldek boli rovnako začínajúci a mladí robotnícki autori. Nie je možné, aby Jašík, Gejdoš, Svetoň, Rúfus, Noge boli považovaní za mladých autorov a ich rovesníci Sever, Marenčin, Bukovčan a Kraus nie*“ (Druhá zmena – alebo druhá garnitúra?, Mladá tvorba, III., 2, s. 10).

Nepochybne si možno nad rámec Tallových úvah položiť otázku, prečo do skupiny ‚mladých‘ okolo Mladej tvorby patrili napr. Miroslav Válek, keď bol generačne takmer rovesníkom Vojtecha Mihálika, v tom čase už etablovaného básnika. Ba Válek spolu s Mihálikom kedysi spolu v *Plameni* a *Jase*, časopisoch mladej katolíckej inteligencie, aj začínali. Patrí k nesporným pozitívam pôsobenia Milana Ferku vo funkcii šéfredaktora Mladej tvorby, že sa v personálnych veciach nebál riskovať. Ak si za prvého redaktora vybral kritika a satirického autora Kornela Földváriho, ktorý mal za sebou strastiplnú anabázu ‚kádrového prípadu‘, po jeho vynútenom odchode v lete 1957 oslovil literárne odmlčaného Miroslava Válka, vtedy pracovníka Slovenského zväzu výrobných družstiev. (Patrí ku kuriozite, že prvý príspevok, ktorý sa s jeho menom v Mladej tvorbe zjavuje, je neliterárna informácia o činnosti ľudovomeleckých výrobcov – Poézia pre všetkých, Mladá tvorba II, 8–9, s. 234.) Až po Válkovom nástupe do redakcie znova oživuje jeho literárna a básnická aktivita. Navyše, stáva sa iniciátorom a krstným otcom prvého skutočne programového vystúpenia básnikov tzv. Trnavskej skupiny, ktoré sa odohralo na stránkach Mladej tvorby (III., č. 4). Kvôli historickej pravde

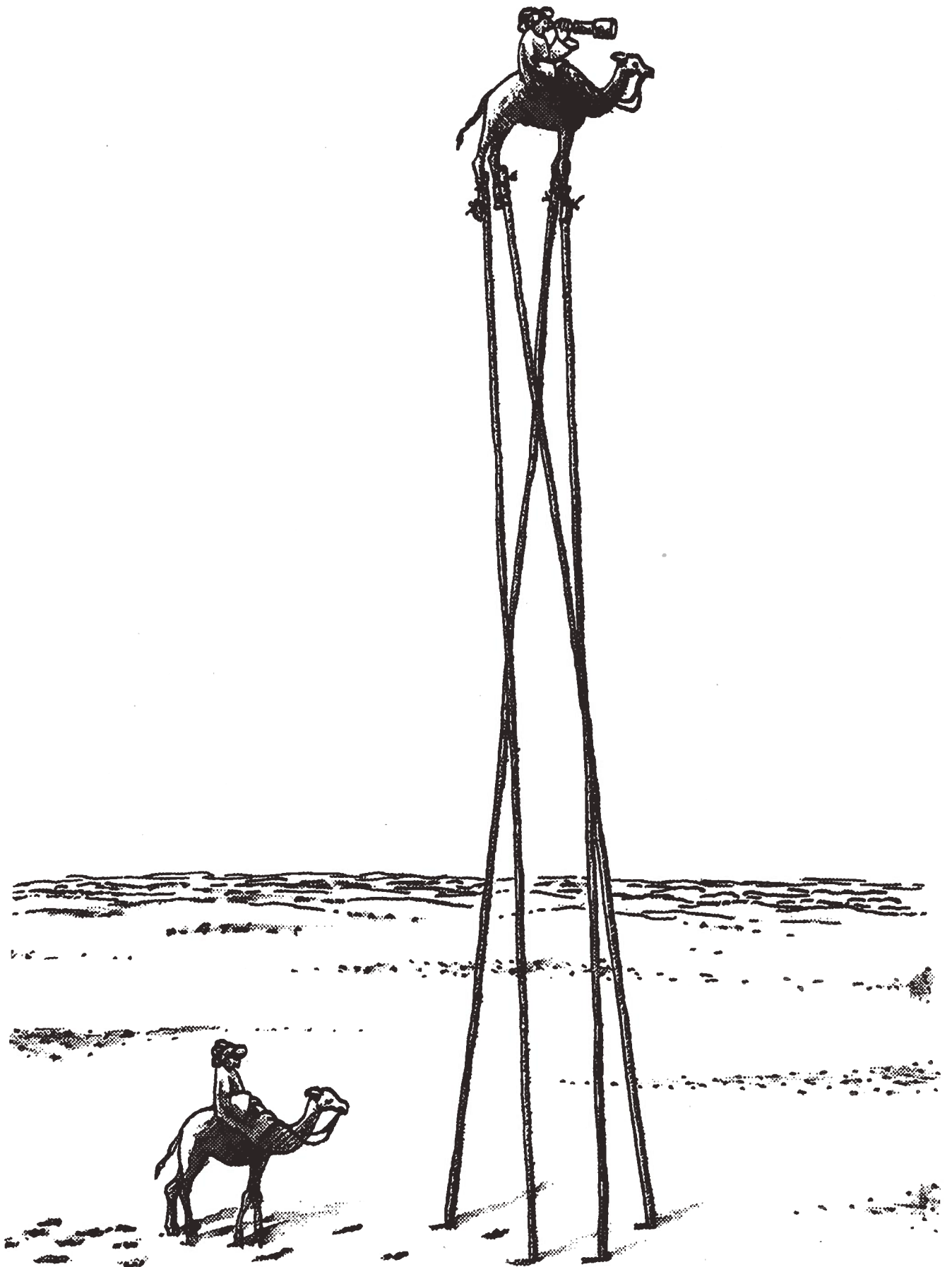
treba dodať, že toto číslo bolo predmetom značných cenzúrnych zásahov.

V otázke, koho zaradiť a koho nezaradiť medzi autorov, ktorí sa začali vôbec alebo začali výraznejšie prejavovať na stránkach Mladej tvorby, teda od roku 1956 približne do generačnej výmeny v redakcii i v prispievateľskom aktíve tohto časopisu, istotne možno viesť spory, ale z dnešného hľadiska to nie je podstatné. Pravdaže, vývin viacerých spomínaných autorov prešiel v ďalších obdobiach zložitými peripetiami a postupne sa sami presnejšie definovali svojimi spoločenskými postojmi i možnosťami svojho literárneho talentu.

Eufória z nového literárneho priestoru, z rozšírenia hraníc a možností literatúry, však netrvala dlho a rozbíhajúci sa vlak narazil na prvú prekážku. V denníku *Smena* vychádza 28. 2. 1957 článok Bohuslava Trávnička *Sloboda umeleckej tvorby a pravda života*, v ktorom si s ideologickými zbraňami najširšieho kalibru berie na mušku publikované prózy Jaroslavy Blažkovej Keby prišli..., Maríny Čeretkovej-Gáillovej Drozdíkovci a mojej prózy Lešenia. Tieto začiatkové, vôbec nie dokonalé literárne artefakty obviňuje zo šírenia buržoáznych teórií o degradácii intelektuála v socialistickej spoločnosti, vyčíta autorom, že sa prispôbujú prízemným chútkam malomeštiakov, osvojujú si existenciálny a existencialistický svetonázor. Reakciou na tento výpad bol článok Kornela Földváriho *Pravda života je nedeliteľná* (Mladá tvorba, II., s. 103–104), ktorý vecne vyvracia absurdné Trávničkove obvinenia. „*Všetky tři povídky, kritizované B. Trávničkem, mají svoje nedostatky – i keď nie tam, kde ich hľadá on. Nesmieme však pre ne zabudnúť na to nové, čo nám (i napriek týmto nedostatkom) prinášajú...*“ Pravdaže, Trávničkov odsudok bolo iba prvé varovanie. Kornel Földvári musel za svoje stanovisko redakciu opustiť. Ideologický a politický tlak vnútil redakcii obrannú pozíciu, ktorá sa nemohla obísť bez taktizovania a manévrovania na postupne sa zužujúcej ploche, čoraz pozornejšie stráženej vtedajšou cenzorskou inštitúciou Správou tlačového dozoru.

Spomínaná historická krivka sa roku 1957 začína výrazne nachyľovať v neprospech nastupujúcej generácie. Mladým umelcom a kritikom sa vyčíta, že pod heslom boja za vysokú umeleckú úroveň tvorby spochybňujú diela vytvorené v predchádzajúcom období, a teda spochybňujú aj základné kritériá socialistickeho realizmu, a že pod heslom novátorstva vnášajú cudzie prekonané umelecké postupy.

Z tohto hľadiska je pozoruhodná najmä diskusia o modernosti a modernizme v literatúre a umení. Kritik staršej generácie Ján Rozner v článku *Modernosť a mýtus modernosti* (Mladá tvorba, II., č. 8–9, s. 252–253) vyhlasuje: „*Modernosť literatúry – to je náš mýtus roku 1957... Modernosť je dnes u nás pojem taký široký, že zahrňuje všetko,*



čo sa práve preloží zo západných literatúr, a okrem toho približne všetko, čo sme z novších diel západných literatúr prečítali. Je teda modernosť bezhraničná? Ó, to zas nie: moderné nie je, čo je socialisticko-realistické.“ S názormi Jána Roznera polemizoval Ján Vilikovský (Modernosť bez mýtov, II., 12, s. 354–345). Do diskusie sa zapojil aj Vladimír Mináč (O modernosti, svetovosti a o iných veciach. Mladá tvorba, III., 4, s. 1–2). „Nový pohyb v našej literatúre je organický a zdravý, pokiaľ protestuje proti chorobnému, čo tu bolo: proti obmedzenosti, proti nekultivovanosti, netalentovanosti a hlúposti.“ Vyčíta mladým, že „ich hľadanie pozitívnych hodnôt je príliš jednostranné a zmätené“, presadzujú „akýsi socialistický pendant, povedzme, Hemingwaya.“ Možno súhlasí s jeho konštatovaním, že je rovnako hlúpe napodobňovať Babajevského ako Saganovú. Aj Mináčova polemika sa končí ideologickým poučovaním. Lenže ak pozornejšie čítame publikované názory mladších autorov, podobnú simplifikáciu problému ani nenájdeme. Hádam najpresnejšie problematiku, tak, ako ju chápala nastupujúca generácia, definoval vo svojom článku Zmysel a perspektívy modernosti v literatúre Ján Števec (Mladá tvorba, III., č. 1, s. 2–3): „Modernosť dnes, v našom prostredí znamená väčšiu morálnu záväznosť umelcov, hlbokú zodpovednosť a ľudský interes, ako i snahu o čistejší, súdobejší umelecký tvar.“

Nemenej hlasno rezonovala v literárnom živote aj polemika okolo poézie Milana Rúfusa. Ivan Mojík v článku Objektívnosť, nie okiadzanie (Mladá tvorba, II., 6–7, s. 174–175) vyčíta jeho zbierke tragický pocit života a bezvýhodnosť: „Rúfusa básnická zbierka Až dozrieme... je pre mňa – svojím základným básnickým aparátom – len pokračovaním zliterátštenia súčasnej poézie.“ S jeho názormi ostro polemizujú najmä Michal Gáfrík (Na okraj niektorých názorov na poéziu, Mladá tvorba, II., 8–9, s. 258–259) a Ján Koška (Proti manieram a prázdnotám, Mladá tvorba, II., 12, s. 366–367). V tejto súvislosti sa žiada pripomenúť, že Mojík ponúkol pod názvom Politické básne (Mladá tvorba, II., 1, s. 3–4) svoju koncepciu poézie, v ktorej až priveľmi transparentne a nie vždy s najšťastnejším básnickým aparátom vyslovuje aktuálne spoločenské názory. Spor o Rúfusa sa skončil v prospech Rúfusa nielen z hľadiska literárnokritickej argumentácie, ale aj jeho budúceho zaradenia.

Paralelne s týmito polemikami prebiehali diskusie o mladej poézii, próze i o produktivnosti alebo neproduktivnosti ‚poézie všedného dňa‘, ku ktorej sa vo svojich teoretických článkoch prihlasoval Eduard Grečner, vychádzajúc z programu skupiny básnikov okolo českého časopisu mladých autorov Květen.

Medzitým sa uskutočňovali na pôde Zväzu spi-

sovateľov i stranických orgánov ďalšie analýzy Mladej i mladej tvorby a napokon vtedajšie Byro ÚV KSS 9. 1. 1959 vyslovilo nespokojnosť s ideovou náplňou časopisu a s výchovou začínajúcich spisovateľov a uložilo zabezpečiť také kadrové zloženie redakcie, ktoré „zaručí pevné ideové a umelecké vedenie časopisu a realizáciu kultúrnej politiky KSČ“, ďalej žiadalo prehĺbiť prácu spisovateľského zväzu s mladou generáciou a uskutočniť politické školenia mladých spisovateľov a umelcov. (Pozri Ladislav Grešík: Kultúrna politika v období dobudovania základov socializmu, Bratislava, Pravda 1984, s. 218 a n.)

Znamenalo to návrat k starým praktikám a starým metódam. Už s vedomím ďalšieho zúženia priestoru sa uskutočnil 3. februára 1959 druhý celoslovenský aktív spolupracovníkov Mladej tvorby, na ktorom sa deklaroval súhlas s kritikou, viacerí autori sa zaväzovali, že sa odoberú do „terénu“ načerpať na svoju tvorbu nové skúsenosti a vyhlásilo sa nové „obdobie hľadania pozitívnych cieľov mladej literatúry“ (Rezolúcia z II. celoslovenskej porady spolupracovníkov Mladej tvorby, Mladá tvorba, IV., 2, s. 17). Prírodzene, opätovne sa použil pojmový arzenál, či presnejšie liturgia, aká sa vyžadovala a s akou sa ostrie hrán spravidla dalo otupiť. Koniec koncov, päťdesiate roky už nebolo možné zopakovať, ani funkcionári Zväzu spisovateľov neboli ochotní vykonať väčšiu nadprácu a závery kritiky sa prijali iba formálne.

Mladá literatúra teda neutrpela totálnu porážku, ba nezanevrela ani spoločensky. Väčšina autorov si vtedy uvedomila, že medzi mocou a literatúrou existujú nepísané pravidlá, a naučila sa s nimi koexistovať. Pravdaže, zložitejšie sa presadzovala s knižnými debutmi, čo však bolo väčším dôsledkom málo koncepcnej práce vydavateľstiev pri vyhľadávaní nových autorov. Štart edície mladých autorov vo vydavateľstve Mladé letá nebol z hľadiska výberu titulov najšťastnejší – zaujímavejší z nej bol iba básnický debut Tomáša Janovica (1959). Z prozaikov debutovali roku 1961 Jaroslava Blažková, roku 1962 Peter Balgha, Marina Čeretková-Gáľlová a Ladislav Ťažký, roku 1963 Anton Hykisch, Andrej Chudoba (po básnickom debute roku 1959), Peter Jaroš, Ján Johanides, Miroslav Kostka a Peter Ševčovič, roku 1964 Dušan Kužel a Vincent Šikula, roku 1965 Rudolf Sloboda, roku 1966 Pavel Hruz. Z básnikov po Váľkovom debute Dotyky (1959) roku 1960 Mikuláš Kováč, roku 1961 Lubomír Feldek, roku 1962 Jozef Mihalkovič, roku 1964 Ján Šimonovič, roku 1965 Vlastimil Kovalčík, Ján Ondruš a Ladislav Šimon, až roku 1967 Ján Koška a Ján Majerník.

Polemický ruch neustal a začiatkom šesťdesiatych rokov sa prakticky preniesol na stránky Slovenských pohľadov, ktoré na kvalitatívne vyššej úrovni a za spoluúčasti viacerých výrazných osobností slovenského literárneho života, najmä

z oblasti teórie a kritiky, naďalej rozvíjali úsilie Generácie '56 o novú podobu slovenskej literatúry.

V redakcii Mladej tvorby prichádza nielen k výmene vedúcich redaktorov (v rokoch 1960–1962 funkciu šéfredaktora vykonával Pavol Koyš, v rokoch 1962–1966 Miroslav Válek, v rokoch 1966–1967 Peter Hrivnák a v rokoch 1968–1970 Ján Buzássy), ale aj k postupnému prílivu nových prispievateľov. Do roku 1966 možno vybadať na stránkach časopisu kontinuálny vývin a väčšina autorov, neraz už poučenejšia a neraz aj s väčšími talentovými predpokladmi, sa volne pričleňuje ku Generácii '56. Nový pohyb medzi mladými autormi možno zaznamenať až v druhej polovici šesťdesiatych rokov, keď sa konštituuje v Mladej tvorbe tzv. skupina osamelých bežcov.

Ak som na začiatku svojho príspevku označil pôsobenie Generácie '56 najmä za kultúrno-politický fenomén, rád by som na záver uviedol ešte niekoľko zhrňujúcich konštatovaní:

1. Úsilie Generácie '56 sa orientovalo na deštrukciu prežitých predstáv o funkcii a úlohe literatúry z päťdesiatych rokov a na nové čítanie diel a hierarchizáciu hodnôt súdobej slovenskej literatúry. To nepochybne vyvolávalo nervozitu a obavy v staršej literárnej generácii, ktorá si v polemických stretoch vypomáhala aj neliterárnou, preideologizovanou argumentáciou.

2. I keď Generácia '56 s výnimkou trnavskej skupiny nikdy nevystupovala s programovými manifestmi, v literárnej tvorbe i v jej literárnokritickom reflektovaní ju spájali prinajmenšom dva programové ciele. Chcela zobrazit' svojho súčasníka bez akejkoľvek prímesi ružovej alebo čiernej farby a venovať pozornosť najmä morálnym stránkam vtedajšieho spoločenského života. Pritom si uvedomovala, že sa jej to môže podariť iba za predpokladu, ak zladí krok s literárnym vývinom vo svete.

3. Generácia '56 bola skutočne prvá generácia, odchovaná povojnovými pomermi. Neprichádzala s politickou oponentúrou, i keď z nej bola podozrievaná. V prevažnej väčšine pokladala všeobecne platné spoločenské ideály za svoje, chcela ich však zbaviť nánosu deformácií a lží. Cítila sa súčasťou spoločnosti a pokladala za svoju povinnosť verejne sa v nej angažovať, hoci – ako je už kľiatbou slovenskej literatúry – na svoje politické postoje – časť po roku 1968, časť po roku 1989 – doplatila.

4. Kultúrno-politický a literárnoestetický priestor, ktorý táto generácia vydobyla, v ďalších rokoch nepochybne poslúžil na široký a frontálny nástup nových generačných vín, ktoré najmä v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch dovŕšili kvalitatívnu premenu slovenskej literatúry.

Je to málo? Je to veľa? Štyridsaťročný odstup by nám vari mal umožniť, aby sme spoločne hľadali na tieto otázky oprávnenú odpoveď.

# GENERÁCIA '56

## diskusia

### Michal Nadubinský

*Súhlasím s Jozefom Kotom, ako hodnotí prehistóriu generácie, jej ambície, ale rád by som poznamenal, že táto generácia sa prezentovala širšie, nielen v Mladej tvorbe. Nemám na mysli len ďalšie literárne časopisy, ale veľmi aktívni v tejto generácii boli filmári, výtvarníci a hudobníci. Nesúhlasím s tým, že táto generácia nastupovala zmierená so spoločenským dianím. Veľmi dobre sme vedeli, kto všetko musel zostať na okraji spoločnosti. Ved' sme sa s nimi stretávali, počnúc napríklad Smrekom a Lukáčom. Stačilo zájsť do antikvariátu alebo do Univerzitnej knižnice a už sme sa stretli aspoň s názvami ich diel, lebo inak sa o nich nesmelo ani hovoriť. Tak sme začiatkom päťdesiatych rokov mnohí žili vo veľkej schizofrénii.*

### Milan Jurčo

*Súhlasím s pripomienkou M. Nadubinského, že uvažovanie o Generácii '56 treba poňať trochu širšie, a to nielen z hľadiska literárno-pramenného, ale aj literárne regionálneho. Dozaista sa nemôžeme obmedziť len na komentovanie článkov, publikovaných na stránkach Mladej tvorby. A už vôbec nemožno zostať len v Bratislave. Všetci, čo sme vtedy – po odhalení a odsúdení kultu osobnosti – tak sa vtedy tomu obľudnému javu zjemnene hovorilo – naraz vstupovali do života i do literatúry, patríme do Generácie '56. Nemuseli sme sa osobne poznať, ale dýchali sme ten istý vzduch, ešte stále sa chvejúci po výbuchoch prvých atómových bômb, naše postoje ovplyvňovala spoločne vnímaná atmosféra, budiaca v nás identické nádeje. Verili sme, že stojíme na prahu života, ktorý bude, musí byť slobodnejší, pravdivejší, spravodlivejší ako ten, z ktorého sme sa horúčkovo a netrzeplivo vyzliekali. Navyše nechceli sme čakať, kedy to samo príde a hotové spadne do lona. Chceli sme byť aktívnymi spoluúčastníkmi toho rozprávko-*

vo sľubného pohybu vpred, v spoločenskom i duchovnom zmysle slova. A to všetko, to oduševnenie, nedočkavosť, eufória našlo výraz aj v tvorbe autorov východoslovenského či stredoslovenského kraja. Viac či menej výrazne, s istým väčším-menším oneskorením. Ale bolo to spontánne, živé, nákazlivé... Rovnako v Košiciach ako v Banskej Bystrici. Naším autorom bol napríklad Peter Balgha z Oravy, veď jeho knižný debut *Dom pre živých* vyšiel v Stredoslovenskom vydavateľstve, ale naša bola aj Jaroslava Blažková, rodáčka z Veľkého Meziříččí, ale úprimná Bratislavčanka. Bytostne splynula s krásnym mestom na Dunaji. O jej talente nikto nepochyboval. A o jej prózach sa neustále diskutovalo. Nielen v centre, ale aj v regiónoch. Takže zápas o slovenskú mladú prózu neprebíhal len v polemike medzi českou a slovenskou literárnou kritikou, ale aj na spojnici medzi Banskou Bystricou a Bratislavou, resp. medzi B. Bystricou a Prahou.

Keď sa naša literárna história zamýšľala nad Generáciou '56, poznamenáva, že išlo o generáciu len v podmienenom zmysle slova, že to bolo skôr voľné zoskupenie autorov bez jasne formulovaného programu. Zdá sa mi, že to nie je celkom tak, že tu predsa čosi aspoň pokusne existovalo. Mám na mysli J. Kotom pripomenutý článok J. Blažkovej *Naša zelená generácia*.

Po celé siedme decénium tohto storočia si J. Blažková zachovala pôvodnú dychtivosť po poznaní, odvahu pomenovať nedostatky, a keď bolo treba, vystúpil aj na barikádu... Pri každej nespravodlivosti dvíhala hlas, kričala i bubnovala do „hluchej ľahostajnosti“ a jednoznačnej názorovej utriedenosti.

Nebola schopná pokračovať v tvorbe po presadení do inej pôdy, písal v inej zemepisnej šírke a spoločenskej atmosfére. Ono desaťročie bolo vskutku jedinečné, nezabudnuteľné a nezopakovateľné.

## Andrej Červeňák

Generácia '56 bola jednou z prvých platforiem, na ktorej sa združovali mladí nadšenci literatúry a umenia, ovplyvnení atmosférou XX. zjazdu KSSZ. Verili sme vyhláseniam obrodných politikov, ale boli sme sklamaní politickou realitou, ktorá zostávala akoby hluchá k duchovnej

vzbure spoločnosti. Najprv sa v našom krúžku (pamätám sa iba na niektorých jeho členov – Ján Beňo, Ján Johanides, Milan Hamada, Jozef Kot, Marina Čeretková, Jozef Marušiak, Viera Kapasná, Ján Lenčo, Andrej Červeňák) diskutovalo o literatúre, ale neskôr sa doň votrela aj politika. V literatúre sme žiadali úprimnosť, autentickosť tvorivého subjektu, nezaťaženého (dnes to nazývame) falošným vedomím doby. V politike sme vyslovovali požiadavku slobody prejavu, slobody cestovania, odchod skrachovaných politikov z politickej scény. Všetko to vyvrcholilo roku 1956. Pamätám sa, ako sme sa domáhali, aby medzi študentov prišiel vtedajší povereník školstva Lúčan a vysvetlil nám dôvody uzavretosti vysokých škôl voči svetu, oklieštenosť dejín filozofie iba na jeden prúd – materialistický atď. Ako dnes vidím konškoláka Jožka Jablonického, ktorý sa z večera do rána premenil zo svedomitého študenta na veľkého organizátora a sugestívneho rečníka, ktorý volal po uplatňovaní morálneho imperatívu, akademickej slobody a odbornej korektnosti vo vzťahu študent-učiteľ. Mali sme strach o jeho budúcnosť (veď o rok sme končili vysokú školu), o dôsledky, ktoré mohla z jeho i našej aktivity vyvolať „vedúca sila spoločnosti“. Našťastie to dopadlo dobre. Ale o dvanásť rokov neskôr (po roku 1968) to s väčšinou z nás dopadlo zle, aj s Jožkom Jablonickým. Pravdepodobne sme museli pykať nielen za nové, ale aj za staré „prehrešky i hriechy“ našej mladosti. Generácia 56 (neviem, čo to bolo, či skupina, či prúd, či platforma) sa predierala k literárnemu životu v čase stagnácie mladých autorov, debutov, literárnych polemík. Zborník mladých autorov, ktorý na jeseň roku 1956 vydal Štefan Drug, bol odrazom tejto situácie – signalizoval koniec rokov päťdesiatych a začiatok rokov šesťdesiatych. Až na začiatku šiesteho decénia začali sa v oveľa väčšej miere objavovať debuty mladých autorov a literárne diela inkriminovaných autorov. Ale toto je už obdobie, ktoré je spojené s Mladou tvorbou. Generácia 56 sa stala jej neodmysliteľnou súčasťou, v nejednom ohľade garantom jej úspechov.

# TRNAVSKÁ SKUPINA = KONKRETISTI

PhDr. Ján Tazberík, CSc., sa narodil 3. marca 1950 v Rimavskej Sobote. Pracoval v Literárnom ústave SAV. V súčasnosti pôsobí v Národnom osvetovom centre. Je autorom niekoľkých básnických zbierok a publikácie *Dialektika umeleckej kultúry* (1988), napísanej v spolupráci s V. Brožíkom.

## Ján TAZBERÍK Estetickosť v poézii Trnavskej skupiny

Foto: Peter Pracházka

V dejinách slovenskej poézie nachádzame len málo takých revolučných predelov, aký bol v rokoch 1956–1961. Milan Rúfus, Miroslav Válek, Mikuláš Kováč, Ján Stacho, Ján Ondruš, Ľubomír Feldek, Jozef Mihalkovič, Ján Šimonovič sa stali po tomto nástupe nielen nositeľmi novej kvality súdobého slovenského básnictva, ale ich tvorba sa stala určujúcim stimulom ďalšieho rozvoja slovenskej poézie. V rokoch 1961–1965 si títo básnici natoľko upevnili svoje pozície, že literárna verejnosť, osobitne literárna kritika, prijímala ich tvorivé výsledky ako to najprogressívnejšie a najzaujímavejšie, čo vo vtedajšej slovenskej poézii vznikalo (predstavitelia predchádzajúcich básnických generácií – s výnimkou V. Miháliku – ustúpili do pozadia záujmu).

Milan Hamada, ktorý azda ako prvý zo slovenských literárnych kritikov dôsledne pochopil estetickú i noetickú revolučnosť spomínaných básnikov, uvažuje v súvislosti s ich tvorbou najmä o prechode:

- od dedukcie k metaforickému objavovaniu,
- od ideologických zjednodušení a konštrukcií k vyjavovaniu zložitej podoby moderného sveta a postavenia človeka vo svete,
- od typizovaného človeka k človeku s jeho au-

tentickým bytím. (M. Hamada: *Básnická transcendencia*, Bratislava 1969)

Pochopiteľne, ide tu len o základné charakteristiky onoho revolučného obratu, o charakteristiky, ktoré sa nezaobídu bez odkrytia hlbinných ontologických a noetických štruktúr básnických textov. Nepochybne to platí aj o básnikoch Trnavskej skupiny, ktorých tvorba v súdobom kontexte literatúry zaujímala obzvlášť exponované postavenie. Do centra tejto poézie sa dostalo osobitné chápanie estetickosti v básni (spojené s kompetenciami básnického subjektu, s ontotvornou činnosťou básnického subjektu vo vzťahu ku skutočnosti, k hodnotovej neúplnosti sveta). Estetickosť vo vzťahu k svetu zaujala postavenie demiurga.

Lenže o akú estetickosť básne vtedy išlo? O akú jej podstatu a funkciu? Spor o kompetenciu básnického činu bol vtedy nepochybne aj sporom o kompetenciu estetickosti v básni. Voči „preestetizovaniu“ básne u predstaviteľov Trnavskej skupiny (ako vtedy na to poukazovali niektorí literárni kritici) stála v polemickej opozícii téza Osamelých bežcov – „estetika sa formuje z etiky“. A hoci javová rovina celého (rozumie sa, aj medzigeneračného) sporu neraz posúvala diskusiu do irelevantných polôh, hoci nešlo o spor teoretic-



kých koncepcií (resp. o spor partnerov, ktorí sa opierali o ucelene reflektované estetické koncepcie), nemožno pritom prehliadnúť onen súdobý zápas o podstatu a charakter **realizovanej** estetikosti v básni.

V týchto súvislostiach sa ukazuje, že zápas o kompetenciu básnického činu mladej a najmladšej poézie šesťdesiatych rokov (osobitne ich druhej polovice) nie je zodpovedateľný iba **zo zorného uhla imanentného vývinu** slovenskej poézie. V sociokultúrnom kontexte druhej polovice šesťdesiatych rokov estetickosť básne v **transformovanej** podobe uskutočňovala okrem iného (z hľadiska objektívneho spoločenského vývinu nerealizované) aj nároky človeka na slobodný spoločenský a kultúrny rozvoj. Pochopiteľne, možno sa zároveň pýtať: v akom zmysle a v akom rozsahu?

Svojím spôsobom ide o otázku, ktorá sa vo vzťahu k možnostiam estetikosti prakticky vždy opätovne vynára v dejinách kultúry. A nejde pritom iba o väzbu estetikosti so slobodným rozvojom bytostných možností človeka vo „vydestilovanej“ kultúrnej forme umenia, ale najmä o tú perspektívu, **nakoľko a ako sa estetickosť stáva horizontom**, ktorý (spolu)určuje rozvoj materiálnych a duchovných potrieb človeka.

Mladá a najmladšia poézia druhej polovice šesťdesiatych rokov – aj keď navzájom diferencovaným spôsobom – sa tiež vyrovnávala s týmto problémom. Šesťdesiate roky (najmä ich druhá polovica) boli nepochybne obdobím, obsahujúcim tie spoločensky i kulturologicky **revolučné momenty**, v ktorých **voľnosť umeleckej imaginácie je povolaná spoluvytvárať projekty novej skutočnosti a spoločenskej morálky**. Išlo zároveň o úlohu vyrovnáť sa s dominanciou **iracionality** v spoločenskom systéme a vo vrstvách individuálnej životnej praxe.

Zoči-voči iracionalite skutočnosti stál vtedy básnický čin ako (v istom zmysle) jej „opak“ a **presah**: nie však ako racionalita identifikovateľná (len alebo najmä) v oblasti intelektuálneho výkonu, ale ako výraz istej **integrálnej tendencie**, premietajúcej sa v priestore básne do svojráznej totality činov a prejavov subjektov. Vstup Trnavskej skupiny na básnickú scénu znamenal, že **táto integrálna tendencia bola výrazne realizovaná estetizáciou básne**, resp. báseň odkrývala isté „pokrvné zväzky“ medzi estetickosťou a onou integrálnou tendenciou.

Nešlo, pravdaže, o formu nejakého úniku do „estetického raja“ básne. Skôr naopak: akoby sa báseň – na prahu súdobej nádeje a strachu z človeka a o človeka – dotýkala prastarých koreňov antického mýtu, uvádzajúceho hrôzu do susedstva zrodu krásy: z tela Medúzy, ktorej odpadáva odseknutá hlava, vylieta Pegas, symbol poetickej fantázie a tvorivosti.

Z bolestivej permanentnej problematizácie hraníc sveta (s hroziacou stratou identity človeka so sebou samým) vzlietol aj Pegas Ondrušovho **Šiálneho mesiaca**. Stavby rozdvojenosti získavajú však v básni – ako na to poukázal M. Hamada – **estetické riešenie**: estetickosť **očisťuje** jednotlivé vrstvy skutočnosti (so stavmi ambivalentnosti), vracia v estetickom akte toho, kto prechádza peklom rozdvojenia a sebaničivosti, k jeho podstate.

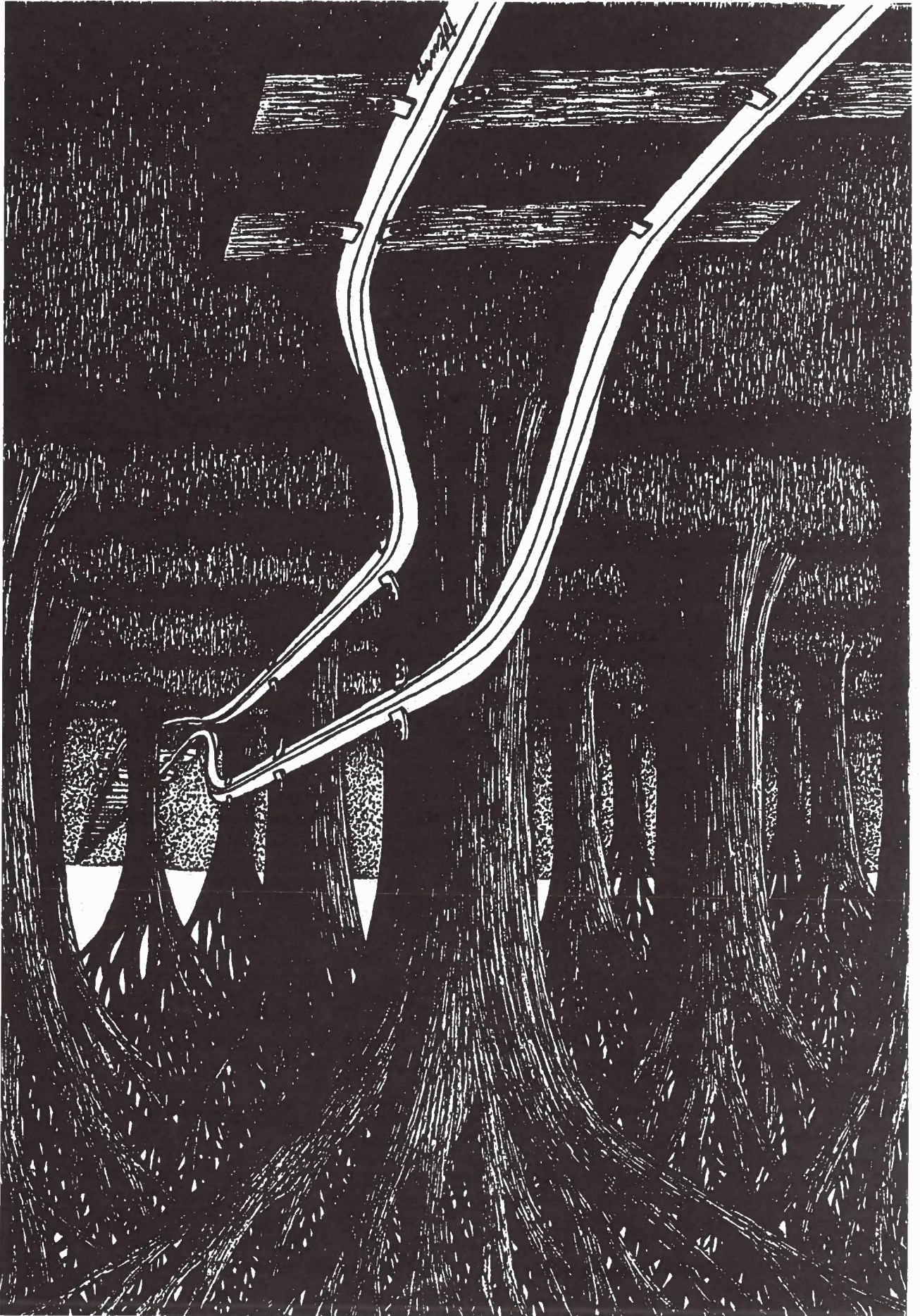
Kompetencia estetikosti v básni, o ktorej je reč, sa pochopiteľne netýkala len básnenia Jána Ondruša, ale bolo to akési gravitačné centrum v tvorbe celej Trnavskej skupiny; na estetickosť básne boli kladené také nároky, na aké slovenská literatúra nebola dovtedy zvyknutá.

Kam až mohli siahť tieto nároky, to bolo neraz predmetom polemík. Týkalo sa to nepochybne aj tvorby **Jána Stacha**. Sila výrazovosti tejto poézie so stupňujúcou sa zložitou a atomizáciou básnického výrazu (s množstvom vsuviek a odbočení) na jednej strane odkrývala potencie básnického slova a textu (s prelínaním významových vrstiev a napríklad i odkrývaním ďalších potenciálnych sujetov básne), potvrdzovala J. Stacha ako majstra v organizovaní básnického materiálu; na strane druhej sa však literárny kritik i čitateľ pýtal, či nejde o samoúčelné estetické piruety manifestované zmyslom pre eufóniu, vnútorný rytmus verša, dikciu, lexiku, ako aj pre senzualitu prenesenú do roviny metaforických vzťahov. Spájala sa teda estetickosť len s rovinou slobodnej manifestácie tvorivých síl v rovine Stachovho básnického výrazu?

M. Hamada v tejto súvislosti poukázal na hlbší významotvorný dosah výrazového bohatstva Stachovej poézie – na vášeň i túžbu človeka – zaveseného nad priepasťou ničoty – stvoriť svet. Možno dodať, že v tejto tvorbe, v tomto chápaní krásy akoby ožíval dávny mýtus – Eros a Tanatos – mýtus viažuci radosť i hrôzu.

Evokácia tvorivých (plodivých) síl človeka (prírody) symbolizovaných pohlavným aktom, ich transformácia do roviny výrazu v konfrontácii s iracionalitou ničoty je onou vášňou stvoriteľa, pričom estetickosť tohto tvorivého aktu získava svoju **ontotvornosť**, schopnosť **vytvoriť** (vo vzťahu k iracionalite sveta) onú **integrálnu tendenciu ako leitmotív všetkých činov**.

Je to však básnický akt, jeho básnický subjekt, ktorý (aj energizovaním a dynamizovaním senzualných „údajov“) konštituuje akoby „lom“ rodových vlastností predmetného (senzualne „zachytávaného“) sveta v rodových vlastnostiach človeka. Ide teda o **ontotvornosť estetikosti** (o kompetencie, ktoré vo vzťahu k ontológii sa presúvajú do básnického aktu). **Kompetencie skutočnosti sú pritom minimalizované** (báseň nie je derivátom skutočnosti); odkiaľ pramení aj spájanie „faktov“ skutočnosti nie na základe reálnej jestvujúcich mi-



mosubjektových vzťahov, ale na podklade **subjektu**.

Pochopiteľne, v týchto súvislostiach nejde len o Stachovu poéziu, ale nepochybne aj o **Šimonovičovo** „estetizované slovo“ (prednostne vystupujúce v asociačnej väzbe: základnú pozíciu v tomto smere zaujíma básnický obraz, zbavený svojej funkčnej závislosti od motívu ako ideovo-estetickéj a kompozičnej zložky básne. „Obrazotvorná lúka“ obrazov (ich voľné asociačné spojenie) zvyrazňuje kompetencie subjektu a ontotvornosť básne.

Platí to aj o **Jozefovi Mihalkovičovi** (ktorý z predstaviteľov Trnavskej skupiny akoby sa najbližšie posúval k skutočnosti); J. Mihalkovič sceluje básňou akty skutočnosti takým spôsobom, že metaforický obraz (príbeh) malokarpatskej dediny nie sú akýmsi opisom predmetu básnenia (nie sú primárne ani noetickým obrazom), ale majú **konštruktívnu** úlohu vo vzťahu k predmetu našich zmyslov – sú to akési zvláštne básnické predmety (opera operans), ktoré v nás **konštruujú mýtickú jednotu** zachytávanej skutočnosti.

Súhrnne možno konštatovať, že estetická funkcia v tvorbe Trnavskej skupiny (napríklad v porovnaní s tvorbou súdobých básnikov) **rozširovala svoje hranice** (vo veľkej miere akoby „pohlcovala“ noetickú funkciu), pričom **skutočnosť sa dostávala do kreatívnej (ontotvornej) závislosti od estetického aktu básne**.

Je len pochopiteľné, že v takomto prípade básneň nie je derivátom skutočnosti, ustupuje jej odrazová funkcia a naopak, posilňuje sa jej **ontotvorná kompetencia**. Postavenie subjektu je v tomto procese kľúčové; pravda, nie v zmysle gnozeologizovania tohto postavenia (čo by vzťah básne a skutočnosti premietalo do vzťahu gnozeologickej pravdivosti a nepravdivosti), ale v zmysle jeho **ontologizovania**, čo dostalo výraz v onej estetizácii tvorivého aktu ako vyjadrenia už spomínanej **integrálnej tendencie** (stojacej zoči-voči iracionalite a axiologickej i ontologickej „neúplnosti“ skutočnosti).

Estetickosť zakorenená v potenciách subjektu tým zároveň zvyrazňovala (vytvárala platformu) pre taký spôsob **uvolňovania tvorivosti**, ktorý (z nášho pohľadu) korešpondoval s neskorším úsilím **postmoderny** (aj keď kontrapunkt obmedzenia tvorivosti na rozdiel od postmoderny v tomto prípade spočíval skôr v spoločenskej a sociokultúrnej oblasti než napríklad v rozvoji techniky a systémov technológií).

K vyššie uvedeným úvahám o estetickosti Trnavskej skupiny (resp. k pokusu previesť prejavy výrazných básnických individualít pod spoločný menovateľ estetickosti) treba podľa môjho názoru osobitne pripojiť charakteristiky neskoršej tvorby J. Ondruša (od básnickej zbierky *Posunok s kvetom*), ktorá načrtnutý problém estetickosti špeci-

ficky prehľbuje a rozširuje (korigujúc pritom jeho antropologickú perspektívu). J. Ondruš v porovnaní so svojimi generačnými vrstovníkmi totiž čoraz väčšími narúša koncept individualistickej pozície, koncept **antropologickej absolútosti a substancionalnosti jednotlivca**, ktorý ich básnenie zakladá (či predpokladá). V tejto súvislosti, pochopiteľne, nie je dôležité, či máme na mysli Váľkovho človeka v existenciálnom ohnisku svojej doby alebo hypervitalistickú pozíciu Stachovej poézie. Stručne povedané – u Ondruša sa mení (takto alebo podobne chápaná) antropologická perspektíva básnenia.

Toto tvrdenie môže však vyvolávať otázky, najmä ak si spomenieme na dostredivú subjektívnosť Ondrušových zbierok:

*...keď sebou pijem vodu z dlaní, sebou rozprávam od začiatku, pýtam sa sebou a odpovedám sebou, sebou sa pamätám a sebou zabúdam, sebou pribijem topánku k podlahe a vkročím do nej sebou...*

(Lucia, básnická zbierka *Posunok s kvetom*)

Ide tu vari o to, že substanciálnosť a absolútnosť jednotlivca je nahradená akýmsi variantom solipsizmu? To sotva – tento postup skôr prináša v súvislosti so subjektom svojskú **fenomenológiu** jeho zmyslu. Niet sporu, že Ondruš osobnostne hlboko pociťuje a precituje iracionalitu skutočnosti, ktorá ho obklopuje a ktorá sa vzpiera uchope- niu:

POPIERAM, ÁNO, NIE, POPIERAM,  
ANI TAK, ANI TAK, ANI TAK,

KOMU uveriť a KOHO preškriepiť,

NIE, ÁNO, NIE, ÁNO, NIE,

a ja,  
psom v ústach halucinovaný,

NIE, ÁNO, NAOPAK, NIE, ÁNO,

vlkom v hrtane

(*Prehíťanie vlasu*, básnická zbierka *Posunok s kvetom*)

Subjekt aj v tomto prípade (podobne ako u J. Stacha) visí nad priepasťou ničoty, no Ondrušova situácia subjektu (napríklad na rozdiel od jeho tvorivých „súputníkov“) sa redukuje na **jednotlivosti a fragmenty**: akési amébovité disparátne časti vedomia prúdia v prázdnom priestore. Nestálosť a fragmentárnosť preberajú vládu.

V tej chvíli barlička substanciálneho zmyslu individua (jeho existencie) chýba; chýba záchytný pevný bod:

ukážem na seba, lež stále  
uhýbam a odvraciam sa...

(Uzol, básnická zbierka Posunok s kvetom)

Výraz straty identity subjektu sa stupňuje, pričom táto strata identity **ruší subjekt ako v sebe chápanú (uzavretú) súvislosť zmyslu**. (Napríklad princíp popierania záporom „NIE“, prípadne ambivalentnosť stavov „ÁNO, NIE“ je výrazom rozpadu tejto súvislosti.)

Situácie subjektu, ktorých kontinuita zmyslu je pretrhnutá (a zrelativizovaná) vo svojej **izolovanosti**, získavajú útočný charakter (ako oná „tvárnôž“ v skladbe Rukáv).

Ako som už uviedol, J. Ondruš sa v chápaní situácie zásadne líši od svojich „vrstovníkov“ (Válka, Stacha, Kováča a i.). Títo (možno aj pod vplyvom ideí existencializmu) totiž **podriaďujú situáciu subjektu** v jeho identite. Vzťah situácie a takto prezentovaného subjektu je zdrojom zmyslu existencie subjektu. Situácia však v Ondrušovom básnení **stráca personálnu jednotu a zmysel**, čo spôsobuje, že **vnútorné situácie** (z existenciálno-ontologického hľadiska) **sa stávajú vonkajšími** (resp. sú v tejto súvislosti ambivalentné). Vnútna jednota subjektu i personálna jednota situácie sa rozpadá (formálne to Ondruš zvyrazňuje už spomínaným „NIE“, resp. „NIE, ÁNO“, ktoré stoja za zlomkami situácií a zvyrazňujú ich fragmentárnosť; rovnakú funkciu plnia kompozičné postupy v zbierke *V stave žlče*: prvé tri časti sa viažu na druhé tri 1–4, 2–5, 3–6, pričom druhý člen dvojice svojim „protihlasom“ pretrháva personálnu jednotu a zmysel situácie).

Fragmenty situácie sa pritom **redukujú na konkrétnosť bez všeobecnosti** zmyslu – je to akýsi zvláštny druh **nominalizmu** v básnickom výraze situácie. O to kontrastnejšie však pôsobí – napríklad v básnickej zbierke *V stave žlče* – záver každej zo siedmich častí: akoby túto všeobecnú platnosť prinavracala situácii len **smrť**, akoby len ona – aj keď negatívne – prinavracala onú substanciálnu všeobecnosť a jednotu fragmentom situácie.

Je zrejmé, že tvorba J. Ondruša posunula básnenie Trnavskej skupiny (ak, pravda, ešte možno hovoriť v tomto prípade o skupinovom kontexte) do nových polôh. Strata personálnej jednoty situácie (prvky nominalizmu v chápaní situácie) navodzuje jej **významovú diskontinuitnosť**, pričom na fragmenty, resp. „zlomky“ situácie mohli by byť „prikladané“ **rôzne** matrice významov (Ondrušova poézia navodzuje, resp. ohlasuje možnosť, keď

báseň zaznie **pluralizmom hlasov a „protihlasov“ v pluralizme významov**).

V prechode vnútorných situácií na vonkajšie, v hlasoch a protihlasoch básne sa ustavične **mení jej lyrická perspektíva**, čo v konečnom dôsledku prináša osobitý efekt. A to nielen v **modernistickom ústupe od reálneho**, ale celý tento postup má stelesniť ono „**nepredstaviteľné**“ – to, čo môže byť **ukázané len poéziou** (jej fenoménom estetickosti). V tomto J. Ondruš korešponduje s úsilím Trnavskej skupiny, v ktorej uvoľnenie tvorivosti nesmeruje len k akejsi „úteche“ metaforickými tvarmi; sám **básnik aktom tvorby vytvára pravidlá básne, ako aj pravidlá skutočnosti**, pričom text (z ontologického hľadiska) získava **stvoriteľský charakter práve vzniknutej** (neiluzionistickej) **skutočnosti – udalosti**.

Je zrejmé, že ide o metódu, ktorá vo svojom zárodku predznamenáva tvorivé postupy postmodernity (resp. s nimi korešponduje). Rozumie sa, označiť J. Ondruša (prípadne predstaviteľov Trnavskej skupiny) za postmodernistov nie je asi celkom možné; skôr sa dá hovoriť o tendenciách k postmodernizmu, ktoré sú premiešané s prvkami modernizmu (modernizmus – ako hovorí J. F. Lyotard – ukazuje, že „je čosi, čo možno myslieť a čo nemožno vidieť ani ukázať“). Jedno je však pritom nesporné: Trnavská skupina (vrátane J. Ondruša) zaujala v slovenskej poézii šesťdesiatych rokov ústredné postavenie v úsilí, ktoré nanovo a principiálne novým spôsobom postavilo otázku reality ako **predmetu básnenia**. Bolo zrejmé, že oná skutočnosť i predmet básnenia nie sú skutočnosťou a predmetom napríklad realizmu (prípadne socialistického realizmu). **Skutočnosť bolo treba odkryť, zaprojektovať i tvoriť**. To je podľa všetkého kľúčový bod pre pochopenie poézie šesťdesiatych rokov. V tomto bode sa stretávalo tvorivé úsilie rôznych generačných vrstiev; navyše tu dochádzalo (napríklad zo strany najmladšej poézie) aj k nedorozumeniam, nepochopeniu, ale i hľadaniu **alternatívnych** postupov básnenia.

Išlo pritom o to, ako vzťah k tejto novej skutočnosti, ale i skutočnosť samu (ako predmet básnenia) vymedziť a uchopiť. Tí (najmä z najmladšej poézie), ktorí to nepochopili, resp. jednostranne pristúpili napríklad k Stachovmu (metaforicky založenému) spôsobu uvoľňovania tvorivosti, uviazli v pustatine prázdnej kreativity (odvodená podoba konkretizmu viedla pritom paradoxne k anonymizovaniu a zabstraktňovaniu textov).

Pravda, predstavitelia najmladšej poézie neboli len epigónmi a autormi nachádzajúcimi sa v zajatí verbalizmu. Kým vo vzťahu poézie Trnavskej skupiny k predmetu básnenia (skutočnosti) išlo o **transcendentálnosť** tohto vzťahu (prostriedkami senzuálnej metaforiky si jednak **predstaviť**, že existuje nepredstaviteľné, jednak zaviesť pravidlá

## [DISKUSIA]

„stvoriteľa“ pre uvedenie si a ukávanie nepredstaviteľného), napríklad Osamelí bežci presunuli ťažisko k tej črte **moderného** umenia, ktoré sa búrilo proti všetkým formám „iluzionistického umenia“ (najmä tým, kde tvorba bola derivátom skutočnosti). V tomto zmysle sa Osamelí bežci búrili nielen proti všetkej **umelosti** (pričom estetizmus Trnavskej skupiny pokladali za umelý), ale do popredia sa dostávala aj podstata vzťahu poézie ku skutočnosti. Nešlo preto len o to, že moderná poézia je **kritikou poznania** (čo napríklad v tvorbe Trnavskej skupiny vyjadroval proces transformácie zmyslovej predstavy do roviny metaforických vzťahov), ale zároveň sa manifestovalo úsilie, ako sa skutočnosť dostáva aj v **iných** rovinách do závislosti od aktu tvorby (resp. ako sa zmenila pozícia poézie v **štruktúre ľudskej činnosti**).

Preto aj úsilie Osamelých bežcov nemožno interpretovať len na základe (tézovitého) protipostavenia etiky a estetiky. Platforma a hodnota ľudského činu sa totiž transformovali do takej podoby dynamického vzťahu básnického subjektu k svetu, ktorá vyvolávala potrebu adekvátnej básnickej výpovede (s mnohodimenziálnou významovou štruktúrou a novou podobou vzťahu básnického obrazu k situácii človeka v modernom svete).

Iná časť najmladšej poézie sa v úsilí uchopiť *nepredstaviteľné* obrátila k *jazyku* (napr. J. Buzássy, V. Kovalčík), obchádzajúc tým senzualný základ metafory a reformujúc „trnavskú“ kritiku poznania. V tejto súvislosti sme sa stretávali s rôznymi podobami metafyzického nároku voči jazyku – od pochybnosti danej rozsahom (noetickej i ontologickej) kompetencie slov i jazyka, pochybnosti narážajúcej na neadekvátnosť jazyka k univerzu až po vieru v ontologické založenie jazyka, v ontotvornosť jazyka vo vzťahu k svetu.

Nezaujímavý nebol ani metodologicky cieľavedomý pokus fragmentizovania a drobnohľadu na skutočnosť (V. Kondrát, Š. Strážay).

Kolorit celkovej situácie dotvárala tvorba Š. Moravčika, K. Peteraja, básnikov Univerzitnej skupiny a i.

To všetko, pravdaže, len zvýrazňovalo mnohovárnosť a variantnosť tvorivých procesov v slovenskej poézii šesťdesiatych rokov. Po básnikoch, ktorí na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov sa osobnostným tvorivým vkladom zaslúžili o revolučný kvalitatívny zlom vo vývine slovenskej poézie, prichádzali ďalšie generačné vrstvy básnikov s výrazným úsilím o autorskú emancipáciu, o hľadanie alternatívnych foriem básnenia.

Problém estetickosti (vo vzťahu k svetu i k literárnemu kontextu, v tom čase dialogicky založený básnikmi Trnavskej skupiny) sa pritom zákonite ocitol v epicentre súdobého literárneho procesu. Bez interpretácie tohto problému sotva možno prejsť ku komplexnému vyjasneniu pozície modernej slovenskej poézie v šesťdesiatych rokoch.

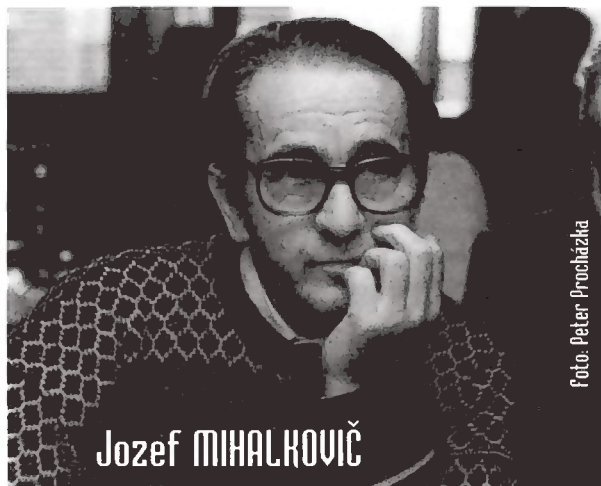
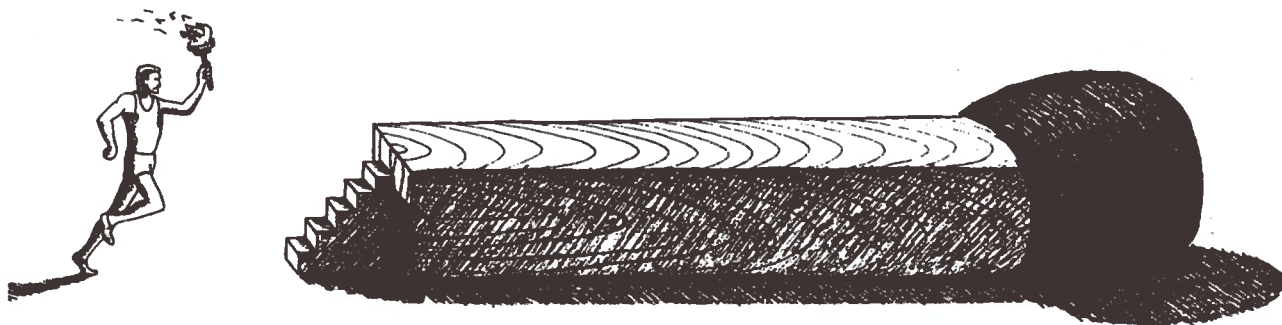


Foto: Peter Procházka

Jozef MIHALKOVIČ

*Ja tu menom Trnavskej skupiny vystupujem temer ako veličina, doparoma. To je úloha, v ktorej som v rámci skupiny, pokiaľ viem, nevystupoval, ani to nemám v povahe. Samozrejme, že som vedel, čo sa odohráva, ale vždy akosi skôr sprostredkovane. V čase osnovania rozhodujúcich aktivít bol som na štúdiách v Čechách, neskoršie potom v Stupave pri svojom povolani inžiniera chémie. Azda je na mieste všimnúť si to, čo naznačil Pavol Števček pred rokom pri rozlúčke s Jánom Šimonovičom, že totiž tento básnik realizoval fakticky programové tendencie skupiny zrejmejšie než hociktorý predstaviteľ jej pôvodnej konštelácie. Tak by sa dala rozšíriť pôvodná zostava či aspoň predstava o nej o celý okruh, možno i okruhy postáv, ako napríklad Mikuláš Kováč, Lýdia Vadkertiová, Marián Kováčik, svojim spôsobom aj Jozef Mokoš a Štefan Strážay. Neprišiel som sem fabulovať. Strážay a Šimonovič napríklad sa fakticky od začiatku začali vyhraňovať ako samostatný tandem v zmysle istej pozičnej stratégie, starostlivo si utvárajúc korektné vzťahy tak voči okoliu, ako i voči sebe navzájom, horizontálne i vertikálne, a síce na základine vysoko profesne poňatej literárnosti, ktorá z tejto dvojice časom urobila neobyčajne silnú, možnože až autoritatívnu literárnu jednotku. Podobným spôsobom sa konštituovali a zároveň vyčleňovali Kovalčík, Buzássy, no a čoskoro aj Osamelí bežci. Strážayovi by som mal okrem toho*



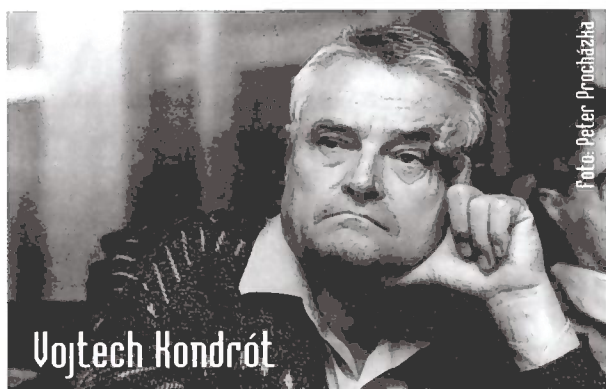
oplatiť jeho žičlivosť pri posudzovaní mojich výsledkov, čo dozaista príležitostne aj urobím. Hovorí na jednom mieste, že z nejednej rozsiahlejšej básne by sa u mňa dalo zostrihnúť, zostaviť hneď niekoľko pôsobivých miniatúr, zrejme tu mohol mať na mysli miniatúry, aké pestuje aj on sám. Bola to iba situačná hypotéza, v danom kontexte to sedelo, chcem však na margo tejto veci povedať, že som nevnímal Strážayovo štýlové tribenie v bezprostrednej nadväznosti na môj prístup. Videl som to tak, že som Štefanovi možno pomohol realizovaním možností, ktoré by si on sám bol musel vyskúšať, keby som to nebol urobil ja. Aj jeho, podobne ako mňa, zaujímalo správanie detailu, preneseného z reálu sveta, z reálu prežívania sveta na pôdu básne a bezpochyby, skúmanie nosnosti takýchto postupov, nasmerovaných k exaktnému ovládnutiu priestorov. Štefana Strážaya som vnímal ako originálneho básnika, ktorý sa nebál stavať na tom, čo už bolo urobené a odskúšané, čím potvrdzoval svoje vysoké literárne, tvaroslovné skoncentrované zameranie. Patril a patrí podľa mňa k najsčítanejším básnikom, k najsilnejším čitateľom, akých poznám.

Ja som bol outsider, ale necítil som sa ním byť. Dávam za pravdu Tazberíkovi, keď formuluje podstatu programu Trnavskej skupiny ako spor o kompetenciu básnického činu. Aj v tom, že - najmä cez Stacha - sa tu dostala do popredia problematika estetiky básne ako dominujúceho zreteľa a nosnosti a únosnosti jej forsírovania. K programovému konceptu,

ktorý bol na prvý pohľad najmä dielom Feldekovej čulosti, pripravenosti a operatívnosti, treba však pripojiť ako dôležitý koordinačný dodatok v podobe podielu Jána Ondruša. Jeho štúdiá o nadrealizme a avantgardách, vyvíjaná v známom programovom čísle MT, ktoré potom nevyšlo, by sa dala, myslím si, vo všeličom akceptovať dokonca i dnes, nie som si celkom istý, musel by som si ju opäť prečítať. Ján Ondruš patril totiž v počiatkových fázach nie k pasívnym, prizeraajúcim sa aktivistom, ako by si mohol niekto vyvodzovať ex post, ale k najaktívnejším účastníkom pohybu, v tom čase celkom iste väčšmi a živšie zainteresovaným ako medicínskymi štúdiami zaneprázdnený Jano Stacho. Patril, toto by som chcel zdôrazniť, patril k najerudovanejším píšucim rovesníkom, akých som poznal, mohol by som uviesť niekoľko mien, ktoré to dokumentujú. Ondruš je zrejme nepredstaviteľný bez vášnivého čitateľského zaujatia Šklovským, Jakobsonom, Ejzenštejnom, predstaviteľmi ruskej formalistickej školy, ktorých čítal v origináli, Čechova, Dostojevského a panebože, aby som nezabudol, Chlebnikova! Z Čechov Nezvala a Halasa, ďalej Bretona a Eluarda. Lorcu. Vaska Popu a, samozrejme, Rózewicza. A mal hneď od začiatku poprečítovaného Urbana i Švantnera tak dôkladne, že by som sa nebál hovoriť o diskretnom patronáte obidvoch pri organizovaní Ondrušovho prejavu. Pri Feldekovi nemožno obísť ostentatívnosť, s akou proklamoval a aj začal realizovať čosi, čo viselo vo vzduchu, len sa toho bo-

lo treba chopiť – uchopenie liací v prekladani a literatúre pre deti. Toto nasadenie nebolo iba výrazom Feldekových ambícií alebo zámerov, on do toho šiel s nesmiernym organizátorským zápalom, ktorý ho neopúšťal ani neskoršie, keď si už mohol dovoliť i profesnejšie alebo profesorskejšie držanie a venovať sa – môj dom, môj hrad – svojmu písaniu a prekladaniu svojím joyceovským predpokladom.

A o tom Váľkovi. To sa nedá vybaviť zmienkou ani niekoľkými vetami. Válek komunikoval so všetkými, ale aj s každým zvlášť. Nien s autormi okolo MT, s priateľmi od neho mladšími, z Trnavskej skupiny, a postupom času aj s nastupujúcimi smenárnikmi. Komunikoval aj so staršími autormi, veľmi si vážil napríklad Kostru, osobitne Novomeského, držal na Žáryho, so zvláštnou náklonnosťou, podfarbenou štipkou stavovského resentimentu sympatizoval s Ludom Ondrejovom, s Kellenbergerom, s Mojikom. Aby napokon pripojil svoje osobnejšie a osobnostnejšie aspirácie, ak sa to tak dá povedať, k aspiráciám vrstovníkov, medzi ktorými mal svoje osobitné postavenie Vojtech Mihálik. Via facti, celkom prirodzeným vyústením diania, aspoň mne sa to tak javilo, vylúpol sa zo skrumáže Romboid, o ktorom hovoriť by znamenalo otvoriť celkom novú kapitolu.



Trnavská skupina istým spôsobom chtiac-nechtiac ovplyvnila pomerne široký okruh básnikov, ktorých predsa len niečo spájalo. Spomeniem dve mená, tých, ktorí mne boli najbližší: Marián Bednár, Marián Kováčik. Istým spôsobom tomuto nejako predchádzal zborník z roku 1963 *Dúfam, že nevyruším*,

Eva... To bol veľmi zaujímavý zborník, kde sa prelínali ani nie tak skupiny, ale individuality. Napríklad z budúcich *Osamelých bežcov* tam boli Repka a Štrpka, boli tam Dezider Banga, Vlasto Kovalčík, Marián Bednár, Jozef Gerboc a ja. Teda týchto sedem mien alebo sedem básnikov vlastne zdanlivo nespájalo nič, iba to, že Ján Buzássy takýto zborník zostavil, že napísal k nemu predslov a Miroslav Válek veľmi pekný doslov a bola to jedna z tých „skromných“ parádnych kníh, ktorá istým spôsobom bola kdesi medzi tým, o čom sme teraz hovorili; teda medzi prvými debutmi Trnavskej skupiny, ktoré vychádzali v rokoch 1961–1962, ak sa dobre pamätám, a nasledujúcim Šimonovičom (1964) a Ondrušom (1965). Po ňom nasledovali samostatné debuty. Vlasto Kovalčík debutoval roku 1965, Marián Bednár takisto roku 1965, moje *Prázdniny šestnásťročného* vyšli roku 1965. Marián Kováčik vyšiel v Stredoslovenskom vydavateľstve roku 1966, potom nasledovali ďalšie knižky. Práve v čase, keď v prvom čísle *Mladej tvorby* (ročník 1964) vyšiel manifest *Osamelých bežcov*, v druhom čísle mal vyšť manifest Mariána Bednára a môj. My sme založili takú malú skupinu, o ktorej sa v podstate, samozrejme, ani nevie, z jednoduchého dôvodu, pretože z Bratislavy sme sa vzdialili – Marián Bednár vtedy žil už v Trebišove a pôsobil v košickom rozhlase, ja som učil na škole v Šuranoch – čiže aj to, čo nás spájalo, takto na diaľku dalo sa ťažšie realizovať. Ale napriek tomu napríklad v spomínanom druhom čísle *Mladej tvorby* nám vyšiel taký spoločný blok: Mariánova dlhšia báseň a môj kvázi manifest. To bol iba môj manifest – aj s básňami – a zdá sa mi, že v ňom som si dosť presne definoval všetko, čím som sa istým spôsobom približoval povedzme k Trnavskej skupine, čím som sa približoval k *Osamelým bežcom*.

V podstate asi takto, ak môžem hovoriť aj za Mariána Bednára, za Mariána Kováčika alebo povedzme aj za Vlastu Kovalčíka, naozaj prichádzali s individuálnym programom, ale zdôrazňujem ešte raz to isté, že tvorili sme v akomsi medziobdobí.

Rád by som pridal ešte to, že Trnavská

skupina mala veľmi výrazného a veľmi erudovaného hovorcu, a tým bol Ľubo Feldek. V prvom čísle *Mladej tvorby*, ročník 1964, publikoval zásadný článok *Mapa mladej slovenskej poézie*. Lenže táto *Mapa mladej slovenskej poézie*, keď to zoberieme z geografického alebo kartografického hľadiska, obsahovala možno desatinu územia Slovenska, pokiaľ šlo o mladú poéziu.

Zaujímavé boli ohlasy na Feldekovu „mapu“. Ohlas už nebohého Albína Bagina či ohlas Jána Majerníka. V štvrtom čísle *Mladej tvorby* (ročník 1964) je ohlas Jána Majerníka, príznačne pomenovaný *O jednom mýte*, a hneď v nasledujúcom, piatom čísle článok Albína Bagina, ktorý sa nazýva *Malá oprava mapy*. Už tie názvy samy osebe čosi hovoria. Hovorím to preto, že Trnavská skupina pre našu generáciu či presnejšie tú „generáciu jednotlivcov“, alebo generáciu množiny jednotlivcov, bola predsa len akýmsi tieňom. A bolo to zároveň veľmi dobré, pretože to bolo čosi, čo sme museli istým spôsobom prekonávať, nejak s tým zápasíť, polemizovať.

Ak by som mal citovať, tak Albín Bagin Feldekovu „mapu“ opravuje tak, že nielen Stacho, Mihalkovič, Ondruš a Feldek, prípadne Válek – to je mladá slovenská poézia vôbec, a píše doslova: „Nenašiel miesto pre autorov, ktorí sa hlásia k inej poetike, ako Kováč (zmieňuje sa o ňom akoby mimochodom), Andraščík alebo aj Janovic... a obišiel generáciu zastúpenú – pomerne vyhranenými autormi Mokošom, Bednárom a ďalšími...“

## Vlastimil Kovalčík

Vojto Kondrót tu pred chvíľou uvažoval, či v prípade autorov zborníka *Dúfam, že nevyrušujem, Eva...* (Bratislava, Smena 1963) v istom zmysle nešlo o skupinu. V spomenutom zborníku boli zastúpení: Jozef Gerboc, Vojtech Kondrót, Ivan Štrpka, Dezider Banga, Peter Repka, Marián Bednár, Vlastimil Kovalčík. Výber pripravil Ján Buzássy, úvodné Slovo na cestu napísal Miroslav Válek. Ak *Smena* vydala takýto zborník, šlo vlastne o administratívno-technickú príležitosť. Som presvedčený, že o nijakú vedomú skupinu nešlo, a ja som

ani nerátal s tým, že by sa tu o mne hovorilo ako o členovi nejakej skupiny, pretože som sa nikdy členom nijakej skupiny necítil. Podľa môjho chápania o skupinu ide iba vtedy, ak má svoj ideovo-estetický program, ktorý sa usiluje zámerne realizovať. S tým súvisí praktická stránka jeho naplňania. Myslím si, že na Slovensku existovala v presnejšom slova zmysle len jedna skupina, a to nadrealisti.

Ani takzvaná katolícka moderna nebola vlastne skupina. Považujem to len za dodatočný pomocný termín. Jej „prvú vlnu“ tvorili kňazi, ktorí tvorili spirituálnu poéziu so zámerom, aby bola blízka modlitbe, ba až mystickému aktu. Keby bol o katolíckej moderne referoval profesor Július Pašteka, ktorý je aj romanista, bol by som sa ho spýtal, či nachádza nejaké väzby medzi slovenskými katolíckymi básnikmi a názormi francúzskych mysliteľov – Henri Bremonda (*Le poésie pure; Prière et poésie*) a Jacquesa Maritaina (*Frontières de la poésie et d'autres essais*). Všetky tieto diela vyšli roku 1926.

Podobne hodnotím aj *Osamelých bežcov*, i keď ako skupina sa prezentovali v tlači. Od etiky (tu sa prihlasovali k S.–J. Persovi, ktorého tvorbu a názory v tomto čase sotva mohli kompletne poznať) smerovali k estetickému programu (no nepovažujem ho za dostatočne originálny) a jeho realizácii, pričom podľa poézie každý z nich je iný.

Analogicky som chápal aj takzvanú Trnavskú skupinu.

To, čo spájalo ďalšie vlny mladých autorov s členmi Trnavskej skupiny, bol najmä odpor proti schematickej, neživotnej a nezaujímavej poézii totality, ako aj hľadanie modernity. Vtedajšia mladá poézia šesťdesiatych rokov naozaj rozpútala virvar, ba spôsobila priam prelom. Ale naša literárna kritika a história o tom nič seriózne nepovedala, i keď totalita sa už pominula. Nie tak dávno Literárnovedný ústav robil konferenciu o *Osamelých bežcoch*, ale o iných súbežných prúdoch nie, čo malo byť nevyhnutné. Prítom niektoré veci sú naďalej skreslené, ako o tom píšem vo svojom článku „*Konkrétni*“ (*Knižná revue* 7. 10. 1992), z ktorého odcitujem:



„Tzv. trnavská skupina sa sformovala v roku 1957. Redakcia časopisu *Mladá tvorba* mala v úmysle ponúknuť im priestor celého aprílového čísla v roku 1958, no po administratívnom zásahu ho mohli zaplniť len čiastočne.“

V súvislosti s programom „konkretistov“ Stacho napísal: „Bolo treba obrátiť sa k realite. Bolo treba vytvoriť novú poetiku. Bolo treba prebudiť zmysly. Bolo treba zavrhnúť staré obrazy a vytvoriť nové. Bolo treba obrazu vtláčať silu vnemu. Bolo treba rozbiť, alebo do nových, účinných relácií postaviť kliše. Bolo treba odmietnuť starú abstraktnú metaforu a vytvoriť novú, konkrétnu, založenú na čo možno najväčšej asociatívnej diaľke, aby sa maximálne využil priestor verša. Bolo treba vylúpiť slovo zo symbolu a vrátiť mu pravý zmysel... Bolo treba »myšlienku vysloviť cez fakt.«“

Ktoré boli hlavné ideovo-estetické princípy „konkretistov“?

Podľa názoru Mihalkoviča a Šimonoviča, ktorý vyslovili v spoločnom článku, (1) „**najvšeobecnejším cieľom poézie z hľadiska historického vývinu je estetično**“.

(2) **Estetično je rozhodujúcim „organizátorom“ všetkých elementov básnického procesu.**

(3) **Báseň má byť „v istom zmysle totožná s pôvodným motívom citu, ktorý sa vždy a nutne vyjadruje pojmom, abstraktno, nepresne, nejasne“** – podčiarkli obaja spomenutí autori.

A dodávajú, že (4) „**najširším a prvým meradlom pre báseň musí byť jej potenciál vzrušivosti**“. Stacho to spresnil tak, že básnik „musí čitateľom vsugerovať vnem cez druhú signálnu sústavu aspoň približne tak silno ako vnem, pôsobiaci na centrálny nervový systém, cez prvú signálnu sústavu, cez zmysly“.

Feldek vysvetlil, že (5) základným postupom „konkretistickej“ poézie je **metaforický (asociačný) princíp**.

Usiloval som sa vybrať len základné tézy, a to tak, ako ich sformulovali sami autori. Formulácie tiež prezrádzajú, že autori sa školili najmä na Mukařovského estetike. Feldekov

pojmem metaforického princípu bol nadradeným pojmom pre metaforu chápanú v užšom zmysle, lenže pod ňou sa nerozumela iba „ozdoba“.

„Konkretisti“ svoje teoretické vyhlásenia museli formulovať veľmi opatrne (napríklad hovorí o Rimbaudovej poézii, to, čo som podal skôr, vtedy by bolo priam politicky nebezpečné). Potvrdzuje to Dobová (1959), nie veľmi šťastná reakcia Jozefa Kota, pre ktorého „ich poetika, preceňujúca význam metafory, a najmä poetická tvorba nezodpovedá predstavám avantgardného socialistického umenia“.

Ba zo strany súdruhov sa „konkretisti“ nevyhli ani obžalobám z revizionizmu, čo ináč značilo triedneho nepriateľa. Ale pravá básnická kvalita, ktorú prezentovali svojou poéziou, ich vždy zachránila.

O teoretickom programe „konkretistov“ z odstupu času chcem za seba povedať, že princípy, o ktoré opierali svoju tvorbu, neboli celkom jasné, dostatočne nosné a neprezentovali v plnej šírke *raison d'être* ich poézie.

Potvrdili to neskôr vydané zbierky, v ktorých ako výrazné umelecké individuality ďaleko prekročili hranice pôvodného programu. Vlastne dodatočne sa ukázalo, že aj v minulosti šlo o skupinu len v takom zmysle – formálne sa združil a individuálne sa pokúsil písať naozajstnú poéziu.

I keď dielo žiadneho z bývalých „konkretistov“ nie je ešte uzavreté, dovoľm si tvrdiť, že poézia Jána Ondruša a Jána Stachu sa bude jačať na slovenskom literárnom nebi aj v ďalekej budúcnosti.

## Michal Nadubinský

Ja by som vyšiel z toho, čo povedal Jožko Mihalkovič, zjednoduším to, ale do istej miery je svojbytnou tvorbou tvorba programu a potom vlastná tvorba, realizácia. Netreba to povedať len kvôli samotnému faktu, ale aj kvôli tomu, aby sme vedeli rozpoznať to, čo je to takáto generácia a či tu o generáciu vôbec ide. Začal to už Vlasto Kovalčík. Isteže, možno špekulovať, ktoré skupiny sú homogénnejšie a ktoré sú úplne voľným združením, ale *de facto* každá skupina sa stavia na fakte deklarovania.

Takto postupovali mnohé francúzske skupiny, nemusí sa deklarováť skupina sama, môžu to urobiť prípadne iní, ale predstavitelia skupiny program musia prijať. Tak to bolo aj vo Francúzsku, že sa aj vylučovalo zo skupín alebo odnímalo sa právo vystupovať ako hovorca skupiny. Preto som pripomenul aj prípad Ľuba Feldeka.

Pre mňa je pri Trnavskej skupine, ak je dôležité, čo urobila ako skupina, zaujímavé aj to, že reprezentovala niečo, čo znamenalo nástup proti tomu, čo tu bolo hodne skostnatené alebo už usadené, a najmä inštitucionálne potvrdzované. Preto bolo veľmi dobre vypočuť si charakteristicky pôsobiaci rozbor príslušníkov Trnavskej skupiny ako jednotlivcov. To treba brať so všetkým, ale ich prínos ako skupiny bol podľa mňa trochu predsa len širší, a to najmä tým, že oni konečne deklarovali priamo i nepriamo, aj vo svojej tvorbe, autonómnosť poézie od politiky. Lebo dovtedy, či chceme či nie, bolo tu niekoľko jednotlivcov, Rúfus a ďalší štyria-piati. Situácia vôbec nebola taká, aby sa jednotlivec mohol prezentovať svojím programom, a skupiny sa zasadzovali o to, aby vás vzájomne akceptovali, aby sa dalo uverejňovať. A nie preto, že by boli pochybnosti o tom, či tie básne možno uverejniť alebo nie z hľadiska estetického, ale jednoducho to bola poézia, ktorá sa vymykala z rámca zaužívaných noriem. Ako skupina ste to skôr mohli dokázať. Preto si myslím, že do toho treba brať aj tie vyhlásenia, aj Ľuba Feldeka, ako si ho pripomenul, že má byť reč o prekladaní. Lebo tu sa čosi lámalo.

Ten pohyb by bolo potrebné vidieť aj v širšom ohľade. Čosi tu robili filmári a výtvarníci, jedni troška skôr, druhí troška neskôr. Ale jednak to potom pokračovalo a naplňal sa program. A ľudia málokedy dosahujú svoj ideál, skôr pripustíme, že ho naplnil niekto iný. Ktosi, kto bude rozoberať pesničkové texty, raz zistí, že zlom v moderných pesničkových textoch nastal až potom, keď sa tu objavili Válek a Stacho, najmä Válek a Stacho.

## Jozef Mihalkovič

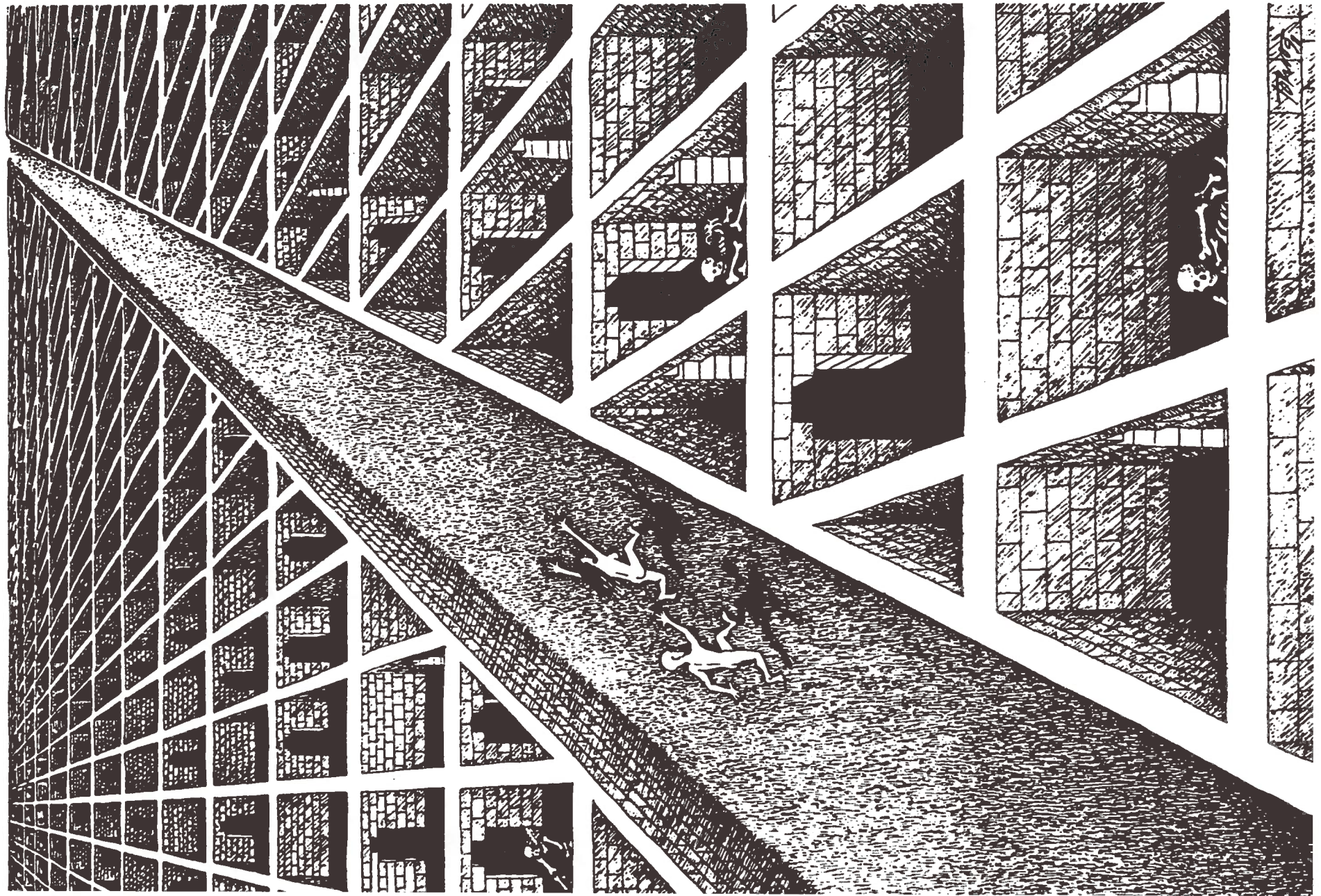
Musíme sa spoločne usilovať preklenúť prirodzené i účelové diferencie, ktoré literatúre nežijú a robia hriech. Nejde nám predsa o vyvolávanie duchov. Za Kondrótovými poznámkami bolo vzápätí cítiť akoby dýchnutie bezprostredného zážitku. Opäť a opäť sme konfrontovaní s vystrájaním pamäti, ktoré si robí čo chce, vždy nás nájde akosi nepripravených na jej účelové kúsky. Nemali by sme brať na ľahkú váhu takéto zdanlivo banálne zistenia. V päťkách za banalitkami vstupujú do areálu sily anarchie, chaosu, žezla sa ujíma deštruktivnosť, pripravujúca pôdu celkom inému bašovaniu, než o aké ide literatúre.



Rád by som pri tejto príležitosti spomenul básnika Jána Šimonoviča.

Podľa vlastných slov pri zbierke Pyramída sa riadil najvšeobecnejším kritériom, jednotou štýlu jednotlivých cyklov, dôrazom na ich metaforu, popretím existencie surrealizmu v slovenskej poézii a „klipovou“, čiže šokujúcou stručnou charakteristikou básne. Báseň je podľa neho alebo pôsobivá, alebo zlá, tertium non datur.

V skupine Trnavčanov, v štvorke básnikov nemá v hierarchii popredné miesto. Nie je lídrom ako Feldek či Stacho, či šamanom ako Ondruš, či cizelérom ako Mihalkovič. Ale vo vnútri je každým z nich a ešte niečím navyše.





# Ján ONDRUŠ

Kľak  
↓ nádejach  
Nespavosť

Ján ONDRUŠ sa narodil 11. marca 1932 v Novej Vieske. Žije vo Veľkých Levároch. Je predstaviteľom tzv. Trnavskej skupiny básnikov-konkretistov. Vzbudil pozornosť už svojou prvou básnickou zbierkou Šialený mesiac (1965). V priebehu rokov 1968–1984 mu vyšlo niekoľko ďalších básnických zbierok. Venoval sa aj prekladateľskej činnosti.

## K Ľ A K

Menší od vína, pomalší od neho,  
víno ma, väčšie a ťažšie odo mňa,  
hustotou krvi presahuje,

A JE TO OD ZAČIATKU  
SKAZA TREŠTENÍM, SKAZA ČERVOM,

VEDIE MA PUSTO,  
VEDIE MA PLESEŇ,

LEPKAVÉ MA POZNÁ PO TVÁRI,  
PRIŤAHUJEM HO, LEPI SA NA MŇA,  
LEPKAVÉ MA POZNÁ PO MASKE,

VEDIE MA VYKĽÚČENÉ,  
VEDIE MA ZAKALENÉ,

A JE TO OD ZAČIATKU  
SKAZA ČERVOM, SKAZA TREŠTENÍM,

snád' treba zrkadlo zvesiť,  
rozliať ho po dlážke a Luciu  
vytiahnuť zo zrkadla za vlasy,

víno tečie popredku a ja sa  
náhlím za ním, sčervnením  
v tvári, ustanem, sadnem  
si za stôl, hľadím na zrkadlo  
a víno predou mnou postojí,

klopem na stôl a Lucia  
sa obzrie zo zrkadla,  
zavolá z neho: „Kto je?“,

V SMERE NAZNAČENOM VYKĽÚČENÍM,  
V SMERE NAZNAČENOM NAPOSPAS,

VRHNEM KOCKU  
A VYJDE MI PUSTO,

OBRÁTIM KARTU  
A VYJDE MI POSPAS,

V SMERE NAZNAČENOM KVASNICAMI,  
V SMERE NAZNAČENOM HASNUTÍM,

zrkadlo sa hýbe pred očami,  
má príliv a odliv, vždy podľa  
tváre, ako pred ním prejde,

zrkadlo je hladké v bezvetrí  
a vnútri hlboké a bezdné a Lucia  
si doň ponorí ruky, osmeli sa,  
vrhne sa doň z brehu a pláva  
v zrkadle naznak,

zatají dych a sa

prevráti, potopí a ide hlbšie,  
mizne v zrkadle  
pod hladinou, zas sa vynorí  
a šplechne cez rám na dlážku,

V TIENI ZAKALENIA,  
V TIENI NASNÍVANIA,

A JE TO MOJA  
PODOBA S BEZCESTÍM,

ŠPÚLIM ÚSTA  
A PÍSKAM SKOMOLENÉ,

ŠPÚLIM ÚSTA  
A PÍSKAM VYKĽBENÉ,

A JE TO MOJA  
PODOBA S LEPKAVÝM,

V TIENI RECEPTU,  
V TIENI PUSTA,

víno v ústach hustne  
pod tlakom zovretia ruky  
a zubov a pláva v ňom  
slina a víno je ňou  
silnejšie a ťažšie,

preváži ma, postaví na hlavu,  
trčím nohami a kopem do povetria,  
zasiahnem nohou do tváre  
svoj tieň na stene a tieň  
sa obracia dolu hlavou,

PRIESTOR PRE MŇA JE NASNÍVANÉ,  
PRIESTOR PRE MŇA JE LEPKAVÉ,  
PRIESTOR PRE MŇA JE HADIE,

SKRYJEM SI TVÁR DO DLANÍ  
A NIETO KROKU PREDU MNOU,  
NIET KADE, NIET KAM,

PRIESTOR PRE MŇA JE DOPUSTENIE,  
PRIESTOR PRE MŇA JE VYKÍBENIE,  
PRIESTOR PRE MŇA JE MORA,

Lucia musí zdvihnúť  
hlavu zo zrkadla, nadýchnuť sa

a znovu klesá doň, lež vtedy  
udriem po stole, sklo na ňom zazvoní  
a Lucia volá zo zrkadla: „Kto je?“,

pozrie sa zo zrkadla, oprie sa lakťom  
o rám a znovu  
sa hodí dozadu nad hladinu  
a prúd ju schytí, odnáša ju,

odnáša ju stále ďalej  
a ja na brehu, suchý, postávam  
nad hladinou, prikladám si dlane  
k ústam a volám za Luciou,

A JE TO MOJE  
PONECHANIE NAPOSPAS,

ČERV SA OBRACIA NA MŇA,  
POSPAS SA OBRACIA NA MŇA,

POSPAS MI JE V PĀTÁCH,  
POSPAS MA DOHĀŇA, ZMOCŇUJE  
SA MA, POSPAS MA DUSÍ,

A JE TO ÚKAZ FALŠE  
A SKOMOLENIA PRED ŇOU

A JE TO ÚKAZ POSPASU  
A KLAKU NA TVĀR PRED NÍM,

stolička, na ktorej jazdím, sa vzpína  
pod jazdcom, opatrne našlapujúc  
medzi fľašou a pohárom  
chodí so mnou po stole,

víno mi uniká, búri sa a kalí,  
tečie popredku a volá  
po návrate, šepce a človek za ním,  
človek všetko za ním,

víno pristihuje, sníma  
odtlačky prstov na pohár a tým  
usvedčuje a človek  
sa pred ním zaplieta, klesá  
mu hlava a víno je pred ním mocné,

A JE TO OD ZAČIATKU  
ÚKAZ DRMOLENIA, ÚKAZ VYKLĀBENIA,

VEDIE MA SKOMOLENÉ,  
VEDIE MA NASNÍVANÉ,

NASNÍVANÉ MA POZNÁ PO TVĀRI,  
PRIĀHAJEM HO, LEPI SA NA MŇA,  
NASNÍVANÉ MA POZNÁ PO MASKE,

VEDÚ MA KVASNICE,  
VEDIE MA PUSTO,

A JE TO OD ZAČIATKU  
ÚKAZ HASNUTIA, ÚKAZ KLAKU,

kruhy a bubliny bežia  
po hladine, Lucia sa vynorí  
zo zrkadla, pripláva k rámu, obráti sa  
a zas sa potopí pod hladinu,

mizne vo vode, mihne

sa šľapajami v kúte zrkadla a znova  
sa stratí za vlnou,

zrkadlo, ktoré ustupuje a je vystavené  
pohľadu, nemá dovnútra konca  
a dna a obzor je mimo neho,  
za ním, nad rámom,

ŠPŪLIM ÚSTA  
A PÍSKAM LEPKAVÉ,

A JE TO ZJAVENIE ČVACHTANIA SA,  
A JE TO ZJAVENIE BEZCESTIA,

CHVÍĽA OSVIETENIA,  
BOD SŪSTREDENIA,  
MIESTO NAPOSPAS,

A JE TO ZJAVENIE VYKLĀBENIA,  
A JE TO ZJAVENIE FALŠE,

ŠPŪLIM ÚSTA  
A PÍSKAM PUSTO,

Lucia sa vynorí  
ďaleko v zrkadle, vyfúkne  
vodu z úst nad seba, vlasy si nechá  
plávať dolu prúdom,

snáď ani nepočuť do zrkadla, snáď  
sa treba doň nakloniť, až dovnútra,  
ponoriť hlavou pod hladinu a tak hovoriť,

snáď treba zrkadlo zvesiť  
a rozliať ho po dlážke a Luciu  
vytiahnuť zo zrkadla za vlasy,

OSTRÍHA MA DARMOCHLEB,  
OSTRÍHA MA DARMOCHOD,

V PODMIENKACH RECEPTU,  
V PODMIENKACH SKOMOLENIA,

VYCHÁDZAM NA VRCH DARMOCHLEBA  
A ROZHLIADAM SA, PREČNIEVAM  
O HLAVU A OBZOR SADOL NÍZKO,

V PODMIENKACH NASNÍVANIA,  
V PODMIENKACH DOPUSTENIA,

OSTRÍHA MA ČAPTANIE SA,  
OSTRÍHA MA PUSTO,

nazerám do zrkadla a neprevidím,  
nezazriem Luciu, odchýlim hladinu  
nabok, pozerám zospodu a zboku,  
do kútov zrkadla a do zátočín,  
ponorím si tvár do zrkadla a hľadím,

z príboja na stene  
Lucia tvár neukáže, nevyhliadne  
zo zrkadla a ja, ako jazdím na stoličke,  
zídem na nej opatrne zo stola, stôl  
priložím k zrkadlu a celý  
sa skloním pod hladinu, drmolím:

Vystúp zo zrkadla, vyhupni  
sa z neho, prekroč na breh,  
lahni si na ňom s rukami pod hlavou,  
uschni zo zrkadla a nevráť sa  
späť pod hladinu,

A JE TO OD ZAČIATKU  
ÚKAZ DRMOLENIA, ÚKAZ KLBKA,

VEDIE MA SKOMOLENÉ,  
VEDIE MA NASNÍVANÉ,

NASNÍVANÉ MA POZNÁ PO TVÁRI,  
PRIŤAHUJEM HO, LEPI SA NA MŇA,  
NASNÍVANÉ MA POZNÁ PO MASKE,

VEDÚ MA KVASNICE,  
VEDIE MA PUSTO,

A JE TO OD ZAČIATKU  
ÚKAZ HASNUTIA, ÚKAZ VYKLĚBENIA,

Luciu nevidno za vlnami, takže  
vyzlečiem kabát a vrhám sa pod hladinu,  
zrkadlo sa vlní, hladina  
stúpa, preteká, vlna  
vyšplechne na dlážku a ja sa odrazím  
od brehu a ponorím sa,

nájdem hrebienok, vyplávam  
a prehodím ho na stôl,

opäť sa ponorím, miznem  
vzadu v kúte zrkadla, ktoré  
zatíchne za mnou, je rovné priezoru  
cez dlaň na očiach, je zatiahnutou  
záclonou, ktorú odhrniem, a vyhodím  
zo zrkadla náušnicu,

OSTRÍHA MA SKOMOLENÉ,  
OSTRÍHA MA VYKLĚBENÉ,

V PODMIENKACH DOPUSTENIA,  
V PODMIENKACH OSNÍVANIA,

VYCHÁDZAM NA VRCH PUSTA  
A VYPÍNAM SA NA ŠPIČKY PRSTOV, HLADÍM  
POD SEBA, MÁM HLAUVU V OBLAKOCH,

V PODMIENKACH LEPKAVÉHO,  
V PODMIENKACH KĚAKU,

OSTRÍHA MA SKOMOLENÉ,  
OSTRÍHA MA VYKLĚBENÉ,

naposledy sa vynorím  
zo zrkadla, vyšvihnem sa na breh,  
prekročím rám a voda  
z nôh a z vlasov mi steká  
na dlážku a čľapce,

nešťastne sa utieram, obliekam, dopíjam  
víno, ktoré je mocnejšie  
a rýchlejšie odo mňa, predbieha ma,  
vedie von, vychádzam, smutný,  
vyhrniem si golier, prší,

zvnútra znie za mnou šplechot  
zrkadla, ako vlny bijú  
o breh: kššššš a kššššš,

A JE TO MOJE  
PONECHANIE NAPOSPAS,

ČERV SA OBRACIA NA MŇA,  
POSPAS SA OBRACIA NA MŇA,

POSPAS MI JE V PĚTÁCH,  
POSPAS MA DOHÁŇA, ZMOCŇUJE  
SA MA, POSPAS MA DUSÍ,

A JE TO ÚKAZ VYKLĚBENIA,  
ÚKAZ MŇJHO VYKĚÚČENIA,

A JE TO ÚKAZ POSPASU  
A KĚAKU NA TVÁR PRED NÍM.

## V NÁDEJACH

K potrebám prebdených noci,  
keďže sa mi už nesnívalo,

nádej je k účelu a k túhe,

nádej je k vzývaniu a k piesňam,

nádej je k dychteniu a náhleniu sa,

ani niet neužitých nádejí,

ani niet nepotrebných nádejí,

ani niet neúčinných nádejí,

človek má toľko nádejí a také,  
koľko ich každodenne spotrebuje,  
koľko ich doživotne našetrí,

je zabudnutá nádej,

je prepadnutá nádej,  
je odkladaná nádej,

nádej je nástroj,

nádeje si neprestajný človek  
prichystá,

k potrebám pre bezsenné dni.

## NE SP A V O S Ť

Oči si previažem, len v spánku  
sa nám splňajú denné sny,  
len v spánku dosiahneme,

a keď sa dusím v golieri,  
pod čiapkou, v knihách, v spánku  
z nich vychádzam živý.

Vojdem a obraciam okno chrbtom  
k sebe a seba chrbtom  
k oknu, takže ľudia,  
chodiaci po ulici,  
sú z opačnej strany,

spánok bol dôkazný, keď neznáma  
tvár sa mi splnila a mojím  
snom v mojich dlaniach spala,

v klokotaní hlasu medzi stolmi,  
pri pulte a medzi hlasmi,  
nad stolmi, pod dymom a v tresku,  
na mieste, na ktoré, hľa, ukazujem  
rukou, keď zapínam zimník,

spánok, ktorý som zabudol,  
je stratený včerašok a deň  
je nepravý stav, keď vyháňa z pravdy.

Odchádzam a obraciam okno pohľadom  
k sebe a seba pohľadom  
k oknu, takže sen,  
ležiaci odvrátene,  
je z opačnej strany.

Vysal som v tme všetku zeleň  
z listov a zrkadlený  
do rána obeleným stromom,

vonku sa zažením bledou  
tvárou, vsadenou do kosiska,  
noseného cez rameno.

# [KRITICKÉ STANOVISKÁ]

## Vlastimil Kovalčík POHLAD NA KLAK

Ondruš vždy odmietal hrať v spoločnosti úlohu básnika, jeho „spoločenské atribúty“ mu boli smiešne, nechodil na besedy a podobné akcie. Osobne ho pozná len hŕstka iných básnikov.

Pripomeniem, že fragment básne Klak som uverejnil ešte ako redaktor Slovenských pohľadov na konci šesťdesiatych rokov, čo naznačuje aj úryvok z korešpondencie medzi autorom a mnou: „19. 11. 1969 Vlasto! Nemám námietky proti uverejneniu úryvku z básne Klak, ale neviem z nej vybrať fragment, ktorý by mohol stáť osamotene. Azda len celá prvá časť, lenže tá má zas viac ako 200 veršov (asi 220). Ak chcete, túto časť uverejniť môžete, ale celú, a nezabudnite pod ňu napísať, že ide o úryvok.“ (Vlastimil Kovalčík: Ján Ondruš z archívu, Literárny týždenník 1993/3, s. 7) Poéziu Jána Ondruša sledujem od samého začiatku, keď začal uverejňovať svoje básne v časopisoch. Postupne som sledoval aj jeho knihy. Pri takých vysokých nárokoch, aké má Ondruš na poéziu, čo vzťahuje najmä na seba ako autora, sa ani nečudujem, že všetky svoje básne spred zbierky Šialený mesiac pravdepodobne považuje len za „prípravné juvenílie“ (moja formulácia). Totiž, keď som skúmal korene Ondrušovej poetiky, zistil som, že sa „odrazil“ z poézie Vaska Popu (prvé slovenské vydanie tohto srbského básnika on sám prekladal), pričom samotný Popa to poetologicky dôležité vyťažil z balkánskej ľudovej lyriky rumunsko-srbskej proveniencie. Až v básňach Šialeného mesiaca sa Ondruš cítil už ako suverénny básnik, ktorý má svoj charakteristický rukopis, kde nikoho a ničím nepripomína: je to jeho poézia naplno. Škoda, že Ondruš stiahol svoju nateraz poslednú zbierku Každé ráno: dobré ráno, ktorá už mala korektúry vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ v prvej polovici osemdesiatych rokov, no ňou podľa





môjho názoru nastal zlom v Ondrušovej poetike.

Názov básne *Kľak* asociuje „pokľaknutie“ do obrazotvornosti, ukáže sa, že aj do „vína“ (ale to nie je relevantný motív), trochu vzdialene sa ozve „kľag“, čo sugeruje „ferment“, kvasenie. No v Ondrušovej poézii niet prvoplánových „realistických“ tém. Autor vlastne zámerne odstráni „schodisko“ od skutočnosti k jej metaforickému tematickému stvárneniu. V takomto „posune“ najčastejšou Ondrušovou

témou sú duševné stavy, možno aj „rozpor-né“, ako ich klasifikovala Encyklopédia slovenských spisovateľov, lenže také ich má väčšina básnikov, ktorí podľa Freuda sú prevažne psychotikmi, ale „nie chorými“, lebo na rozdiel od naozaj chorých vedia vytvoriť na základe svojej dispozície jedinečné básne (v parentéze: náš autor bol za totalitárneho režimu zbavený svojprávnosti, čo som chápal ako zabezpečujúci ochranný štít, lebo zmysel jeho poézie bol vždy ostro protitotalitný, navyše

autor ho vyjadroval vysoko šifrovanými obrazmi).

Ondruš prenikavými záznamami vedomia a citov, oslňujúcimi myšlienkovými pochodmi analyzuje existenciálne stavy, zviditeľňuje úzkosť, závraty samoty, krutosť, hnus atď., čiže v centre jeho pozornosti je bytie až na váhe život-smrť s presahom do metafyziky (jej symbolika by si zaslúžila osobitnú pozornosť). Odhaľuje najmä trpké miazgy bytia, pre ktoré najvýstižnejšie spoločné slovo by bolo latinské *turpis*, -e (škaradý, ošklivý, ohyzdný, špinavý, potupný, hnusný, necudný atď.), čím priam šokuje čitateľa a vyjavuje nemožnosť odpovedať na otázky, nedosiahnuteľnosť lásky, nevýslovnosť, mlčanie a tajomstvo. Mnohé jeho versety sú skvelými apóriami, paradoxmi a sémantickými oxymoronmi, znamenite využíva asociatívny okruh slova, pojmu, podtextu. Má prekrásne motívy snovosti („v tieni nasnívania“) a tie, v ktorých sa objavuje žena: „snád' treba zrkadlo zvesiť, / rozliať ho po dlážke a Luciu / vytiahnuť zo zrkadla za vlasy.“ Ale ustavične všetko deštruuje „skaza červom, skaza treštením“. V jeho poézii sa často objavuje dvojník či alter ego, s ktorým lyrický hrdina ostro polemizuje. Niektorí kritici v tejto súvislosti hovoria o schizofrenickej rozdvojenosti, no podľa môjho názoru tu ide o „mnohorakosť“ Ondrušovho originálneho videnia.

Významy básne *Kľak* tu iba naznačujem, na podstatnejší rozbor by bola nevyhnutná štúdia.

## Jozef Mihalkovič DO TRETICE = VŠETKO DOBRÉ!

Ondruš nám pripravil zaujímavé prekvapenie. Z exilu svojej odstúpenosti, svojej strastiplnej utiahnutosti a trýznivej samoty, pripomínajúcej pustovnícky život-neživot, vracia sa k svojim rukopisom, aby si ich nanovo premrmlal, opätovne poprespevoval. Naposledy sa čosi podobné odohrávalo pri päťdesiatke, pri koncipovaní výberu *Pamäť* (1982), ktorého sa ujal pod Feldekovou egidou Štefan Strážay vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Uskutočnili

sa opakované pokusy o kontakt s milovaným i nenávideným autorom, v ktorom mnohí z nás milovali seba i nenávideli seba, s Jánom Ondrušom, ktorého veľké malé dielo, akoby celé dočiarané skalpelom v ruke nejakého Hartunga, vyznačovalo sa vzácnou slovesnou štýlovou kompaktnosťou, jagavou, v prítmí svetielkujúcou prebrúsenosťou – nik z ľudí, čo sa stavali k veci s patričnou vážnosťou a venovali sa jej, nepochyboval, že patrí k nesporným hodnotám povojnovej slovenskej poézie, k jej najpozoruhodnejším výsledkom. Vynorili sa aj problémy. Kontakt sa konal aj nekonal, nesporne sa čosi vo veci dialo, ale nie bez zádrhov, bez Ondrušovho „ondrušovského“ ucu-kávania. Božemôj, čo by sa bolo muselo diať aj udiať, aby sa toto všetko zmenilo ako mávnutím čarovného prútika. No udialo sa toho aj tak dosť. Oveľa viacej, ako sú ochotní pripustiť si mnohí, uprednostňujúci pred všetkým ostatným uvoľnenie priechodu svojim vlastným predstavám o skutočnostiach, o ktorých sami majú iba matnú predstavu. Iste, v tom čase existoval prinajmenšom jeden muž, ktorému prebiehajúce procedúry mohli pripomenúť zväzanie svätca, rehoľného brata Sergija z poviedky L. N. Tolstého. Bol ním sám Jano Ondruš. Zvláštnosťou, ktorá sa na jednej strane premietla vypustením cyklickej skladby *Kľak* a ďalších textov uceleného či ucelene vyznievajúceho súboru, na druhej strane okolnosťou, že žiadostivosť – alebo úprimná snaha, ak tak chcete – získať Ondrušovu „dušu“, inakšie povedané, plnú moc ku starostlivosti o jeho básnický odkaz, nemuselo byť vo vyjadrení konkrétneho edičného činu len a len nezištným, alebo práve najnezištnjším zainteresovaním o vec, pretože do istej miery autora pripravovalo o jeho „účastinný“ podiel na prežívaní bolesti pospolitého človeka, resp. sa s ním o tento podiel podelila, získavajúc z neho tú hmatateľnejšiu, pozemskejšie dimenzovanú časť. Čím chcem poukázať na aspekt veci a nie spochybňovať vydanie, *Pamäť* je v mojich očiach krásna knižka a svoje pocity zo stretnutia s ňou som vyjadril v recenzii, publikovanej v Slovenských pohľadoch.

Bič plieska na konci. Ondruš (po skúsenos-

ti s Pamäťou v Slovenskom spisovateli a s experimentálnou rekonštrukciou debutu Vajičko, pôvodne zavrnutého editormi a neskoršie i autorom – v Smene) prikočil v čase blížiacich sa päťdesiatin k rekonštrukcii celého diela s eliminovaním momentov, ktoré jeho rozpätie a neraz i znenie limitovali tlakom zvonku. Nemyslím si, že je tu dôvod na predstieranie úžasu, čo také počínanie znamená, ani dôvod pokrytecky vítať vydavateľskú udalosť ako nepriamy dôkaz (a priame potvrdenie) nespornej skutočnosti, že myslenný stredobod Európy sa nachádza neďaleko B. Štiavnice na území Slovenska. Nazdávam sa, že by sme mali prijať s rešpektom, s dobrou vôľou aktuálnu Ondrušovu verziu literárneho odkazu, ktorá možno znamená niečo ako zázrak. Ján Ondruš sa opäť odhodlal vynaložiť vôľové i fyzické úsilie na pokus vrátiť sa medzi ľudí. Dávam si otázku, či je alebo či nie je tento vynikajúci básnik márnoutrným synom. A neviem si na ňu odpovedať. Viem však, že pre mňa neprestal byť azda najväčším talentom a v istom čase najvplyvnejším básnickým predstaviteľom svojej generácie. Vitaj, Jano, do tretice. A do tretice – všetko dobré!

## Pavol Janík ZÁHRADY ZÁHAD

Keď je reč o poézii Jána Ondruša, nemožno obísť skupinu konkretistov, na ktorej formovaní sa podieľal spolu so svojimi generačnými súpútnikmi Lubomírom Feldekom, Jánom Stachom a Jozefom Mihalkovičom.

Musím sa priznať, že väčšmi než pod priamym vplyvom Jána Ondruša, som sa ako autor formoval predovšetkým pod osobnou influenciou jeho skupinového druhu Lubomíra Feldeka, ale aj v magnetickom poli osobností, ktoré predznamovali renesanciu modernej slovenskej poézie – Milana Rúfusa, a najmä Miroslava Válka.

V rozhovore s Danou Hivešovou pre Nové Slovo mladých (máj 1982) som uviedol: „Sú to napospol slovenskí básnici – Válek, Rúfus, Feldek a nepochybne ešte niekoľkí, ktorých diela ma na prahu dospievania upúťali

a ubezpečili, že poézia nie je prepych, ktorým spoločnosť upozorňuje na to, že si ho môže dovoliť.“ Ján Ondruš určite patrí k tým „niekoľkým“ autorom, ktorých tvorba mi prístupňovala nové duchovné priestory, záhrady záhad ľudskej predstavivosti a obrazotvornosti.

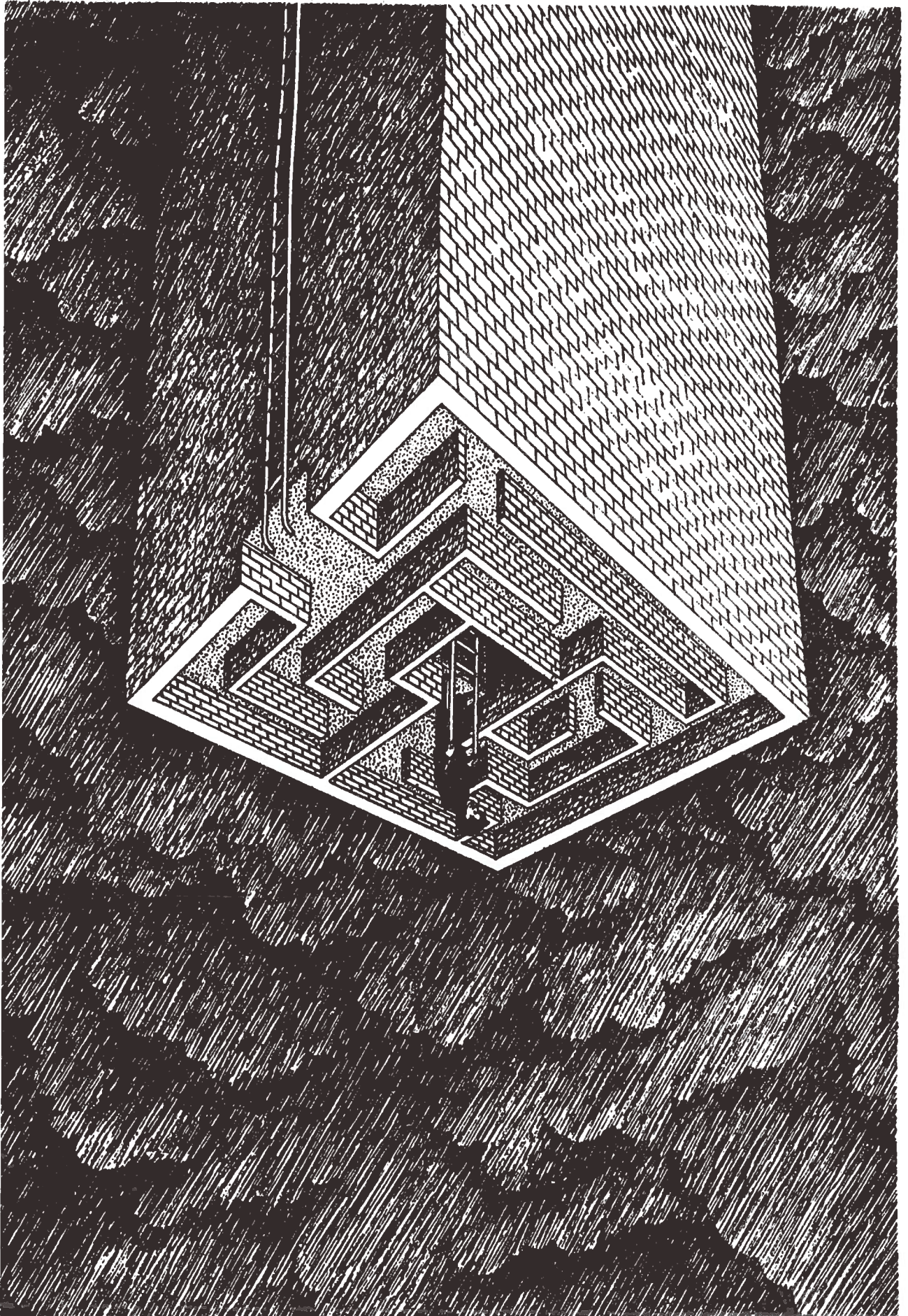
V básňach Jána Ondruša nemožno nezbaďať tragickú rozpoltenosť autorovho vedomia. Ako mi pred rokom napísal z Domova dôchodcov v Stupave, je „od 30-teho roku v dôchodku. Odvedy doma alebo v nemocnici. Vždy nedostatok, mizéria, bieda. Malo to v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch aj kladnú stránku: málo som jedol, často aj niekoľko dní hladoval, a preto som vraj menej šialený ako iní. Naďalej však v rôznych nemocniciach a ústavoch, týraný bolesťami, bránením v spánku a nudou.“

Za všetko hovorí jeho tvorba: Šialený mesiac (1965), Posunok s kvetom (1968), V stave žilče (1968), Kľak (1970) a Mužské korenie (1972).

Tak teda radšej mlčme a spoločne počúvame majestátnu Ondrušovejšiu poéziu, ktorá sa ako trblietavá ortuľ prelieva cez okraje reality, aby sa vzápätí pripútaná osudovou príťažlivosťou znova a znova vracala do života, už akoby oplodnená poznaním z druhého sveta.

## Kamil Zbruz HRKVANÝ LIGOT V NÁMESAČNEJ TVÁRI

Spomedzi niekoľkých, u Jána Ondruša obľúbených motívov, môžeme rozlíšiť niektoré, tvoriace piliere ním popisovaných zložitých duševných stavov. Priamo v centre jeho poetického sveta je tvár. Hľadanie tváre, zmátoženej výčitkami. Rozpor (najmä ten tvorivý) vzniká neúčasťou s vlastnou tvárou, ktorej výraz sa nekontrolovateľne mení. Jej zúfalstvo (zúfalstvo jej minulosti) je iba jeho (patrí Ondrušovi ako utajená bolesť z normalizátormi odporúčaného nezájmu o jeho dielo a z trvalej samoty). Ako pri úsmeve-úškrne, tak po „roz-



rezaní“ svojej stále odcudzenejšej tváre na lepšiu a horšiu časť.

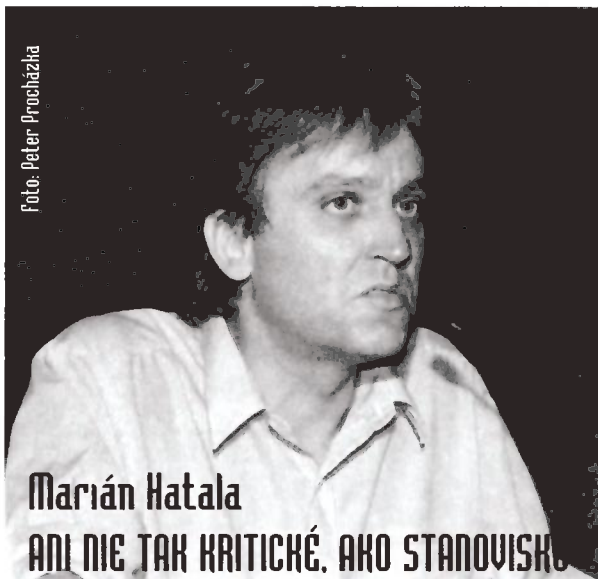
Na frekventovaný leitmotív tváre má v tejto poézii priamu nadväznosť magický motív zrkadla. (V básni *Kľak* je pokojná hladina zrkadla zároveň pokojnou vodnou hladinou, do ktorej sa dá kričať ako do okna.) Znetvorovateľ vlastnej tváre je v Ondrušovej poézii zároveň vrahom aj obeťou. Napätie medzi týmito dvoma „stavmi“ je tiež v Ondrušových básňach napätím medzi vinou a odpustením. Nič sa rokmi nezmenilo a nič by sa nezmenilo ani vtedy, keby konečným znetvorením zbavil zákernej nôž (tiež častý „stav“ v básňach, „stav noža“) jeho neosobnej celistvosti.

Po zmapovaní teritória „úkazov pospasu“ v skladbe *Kľak*, v ktorej sa usídlil ne jeden z básnikových obľúbených motívov a stavov, budú príjemným prekvapením kratšie básne *V nádejách* a *Nespavosť*. Ján Ondruš ich zaradil do reprezentatívneho autorizovaného a nedávno vydaného výberu z jeho rozsahom nevelkého diela. Na vydaní sa podieľal nielen ako spoluzostavovateľ, ale najmä ako neľútostný autocenzor, ktorého zásahy do pôvodných textov sa rôznili od častej estetickéj zmeny 2. osoby jednotného čísla na 1. osobu jednotného čísla až po vyškrtávanie celých rozsiahlych pasáží. (Napríklad vyššie publikovaný úryvok *Kľak* je výsledkom prísnej redukcie celej rovnomennej knihy.)

Ale vráťme sa k básni *V nádejách*, ktorá je dokladom básnikovej sebaúcty a viery v ním vytvorenú originálnu tvorivú metódu. Báseň je monotematickým lineárnym rozprávaním s pointou. Objekt (nádeje) je opäť vystavený tlaku protichodných súvislostí, ktoré ho zároveň vytvárajú a naplňajú ho obsahom. Odľahčeným, priam hovorovým tónom (v porovnaní s jeho obľúbeným hermetizmom v predchádzajúcej tvorbe) sa Ondruš zamýšľa nad potrebnosťou a užitočnosťou nádeje. Pointa básne je zároveň odkazom na jej prvý verš, vymedzujúci nevyhnutnosť nádeje potrebami prebdených nocí. Týmto sa uzatvára myšlienkový okruh básne, rezignujúci na „dennú“ potrebu nádeje, lebo básnik tu zdôrazňuje stav spánku ako stav výsostne inšpiratívnej reali-

ty. Je nevyhnutné opätovne prežívať nepredvídateľnú temnotu noci so všetkými jej tieňmi a nástrahami.

Druhá z nových básní je *Nespavosť*, vychádzajúca z podobných myšlienkových východísk ako báseň *V nádejách*. Je opäť o spánku, v ktorom sme „vyslyšaní“ vyššou pravdou, ktorá nám, živším ako v bdení, spravodlivo radí. Počas bdenia sme neistejší, lebo pravda sa pred nami skrýva všade tam, kde ju nehľadáme.



Marián Hatala  
ANI NIE TAK KRITICKÉ, AKO STANOVISKO

V jednom z mnohých listov Theovi Vincent van Gogh takto popisuje nemožnosť naplnenia ľúbostného vzťahu ku Kee Vosovej, okolo ktorej jej vlastní rodičia vystavali múr nezmieriteľného a definitívneho odmietnutia: „Držal som prsty v plameni lampy a povedal som: dovoľte, aby som ju mohol vidieť tak dlho, dokým udržím prsty v plameni. Ale oni lampu zhasili a povedali: nevidíš ju.“

Dovolil som si túto vstupnú poznámku napriek vedomiu, že motivické a tematické pozadie Ondrušovej poézie široko presahuje akokoľvek tragickú a osobnú skúsenosť nenaplnenej lásky k žene. Páči sa mi však uvedená metafora, ktorá je voľným pokračovaním Ondrušovho „kľaku tváre“, pretože vo svojej úplnosti sprostredkúva dvojakosť ľudskej existencie, rozporuplnosť reálneho a subjektívneho, rozdvojenosť sveta a autorského mikrosвета, dvoch prostredí, ktoré existujú jedno vedľa druhého v neprekonateľných protireče-

niach. V tomto priestore, ktorý je súčasne priestorom Ondrušovej básne, sa kumulujú veci a javy akoby vyklbené zo svojich pôvodných vlastností a podmienok svojho trvania, odizolované a vzápätí znovu spojené nadobúdajú nové a prekvapujúce vlastnosti a náhle vstupujú do iných, prevrátených, prekrútených, protikladných a alogických vzťahov, uvoľňujúc vlastnú energiu v prospech logiky epického mikropríbehu výsostne tragického podtónu. Ondrušove básne pritom pôsobia na čitateľa ako voľné naratívne rozprávanie a erupcia vnemov a úprimnej emocionality, niekedy dokonca ako prúd bezbrehej a nekontrolovateľnej improvizácie. Vo výbere a uplatnení formálnych jazykových prostriedkov však niet náhody, keďže báseň svojím pôdorysom nesie neklamné znaky prísne štruktúrovaného textu, ktorý býva i refrénovite organizovaný v súlade s pôvodným autorským zámerom.

Ondrušove verše detailizujú, metaforizujú a vizualizujú všade prítomný a nikde sa nekončiaci smútok, samotu a pocit stratenosti, čosi dôverne známe, pokorne nesené, ťažké a ťaživé, jeho život a tvorbu permanentne ovládajúce. Ondruš je vlastne trvale v zajatí vlastnej vnútornej samoty, vo svojom ustavičnom hlade a smáde po absolútnom vyjadrení, je pochopiteľne zaujatý slovom, jeho jazykovou presnosťou a opodstatnenosťou. Tým slovom, ktoré nesie krok za krokom, kľak za kľakom pred vlastnou tvárou, do dlhej tmy a pustoty pred sebou, ale už nie „v stave žľče“. Prítom ide o pohyb v bludnom kruhu, v kruhu, ktorý báseň súčasne na chvíľu otvorí a potom uzavrie tak ako na svojom začiatku. Ondrušovo sémantické spríbuzňovanie je pritom neomylné presné a rytmicky stúpavé: smútok – jazva – jazyk – tvár – dvere – sklo... Ide o uzlové spojenia, ktoré si navzájom odovzdávajú časť napätia, smerujúceho ku kolízii, zrážke ako jedinej možnosti svojho sebaopotvrdenia a ďalšieho bytia v jazyku, ktorý je nespútane hravý, inovovaný i úmyselne prelažený napríklad slovesnými podstatnými menami v genitívnych prívlastkoch, ktoré na ploche básne vytvárajú chvíľkové dusno a mätúcu neprehľadnosť chvíľ pred vyvetraním, chvíľu pred-

tým, ako sa báseň znovu otvorí čitateľovi a jeho možnostiam opäť komunikovať so subjektom poézie.

Ondrušove básne popisujú fenomén strácaného a znovu nachádzaného, vždy toho istého miesta, v ktorom autor hľadá sám seba, fantazijne a snovo, v psychotickom, zmyslovo vyplnenom svete doslova opakovaných alebo variovaných detailov, jednotlivostí a zdanlivých podružností prítomného času, pričom ide o rekvizity až anatomickej povahy, lebo Ondrušova básnická výpoveď vždy smeruje ku tkanivu, k najjemnejším nervom, k holej kosti ľudskej existencie a pre samotného autora je predmetná báseň do istej miery chirurgickým zákrokom a súčasne katarziou s príchuťou ďalších obsesí a depresí.

Len v expozícii pripomínajú Ondrušove verše neživé javisko, kulisu strnulosti, meravosti a umŕtvenia. V rozsahu vlastnej introspekcie autor totiž dokazuje až neuveriteľnú schopnosť imitovať reálny priestor, umenie spodobniť predmety a javy v ich zmyslovom pôsobení. Iba básnik takej výraznej jazykovej kompetencie môže tému (motív, leitmotív) tak esteticky a funkčne konfigurovať v rovine básnickej reči. Ondrušov jazyk je osobitý a nezameniteľný práve tak ako spôsob, akým člení a vrství jednotlivé podlažia textu, respektíve jeho častí. Metafora je jediné slovo, krátke slovné spojenie, nezvyčajné spojenie slov odhaľujúce jazykové, ale najmä mímojazykové súvislosti a vzťahy, alebo ide o metaforické kondenzáty, ktoré sa oddá citoval aj po rokoch: „Tvrďší o zovretie úst / ťažší o prehltnutie... / ...na uzol jazyka zaviazaný...“ a pod.

Milý čitateľ, zaslúžene sa spolu dostávame na záver jednej recenznej správy, „a to je koniec básne koniec rozprávania / koniec nádeje a beznádeje / Vypnite rádiovú vlnu vrásky na ktorej / hovorím nahlas a som odpočúvaný / a neodpovedá sa mi“. A predstav si, že tento Ján Ondruš – „neprestajný človek“ pre Teba ešte doluje hŕbu nádeji „k potrebám pre bezsenné dni“. Keď človek počúva tento nalievavý hlas, až by myslel na jedno ucho, odrezané a zakrvavené, zabalené v papieri pre Rachel v jednom bordeli v Arles...



Foto: Peter Procházka

Ján Koška  
**KONKRETISTICKÁ  
 SEBAOBRANA  
 POÉZIE**

Básne Jána Ondruša patria do klasiky slovenského básnického konkretizmu. Pri ich čítaní som si v jednej chvíli položil i takú otázku: čo si trnavskí básnici počnú bez javu, na ktorý reagovali svojim príchodom? Prišli ako buriči. Socializmus celou sústavou „výchovy“ a „vzdelávania“ vážne poškodil dušu populácie. Oni to cítili a poézia sa nimi pokúsila o sebaobranu. Vytvorili skupinu a školu. To je veľká vec. A dosť ojedinelá. Skupina a škola je niečo iné ako generácia. Odmietli abstraktné či zdanlivé výrazy, pseudoslová a pseudoveť, čím vlastne odmietli „skamenenú utópiu“ (ako sa dnes hovorí), hoci povinne dokazovali, že vedia zložiť básne z výpovedí bezprostrednej zmyslovej skúsenosti aj o Zápotockom, Leninovi, o cementároch a cemente. Pravdaže, bez rozumového zamerania, konštrukcie, návodu, ako pozorovať a básnický formulovať, nie je mysliteľná výpoveď o bezprostrednej zmyslovej skúsenosti. Najmä koncepčne prekonali ideológov a vyhranili sa ako škola s osobitnou kritickou tézou o skutočnosti. Odmietli predovšetkým pseudokontext.

Konkrétnych výpovedí je dosť aj v oficiálnej poézii. Ideologická schéma doslova vykorisťovala konkrétny svet básnika. Prisvojovala si a znehodnocovala básnikovu bezprostrednú skúsenosť. Pravdivé a krásne veci sa dosadzovali do úplne idiotského významového kontextu. Zdochlina ideológie cicala z básnika krv, aby si takto pridala vierohodnosť a životnosť. Požierala také s ničím neporovnateľné hodnoty ako otcovský cit (otec stojí s puškou na stráži dcérenkinho sna proti úkladom ame-

rického imperializmu), ako spev, srdce, spev-mier, prvý máj, láska, zrod, jar, leto, jeseň, zima, matka, vlasť, ráno, deň, noc atď. Úbohé rozradostené deti mávajú zástavočkami z úbohých tribúnok poézie a takisto jar máva, príroda a všetko krásne o sebe, čo v skutočnosti nemá nič spoločné s komunistickou ideológiou, máva a máva. Konkretisti vrátili túto ulúpenú krv poézii. Oddelili svoj predmet, krásu života, od utópie. Ich činom sa poézia postavila na účinný odpor proti násilniu a poškodzovaniu duši „výchovou“ a „vzdelávaním“. Podporila všetky sebaobránné reakcie spoločnosti.

Nie je nám dnes táto problematika cudzia? Neodišla sebaobránná poézia spolu s agresívnou ideológiou? Je interpretácia „trnavčanov“ taká závislá od toho, čo bolo a už nie je? Nevynorilo sa niečo nové, čo by do nej vložilo iný aktuálny zmysel? Nazdávam sa, že áno, a inak to ani nikdy nebude. Vždy sa vynorí. Nové udalosti prekladajú všetko napísané do nových jazykov. Súčasná postmoderna umožňuje čítať tieto verše ako konflikt „veľkého“ príbehu legitimizujúceho totalitnú moc a gnivenie človeka a miliárd „malých“ príbehov, akým je i príbeh dvoch básní Jána Ondruša o nespavosti. Zrejme sa nestotožní každý a ani sa nemusí s tvrdením, že „len v spánku sa nám splňajú denné sny“, ale je to konkrétny príbeh, jeden z miliardy, konkrétny, a nie utopický významový kontext, štúdium jedného z rozmanitých vzťahov človeka ku skutočnosti. Jedno je konkrétnosť utópie, druhé konkrétnosť života, blízke pri zmysloch a ďaleké pri nezmysloch.

Pomerne nový alebo iba pomerne nedávno objavený jav – postmoderna, umožňuje takto čítať aj oficiálne básne. Ako konflikt „veľkého“ príbehu moci, „veľkej“ utópie a „malého“ príbehu bezprostrednej zmyslovej skúsenosti. Aj v tomto prípade je dôležité, či víťazí báseň alebo ideológia. Téma má krátku životnosť, báseň dlhú. V básni sa môžu vystriedať miliardy ľudí, téz, tvrdení, príbehov.

Ako je napísané v inej básni Jána Ondruša: „Koho nepohladil. Komu ruku nepodal. J. Ondruš vari zostane.“

# OSAMELÍ BEŽCI



Vymenovať literárne skupiny, ktoré sa zjavili v literatúre po druhej svetovej vojne, je téměř nemožné, pretože by to znamenalo zaplniť desiatky strán názvami skupín a osobnosťami, ktoré skupiny tvorili. Združenia, skupiny, organizované viac či menej voľne, smery a prúdy vznikajú dodnes. Ako literárnu skupinu možno označiť zoskupenie literátov, ktorí sa manifestačne prihlásili k spoločným cieľom, spoločne vystúpili na stránkach periodík či knižne (dadaisti, surrealisti, nadrealisti). Skupinou môže byť i voľnejšie zoskupenie autorov, ktorí vyznávajú spoločné princípy tvorby, ale nepotrebujú to dávať najavo vyhláseniami či manifestami (nový román). Skupina môže byť založená na literárno-filozofických princípoch napríklad v podobe školy (newyorská škola), alebo na princípoch politických (nemecká povojnová Skupina 47). Za skupiny možno len s výhradami považovať predstaviteľov rôznych literárnych prúdov, i keď kritika – a často aj samotní autori – spája osobnosti do jednej „škatulky“ (napr. magický realizmus, postmodernizmus, nový žurnalizmus).

Literárne skupiny majú nezastupiteľnú úlohu v každej národnej literatúre, pretože skupinovo väčšinou vstupujú na pôdu literatúry mladí autori, ktorí svojím programom téměř vždy vyjadrujú opozitum voči už etablovanej literatúre a kultúre. Prvky rebelantstva, odmietanie zažitých literárnych žánrov, pozérska vzbura, ale neraz aj hlboká filozofická polemika s jestvujúcim stavom dodávajú literárnemu životu sviežosť a iskrú. Literárne skupiny majú aj svoje parodické podoby – vo francúzskej literatúre ňou boli a sú patafyzici či združenie OULIPO. Mnohé

skupiny však vytvorili osobitné podoby literárneho myslenia, ktoré prekročili skupinový rámec a stali sa súčasťou pluralitnej podoby literatúry na sklonku 20. storočia.

## ŽIVOTOPIS SKUPINY

Mená všetkých troch Osamelých bežcov sa objavili na stránkach Mladej tvorby postupne v rokoch 1960–1963, keď publikovali svoje prvé „-násťročné“ básne, juvenílie, ktoré ukazujú, že vo všetkých troch prípadoch nejde o náhodné stretnutie s poéziou. Vtedajší redaktori Mladej tvorby, básnici Ján Buzásy a Miroslav Válek, zoznámili Hlohovčana Ivana Štrpku s mladým mikulášskym básnikom Ivanom Laučíkom. V tom čase sa už bežec na stredné trate Štrpka poznal s bratislavským športovcom, šprintérom Petrom Repkom, vďaka ich spoločnej záľube v behu sa stretli aj na ovále. Stretnutie trojice roku 1963 sa vyvinulo do plodného umeleckého rozhovoru, ktorého prvé plody sa objavili na stránkach Mladej tvorby v januárovom čísle roku 1964. K básnickým skupinám totiž patria manifesty a vyhlásenia, programy a vystúpenia. Osamelí bežci nie sú výnimkou. Aj oni chceli vystúpiť s niečím, čo by dopĺňalo ich tvorbu, vytvorilo akýsi fundament, od ktorého sa môžu odraziť ich čitatelia a ku ktorému sa môžu obracať aj oni sami. K spoločným vystúpeniam by sme mohli priradiť aj eseje Ivana Štrpku, ktorý sa navyše venoval problémom poetiky, tvaru vlastnej i osamelobežskej poézie.



Za dva základné texty Osamelých bežcov možno považovať prvý manifest *Návrat anjelov* (Mladá tvorba 1/1964) a vystúpenie *Prednosti trojnohých slávikov – niekoľko bezočivostí s dierézou alebo Osamelí bežci o jazdcoch bez koní* (Mladá tvorba 5/1964, obidva možno nájsť ako prílohu v mojej knihe *Osamelí bežci* (L. C. A. Levice 1996), preto z nich nebudeme obširnejšie citovať). Hneď prvým problémom je samotný fakt, že manifest *Návrat anjelov* nebol publikovaný v Mladej tvorbe celý, ale len vo veľmi zoškrtnanej podobe. V poslednej chvíli ho totiž – aj napriek tomu, že v redakcii bol po búrlivej debata a diskusii prijatý – cenzúra nepustila a z už vysádzanej Mladej tvorby stiahla. Ako celok bol po prvýkrát publikovaný až roku 1993 v Slovenských pohľadoch a Kalligrame. *Návrat anjelov* skutočne – tak ako to bolo napísané v Mladej tvorbe, nemožno chápať ako *teoretické* vystúpenie. Okrem požiadavky na *poéziu ako posolstvo* sa Osamelí bežci samotnej technickej stránke poézie nevenujú. Naopak, manifest je výrazne etickou výzvou, vyjadrením nespokojnosti s morálnym stavom spoločnosti, volaním po čistote a ľudskosti. Niet sa ani veľmi čo čudovať, že *Návrat anjelov* vyvolal odmietavú reakciu. Po úvode v Mladej tvorbe nasledujú dve básne Ivana Laučika a po tri básne Petra Repku a Ivana Štrpku.

## PREDNOSTI TROJNOHÝCH SLÁVIKOV

Vstup Osamelých bežcov na pôdu slovenskej literatúry sa stal razantnejším až vydaním druhého manifestu *Prednosti trojnohých slávikov*. V prvom rade sa tento text dá chápať ako programový manifest rozširujúci etický rozmer *Návratu anjelov*, ale zároveň, keďže sú v ňom vyslovené aj estetické sudy, je nepochybné, že môžeme hovoriť aj o literárnoteoretickom formulovaní tvorby Osamelých bežcov.

Manifest *Prednosti trojnohých slávikov* postuloval základný problém, okolo ktorého sa až do konca šesťdesiatych rokov viedol spor o poéziu. Tým problémom je vzťah etiky a estetiky. Podrobnú analýzu stavu poézie, ktorá žila v živšom a vnímavejšom prostredí než dnes – súdiac podľa textov v Mladej tvorbe, Romboide (vznikol roku 1966), východoslovenskom Kroku, Slovenských pohľadoch i Kultúrnom živote a nesmieme zabudnúť ani na pomerne slušne zastúpené informácie o literatúre v denníkoch ako Pravda, Smena, Ľud, Roľnícke noviny či Práca – podal Ján Štrasser v šiestom čísle Mladej tvorby roku 1967. Okrem tohto článku by sme mohli načrieť hoci do besedy o mladej poézii v Práci z 30. mája 1965, recenzií, ankiet a hodnotení – serióznejších rozborov či len informatívnejších článkov – ktoré sa dotýkali stavu a pohybu slovenskej poézie, nielen tej najmladšej.

Ak by sme si stručne analyzovali *Prednosti trojnohých slávikov* z aspektu poetickkej orientácie Osamelých bežcov, našli by sme oporné body, charakte-

rizujúce tak dobu, ako aj tvorbu trojice. V prvom rade je tu výrazná orientácia na svetový literárny kontext: Perse, Rimbaud, beatnici, existencialisti. Domáca poetická scéna získala od dvadsaťročných mladíkov iba niekoľko hanebných zaúch. Osamelobežecká vízia poézie ako posolstva schopného meniť vnútorný život prijímateľa, vylepšovať ho, stavať pred neho *etické* otázky a otázky vlastného svedomia prežívajúceho tento svet, postavila ich do výraznej pozície kritikov estetizujúcich koncepcií – útok na Trnavskú skupinu, ktorá si cibrila svoj poetický štýl – ale aj socialistickorealistickej metódy písania básní. Zároveň s existenciálnym pojmom angažovanosti, ktorého otcom je Jean-Paul Sartre, sa u Osamelých bežcov zjavuje ďalší radikalizujúci rozmer – vzbura v mene ľudskejšieho života, ľudskejšieho nie vo význame primitívneho materializmu, ale ľudskejšieho z hľadiska komunikácie. Problém komunikácie, poslov a správ, aby som vybral dva symboly z ich poézie, je jedným z ústredných motívov, ktorý sa zjavuje v ich poézii dodnes. Poézia je posolstvom, je nositeľom etického náboja, ktorý má v nás prebudiť uvedomenie si svojho miesta tu na zemi.

Okrem „duchovných otcov“ aj samo chápanie tvorby („*našou koncepciou je tvorba*“), princípy *imaginatívneho myslenia*, potreba „*uvoľniť mýty a symboly metamorfovanej reality*“ a nakoniec aj pateticko-ironická rétorika celého manifestu nám umožňujú celkom prirodzene nasmerovať interpretáciu takýchto výziev k problémom otvoreného diela. Nazdávam sa totiž, že práve generácia šesťdesiatych rokov s jej otvoreným priestorom pre príjem podnetov zo zahraničných literatúr, pre zvýšenú možnosť komunikácie a zároveň s veľmi pregnantným uvedením si totalitarizácie celého spoločenského života ideológiou deformujúcou myslenie, prekrývajúcou aj jazyk mocenskými obmedzeniami a kontrolujúcou všetko vypovedané, že práve táto generácia si najsilnejšie uvedomila absurditu doby.

Otvorenosť má v šesťdesiatych rokoch ešte jeden zaujímavý moment, na ktorý upozorňuje Ivan Jančar. Je to fakt prvého letu do vesmíru roku 1962, „*bezprostredný vplyv tejto udalosti bol evidentný v novom chápaní priestoru – ako neohraničenej a nekonečnej veličiny*“. Nakoniec, účasť Osamelých bežcov na Polymúzickom priestore v Piešťanoch roku 1970, poslednej veľkej akcii slovenského výtvarného života, akejsi bodky za šesťdesiatymi rokmi, svedčí o ich vnímaní priestoru ako otvorenej veličiny premietajúcej sa aj do básní, do ich filozofie poézie – tu môžeme opäť odkázať na Štrpkov text *Otvorená báseň*, či *báseň – koncept*.

## NORMALIZÁCIA

Sedemdesiate a osemdesiate roky sa nestali pre Osamelých bežcov obdobím, v ktorom by sa ich básnická tvorba a skupinové snaženie vykryštalizovali.

Dôvody sú vcelku jasné. Po účinkovaní Petra Repku a Ivana Štrpku v Mladej tvorbe a ich postojoch k „priateľskej pomoci“ zo strany Sovietskeho zväzu a poaugustovej normalizácii, je celkom pochopiteľné, že ich mená z literárnych periodík zmizli. Dokonca Encyklopédia slovenských spisovateľov z roku 1984 ani neuvádza, že by nejaký Ivan Laučík a Peter Repka existovali, napriek faktu, že obidvaja mali za sebou už dve knihy (aj keď Repkova kniha reportáží *Vstaň a chod'* z roku 1970 bola síce vytlačená, ale nikdy sa nedostala do distribúcie) a že Ivan Štrpka okrem prvých dvoch knižiek *Krátke detstvo kopijníkov* a *Tristan tára*, mal už roku 1984 vydané ďalšie dve zbierky – *Teraz a iné ostrovy* (1981) a *Pred premenou* (1982). Ivan Laučík od sedemdesiatych rokov neopúšťal svoje učiteľské povolanie na Liptove, Peter Repka, žijúci so svojou nemeckou manželkou v Offenbachu, bol vlastne v emigrácii. Len Ivan Štrpka zostal v Bratislave pracovať vo sférach dotýkajúcich sa umenia alebo tvorivej práce so slovom (pracoval ako dramaturg v Slovenskej televízii, neskôr ako šéfredaktor v Mladých rozletoch, zástupca šéfredaktora v Literárnom týždenníku a opäť ako šéfredaktor v Kultúrnom živote).

Skupina Osamelých bežcov sa, podľa všetkého, začala strácať v minulosti, v pestrofarebnej koláži „zlatých šesťdesiatych“, ktoré sa stali akýmsi strategickým rajom slobody. Krutý zásah ideológie do estetických kritérií spôsobil v literatúre návrat k tradíciám, či presnejšie povedané k pseudotradícii socialistickorealistickej literatúry, folklorizovaného umenia. Etické volanie Osamelých bežcov po pravdivosti individuality, po čistote svedomia, úprimnosti a možnosti komunikácie medzi ľuďmi opäť prekryla, citujúc Milana Lasicu, „pretvárika, lož a faloš“.

Hoci navonok skupina nejestvovala a každý z členov sa uberal svojou súkromnou cestou, nedá sa povedať, že by sa trojica rozhodla ukončiť svoju činnosť. Hovoria o tom odkazy vo veršoch a aj tá prostá skutočnosť, že značka Osamelí bežci sa ako tieň plazila najmä za Ivanom Štrpkom. Obnovenie činnosti Osamelých bežcov v Slovenských pohľadoch 4/1989 síce nesprevádzal žiaden manifest, ale otvára ho text Ivana Štrpku *O svištiacich slimákoch* (čiže *politika poetiky*) a uzatvára korešpondencia Ivana Laučíka s obidvoma priateľmi. Práve tieto texty – Štrpkov a Laučíkove listy – svedčia o nezlomnosti viery v silu poézie, v silu posolstva, ktoré je poézia schopná niest: „*Báseň prepuká práve vo vrchoľiacom momente krízy zmyslu a jazyka, keď už nemôžeme ďalej byť bez významu. A teda – bez významu byť.*“

Do kontextu, v tom čase už demokratizujúcej sa slovenskej literatúry, sa vracajú aj Osamelí bežci. Vychádzajú knižky aj Laučíkovi a Repkovi. Začiatok deväťdesiatych rokov ich zachytáva svojim mierne dramatickým časom, Laučík je niekoľko mesiacov poslancom SNR, riaditeľom liptovskomikuláškovej školskej správy, Štrpka šéfredaktorom týždenníka

Kultúrny život a jedine Repka si zachováva aký-taký odstup od každodenného diania u nás, pretože svoj domov má v Nemecku. Ale komunikácia trvá, je živšia, všetci traja publikujú časopisecky i knižne svoje básne. Literárna obec prijíma ich tvorbu aj na úrovni vedeckej konferencie, ktorá sa uskutočnila v Ústave slovenskej literatúry SAV pri príležitosti 30. výročia ich prvého spoločného vystúpenia.

V týchto dňoch vrcholí príprava spoločného októbrového vystúpenia, v ktorom sa majú predstaviť všetci traja Osamelí bežci knižne aj konceptuálne na výstave.

## PREČO NIE SÚ OSAMELÍ BEŽCI SKUPINA

Azda je nevyhnutné – i prospešné pre pochopenie myšlienkového sveta Osamelých bežcov – na väčšej ploche vysvetliť samotný mierne záhadný názov tejto skupiny. Aj keď v prípade Osamelých bežcov je problematické hovoriť jednoznačne o vyhranenej básnickej skupine. Najmä preto, že všetci traja sú výraznými individualitami a ich skupinové snahy boli a sú založené najmä na veľmi silnom pute priateľstva. „*Skupina je vedomie spoločného úsilia,*“ tvrdí Ivan Štrpka v ankete Slovenských pohľadov a dodáva: „*nikdy sme netrvali na označení skupina. Na akomkoľvek označení.*“ Pre uľahčenie situácie však možno prijať ich *skupinovosť* ako fakt, hoci *Osamelými bežcami* boli od čias našej trojice označovaní i ďalší autori, ba dokonca Viliam Marčok pracuje s termínom „*osamelobežeckej generácie*“ ako označením pre generáciu básnikov narodených po roku 1940 a vstupujúcich do literatúry v šesťdesiatych rokoch. Odkiaľ teda prišiel samotný názov, ktorý sa stal takým príťažlivým?

Roku 1959 vychádza anglickému prozaikovi, vtedy tridsaťjedenročnému Alanovi Sillitoeovi poviedková kniha *Osamelosť cezpoľného bežca* (*Loneliness of the Long-distance Runner*). Keďže Sillitoeova tvorba tematicky čerpala z problematiky robotníctva a jeho názory boli skôr ľavicové, nebolo priveľa ideologických zábran, aby tento autor nemohol preniknúť do sveta kvitnúceho socializmu počiatkom šesťdesiatych rokov, vo vynikajúcom českom preklade Josefa Škvoreckého (najskôr v revue Světová literatura 1963 a roku 1965 knižne s ďalšími poviedkami v SNKLU). Film Tonyho Richardsona s rovnomeným názvom z roku 1962 Sillitoeov text ešte viac spopularizoval.

*Osamelosť cezpoľného bežca* je poviedkou o mladíkovi, ktorý spáchal priestupok a dostal sa kvôli krádeži do výchovno-nápravného zariadenia pre mladistvých. Svoj pobyt v polepšovni si však môže uľahčiť, ak – pretože je výborným cezpoľným bežcom – vyhrá prestížny pohár pre nápravný ústav. Počas namáhavých pretekov sa mladíkovi podarí ujsť všetkým súperom a do cieľovej rovinky vbieha s veľ-

kým náskokom. Pár metrov pred čiarou však zostane stáť s pohľadom upretým na šéfa polepšovne, aby tak dokázal svoju prevahu. Príbeh mladistvého zlodejčička sa však dá chápať aj ako metafora vzťahu vnútorne slobodného človeka a mašinérie moci. Jednoduchší a dobový, ideologicky „správny“ výklad o tyranii kapitalizmu voči robotníckej triede môžeme smelo pustiť na vedľajšiu koľaj, i keď práve vďaka takejto interpretácii sa Sillitoe mohol dostať aj na plátna kín a stránky časopisov.

Alan Sillitoe sa ako vynikajúci psychológ vnára do duše a myslenia svojho spupného a vzdorovitého protagonistu, ktorý má svoju ironickú pomstu priam filozoficky zdôvodnenú a vyrátanú do najmenších podrobností. Jeho postoj – napriek tomu, že je vinný – je omnoho *etickejší* ako postoj vedenia ústavu, pretože sa odmieta nechať podkúpiť mocou, odmieta výhody, ktoré by vyplývali z jeho *súhlasu* so spoločnosťou, v ktorej žije. Ako však súvisí príbeh anglického zlodejčička a cezpoľného bežca, ktorého stvárnil Alan Sillitoe, s tromi mladými básnikmi na Slovensku?

Okrem toho, že všetci traja aktívne športovali (Peter Repka bol dokonca jedným z členov československého dorasteneckého ľahkoatletického reprezentačného družstva ako šprintér), bol – a je – v ich poézii zakódovaný aj pocit nie nepodobný mladíkovi zo Sillitoeovej poviedky. Nie presne definovaná, ale implicitne prítomná neustála potreba slobody, nezávislosti, potreba jedinečnosti vlastnej osobnosti a neskorumpovanej individuality: „*Diferencujúca a diferencovaná kultúra individualizmu, to je to, čo potrebujeme stále v sebe rozvíjať. Ak chceme prekonať živý prizrak našich vlastných bludných kruhov,*“ píše Štrpka o tridsať rokov neskôr.

Túžba po slobodnej a kreatívnej individualite, ktorá zodpovedá za svoje činy sama a sama sa rozhoduje, čo bude činiť ďalej, vedená len vnútorným, azda morálnym imperatívom, sa prejavila v prvej polovici šesťdesiatych rokov u viacerých autorov, samozrejme, v rozličnej miere a intenzite. U niektorých to bol príklon k existencializmu (spomeňme aspoň Johanidesa či Tatarku), u iných hľadanie a experimentovanie s textom (Sloboda, Jaroš, Vilikovský...), ktoré už vo svojej podstate *subjektívneho uhla pohľadu* rozrušovalo kolektivistické zásady socialistického umenia. V poézii básne Miroslava Válka, Trnavskej skupiny. Ak sa pamätníci rozpomenú na dogmatickú oficializovanú dobu kolektívu ako božstva, na časy pochodu v šíku, tak odkaz osamelého bežca nie je ničím menším, než provokatívnym a provokujúcim gestom dobe a spoločnosti. Ak si však dosadíme namiesto kolektivismu šesťdesiatych rokov človeka, v ktorom vždy driemal a driemať bude pohodlný duch prispôsobivosti, stádovitosti a túžby po istote v mase, tak symbol osamelého bežca nadobudne na aktuálnosti a nadčasovosti, na nepríjemnom pripomínaní nášho podvoľovania sa autoritám *bez pokusu sa prieť*.

Takéto významové podložie slova osamelosť potvrdil a doplnil Ivan Štrpka aj v rozhovore pre Dotyky, kde hovorí: „*Jednak to bolo označenie pocitu individuality, ktorá sa dostala do protikladného postavenia voči kolektivismu, vtedajšiemu socialistickému, a vlastne aj voči tomu, ako sa táto psychológia a morálka odrážali vo vtedajšej literatúre. Literatúra bola inštitúciou. My sme nechceli byť v inštitúcii, pod jej kuratelou, nechceli sme sa jednoducho priradiť. Aj domáci literárny kontext sa nám zdal veľmi úzky, aj celá kultúrno-politická situácia.*“

Osamelosť – okrem už spomínaného protikolektívneho postoja – nesie so sebou i ďalší veľmi dôležitý príznak, príznak tajomstva. Uzavretý svet jedinca – osamelého mysliteľa, pustovníka, ale aj šamana (a básnik je šamanom jazyka, pokiaľ je básnikom, a nie veršotepcom) či meditujúceho zen-budhistu (aj beh je meditácia!) – jeho nepreniknuteľnosť, hermetickosť, ale aj symbolickosť a špecifickosť pri pomenovaní jednotlivín, sveta vo vnútri i von, tajomný labyrint duše, jej zákutí, to všetko je na osamelosti vábi-ve i naháňajúce strach.

A bežec? Beh je pohyb, to nie je cesta odniekiaľ niekam. Beh je tao. Beh je uvedomovanie si svojej existencie v pohybe, v dýchaní, v pravidelnom zosúladiení končatín a celého tela v priam strojovom rytme. Beh je tlkot srdca. Beh si ty sám, pretože namiesto teba nikto iný nepobeží. Beh je skúškou vlastnej sily, je bojom s krízami vlastného tela. Je hraničnou situáciou, v ktorej sa práca mozgu sústreďuje len a len na zabezpečenie čo najpresnejšieho chodu tela. Bežci potvrdia, že ich „duša“ sa počas behu dostáva do stavu vybudenia, akéhosi horúčkovitého, mierne opojného a závratného stavu, kým telo funguje naplno. Osamelosť a beh spolu úzko súvisia, pretože v behu bojuje každý za seba a môže sa spoliehať iba na svoje schopnosti a možnosti. Aj v tomto prípade si môžeme vypomôcť slovami Ivana Štrpku z interview v Dotykoch: „*Keď človek beží, musí bežať sám, použiť vlastné nohy, vlastnú energiu, je to individuálna činnosť a nedá sa imitovať, lebo inakšie sa beh nekoná. Je to sústredenosť do životnej aktivity individualistu (...) Pohyb na vlastnú päsť a vlastnou silou. Teda aj tento morálny, etický rozmer – to sa nám videlo veľmi dôležité. Najmä v spoločnosti, ktorá sa nám javila statická a pokrytecká, pochopiteľne.*“

Na záver by sa tu mohla vyskytnúť malá námietka: prečo básnická skupina, keď je tu cítiť taký výrazný anti-kolektivistický duch? Ved' aj názov Osamelí bežci je tak trochu *contradictio in adiecto*. Nazdávame sa – a náš názor je podopretý aj niekoľkými ďalšími úvahami či recenziami z pier rôznych autorov na zbierky Laučíka, Štrpku a Repku, že všetci traja sú básnicki a esteticky dostatočne odlišní. Ich spoločný program je už *etickejší*. A práve v ňom je ukrytá túžba žiť po svojom a slobodne. Ich životné dráhy nakoniec dokazujú, že sa všetci traja pustili po svojich cestách.

# ( M A N I F E S T Y )

## Osamelých bežcov

PŔOVODNÝ TEXT MANIFESTU:

### NÁVRAT ANJELOV

Naše prvé opovrhnutie patrí pánom literátom, ktorí nevidia! Dobrý deň.

Prichádzame z čistých krajín detstva a kladieme si otázky,

ČO CHCEME A KAM IDEME

Vojna je pre našu generáciu rovnako abstraktný pojem ako komunizmus. Oboje žije iba v našich predstavách. Sme atléti. Strhuje nás čestný boj mužov. Náš pocit, ktorý nás neustále prenasleduje, je

POCIT OSAMELOSTI BEŽCA,

ktorý svoj pohyb koná na neznámej ceste, vzdialený od štartu a cieľa, ktorý nepozná, beží, teda je (cogito, ergo sum), do behu vkladá všetky svoje ušľachtilé sily a vôľu, aby dosiahol svoj cieľ – zmysel pohybu. Beží medzi kolónami áut, ktoré ho neprestajne predbiehajú a tiesnia vo všetkých smeroch a protismeroch. Ľudia v autách konajú monotónny pohyb k verejne známym a nedôstojným cieľom svojho sebeckta, izolovaní v kabinách, odcudzení, nevšímaví a ľahostajní k sebe navzájom, rútia sa k svojim nízkym túžbam, havarujú za ľahostajnosti ostatných, v autách, ktorých značky sú pokrytecké.

ANGAŽUJEME SA ZA NÁVRAT ANJELOV

Za návrat dobrých anjelov ľudskosti do vašich hláv a citov, úprimnosť tých, čo hovoria, ušľachtilosť úmyslov a mravnú bezúhonnosť činov. Za návrat ľudí k ľudskosti, za ľudský odkaz civilizácii. Za humanizmus.

POÉZIU CHÁPEME AKO POSOLSTVO

Ako posolstvo ľuďom od tých, ktorí hovorili sedemdesiat hodín bez prestania (citovaný Allen Ginsberg) o ľútosti svojich životov.

Stratené posolstvá, ktoré nebudú vpustené do brán, stratené brány, ktoré nevpustia dnu čisté posolstvá.

Slnko nech nezapadá nad vašim hnevom.

*Ivan Laučík–Peter Repka–Ivan Štrpka  
Bratislava, november 1963*

DRUHÝ MANIFEST OSAMELÝCH  
BEŽCOV

(VYŠIEL V MLADEJ TVORBE Č. 5/1964)

### PREDNOSTI TROJNOHÝCH SLÁVIKOV NIEKOĽKO BEZOČIVOSTÍ S DIERÉZOU ALEBO OSAMELÍ BEŽCI O JAZDCOCH BEZ KONÍ

Vel'avážení, „hovoriť o poézii znamená hovoriť o niečom veľmi starom... hovoriť o poézii je oveľa obľúbenejšie ako poézia sama,“ napísal v úvode eseje o svojej básni „Všetkým telefónnym účastníkom“ plavovlasý nemecký básnik Enzensberger. A tiež: **„Poézia sama, prastará a tvrdá, nie je nikdy aktuálna.“**

Odpustíme si teda duchaplnú konverzáciu o tak vznešenom predmete nášho záujmu (prenechajúc to s pokojným svedomím inteligentným a zasväteným teoretikom) a sústredíme sa na pár poznámok, ktorých obsah považujeme za podstatný v súvislosti s jednou konkrétnou poetickou koncepciou, koncepciou našej skupiny.

Len stručne. Skupina vznikla zo spontánnej vnútornej potreby jej príslušníkov ako životná nutnosť, **nie ako literárna schválnosť**. Spája nás spoločná predstava poézie, jej zmyslu a poslania, spoločná potreba ideálu, ktorým je pohyb k ľudskosti, spoločný pocit osamelosti bežca.

Odmietame, a to treba zdôrazniť so všetkou opovážlivosťou hneď na začiatku, zaradiť sa disciplinovanne na miesto vyhradené pre nás našim biologickým vekom v početnom zástupe

slovenských poetov našich, lýronoscov, tých priškrtených slávikov, buditeľov rána, ospevovateľov, pofíkaných maltou, zvolna stúpajúcich na Parnas slovenský náš, zaujmúc tam po preriednutí vlasov svoje pomyselné tróniky a tróny, kde sa už ujali osvietenej vlády žijúci klasici a laureáti, rozhliadajúc sa po šťastnej domovine. Hľa, hlas národa.

Ignorujeme bočné chodníčky a odbočky avantgardy v medziach zákona (aj vlastnej pohodlnosti a nedostatku ducha).

Neexistuje pre nás tento literárnu históriu sa plahočiaci zástup zvaný slovenská poézia.

Nedali nám nič títo „jazdci bez koní“, použijúc označenie S. J. Persova pre literátov, hoci Plávkom počnúc, pre všetkých, ktorých dielo tvorí pomyselný poetický poklad našej kultúry v povedomí stredoškolsky aj ináč vzdelaných Slovákov.

V celej súčasnej slovenskej poézii nejestvujú, s výnimkou Válka a dnes už bývalej Trnavskej skupiny, žiadne ucelené koncepcie tvorby a s nimi indiferentné koncepcie seba a sveta. (V tom druhom sú na tom poslabšie aj Trnavčania.)

Veršujú na určité témy, nehovoria nič, nemajú čo povedať zmyslove a intelektuálne úbohí. Princíp ich obásňovania vecí a spisovania básní sa rovná princípu pevcov školy Štúrovej. Dúfame, že je to povedané dostatočne jasne.

### **Cestu šialeným motocyklistom!**

V skutočnosti to potom vyzerá asi takto: Na hypodróme slovenskej literatúry dlhé roky klusajú spanilí jazdci, dôstojne sa pohupujú v sedlách, nevediac, že kone poézie im spod nich ušli ešte na štarte. (Pravdou je, že jazdci sú bez koní.) Ich fotografie sú však v šlabikároch a v halách univerzít, ich nacionálie sú notoricky známe, na tribúnach kultúrne Slovensko vytrvale sleduje ich remeselnú jazdu, kritici uznanlivo komentujú a povzbudzujú, obecenstvo je otrávené a odvrátené (pivo nedostat'), väčšinu to vlastne vôbec nezaujíma, ale sú to predsa oficiálni jazdci, v národnom drese, tak im teda z konvencie, dľa bontónu, zatlieskame. Školská mládež, čo sem chodí na pár hodín s učiteľmi, ich však vypíska, ujde z hypodrómu a už tam nikdy nechodí.

Nie sme dedičmi, nemali sme čo zdediť, sú nám ľahostajné všetky malicherné prúdenia v stojatej nádrži literárskych vôd. Prevdzy odmietame vstúpiť do brán tejto slovenskej literatúry. Mimo

jej brán sme rozhodnutí vyrozprávať naše posolstvá. Veľké biele miesta sú na našich mapách, podľa ktorých sa riadime na cestách. Ale už zaškrípalo dno člna o breh neznámeho územia. „Hovorím, že je treba byť vidiacim, stať sa vidiacim,“ vraví nám Rimbaud. Áno, ale tma zlých konvencií v hlavách občanov.

Malá prestávka.

Uvádzame tu myšlienky Saint-John Persa, ktoré sú formuláciou aj našich názorov.

**„Verím, že básnik sa má stotožniť so svojou básňou. Jeho život má byť akciou. Musí byť, musí konať, musí stelesňovať báseň. Poézia nesmie byť zlúčením vedomého a nevedomého. Najprv je treba báseň žiť. Tvrdím, že báseň je pre človeka jedným zo spôsobov života a poznania.“** Poézia je pre nás spôsobom života a jeho poznania, prostriedkom preniknutia pod povrch javov a vecí, prostriedkom odhalenia, pochopenia ich vnútorných súvislostí s jednoznačným dôrazom na **súvislosti ľudské, existencionálne.**

Určitý stupeň poznania je obsiahnutý v poézii Trnavskej skupiny, ktorá však kládla hlavný dôraz na vytvorenie čiste estetických hodnôt. Možno na ňu vzťahovať Hamadovo tvrdenie, že „proces realizácie umenia, ako rozhodujúci, je predpokladom jeho pôsobenia“. Tým zohrala u nás nesporne najpozitívnejšiu úlohu. Predmet ich poézie je maximálne obmedzený, tomu zodpovedajúce sú aj ich výsledky, hoci v oblasti, ktorú dosiahli, sú to výsledky nespornej kvality.

Táto generácia začala v našej poézii so stvorením človeka. Absolutizovala však senzuálny atribút, najľahšie dostupný a najprirodzenejšie stvoriteľný.

Prenikla do podstaty zmyslov, nemá ani potuchy o základných konfliktoch ľudského vnútra. Stachov Adam má teda pohlavie, schopnosť reakcie na zmyslové podráždenie, určité citové zázemie. Ide však o celého človeka, preniknúť do vnútra, k jeho základným etickým, existencionálnym problémom. **Postaviť sa za jeho ľudskú podobu.** Osamelý bežec koná svoj pohyb týmto naznačeným smerom, na cestách medzi kolónami áut, ktorých smerovania sú pochybné a vzájomne ľahostajné k iným. A bude zastavovať a mávať na autá. **Tu sa začína angažovanosť.**

V tejto súvislosti musíme sa výhradne postaviť proti Feldekovej básni Severné leto, ktorá presiahla rámec skupinových ťažení a mala

predstavovať „komplexnejší“ pohľad na (či do) človeka a kvalitatívny skok k syntéze. Je povrchná, neschopná prieniku. Jej posolstvo sa rovná obsahu tiežzaangažovaných plagátových ideí.

Princípom nášho postupu je myslenie, imaginatívne, až to bolí, v zmysle Camusovho „existuje len myslenie pomocou predstáv, ak chceš byť filozofom, píš romány“.

Treba uvoľniť tie mýty a symboly metamorfovanej reality vo vnútri, ktorá sa deformuje do pravej podoby v svetle našich bytostí. Abstrakcia z konkrétneho v záujme novej, vyššej konkretity, syntéza smerom k poznaniu. Presnosť.

**„Čím ďalej sa púšťame, tým viac musíme dbať, aby sme si zachovali vládu nad konkrétnom. Poézia nie je svojvoľný čin. Človek musí zostať jasný.“ S. J. Perse.**

Zachovať jas výpovede konkrétneho, premietnuť ho imaginatívnym myslením do roviny novej, nahej, do podstaty odhalenej, teda poznávanej reality. Stať sa rimbaudovským mudrcom.

Takto opodstatnená lyrika. Sláva trojnohým slávikom, ktorí uzreli jas našich mozgov a spievajú o budúcej harmónii v nepreniknuteľných húštinách.

Výhradne a programove a manifestačne BÁSEŇ O SEBE (termín J. Hanzlíka). Jediným zákonodarcom svojej poézie je básnik sám. Zákon je však nevyhnutný. Nesmie porušiť jeho hranice. Ak to urobí, vypukne katastrofa. Nevyhnutnosť krásneho šialenstva.

**Prichádzajú šialené posolstvá.**

O Váľkovej poézii platí Persov verš „veď o človeka ide predsa, o jeho obnovenie“, preto je nám blízka. Naše aspekty sú ale podstatne odlišné. Odmietame akékoľvek spríbuzňovanie.

Osvietený Slovák Dominik Tatarka. Naša úprimná úcta.

Romantikmi XX. storočia sú beatnici. Menej ukrutností.

Nechceme nikomu navliekať anjelské košielky našich predstáv. Hovoríme len o nevyhnutnosti ideálu. Teda znova:

Angažujeme sa: Za návrat anjelov. Za návrat dobrých anjelov ľudskosti do vašich hláv a citov. Za čistotu úmyslov a mravnú bezúhonnosť činov. Za návrat ľudí k ľudskosti. (Za humanizmus.)

Sme bežci, spôsobom nášho jestvovania je beh a to, čo s behom súvisí. Kašleme na literatúru, zaujíma nás zmysel pohybu.

Nepredkladáme vám teoretickú konštrukciu, naša koncepcia je v tvorbe, našou koncepciou je tvorba. Chceme len hneď na začiatku upozorniť, aby ste si naše mená láskavo vyškrtli zo zoznamu nádejných adeptov literatúry.

Stretnete nás na cestách, osamelých bežcov vo vrcholiacej sezóne autostopu.

IVAN LAUČÍK,  
PETER REPKA,  
IVAN ŠTRPKA

\* v pôvodnom texte absurdný, vysádzané ako abstraktný asi nie z nepozornosti – pozn. M. K.

IVAN ŠTRPKA

ČERVENÉ JE SLNCE

V mäkkej zraniteľnej ó mokrej prilbe  
zadaždených vlasov

stále  
na úteku pred Armádou ---  
A žladne pohladenie. Odlesky. Chladnúcich  
krajín.

Na tvári. Za sklami. Expresov. Sever ---  
Na obzore  
tí ostrí na obzore nesú v hlavách báj.  
(Prešli.  
Zašelestill.  
Štíťmi.)

Sídla sú stále. Dlhé. Samozrkadlá.  
Dlane spočívajú  
pod poklopcom. Zabudnuté. (kto  
Podoprel?)

Predlaktia krehké  
sa kladú  
do vetra z kvílivých plátien. Poslovia  
hlavy plavé,  
schúlené.  
Uzimené.  
Nad tichou škvrnou  
princovského kriku ---

DOBÝJANIE HRADU SLNKA

Chlapci v modrých pahorkoch myšlienky  
uzimení  
vyčkávajú príchod bielych mečov snehu...  
Vyhnanstvo princa v dospievaní.  
Zmúdreň  
tichý

chrabrý za veterných  
dlhých dní  
vediem spor  
s mojím bielym zápätím.  
Myslím na meč  
planúci a ostrý.

Denník môj šustiaci  
ó daj mi vstúpiť nazad  
do hrdzavejúcich bránok vojen detstva  
môjho

ľútosť sťať mi daj  
na mrazivých nádvorciach kde  
prelevajú krv zvierat obetných  
v ktorej naša bledá plachosť flie.

V súmravných komnatách  
Ofélla  
vyšíva bielo pred zimou...  
päť bratov mojich  
s odleskom pokladu dobrých kráľov achájskych  
na tvárach

v rastúcich tieňoch  
stráže prechádzajú po hradbách  
s chladnúcimi štíťmi...

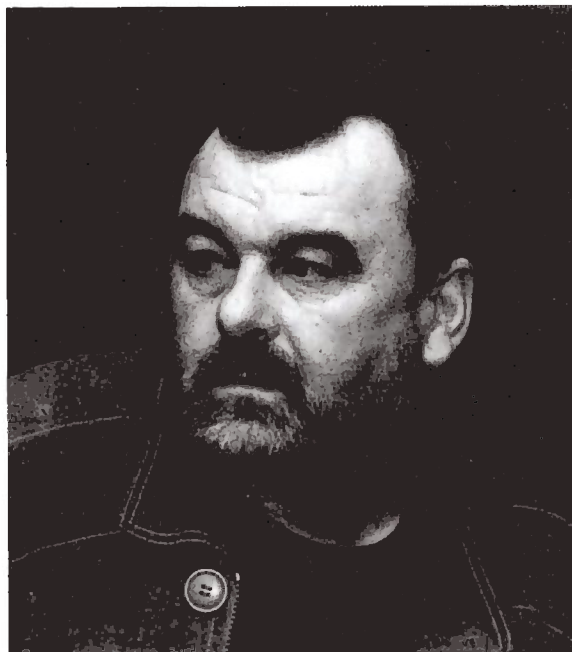


Foto: Peter Prucházka

OSAMELÍ BEŽCI

12

prebraté z MLADÉJ TVORBY č. 5/1965

## [DISKUSIA]

**Andrej Červeňák**

Profil skupiny *Osamelí bežci*, ktorý vymodeloval Martin Kasarda, je presvedčivý. Pochybnosti vyvoláva ich prezentovanie ako literárnej skupiny. Naozaj išlo o literárnu, a nie iba o priateľskú, organizačnú, príležitostnú skupinu? Moje pochybnosti nevyvierajú z podceňovania ich zásluh, ich miesta v literárnom kvasení šesťdesiatych rokov, napriek tomu, že takých skupín bolo viac (skupina '56, Pokrvní, konkretisti, *Osamelí bežci*, skupina Kondrót-Marián Bednár, atď.), ale z vedeckej opodstatnenosti tohto pojmu. Čo tvorí literárnu skupinu? Aké sú jej konštantné i variabilné črty? V diskusii sa skupinová aktivita charakterizovala nielen ako aktivita skupín, ale aj krúžkov, generácií, smerov, združení, kolégií atď. Treba si upresniť, o čo vlastne ide. Dominantu *Osamelých bežcov* vidí Kasarda v ich etickej angažovanosti (nešlo im o poetiku, ale o etiku), ale ktorej skupine šesťdesiatych rokov nešlo o etickú obrodu jedinca a spoločnosti? Táto aktivita, veľmi výrazná v skupine *Osamelí bežci*, ich spája s ostatnými skupinami ako produktami doby. Treba hľadať oveľa hlbšie – filozofické a estetické – parametre umeleckej aktivity *Osamelých bežcov*. *Osamelí* vo vzťahu k spoločnosti neboli, boli snáď osamelí navzájom? Ak by tomu tak bolo, ne tvorili by skupinu. Nie je vylúčené, že nie osamelosť (ľudská, tvorivá, spoločenská) tvorí podstatu ich literárnej tvorby, ale istá koncepcia sveta, človeka a literatúry. Tvorili opozíciu voči konkretistom, ale aj konkretisti boli opozíciou voči oficiálnej línii tzv. socialistickej literatúry, resp. literatúry dobovej (revizionistickej) koncepcie socialistickeho realizmu. Vo filozofii sa tomu hovorí negácia negácie. Lenže čo znamenala táto dvojité negácia (vedomá, podvedomá, resp. programová) pre estetickú podstatu ich tvorby? Pravdepodobne budeme musieť zodpovedať na tieto a im podobné otázky, aby sme dokázali presnejšie pochopiť

i charakterizovať literárnu aktivitu tzv. skupín našej literatúry po roku 1945.

**Martin Kasarda**

Podľa mňa práve to je ten veľký problém ich skupinovosti alebo neskupinovosti. To, že oni vystúpili spoločne, teda podpísali sa pod jeden-dva manifesty, resp. aj publikovali v *Mladej tvorbe* veľmi často všetci traja spolu, pod spoločnou hlavičkou *Osamelí bežci*. Zároveň to neznamenal, že vystupujú traja básnici, ktorí píšu rovnakým alebo podobným básnickým rukopisom. Veľmi jasne to vidieť na tom, že prvé dve knižky Petra Repku sú akýmiś básnickými reportážami a asi najviac inklinujúce k beatnickej podobe poézie. U Ivana Laučička možno z estetického hľadiska badať istý príklon k hermetickej poézii, do seba uzavretej a veľmi ťažko dešifrovateľnej, hovoriacej sice jazykom, ktorý všetci poznáme, ale spojenia, metafory, obrazy, ktoré vytvára, sú nevšedné a veľmi ťažko interpretovateľné. Jednoznačne sa už viackrát potvrdilo, že Laučička možno interpretovať na sto rôznych spôsobov. Dokonca prvé Laučičkove knižky boli označené za absolútne nezrozumiteľné, za nejaký paškvil na surrealizmus. A tretím, celkom odlišným typom básnika je Ivan Štrpka. Oproti Laučičkovi je veľmi komunikatívny, veľmi zreteľný, nechcel by som však povedať, že ľahko dešifrovateľný, ale veľmi príjemný a s omnoho jednoduchším čítaním, ktoré je založené skôr na poézii všedného dňa. Čiže sú to tri odlišné básnické osobnosti, a keby sme si veľmi žiadali nájsť, čo by mohli mať spoločné okrem tej výraznej individuálnosti, možno by nám pomohli samotné ich vystúpenia. Najmä vystúpenia Ivana Štrpku k prácam svojich dvoch priateľov, v ktorých sa vyjadroval dosť jednoznačne o tom (v tomto prípade využil vlastne kunst-historický termín), že báseň je ako koncept, báseň ako niečo, čo sa má dotvárať v hlave čitateľa, báseň ako nie hotová vec, ktorá vyšla z pera básnika a má sa interpretovať, báseň ako impulz, ktorý v nás má vyvolať pocity. U každého môžu byť rôzne. To je hádam jediná vec, ktorá by mohla byť pre nich spoločná. Ja by som to dokonca nazval, že je to u všet-



kých troch istý spôsob otvorenosti básnického diela, ale všetci traja túto otvorenosť dosahujú rozdielnymi prostriedkami. Takže to je moja odpoveď. Ja sám mám problém, lebo veľmi nerád by som jednoznačne tvrdil, že je to básnická skupina, ktorá tvorí takýmto spôsobom, a vymenoval taxatívne desať prvkov, ako sa to dá napr. pri dadaistickej poézii. Je to ťažké. Všetci traja sú výrazné básnické individuality. Asi sa nedá hovoriť ani o nejakom rebričku. Takže, ťažko tu asi hovoriť o jednotnej estetike. Ja mám stále pocit, že im v prvom rade išlo naozaj o to, pomenovať nejakým spôsobom, nejakým mladickým gestom, rebelantskou vzburou v tom šesťdesiatom štvrtom, šesťdesiatom piatom nejaký odpor voči kolektívnemu duchu či nejakej inštitucionalizácii. A isto tam dosť zohralo aj to, že vytváranie básnických skupín patrí k pomerne štandardným situáciám v literatúre. Takže možno preto si zvolili

takýto postoj, lebo ich priateľstvo, ich empatia bola natoľko veľká, že sa rozhodli vystupovať aj spoločne. Súhlasím, že aj Janko Kráľ by mohol byť Osamelým bežcom. Mám dojem, aj som ho dokonca vyslovil v knižke, že Osamelí bežci vznikli ako priateľské združenie. Prosto, traja priatelia, ktorí sú viac ako básnická skupina. A ich básnická tvorba má nejaké črty, u všetkých troch sa vyskytujú podobné symboly, ale s inými konotáciami. Nerád by som hovoril jednoznačne o tom, že je to vyhranená básnická skupina s jasným estetickým programom.

Keby sa táto trojica náhodou ocitla v Spojených štátoch roku 1964, asi by bola bojovala proti vietnamskej vojne. Skoro mi to pripadá, že je to ten naturel básnika-buriča už z princípu, básnika nespokojného s dobou, ktorá tu bola.



## Andrej Červeňák

Ja som túto otázku položil len preto, že aj v súvislosti so socialisticko-realistickou literatúrou a socialistickým realizmom existovala teória. Prax však bola oveľa zložitejšia, oveľa pluralitnejšia, oveľa pestrjšia.

## Martin Kasarda

S tým súhlasím. Johanides, Jaroš či Vilikovský – sú prozaici, ktorí vytvárali celkom iné prúdy. Rozhodne to nemožno nazvať socialistickým realizmom. To nebol iba nejaký literárny vzdor voči literárnej kultúre, ale skôr voči spoločensko-kultúrno-politickej situácii. Osamelí bežci vo svojom prvom manifeste, ktorý vlastne nebol publikovaný v *Mladej tvorbe* v pôvodnej podobe, mali jednu pasáž, kde priamo písali, že – aby som to odcitoval – vojna je pre našu generáciu rovnako abstraktný pojem ako komunizmus. S tým, že slovo abstraktný bolo v pôvodnom texte, znelo ako absurdný, čiže – vojna je pre našu generáciu rovnako absurdný pojem ako komunizmus. Teda nebol to len vzdor voči nejakému spôsobu písania, ale vyslovene vyjadrenie sa k politickej situácii a ku spoločensko-kultúrno-politickej situácii doby.

## Michal Nadubinský

Proti čomu sa Osamelí bežci vyhraňovali – to ste dobre povedali. Ale oni sa súčasne vyhraňovali aj proti konkretistom. Pre konkretistov bola na prvom mieste báseň, veď ešte dodnes hlásajú, že nie o poézii myslia, ale o živote. Skoro bonmot. Takže to bolo dvojnásobné vyhraňovanie. A pokiaľ ide o skupinu, možno špekulovať a preberať z rozličných hľadísk, či boli skupinou a či boli takou skupinou alebo onakou, či možno do nej zaradiť ešte niekoho alebo nie. Skupiny vznikajú tým, že sa deklarujú za skupiny. Ich členovia sa deklarujú za skupinu bez ohľadu na to, či sa viac alebo menej podobajú. A ostatní sa buď pridávajú, alebo ich neprijmú. Aj keď majú podobné ideové či politické východiská. To je aj prípad stachovcov. K týmto trom Osamelým bežcom nemôžeme nikoho pridávať. Spoločne vystupovali a len oni vystupovali ako skupina. Os-

tatní im môžu byť podobní, môžu byť nasledovníci, čokoľvek, ale nemôžu byť členmi skupiny.

## Marian Škotka

Sú Osamelí bežci predzvesťou postmoderny?

## Martin Kasarda

Nemyslím si, že by boli predzvesťou postmoderny. Ale zároveň je tu jeden problém. Postmoderná poézia je veľmi málo reflektovaná. Ťažko povedať, čo je postmodernou poéziou. Pretože keď sa uvažuje o postmodernej literatúre, väčšinou sa hovorí o próze. Poézia takého typu, akú tvorili a tvoria Osamelí bežci, by mohla byť istou podobou postmodernej poézie, najmä ak sa pozrieme na americkú reflexiu poézie po druhej svetovej vojne, kde ani nie beatnická, ale paralelná newyorská poetická škola takisto pracuje s básňou ako s konceptom, s básňou ako neuzatvoreným celkom, ktorý má byť impulzom. Je to vlastne dosť podobný štýl, hlavne poézia Ivana Štrpku. Repka je hlavne vo svojej prvej knižke skôr beatnikom. Ivan Štrpka by teda mohol byť tvorcom poézie, ktorá by spĺňala kritériá postmoderného uvažovania o literatúre, pokiaľ ide o otvorenosť textu, istého prelinania rôznych úrovní či vplyvu rôznych kultúr. Pretože naozaj sa tam vyskytujú vplyvy. Filozoficky by sa dalo dokázať, že tí poslovovia správ, ktorí tam sú, by mohli byť odkazom napr. na východné filozofie, že nie je to deštrukcia v tom modernom zmysle slova, ale je to hľadanie niečoho, čo sa nedá vypovedať. Hľadanie vznešeného. Dalo by sa teda naozaj hovoriť o tom, že je to istý typ poézie, ktorý možno označiť za postmodernú poéziu. Takže neoznačoval by som ich za predchodcov. To je zas problém toho, ako si ujednotíme terminológiu a či budeme šesťdesiate roky a trebárs Slobodovho Narcisa a texty Petra Jaroša či Vilikovského označovať za neskorú modernu alebo vlastne už za postmoderné podoby našej literatúry. V obidvoch prípadoch by sme sa asi dohodli (ak by sme si stanovili nejaké kritériá), čo je a čo nie je moderné či postmoderné. Našlo by sa tam aj prelinanie, aj nespokoj-

nosť, aj hľadačstvo. Ani nie tak v rámci nejakého moderného búrania mýtov, ale v rámci nespokojnosti s individualitou samého seba, so sebvýjadrením svojho miesta tu na zemi. Čo je nakoniec princíp, aj keď Osamelí bežci v podstate nemajú pasáže o tom, že by napríklad písali sami o svojom vlastnom texte, dalo by sa hovoriť o tvorbe básne v niekoľkých vrstvách, kde sa jednotlivé motívy spájajú už nie v pevnej výstavbovej štruktúre básne, ale skôr sa voľne radia do temer až seriálovej kompozície. Prípadne sú to básne ako proces, ako diela vznikajúce v procese tvorby. Čo by sa dalo priradiť skôr k tomu postmodernému písaniu.

### Andrej Červeňák

Nechcem sa pričiň uvažovaniu o postmoderne. Každá skupina je veľmi heterogénny jav, ale predsa len, ak hovoríme o skupine, snažíme sa identifikovať tzv. dominantné a sekundárne príznaky. A pravdepodobne nie podľa sekundárnych príznakov budeme skupinu alebo nejakú štruktúru charakterizovať, ale podľa dominanty. No ak uvážime, že dominantou je práve etický vzťah k realite, tak práve z tejto pozície sa dá o poézii Osamelých bežcov sotva uvažovať ako o postmoderne. Veď čo to je postmoderna? To je dosť zložitý pojem. Ty v knihe uvádzaš asi 33 tzv. paradigiem moderny. 33 prvkov postmodernity a moderny. No, nakoľko viem, základnú dominantu postmodernity tvorí nevieru v seba samého. Ak moderna prišla s nevierou, so skepsou voči sociálnej realite, a verila iba ona sama, že môže byť prostriedkom na vzkriesenie človeka a spásu ľudstva, postmoderna nič také nepriznala. Nepriznáva už žiadny etický prízvuk. Už v nič neverí, ani v seba samu neverí. Ale u Osamelých bežcov tvorí dominantu práve etický princíp. Neprífaňujeme teda za vlasy pod klobúk moderných pojmov to, čo ľudia pôvodne považovali za čosi iné? Samozrejme, genéza každého javu vedie až k Svätému písmu. O akomkoľvek jave by sme uvažovali, vždy môžeme dôjsť až do mytológie. Existuje tzv. historická genéza a bezprostredná genéza. Takže z tohto as-

pektu asi jednoducho zanedbávame tzv. literárnovedný výskum.

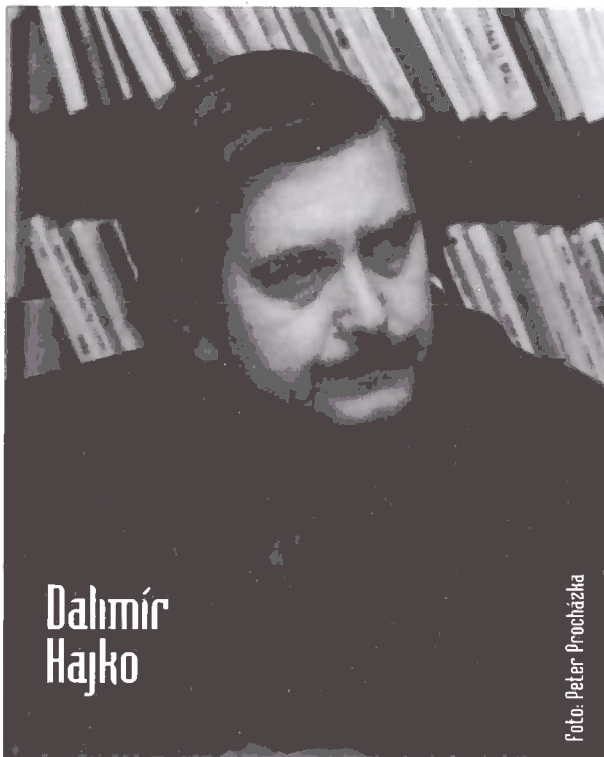
### Martin Kasarda

Nesúhlasil by som celkom preto, že tých postmodern je asi tiež niekoľko. V rámci postmodernity sa napr. Wolfgang Welsh vyjadruje práve o tom, že postmoderna vnáša opäť isté etické hodnoty do uvažovania o svete. Uvádza dokonca, že nemá nový obsah, ale má nový postoj. A ten postoj je etický, zas podľa Welsha. Ak by sme išli k nejakým katastrofickým scenárom, tak naozaj by sme sa asi zhodli na tom, že Osamelí bežci so svojou etikou nemajú nič spoločné napr. s Godriardovým katastrofickým scenárom kultúry. Ale s Welshovým zas majú spoločného veľa. Takisto aj s Viokárovými koncepciami vznešeného a nevyvovedateľného. U nás sa dosť často stáva, že slovom postmoderna sa prekrývajú dva také odlišné fenomény, ako je americká postmoderná literatúra a európska filozofická postmoderna. Čo sú naozaj dva nie celkom súvisiace prúdy. Americký postmodernizmus, počnúc Nabokovom a končiac nejakým Donaldom Bartolomim a podobnými autormi, ktorí, bohužiaľ, ešte stále nie sú preložený do slovenčiny, je odlišný aj v chápaní etického, resp. možno ani nie tak etického ako skôr dehonestácie všetkého etického. Európska postmoderna (filozofická) inklinuje skôr k vybudovaniu alebo k budovaniu individuality, ktorá by mala mať v civilizovanom svete nejaké miesto a nejaké oporné body, nejaké hodnoty, ku ktorým sa dá vracieť.

### Marian Škotka

Myslím, že prvok etickosti je dokonca aj v takých dielach, ako napr. Nabokovova Lolita, ktorá je vyslovene dielom provokačným, erotickým a vari až morálne scestným. Aj pri tomto románe si však uvedomujeme, že to všetko sa môže v realite stať. Osudy postáv v románe sa nakoniec zavŕšia takým oblúkom, že nás to privádza k istému hodnoteniu, ktoré má veľmi blízko k etickým, nechcem povedať posolstvám, to je trochu silné slovo, ale etickosť tam jednoducho je.

# UNIVERZITNÍ BÁSNICI = POKRVNÍ



Dalimír  
Hajko

Foto: Peter Procházka

PhDr. Dalimír Hajko, DrSc., sa narodil 5. júla 1944 v Mýtnej pri Lučenci. Zaoberal sa orientálnou filozofiou, teóriou kultúry a etiky. Publikoval v rôznych časopisoch: *Romboid*, *Slovenské pohľady*, *Mladá tvorba*, *Literárny týždenník* a v ďalších. Venuje sa súčasnej slovenskej literatúre, predovšetkým poézii. Je autorom viacerých kníh: *Okamihy poézie* (1990), *Rozpätie dňa a noci* (1992). Pôsobí v NLC.

## UNIVERZITNÍ BÁSNICI

Keď roku 1970 Miroslav Pius v rozhovore o svojej druhej básnickej zbierke *Cesta až na koniec smrti* odpovedal na otázku, ako hľadá na zakladanie básnických skupín, neprejavil ani prílišný optimizmus v názore na funkčnosť podobných zoskupení, ale ani skepsu, ktorá by nás oprávňovala spochybniť zmysel pátrania po účelnosti a zmysluplnosti sformovania spoločenstva vekom i názormi

blízkych tvorcov. V básnickej skupine **Pokrvní** (po čase sa ustálil aj názov **Univerzitní básnici**, **Univerzitná skupina básnikov** a vyskytuje sa aj pomenovanie **Skupina Filozofickej fakulty UK**) sa stretli autori Miroslav Pius, Štefan Balák, Slavo Hagara, František Lipka, ku ktorým sa neskôr pridal Ján Štrasser, aby sa usilovali – ako to uvádzajú vo svojom manifeste z roku 1964, publikovanom v časopise *Mladá tvorba* – o prekonanie „*neznesiteľného statického stavu*“, o odmietnutie „*definícií právd a zákonov*“, o zdôraznenie hľadačského princípu, o podčiarknutie potreby a azda aj nevyhnutnosti odpovedať na otázku generačného prístupu k problémom spoločenskej a občianskej zaangažovanosti básnika, ktorý sa ocitol v hraničných situáciách individua i širšej spoločnosti.

Klášť otázky je, pravdaže, jednoduchšie, ako precízne formulovať odpovede na ne. Každá umelecká skupina – a o zoskupení básnikov to platí dvojnásobne – spravidla vie, o čo jej nejde, čo pokiaľ, proti čomu bojuje, čo nechce alebo nechápe. Keď si pozorne prečítame manifest Univerzitných básnikov – Pokrvných, zistíme, že jeho autori predovšetkým odmietali zdedené istoty a pseudoistoty, naoktrojované pravdy a pseudopravdy, a najmä, že sa hodľali vyhnúť všetkému, čo by narušovalo integritu života a osobnosti, jednoducho – chceli naplno a plnohodnotne žiť, podvedome sa báli smrti ako definitívneho konca ľudských úsilí a všetkých tých nádejí, ktoré sa v polovici šesťdesiatych rokov zdali byť také sľubné a ľahko uskutočniteľné. Túto literárnu skupinu charakterizovala úcta k životu a optimizmus mladosti.

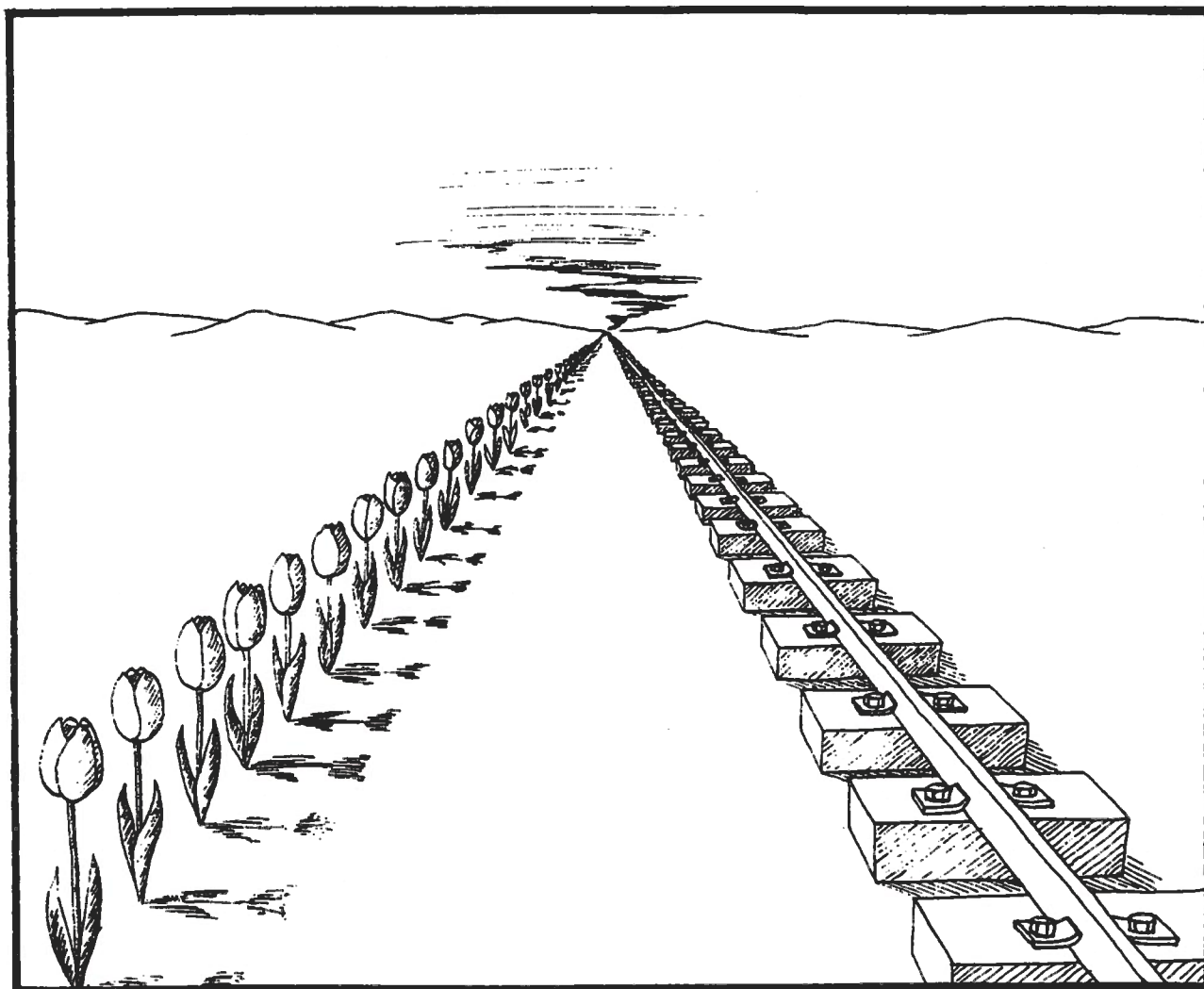
V manifeste Pokrvných, ktorého zostavením priatelia poverili Miroslava Piusa, čítame veľké a vážne slová nasýtené ešte mladickou vitalitou, ktorá si pred seba kladie množstvo úloh a ktorá nechce byť násilne prerušená ani takým samozrejým a nevyhnutným aktom, akým je bezpochyby smrť individua. Citujem z manifestu: „*Bojíme sa smrti (Prirodzenej aj nukleárnej). Z hľadiska človeka je smrť totálnym nezmyslom, aj keď z hľadiska prírody je opodstatnená.*“ Smrť tela i ducha spravidla nehrá do karát mladému organizmu, jej predstava nekonvenuje mladému mysleniu. Do popredia pozornosti sa, naopak, dostáva aktívne úsilie objaviť v procese poznania základné istoty a pravdy tohto reálneho, prítomného a skutočného sveta, dramatická túžba osobne sa

zúčastniť na veľkolepom procese hľadania a nachádzania toho, čo doteraz driemalo zakliate v nepoznaní. Manifest ďalej pokračuje v intenciách práve takéhoto prístupu slovami: „Nechceme definície právd a zákonov. Chceme sa k nim dopátrať. Chceme ich hľadať. Treba začať od začiatku. Každá generácia musí v tomto začať od začiatku. To je náš životný pocit. A myslíme si, že aj Osamelých bežcov (vyplýva to z ich poézie). A ešte širšie – je to pocit najmladšej slovenskej poézie.“

Reakcia a odvolávanie sa na inú básnickú skupinu – na Osamelých bežcov – nebolo náhodné. V manifeste Univerzitných básnikov sa vôbec nie iba zhodou okolností vyskytujú priame citáty názorov príslušníkov skupiny Osamelí bežci. Obidve skupiny boli do istej miery kongeniálnymi duchovnými súpútnikmi v eufórii šesťdesiatych rokov. Obidvom skupinám išlo predovšetkým o humanizovanie života prostredníctvom poézie, o skvalitnenie alebo ak chcete, zjemnenie a skrášlenie prebyrokratizovanej a preideologizovanej vtedajšej spoločenskej reality pomocou básnického slo-

va. V jeho silu a schopnosť vplývať na myslenie a city ľudí bezvýhradne verili. A v obidvoch prípadoch máme do činenia ešte s jedným spoločným znakom: s dôsledným a viac či menej tvorivým rešpektovaním potreby filozofického zázemia básnickej tvorby, ktorým bola pre týchto básnikov existencialistická filozofia najmä francúzskej, sartrvskej proveniencie, ale aj marginálne poznatky o Heideggerových úvahách o básnikovi a básnickom diele. „Heidegger pri interpretácii Hölderlinovej poézie hovorí, že tento básnik sa vo svojej tvorbe pokúša odpovedať na otázku, čo je človek tak, že »človek je to, čo svedčí«. A na otázku, o čom má tento človek svedčiť, básnik odpovedá: »o svojom pobyte na zemi«. *Ec ipso má svedčiť o sebe samom*“. – Takto uvažoval Miroslav Pius, ktorého môžeme právom považovať za hlavného tvorca ideových koncepcií a projektov skupiny.

Univerzitní básnici si kládli vysoké ciele, ktoré sa im síce v blízkej budúcnosti – a to aj alebo predovšetkým vinou mimoliterárnych okolností – nepodarilo dôsledne a bezo zvyšku splniť, ktoré však mali nesporne veľkú inšpiratívnu silu a ktoré



sú aj dnes svedectvom onej hektickej doby plnej rozochvených nádejí, nadšených zápasov, mravnej odvahy a mladického idealizmu. V centre týchto tvorivých cieľov bol antropocentricky pochopený étos ľudskej spolupatričnosti, súdržnosti a vzájomnej pomoci, občianskej angažovanosti.

Podobne ako Osamelým bežcom aj Univerzitným básnikom či Pokrvným záležalo – ako to sami tvrdili – na „celom človeku“, na prenikaní „k jeho základným etickým existenciálnym problémom“, na intuitívnom rozpoznaní podstaty opravdivého humanizmu. „Áno, ide skutočne o to. O to má ísť poézii a básnikovi vždy,“ čítame v manifeste. Univerzitní básníci (Pokrvní) chcú však pokračovať ďalej, chcú poetickými prostriedkami vysloviť nielen pravdu o filozofickej podstate človeka, ale chcú najmä zovšeobecniť túto pravdu, rozšíriť jej význam na celú ľudskú pospolitosť. Nie sú prívržencami bláhania si v osamotenosti, v samote, v izolácii jednotlivca od iných jednotlivcov. „Tým, že prenikám do vnútra človeka,“ vyznávajú autori a signatári manifestu, „zušľachťujem ho, preklínam, zbožňujem, mystifikujem, slovom, ak sa podieľam na určitých jeho ideáloch (teda vlastne na ideáloch spoločnosti, lebo človek je jej „produktom“), vtedy už nie som osamelý.“

Neznesiteľný a neakceptovateľný „statický stav“, o ktorom hovorili Osamelí bežci, treba podľa Univerzitných básnikov prekonávať, akokoľvek, prípadne aj „behom, ak je namierený k ľuďom“. Teda: prirodzený cit spoločenskej a občianskej solidarity spojený s vedomím zodpovednosti za svoj osud i osudy iných spoluurčuje význam poézie pre človeka, naznačuje poslanie básnika. V súvislosti s vymedzovaním priestoru básnického slova v živote a v ľudských dejinách definujú „pokrvní“ básníci – vychádzajúc pritom najmä z myšlienok Jeana-Paula Sartra – poéziu ako mimoriadne významný „prostriedok, ktorým sa jednotliviec spája s celkom, a práve tým mu je dané právo podieľať sa na pocitoch a zážitkoch ľudského kolektívu“.

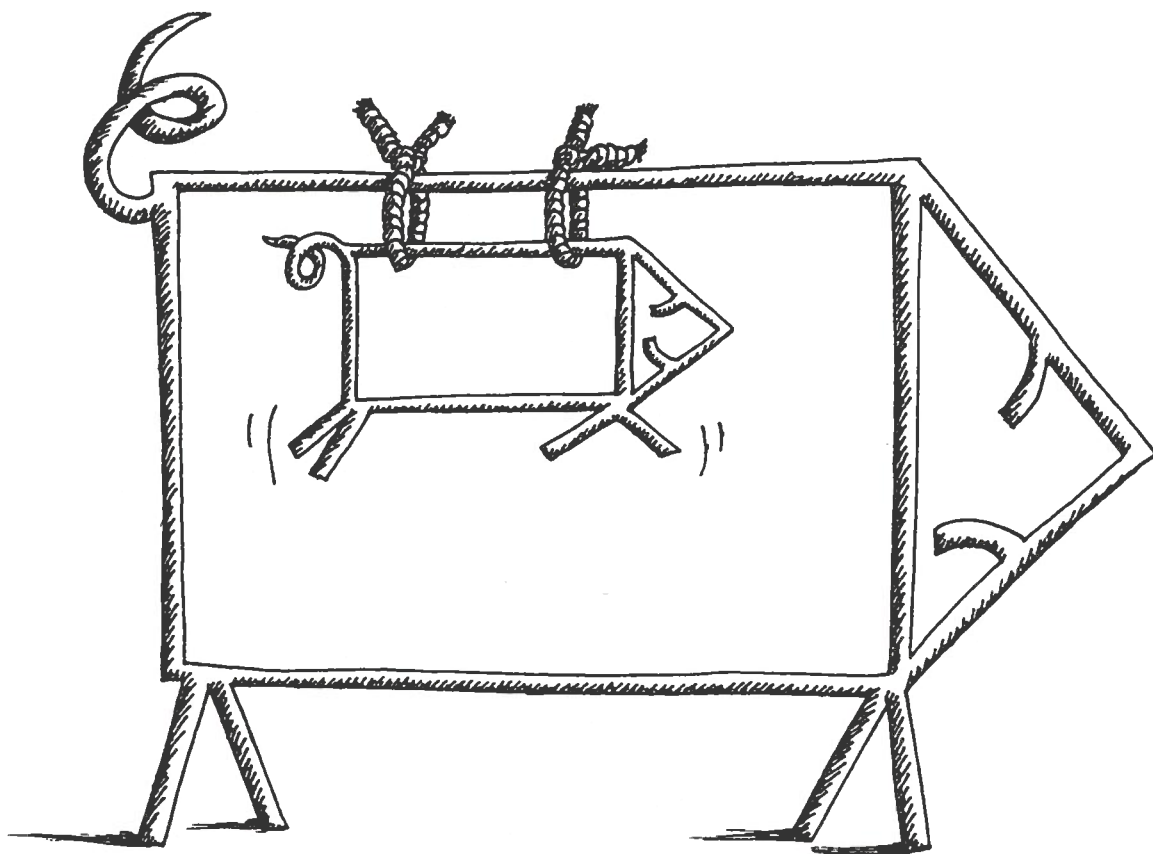
Jednoznačne artikulované princípy kolektivizmu sa však nekončia v neosobnej stádovitosti, a už vôbec nie v totálnom pohltení jedinca masou. Vyzdvihuje sa básnikova schopnosť odhaliť pomocou básnického textu „mnohovrstevnú anatómiu človeka v procese jej vzniku a zanikania“ (Pius). Nie náhodou sa od našich básnikov dostalo veľkej vážnosti a úcty práve Ivanovi Kraskovi, ktorý dokázal tak pôsobivo spojiť básnickú analýzu individuálnych citových stavov s rešpektovaním širšieho kontextu individuálnej existencie. „Myslím si, že skutočná poézia... začína sa až Ivanom Kraskom,“ napísal Pius pre Mladú tvorbu v článku *Falošné modely a pravá individualita*. Kraskova poézia je podľa neho svedectvom, ako sa básnické individuum postupne zbavuje povin-

nosti vyplývajúcej zo služby kolektívu a stáva sa tvorivou individualitou.

Podobne Slavo Hagara chce vo svojej tvorbe nielen vstupovať do seba, ale aj vystupovať zo seba, prekračovať individuálne hranice jednotlivce, vo svojej samote nevyhnutne izolovanej bytosti: „S prudkosťou nahého civilizovaného človeka, so svojou domnelou samojedinosťou idem medzi neznámych príbuzných. Prostredníctvom erotickej poézie hľadám medzi mnou a nimi spoločné znaky etickej pokrvnosti.“ V tom istom duchu Štefan Balák proklamuje význam vzťahu subjektu a objektu, hľadá „človeka vo svete“ a „svet v človeku“. Miroslav Pius chce spaľujúci oheň poézie preniesť nielen do ľudských zmyslov, ale aj do vedomia človeka a sústreďuje sa na otázku ľudskej prítomnosti na tomto svete. Fero Lipka hľadá istoty „predovšetkým v sebe, vo vzťahu medzi mnou a okolitým svetom“ a Ján Štrasser zdôrazňuje napätie, ktoré v týchto súvislostiach plodí poéziu.

Deklarovaná angažovanosť, ktorá má svoje miesto vo viacerých článkoch a verejných vystúpeniach príslušníkov literárnej skupiny Univerzitní básníci, však nenašla vždy a zákonite svoje jednoznačné vyjadrenie v tom podstatnom, kvôli čomu skupina vznikla – v poézii. Balákov debut *Ohnisko* z roku 1968 obsahuje prírodnú, reflexívnu a spomienkovú lyriku. Tematicky podobný bol aj debut Františka Lipku *Štvanica* (1970), ktorý je Balákovmu *Ohnisku* okrem toho blízky aj vysokou mierou citlivosti zmyslového vnímania. Senzibilita tvorcu sa sústreďuje najmä na zmyslový obraz sveta, ktorý je svetom pre seba, a v jeho rámci sú práve ľudské zmysly tou štrbinou, cez ktorú máme možnosť preniknúť „k bytiu o sebe“, k základom svojej existencie. Ak si básnik, máš podľa Baláka viacero možností, aby si „z bytia o sebe“ spravil bytie pre seba. „Tvoje slovo / v cudzom srdci rastie ako obilie“ (Podzemie), ale práve preto je väčšia aj tvoja zodpovednosť, ktorá je logickým súhlasom s dôsledkami tvojej slobody a súvisí rovnako s existenciálnou angažovanosťou každého tvorivého subjektu, ako aj s vierou v životatvornú moc poézie.

Podľa názoru, ktorý Štefan Balák vyjadril v článku *Dejovosť poézie v priestore* (vyšiel v *Mladej tvorbe* č. 2 z roku 1970), „básnika znepokojujú najprv jeho verše, až potom veci. A osud jeho poézie závisí od usporiadania slov, farieb, zvukov. Zameriavam sa hlavne na vizuálnu stránku poézie. Expanzia básne smeruje mi k modlitbe.“ Napriek deklarovanému dôrazu na vizuálnu stránku prístupu k svetu Štefan Balák vníma báseň predovšetkým ako filozoficko-esteticko-etický postoj k svetu, ako aktívnu účasť na jeho premene. Jeho poézia „hľadá človeka“. Chce okrem iného, aby jeho básnický text bol poéziou-protestom „v zmysle estetickom a etickom“, aby zapadal do „modernej duchovnej štruktúry“, aby bol svedectvom do-



by. V básnickom debute sa zo spisovateľových teoretických zásad dostala do popredia najmä determinácia prostredím (s dôrazom na detstvo), téza, že poéziu možno chápať ako „svedectvo pre určité geografické prostredie“, že ju možno a treba vnímať ako „originál v inom kraji, z istého prostredia“. *Littérature engagée* sa pritom v Balákovom chápaní sústreďuje najmä na obhajobu intímnych stránok ľudského života, práva človeka na realizáciu nekonečna v konečnom, menovite práva na lásku, „ktorá je dvojznačná: približuje sa k pravde cez utrpenie, pocity šťastia a vzdaluje sa od nej. Je pokušením a prostriedkom“.

Na rozdiel od Štefana Baláka, ktorý sa v knižnom debute sústredil najmä na básnické zužitkovanie posolstva zmyslového sveta, Miroslav Pius vo svojich prvých dvoch zbierkach (*Pyrománia*, 1966 a *Cesta až na koniec smrti*, 1970) chce tento svet vecí osebe prekročiť smerom k všeobecnejšie platným výpovediam. Usiluje sa o tvorbu sebarefektujúcich básní, ktoré sú priam nabité významom, nasýtené veľkými témami a ponorom do vlastného vnútra. „Konvenuje mi meditatívna poézia,“ povedal v rozhovore o svojej druhej básnickej zbierke roku 1970. „Ved' poézia je myslenie v obrazoch. Ja dávam dôraz na myslenie. Obrazov a emócií máme v kontexte slovenskej poézie až-až.“

Miroslavovi Piusovi – a platí to do veľkej miery aj o veršoch Slava Hagaru publikovaných v zborníku *Rotácia* roku 1965 – záležalo v neposlednom rade aj na tvorivom komponovaní básne. Oprávnené o nich kritik-rovesník J. Štrasser písal ako o básnických talentoch, ktorí svoje poetické videnie uvedomele uskutočňujú svojisky zvládnutou formou.

Príslušníci skupiny chceli vytvoriť priestor pre umelecky realizovaný svet, ktorý nemali v úmysle iba „cítiť“, zmyslovo vnímať, ale aj zmocniť sa ho na filozofickej rovine. Slavo Hagara pripúšťal dokonca i priamu inšpiráciu filozofickým alebo historickým textom. To isté možno povedať aj o Piusovi. Hagara sa nazdával, že poézia inšpirovaná knižnými prameňmi má svoje miesto na horizonte modernej literatúry. „Tam, kde sa vyhne nástrahám špekulatívnosti, prináša tento obrodný filozofujúci prúd do slovenskej poézie pozoruhodné kvality,“ upozorňoval Hagara v recenzii zbierky Jána Škamlu *Unikajúce trate* (Slovenské pohľady 2/1967). „Ani poézii inšpirovanej súčasnosťou nemožno uprieť rastúcu snahu o filozofický prístup pri nastolovaní a riešení problémov človečenstva,“ tvrdí Hagara. „Filozofizácia poézie je zaiste potešiteľným symptómom odstredivého pohybu v myslení slovenských básnikov. Žiaľ, iba málo je takých, čo sa dokážu na dostatočnej mysliteľskej

úrovni vyrovnat nielen s tragickosťou, ale aj s inými stránkami ľudského života.“

Sympatizovanie s filozofujúcimi tendenciami v slovenskej poézii sa podobne ako iné teoretické názory opäť iba čiastočne premieta do vlastnej tvorby autorov. Otázky dezilúzie, ničotnosti a bezvýhodiskovosti, ktoré často charakterizovali „filozofujúce“ prúdy v poézii, neboli v súlade s princípom aktivity a pozitívnej zainteresovanosti na dianí okolo nás. Univerzitní básnici sa stotožňujú s Osamelými bežcami, pokiaľ ide o chápanie poézie ako činu a pokiaľ ide o názor, že estetika sa formuje z etiky, vychádza z nej, stavia na nej. Miro Pius sa odvoláva na tvrdenie Ivana Štrpku, že „básnik musí žiť a stelesňovať svoju báseň“ (v odpovedi na otázku o úlohe literárnej skupiny, Slovenské pohľady 12/1965). Dišancuje sa pritom od svojich generačných predchodcov, osobitne od básnikov Trnavskej skupiny a vymenúva Válka, Stacha, Ondruša, Mihalkoviča a Šimonoviča tvrdiac: „proti pohybu našich predchodcov od estetiky k etike, ideme opačne: od etiky k estetike“. K „trnavčanom“ má Miroslav Pius a jeho druhovia vôbec ambivalentný vzťah. Od svojich predchodcov sa nielen dišancujú, ale naopak, cítia aj silu ich kreatívnosti, invencie a vysoko hodnotia novátorstvo ich umeleckých postupov.

Napríklad v recenzii Lajčiakovej *Nahej nehy* (1965) Miroslav Pius priznáva: „Je všeobecne známe, že umenie je umením, poézia poéziou okrem iného aj vtedy, ak v epicentre básnikovej krajiny, v priesečníku pretínajúcich sa rovín stojí človek, sám básnik so svojimi pocitmi istoty a úzkostí, radosti a žiaľu. Toto poznanie sme my mladí získali empiricky od generácie, ktorá nám predchádzala (Válek, Stacho, Mihalkovič, Šimonovič). Do istej miery aj ich zásluhou si vyhrajeme náš postoj k básnikom, ktorých podstatná časť diela vznikla v tzv. období kultu osobnosti.“

Nazdávam sa, že okrem iného aj v takomto rozdielencovaní básnických prúdov, generačných pnutí, literárnych vín (aj na pozadí spoločenského vývoja) bol význam a zmysluplnosť pôsobenia skupiny Univerzitných básnikov. Kládli si najmä otázky, pýtali sa, naznačovali odpovede, hľadali riešenia, na ktoré im však už pohnutá doba, žiaľ, nedovolila vždy v plnom rozsahu odpovedať aj prostredníctvom svojej vlastnej literárnej tvorby.

Skupina Univerzitných básnikov priniesla do slovenskej poézie šesťdesiatych rokov ducha polemiky a vyjasňovania základných pojmov. Nútila ich reagovať na akcentovanie etického princípu, bola katalyzátorom vývinových zmien vo vtedajšej slovenskej literatúre. Konečný výsledok ich tvorivých aktivít, pravdaže, vždy nezodpovedal ich konečným cieľom a vrcholným zámerom. Ale vlastne ani nemohol zodpovedať: mladí muži krátko po dvadsiatke mali obdobie naplňania svojich úsilí

ešte iba pred sebou. Po tvorivom období hľadania a experimentovania v rozmedzí rokov 1965–1970 však prišiel útlm a faktický rozpad a zánik skupiny, ako som už spomenul, najmä z príčin mimoliterárnych, osobitne politických.

Napriek svojmu krátkemu trvaniu literárna skupina, ktorú poznáme pod názvom Univerzitní básnici alebo Pokrvní, svojším spôsobom dotvárala spektrum básnickej poézie šesťdesiatych rokov. Spojili sa v nej autori rozličného poetického naturelu, disponujúci rozličnými výrazovými prostriedkami a rôznorodou mierou obraznosti, ktorí svoje básne, recenzie, eseje, rozhovory, literárnokritické články a názory na literatúru publikovali predovšetkým v *Mladej tvorbe*, *Slovenských pohľadoch* a v *Romboide*. Hoci neskôr boli ich umelecké a ľudské osudy rozdielne, v období začiatkov ich tvorby možno azda o všetkých z nich – od racionálne strohého Lipku, cez filozofujúceho Piusa, rafinovane štylizujúceho Štrassera, rapsodického, no formálne precízneho Hagaru až po senzualistu Baláka odovzdaného zmyslom, ale túžiaceho po realizácii vyšších princípov – povedať, že ich spája nielen zreteľne vyjadrená obava pred aktuálnym ohrozením základných ľudských hodnôt, ale aj pevná viera v možnosti ich zachovania.

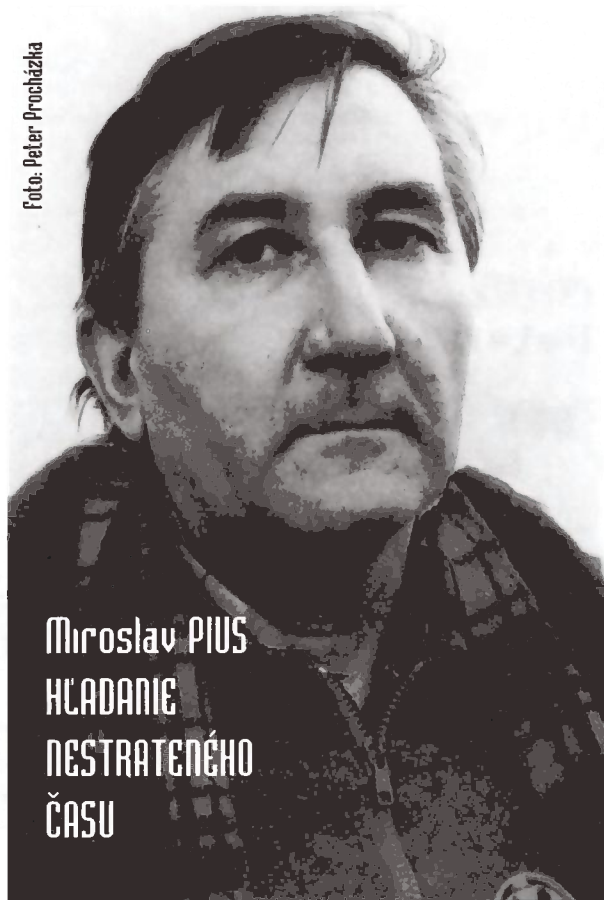
Títo spisovatelia sa grupovali preto – aj preto – lebo verili s mladickou sebadôverou vo vlastné schopnosti účinne odpovedať prostredníctvom básnického slova na nebezpečenstvá, ktoré okolo seba cítili. Bez takejto primárnej viery by vznik literárnej skupiny nebol mal zmysel. Dvadsaťročný Ján Štrasser na otázku redakcie *Slovenských pohľadov*, prečo sa vôbec najmladší básnici zoskupujú do skupín, odpovedal: „Myslím, že grupovanie sa do skupín je zatiaľ v najmladšej slovenskej poézii iba obranným reflexom (ako každé grupovanie). Po vlastných skúsenostiach som prišiel k názoru, že básnická skupina môže úspešne rozvíjať svoju činnosť len vtedy, ak je založená na pevných etických a estetických kritériách, ktoré, pochopiteľne, musia vyplývať z tvorby jej príslušníkov. Na vlastnej koži som sa presvedčil, ako stroskotávajú všetky bombastické vyhlásenia a apriórne súdy, ak nie sú podložené umeleckými hodnotami a takisto teoretickými vedomosťami.“

Ak by som mal na záver zhrnúť umelecké, ľudské a občianske krédo príslušníkov skupiny Univerzitní básnici – alebo, ak chcete, Pokrvní – tak ako sa toto krédo prejavilo v ich tvorbe a v ich deklarovaných názoroch na ňu, spomenul by som azda predovšetkým takmer bezhraničnú dôveru v silu poézie, ktorá prekračuje silu rozumu i silu citu a obidva faktory pretavuje do vyššieho poznania. Uprednostňovali etické pred estetickým, chceli, aby sa poézia prejavila „navonok“, mimo svojej iba estetickej pôsobnosti. Poézia pre nich nebola spoločensky indiferentná a nezávislá, nevnímali ju ako nejaké „estetické absolútne“, ale



sústreďovali svoju pozornosť aj na možnosti poézie zasahovať do morálky doby. Z ich názorov na poslanie literatúry vyplýva, že poézia má vychádzať z každodennosti, ale má prehovoriť k dejinám. Tvorba poézie je sviatkom, ale aj sviatky majú svoju každodennosť. Je prejavom slobody ducha, ale je to sloboda, na ktorú nie je tvorca básne odsúdený a za ktorej využitie či zneužitie musí niesť zodpovednosť.

Foto: Peter Procházka



Miroslav PIUS  
HLADANIE  
NESTRATENÉHO  
ČASU

Začal by som parafrázou na smutnokrásny román Marcela Prousta. Jeho „stratený čas“ je Paríž v druhej polovici minulého storočia. Môj (náš) „nestratený čas“ sú šesťdesiate roky tohto storočia. Jeho stratený čas treba hľadať v Paríži, môj v Bratislave a na celom Slovensku.

Nič nie je mimo človeka, všetko je v nás a my sme v čase. Pravda, čas sa po čase stáva pamäťou a literatúra, širšie umenie, je istou formou pamäti ľudstva. Keby nebolo tejto kolektívnej pamäti, nebolo by odkazov do budúcnosti.

Je načase hovoriť o „našej generácii“ a o „našom spoločnom generačnom pociť“. Vyhraňovali sme sa a sebavedomovali v šesťdesiatych rokoch. V rozpätí rokov 1960–1968 sme študovali na bratislavských vysokých školách a dýchali spoločný vzduch posluchární, internátov a knižníc. Boli sme preniknutí hľadaním primárnej morálky a pravdy. Komunistický režim dostával vážne trhliny, strach už prestával byť účinnou metódou na

potlačanie pravdy a čistých sŕdc. Na seminároch z politickej ekonómie a marxizmu si niektorí z nás otvorene dovolili kritizovať staré a nemenné pravdy. Roku 1963 na Zjazde spisovateľov v Prahe po prvýkrát padali modly. Písala o tom celá Európa. Ako mladí, začínajúci básnici sme z toho boli v tranze. Vo vnútornom svete poézie sa to prejavilo prudkým odklonom od verbálnych, nič nehorovoriacich Lajčiakových, Koyšových, Plávkových... básní a smerovaním k pravdivosti výpovede o človeku-individuu. Prichádza nový obsah a nová forma. Obidvoje prinášajú básnici **Trnavskej skupiny** (Stacho, Ondruš, Mihalkovič, Šimonovič). Bol to návrat k podstate poézie. Návrat k čistote verša. Válke prináša novú metaforu a viacrozmernosť básne. Ale my sme chceli ešte viac. Zájsť ešte ďalej. Chceli sme úplne rozbiť tradičný slovenský verš a urobiť z básne čistú existenciálnu záležitosť. Nie je možné pochopiť naše umelecké úmysly a snaženia bez filozofie existencializmu (J. P. Satre, A. Camus). Kde sme brali texty, ktoré sa vtedy u nás z ideologických dôvodov neprekladali? Samopreklady z poľštiny a nemčiny.

Okolo roku 1964 vznikajú v Bratislave dve básnické zoskupenia. **Osamelí bežci** (Štrpka, Repka, Laučík, Kondrót) a básnická skupina **Pokrvní** alebo aj **Univerzitní básnici** (Pius, Hagara, Balák, Lipka, neskôr Štrasser.) Obidve skupiny s mladickou odvahou publikovali svoje manifesty v Mladej tvorbe. Zatiaľ čo Osamelí bežci na poli estetiky výslovne atomizovali ľudské vnútro, lámali, rozbíjali verš až na okraj jeho výrazových možností, Pokrvní boli väčšmi „občianski“, väčšmi prisatí na život. Triviálne povedané: „*Boli väčšmi válkovcami.*“ Zatiaľ čo Osamelí bežci takmer úplne presekli korene s kontextom domácej poézie, Pokrvní vedome a manifestačne nadväzovali na tie najlepšie a najkvalitnejšie domáce tradície. Nazdávam sa, že zatiaľ čo pre Osamelých bežcov bola drogou poézia amerických beatnikov a Saint-John Persa, zatiaľ pre Pokrvných sú géniami Janko Kráľ, Ivan Krasko, Valentín Beniák, Milan Rúfus. Ak sa nemýlim, roku 1965 prichádza do Bratislavy ideológ amerických beatnikov Allen Ginsberg. Na letisku ho osobne vítajú Osamelí bežci.

Od roku 1965 začínajú vychádzať naše prvé debuty. Kritika ich prijíma rôzne. Väčšinou odmietavo. Roky 1965–1969 by sme mali chápať ako roky priaznivé pre poéziu, pravda, v danom kontexte totalitného priestoru a času. Eufemisticky povedané: nemohli sme veľa, ale mohli sme viac ako naši predchodcovia. A my sme to aj využili. Rúcali sme ostošesť staré, komunizmu zapredané ideologické modly poézie. Mladá tvorba a Kultúrny život (najmä pod vedením Pavla Števíčka) publikovali naše básne, naše myšlienky a mali za to opletačky s cenzúrou. Nové myšlienky, nové prieniky do žeravej magmy ľudskosti v tomto čase priekopnícky iniciovala najmä poézia. Pravda, na

## [VÝPOVEDE]

Slovensku nič nové. Poézia (často nezdravo) vždy bola o čosi vpredu. Treba poznamenať, že časť Pokrvných sa v týchto rokoch angažovala aj občiansky. Od roku 1966 (najmä po nekultúrnom vystúpení prezidenta a prvého tajomníka ÚV KSČ A. Novotného v Matici slovenskej) silnie na Slovensku sebauvedomovacie hnutie. Odrazilo sa aj na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského založením **Historického krúžku**. Prednášať prišli Pavol Števíček, Roman Kaliský, profesor Gosiorovský (mimochodom, otec návrhu federatívneho usporiadania vtedajšej ČSSR).

August 1968 je pre nás generačnou stigмой. Tanky v uliciach zastavili náš ďalší vývoj. Vytrhali pierka z našich krídiel. Niektorí z nás boli priamo perzekvovaní. Niektorí nemohli takmer dvadsať rokov publikovať. **POKRVNÍ KONČIA NA TANKOCH 21. AUGUSTA ROKU 1968!**

Prichádza živorenie, starostlivosť o rodiny a snaha o elementárne prežitie. Všetko, čo v nás bolo dobré, nech posúdi čas a literárni historici.

### Miroslav Pius NESPOKOJNOSŤ

*Už ma nič na tomto svete nezachráni*

*Zima vstáva z damašku sadu  
a pichá ma v očiach vyluhovanými prstami*

*Ktosi chcel odísť  
ale znehybnel v husliach vlastného kroku  
Veľmi čudná hudba  
Zima kľukou obracia zrkadlá k nožom  
lebo zrkadlá sú z vody  
a z nich je čistý kov  
Ktosi sa chcel zodvihnúť  
ale zostal na kolenách  
pred jej oltárom s relikviou stuhnutého vtáka*

*To preto  
že sme tak strašne zhanobili leto  
To preto  
sa teraz márne snažíme odhrnúť viečka  
nepokrytých studní  
Teraz ani živá voda neslávi  
svoje zmŕtvychvstanie*

*Ale vzťah mojej krvi k zemi je vertikálny  
a moja tvár je veľmi čistým prameňom*

*Zima ma priväzuje o bieleho koňa  
s obnaženou šijou ma odvádza*

*Ale nie je možné odísť  
a nezanechať stopy*

*Dobrá Mária  
rozkladá ohne našej nespokojnosti*

SLAVO HAGARA: Prichádzam a vychádzam z detstva. Je vrastené hlboko vo mne. Som vrastený hlboko v ňom. Potiaľ som prírodný človek. O to bližšie som k ľuďom.

Iba zriedka sa odievam do kožušín. Jem varené mäso. Bystrice si pripalujem kremeňom. O to ďalej som od neandertálskych predkov.

Vstupujem do seba s prudkosťou nahého prírodného človeka oblečeného do bielej košeľe civilizácie. Jej golier mi sťahuje hrdlo, ale ináč by som si už sotva zvykol dýchať.

Vystupujem zo seba. S prudkosťou nahého civilizovaného človeka. So svojou domnelou samojeдинosťou idem medzi neznámych príbuzných. Prostredníctvom erotickej poézie hľadám medzi mnou a nimi spoločné znaky etickej pokrvnosti.

ŠTEFAN BALÁK: Poézia je spôsob môjho vide-  
nia, ktoré je realizované v akte básne, zmyslom poézie je kultivácia ľudskej senzibility, vnímavosti a chápanosti voči svetu, je prostriedkom sebaopoz-  
nania. Logika poézie je logikou nápadu, intuície, vniku do podstaty človeka, je proklamáciou sub-  
jektu a objektu, človeka vo svete a sveta v člove-  
ku. Poézia je myšlienkou v plameňoch. Je to akt prechodu čítania do vedomia. Poézia je slobodný akt autentického človeka, je výzvou k sebaobra-  
ne, je najintímnejším a najautentickejšým doku-  
mentom človeka o sebe samom.

MIROSLAV PIUS: Poézia sama osebe je mágiou. Prvý čarodejník bol prvým básnikom. A prvá zaklí-  
nacia formula bola prvou básňou. Pomáhala člo-  
veku v boji s neprebádanou prírodou.

Písanie básne je pre mňa sebatrýznením, pri kto-  
rom vzrušene pobehujem a triem si ruky. Báseň nemá byť ani výrokom, ani overenou pravdou. Má byť hľadaním, strašlivým zápasom, pri ktorom nás spaľujú ohne. Ide o to, ako tento oheň preniesť nielen do ľudských zmyslov, ale aj do vedomia človeka: Prečo sme na tomto svete?

FERO LIPKA: Hľadanie kameňov – hľadanie isto-  
ty. Báseň je predovšetkým hľadanie, neustále ob-  
javovanie. Stacho – „Šmátranie v širočine“.

Každý má v sebe svcju jaskyňu, kde v tme a vo vode býva sám. Nieкто sa snaží vchod do nej za-  
budnúť, zasypať.

Nieкто ho zas úporne hľadá.

Teda hľadanie.

Áno.

Nie zlata.

Ale kameňov. Poctivých tvrdých.

Báseň je prostriedkom sebaopoznania. Poznania subjektu i vzťahu medzi subjektom a objektom.

Je najintímnejším a najautentickejším dokumentom človeka o sebe samom.

Náš článok prichádza. Očakávajte nás na brehu. Nie je dôležité, aký je to článok, ale čo leží na jeho dne.

Bratislava, 8. II. 1965.  
(Mladá tvorba 3/1965)



Boli to báječné šesťdesiate roky, roky mojej mladosti, obklopené politickým odmäkom a kvetinovým hnutím hippies. Vtedy ešte ako poslucháč Filozofickej fakulty UK v Bratislave (1965), teda pred tridsiatimi rokmi, stal som sa členom univerzitnej básnickej skupiny POKRVNÍ – do ktorej patrili Miroslav Pius, Slávo Hagara, František Lipka, Ján Štrasser, Peter Gregor a moja maličkosť Štefan Balák.

Pokúsím sa z tohto obdobia vylúpnuť si aspoň zrnko boľavej radosti, aby toto obdobie ožilo slovom, lebo roky mojej mladosti umŕtvili, opili okupačné tanky železným ópium. Bolo to obdobie lások a transplantovania srdiec – moje za tvoje. Vyrastali sme zo študentskej biedy. Vznášali sa v metaforách. A z plagátov sa na nás usmieval John Fitzgerald Kennedy. Nebolo nám až tak hravo, aj keď Slováč Cernan chodil po Mesiaci a my tiež po uliciach s ustarostenými hlavami. Práve som sa pristihol: mám dojem, že šesťdesiate roky sú zakódované v účesoch, texaskách a výstrihoch. A sukniach mini-midi-maxi. Už vtedy sme sa k sebe správali nežne. Stravovali sme sa a platili za obed 2,60 v študentskej menze. Študovali v študovniach života. A chodili do kina. Raz sa ma opýtala moja milovaná: – Štefan, kde je koniec tej-

to cesty, kde je vôbec koniec sveta? Odpovedal som tak, aby som vetu končil rýmom: *Tam, kde je koniec lana. A kde hviezdy svietia.* Morgenstern, ktorého som premenoval na Abendsterna, v básni hovorí. En-ten-tíny. A ja dnes dodávam, nech navždy zamíknú samopaly. A nevybuchujú míny, duševné míny! Granátové jablká.

Aj takto sa snažím vymodliť si zrnko mojej radosti z báječných šesťdesiatych rokov, zo žeravého obdobia, ktoré mi tiež dopĺňa básnická univerzitná skupina POKRVNÍ. K tomu sa radí básnický manifest. A textappealy!

Spomenutí členovia básnickej skupiny stretávali sa na internáte, v študovniach, ale aj na súkromí. Čítali sme si básničky, debatovali o živote, o poézii.

Textappealy, textappealy mladých začínajúcich básnikov mali veľkú odozvu, či už to bolo vo Vysokoškolskom klube, v Divadle u Rollanda, v bývalej Galérii mladých na Mostovej ulici alebo aj v jedálni Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici a inde.

Schádzali sme sa aj v jednom podkroví vo vile pod Slavínom u spolužiaka Štefana Horváta, (ktorý, myslím, že emigroval). Vtedy medzi nás do podkrovnej izbičky prichádzal aj básnik Miroslav Válek. Počas jeho prítomnosti pretekali sme sa v recitovaní svojich básní a úzkostlivo sme čakali na jeho hodnotenie. Všetkým veľmi záležalo na jeho mienke. Medzi nami vládla zdravá konkurencia. Navzájom sme sledovali, kam sa uberajú literárne krôčky jedného či druhého.

Pri tejto príležitosti prichádza mi na um aj jeden veselý zážitok.

Pred tridsiatimi rokmi som raz vo Funuse v Horskom parku čítal noviny a v nich som objavil básne kolegu Mira Piusa. Na internáte býval o poschodie vyššie medzi študentmi telocviku. Pomyslel som si, nech to para tlačí a vietor Fineus ma vytlačí, vyšiel som pod parou hore schodmi k dverám Piusovej izby. Zaklopal som. Nič. Druhýkrát som zaklopal. Nikto dvere neotváral.

Miro asi tvorí alebo študuje, pomyslel som si, keď sa odrazu pri mne ocitol svalnatý mladý muž a povedal: – Mira som pred chvíľou videl, je u seba zamknutý. Opäť som teda pristúpil k jeho dverám, silno som zabúchal pästou a zakričal na celú chodbu: – Pius, kde si, čítam Ťa, a teba nevidím! Vtedy sa Miro zľakol, vybehol do inej izby medzi telocvikárov. Všetky dvere na chodbe sa začali otvárať, všetci povychádzali z izieb, boli zvedaví, čo sa robí. Keď som nahlas čítal Piusove verše v novinách, tleskali mi! Potom som ich asi urazil, lebo keď som urobil krok dozadu, oni všetci urobili tri kroky dopredu. A to sa opakovalo. Potom ma štyria najodvážnejší telocvikári chytili za ruky a za nohy a oblečeného šup rovno pod sprchu. To bol môj básnický krst, prvý samostatný textappeal, happening.

# FUNDAMENTALISTI



Foto: Peter Procházka

**Doc. PhDr. Vincent Šabík, CSc.** sa narodil 17. 9. 1937 v Červennom Hrádku. Venuje sa literatúre, estetike a prekladovej činnosti. Píše recenzie, štúdie a eseje. Prednáša estetiku na VŠPg v Nitre.

Pojem fundamentalizmu zaznamenal odvtedy, ako sme ho istý čas používali v užšom kruhu zainteresovaných a ako ho ad hoc „programovo“ (teda s takouto obrátenou logikou, ktorá poukazuje na charakter dobových pomerov) zverejnil jeden z jeho zakladateľov, prozaik Peter Jaroš v Romboide 1981, ktorý bol v istom zmysle platformou tohto úsilia – nebývalú sémantickú kariéru v svetovom kultúrnom a politickom dianí. Dnes vie každé dieťa, čo sa pomenúva fundamentalizmom, termínom, ktorý sa zhruba desaťročie používa ako bonmot, signálne slovo úvodníkov varujúcich pred katastrofou, pred superzлом, teda so všetkou simplifikáciou, ktorá je takýmto slovám vlastná, hoci poukazuje aj na závažné tendencie v hodnotovej orientácii kultúry, náboženstva a politiky mnohých krajín, osobitne krajín islamu. Dnes sa tento pojem etabluje ako metafora zla, ktoré obchádza moderný svet rozumu a pragmatizmu ako negatívny signál rastúcich temných, náboženských, politických konfliktov, „vojny civilizácií“ či kultúr alebo i širších tendencií napríklad v ekológii – zelený extrémizmus. Spájajú sa s ním pojmy ako netolerancia, sektárstvo, ktoré sa odvolávajú na esenciálne hodnoty preferované konzervativizmom a neokonzervativizmom, ktoré sa rapídne množia vo všetkých krajinách sveta, vrátane tzv. vyspelých. Prichádzajú na rad najmä po páde revolučných utópií a ilúzií. Ako ukázal politológ a kulturo-

lóg Thomas Mayer, tieto diferenciácie si nemožno zľahčovať čiernobiellou optikou. Každá kultúra má v sebe vedomie o základoch, nielen radikálny islam; aktivizuje sa v špecifických etapách a situáciách ohrozenia. Prvky fundamentalizmu nájdeme vo všetkých kultúrach a spoločnostiach (v USA formujú celé hnutia v Oklahome, patrí sem i scientológia a iné totalitárne zoskupenia, totalitárne hnutia na Západe či Východe, v Izraeli alebo v krajinách mierneho budhizmu, radia sem i L. Walesu, nielen Choméiniho). T. Mayer, ktorý typologicky rozlišuje medzi kultúrnym a politickým fundamentalizmom, pokladá za spoločného menovateľa všetkých fundamentalistických pohybov „neurčitú negáciu základov osvietenectva a modernizácie“. Ide teda o typický krízový fenomén, o hľadanie východísk zo spoločenských a politických problémov súčasného sveta, o hľadanie odpovede na otázku zmyslu, na jeho vyprázdňovanie. Je to určitá vzbura proti moderne a jej princípom vôbec, ktorá sa môže za priaznivých podmienok i militarizovať. V každom prípade znamená neakceptovanie vývinu sveta, civilizácie, politiky, ktoré sklamáva. Znamená aj pokus o únik z ich zovretia, návrat k patriarchálnemu životu, k základom, teda principiálne antimodernistický postoj. Poukazuje na rastúce deficity zmyslu, na rastúcu sociálnu entropiu, anómiu, ohrozenie identity.

Fundamentalizmus je revolta proti globalizácii sociálnych, ekonomických a kultúrnych sekularizačných aspirácií súčasnej vývinovej fázy moderny, je aj pokus o hľadanie útočísk v dezorientovanom a vykoľajenom svete. Hlas sirény fundamentalizmu vyzýva hľadať útočisko pred nihilizáciou kultúry, života, základných hodnôt. Signalizuje, že politický a socio-kultúrny projekt moderny sa povážlivo vyprázdňuje a vyčerpáva a že dospieva do kritického štádia, kde prestáva pôsobiť príťažlivo. Akiste nie všeobecne, ale na určitú časť obyvateľstva planéty. Nepochybne platí i to, že moderna so svojím racionálnym a kultúrnym pluralizmom (ktorý k nej priraduje aj modernu socialistickú, a tá už predznamenalala eróziu) ponúkala potenciál možností osobného a spoločenského vývinu ako nijaká epocha pred ňou. Lenže už dávnejšie sa ukazuje aj to, že čoraz hromadnejšie produkuje „odborníkov bez ducha“ a „požívačnikov bez srdca“ (Max Weber), takže fundamentalisti majú pravdu najmä v tom hlavnom, že totiž v kultúrnom a metafyzicko-náboženskom ohľade (aj táto súvislosť prispela k pádu socialistického konceptu) ponúka čoraz redší vzduch na dýchanie. Tu kdesi hľadá fundamentalizmus najrozličnejších proveniencií svoju legitimizáciu.

Literárny projekt fundamentalizmu, ktorý sa zrodil ako esteticky segmentovaná forma v rámci slovenskej literatúry v druhej polovici sedemdesiatych rokov, nepochybne v niečom korešponduje s aspektmi – a pri pohľade dozadu je to azda

zjavnejšie, ako to bolo v čase jeho genézy – ktoré sú pri všetkej svojej neurčitosti a ambivalencii vlastné všetkým fundamentalizmom, pravdaže za predpokladu, že ich nechápeme lineárne. Aj on je reakciou na deficity a krízy spoločnosti, vyvolala ho však najmä kontroverzná situácia v krajine na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, implikujúca aj pozitívne momenty, mám na mysli najmä nové usporiadanie štátu, v ktorom sa predbežne zavŕšil – napriek jeho celkovému potlačeniu – a to pozitívne aspoň pre Slovensko – demokratizačný proces (v čom bola vlastne aj historická spravodlivosť, pretože sa tu začal). V každom prípade ho literatúra akceptovala a využila ako tvorivý podnet, ktorý prispel k vytvoreniu „románovej situácie“ (podľa termínu Jána Števéčka) slovenskej spoločnosti. Pohyb, ktorý vyvolalo v literatúre, znamenal však aj posun od systémovo-ideologických aspektov, ktoré sa opakovane manifestovali a oficiálne presadzovali ako výzvy a tlaky, aby literatúra primárne zobrazovala konsolidujúcu sa súčasnosť a jej úspechy (ekonomické), ktoré azda mali prekryť spoločenský šok – ku kultúrno-historickým základom spoločnosti, od oktrojovanej ideológie prezentizmu ku koreňom a fundamentom národa, kultúry, histórie, morálky, humanity.

Stiahnutie sa do minulosti sa stalo dôležitým komponentom tvorivého úsilia prozaikov šesťdesiatych rokov, pre ktorých bola doménou práve súčasnosť, teraz však biotop tvorivosti nachádzali v bližšej a vzdialenejšej minulosti. Pritom nechceli písať historickú prózu, beletrizovať príbehy odohrávajúce sa v minulosti bez závažnejších dotykov s páľčivou prítomnosťou. Autorom, ktorí sa exponovali v tomto pohybe, prestalo vyhovovať zúžené, jednorozmerné chápanie súčasnosti, naopak, pokúšali sa ju predlžovať do hĺbky – do minulosti: hĺbkou súčasnosti je minulosť, v ktorej sa kládli základy pre budúcnosť. Akoby potrebovali odstup, akoby v istej chvíli pochopili, že človek nežije iba prítomnosťou a v prítomnosti, ale aj minulosťou a v minulosti, a to nielen spomienkami na ňu, na prežitie, ale sa s ňou musí ustavične konfrontovať, s jej dôsledkami. Že ich prítomnosť vyrastá z minulosti, že realita prítomnosti je vždy dočasná a predbežná a možno ju pochopiť iba z perspektívy minulosti. Skutočnosť, s ktorou majú do činenia a ktorá v nich vyvolávala aj nemalé úľaky, je nová, ale zároveň v niečom aj stará, ba prastará. Zdá sa, že práve táto literárna generácia začala chápať, že súčasnosť je len frontálny okraj dlhej minulosti, a preto jej cieľom nebol historický román, ale v autobiografickej skúsenosti ukotvená narácia histórie, nové čítanie v krajine. Minulosť poskytla literatúre novú možnosť výpovede o súčasnosti a jej človeku. Svoju úlohu videla v hľadaní spravodlivého miesta človeka v spoločnosti a v dejinách, nezabúdajúc ani na jeho spory s ni-

mi, na jeho pokusy vzdorovať im. Preto sa nechcela prosto poddávať dogmatizmu historického žánru a zafixovaného traktovania dejín, skôr sa pokúšala o akúsi – v daných pomeroch možnú alebo už aj skoro nemožnú – dekompozíciu. S tým súvisí aj objavovanie románu ako formy, žánrový posun od poviedok a noviel, komorných žánrov k románu, teda voluminóznemu, obsažnejšiemu a komplexnejšiemu obrazu, nielen navonok rozsahom, ale aj vnútorne, k širšej konštrukcii, k architektonike sveta, celku, čo aj limitovaného priestoru, ale aj architektúre a konštrukcii vonkoncom nielen vznešených substancií, ale aj tragikomických ingrediencií. Takto vytvára a formuje priestory, v ktorých jej ľudia mohli žiť, kde sa hrdinovia jej románov mohli zdržovať dlho, dlhý čas, kde mali korene, ktoré ich vysvetľovali, ktoré vysvetľovali ich správanie, zmyšľanie a konanie, nielen ideológia, prostredie, ktoré ich determinovalo morálne, mentálne, hospodársky a politicky modifikovalo. Literatúra objavuje a definuje kontúry domova, pokúša sa prenikať k jeho základom, k podzemným vodám, ktoré ich podmyvajú.

Tento nečakaný a v istom zmysle kultúrno-politicky vlastne nie celkom žiaduci a vítaný obrat prozaik Peter Jaroš komentoval a vysvetľoval, azda i zdôvodňoval a obraňoval vo svojom príspevku do ankety Romboidu nazvanej *Literatúra a spoločnosť* takto: „Niektorí naši literárni kritici sa však v poslednom čase zadivili nad tým, že naše najvýznamnejšie romány, napísané v sedemdesiatych rokoch, sa zaoberajú slovenskou minulosťou, mladšou či staršou slovenskou históriou a človekom v nej. Románopiscom a novelistom je však jasné, že ak chceš postaviť dom, najprv musíš mať dobrý fundament. Predovšetkým stredná generácia prozaikov to dnes intuitívne pocítila. Píše o histórii národa preto, lebo objavuje jeho fundamenty, aby neskôr mohla na ne postaviť budovu jeho prítomnosti. Nazval by som týchto spisovateľov jednoducho: Fundamentalisti...“

Slovenská próza sedemdesiatych rokov sa niesla v dominujúcom znamení širokej historickej retrospektívy, vracajúcej sa k samým koreňom národného bytia. Ako sme zdôraznili, korene národa, jeho fundamenty, neviazali jej sústredenú pozornosť náhodou. Potreba ich skúmania nevychádzala iba z literárnej, ale aj zo spoločenskej situácie a potreby. Súvisela s dozrievaním a dozrievaním historickej krízy, s potrebou nového poznania základov Slovenska, nového usporiadania pilierov historického vedomia, s hľadaním pozitívnych hodnôt, ktoré sa mohli stať oporou nového štádia historického vývinu a pomohli mobilizovať odhodlanie a sily čeliť novodobým historickým otrasom. V obsahu tohto faktu a jeho aktuálnej súvislosti je prítomná aj zmena „štátutu“ slovenského historického románu fundamentalistov, premena jeho funkcií. O tom, že nešlo iba o internú zmenu lite-

rárnu, ale aj o kryštalizáciu spoločenského vedomia, svedčí aj dobová recepcia, nie na poslednom mieste literárno-kritická, ktorá romány Vincenta Šikulu, Petra Jaroša, Ladislava Balleka, Ivana Habaja, ale aj ďalších spisovateľov nechápala ako predovšetkým historické, ale najmä ako vrcholne súčasné, aktuálne, ba i provokujúce.

Aj letný pohľad na tento literárny pohyb by nás azda mohol presvedčiť, že ide o závažný diferenciacny proces vo vtedajšej literatúre. Najmarkantnejšiu diferenciu zaznamenala kritika v prístupe k spoločensky preferovanej a ideologicky zafixovanej tematike. „*Autori pristupujú ku ,kanonizovaným témam’ s odvahou meniť ustálený obraz a načrtnúť iný*“ (V. Petřík). Aká to bola zmena obrazu, ukázal ako prvý román **Vincenta Šikulu** *Majstri* (1976), v ktorom fundamentalista spisovateľ prichádza nielen s novým výkladom histórie, s novým čítaním v krajine, s novým poňatím hrdinu, teda obrazu človeka, ale aj románového tvaru. Autor nielen dekomponuje hlavný postulát G. Lukácsa, marxistického teoretika (historického) románu, aby zobrazoval typické postavy a osudy aktérov progresívneho dejinného procesu, ale sa priamo dištancuje od typizácie dovtedajšej slovenskej literatúry tzv. povstaleckou témou. V románe sa s ňou expressis verbis kriticko-ironicky vyrovnáva, najmä s jej princípmi, s chápaním dejín, historického činu, obrazu človeka, s forsírovaním obrazu nepriateľa. Šikula ruší protiklad naši a cudzí, nastoľuje všeludské hľadisko, odmieta deliť ľudí politicky a ideologicky, vidí ich v kresťanskom duchu, odmieta vojnu vôbec. Ponúka inú hierarchiu hodnôt, nie triednu (ľudskosť, súcitiť, rodina, domov, práca, kultivácia, Boh.) Každé násilie ničí život, aj biologickú životaschopnosť (plodnosť). Fundamentalistický koncept hodnôt priamo a nepriamo polemizuje s posvätnými ideologickými krivkami literatúry tých čias, ba detronizuje ich. Oproti premenlivosti politických udalostí stavia trvanie – večnosť oráča v krajine (prototypu kultúry). O túto jeho prítomnosť sa opiera aj prozaikov koncept dejín („*Kto chce histórii dobre rozumieť, musí vedieť čítať v krajine.*“) Krajina je priestor, ktorý – ako ukázal Ján Števček – u Šikulu dominuje nad časom, ten sa mení, s ním sa menia režimy, ale národ zostáva.

Šikula sám zdôrazňoval, že mu nejde o historický román. „*V jeho trilógii sa pertraktujú problémy, ktoré boli aktuálne od konca 60. rokov... V súvislosti s federáciou do popredia vystúpila téma národa a jeho dejín (vracali sa k nej početní autori). Šikula nezavršuje, ale otvára závažnú historicko-spooločenskú problematiku. A otvorená je vlastne dodnes. Autorov nekomformný pohľad na dôležitú kapitolu slovenského života (preto aj oné polemiky okolo trilógie) môžeme kvalifikovať aj ako odvážny – vzhľadom na totalitu reálneho socializmu.*“ Týmito precíznymi vetami sa vracia k histo-

rickému činu spisovateľa kritik Vladimír Petřík vo svojom novom čítaní nedávno uverejnenom v Romboide. Popri tejto minucióznej precízności sa tu však stretávame aj s dubióznym zahmlieváním závažných dobových relácií, ktoré by mohli osvetliť – keďže Petřík je aj literárny historik – čo to v skutočnosti znamenalo v oných časoch napísať, vydať a interpretovať či recenzovať túto trilógiu, čo tá „odvaha“ vlastne obnášala. Ani mu to nezíde na um, iba poukazuje na „oné polemiky“, lenže v nich išlo o krk a vonkoncom nešlo len o nejakú všeobecnú „totalitu reálneho socializmu“, ale o veľmi vyhrotené a personálne stanoviská, a v celej tej polarizácii skôr prejavili veľkorysosť oní totalitní politici než oní polemizujúci spisovatelia a kritici. Pri novom čítaní sú signifikantné práve takéto otázky.

Druhým pútnikom, ktorý sa vydal cestou vedúcou do minulosti slovenskej krajiny so zámerom objaviť ju pre súčasníkov, bol **Ladislav Ballek** románmi *Pomocník* (1977) a *Agáty* (1980). Aj keď nevyvolal takú polemiku ako Šíkula, pretože sa bezprostredne nedotkol „kanonizovaných“ vecí, aj Pomocníkovi hrozilo, že v očiach dogmatickej kritiky narazí pre nedostatočnú triednu typizáciu (veď ide o román o podnikateľovi! – ako si všimol jeden z týchto kritikov). Aj Ballek reviduje ideologicky apriórne hierarchizovaný obraz historického vývoja tým, že posúva a presúva akcenty, do popredia vysúva senzuálne a emotívne hodnoty a nadraduje ich nad politické, hoci ani tie nemieni podceňovať, v podstate ich však umiestňuje na okraj (pozornosti), resp. ich vidí stelesnené priamo v človekovi, v jednotlivcoch a spoločenstve, zrastené s jeho ľudskými a priestorovými či historickými danosťami. Všetko dianie, na ktorom si tak zakladá dobová ideológia, presahuje moment večnosti života, polyfónia individuálnych a kolektívnych skúseností, napriek zmenám „staré a nezničiteľné vedomie“, „stav mysle“. To fascinuje spisovateľa a spolu s ním i čitateľa. Spolu so Šíkulom i Jarošom a potom s Habajom ho spája pri všetkej jedinečnosti hľadanie pôdy pod nohami, ktorá zostáva, symbióza vážneho a komického, vznešeného a smiešneho, dotyky slovenského živlu s cudzím.

Fundátor **Jaroš**, ktorý vstúpil do prúdu románom *Tisícročná včela* (1979), teda v krátkom časovom odstupe, nielenže potvrdzuje analogické tvorivé východiská, ale v tomto takpovediac modelovom diele fundamentalistický impulz priam korunuje. Pokúsil sa vyklenúť oblúk nad osudmi troch generácií. Aj on sleduje tie vitálne a historické prvky a sily, ktoré determinujú súčasnosť. Dôraz kladie aj na určujúci moment národného a sociálneho uvedomovania slovenského národa. Aj pre Jarošovo traktovanie histórie je dôležité súčasné hľadisko, teda nepíše historický román. Historická naratívnosť sa mu snúbi so subjektívnymi

mi momentmi, s fantastickým, hyperbolickým a komickým transformovaním reálnej skúsenosti. Popri vitalite ľudového spoločenstva zdôrazňuje najmä kontinuitnosť práce, tvorivých úsilí, kultúry a vzdelávania – hodnôt, ktoré tvoria základ seba-vedomia slovenského národa a zároveň oporu v nepriazni dejín. Jarošov román je zároveň históriou autorovho vlastného seba-uvedomovania, jeho fundamentalizmu, ktorý sa začal *Trojúsmevovým miláčikom* a – ako sa domnievam – neskončil sa *Nemým uchom, hluchým okom*.

Do jadra fundamentalistov by sme mohli ešte priradiť **Ivana Habaja** a jeho *Kolonistov* (1980 a nasl.), ktorý takisto ako Ballek obohatil autentické poznanie heterogénnej identity južného pólu krajiny a jedinečnými autorskými kvalitami sa zapísal v kontexte novej interpretácie koreňov a imanencie „večného Slovenska“, s ktorou prišli fundamentalisti. Jeho románová provincia študuje pulzovanie v dotyku s iným a cudzím, zachytáva pohyb „slovakizácie“ juhu, zároveň aj kontrapohyb „deslovakizácie“ a vyzdvihuje hodnoty spolunažívania a spolupráce.

Záverom možno povedať, že literárny smer „fundamentalistov“ sme mohli rekonštruovať najmä na základe literárnych výsledkov, zhodných orientácií a filiácií, istých afínit a preferencií, sčasti aj na základe implicitných či explicitných polemických postojov k iným programom, a nie na báze programovej platformy, t. j. zhodných ideových a estetických princípov vyjadrených deklaratívne, manifestom, programovým vyhlásením. V dlhom období od roku 1948 sa v našej literatúre, v ktorej vládla jediná striktná ideológia a koncept literatúry osciloval nanajvýš medzi závažným konceptom socialistického realizmu a menej striktným konceptom socialistickej literatúry, skupinové programy sa v striktnom zmysle slova vlastne s výnimkou šesťdesiatych rokov ani nemohli formulovať, resp. rozvinúť. Preto je zaujímavé aj po rokoch skúmať genézu skupín či smerov, ako sú konkretisti, Trnavská skupina, Osamelí bežci a i. Pre utriedovanie literárnohistorického materiálu a rozčleňovanie vývojových tendencií literatúry sú prospešné kritériá, ktoré implikujú, aj keď majú iba relatívnu platnosť dištinkcií, vymedzení, napríklad spoločného alebo príbuzného chápania funkcií literatúry v priestore a čase, teda i bez formulovanej teoretickej alebo programovej platformy.

Isté paralelizmy k fundamentalizmu prozaikov by sme mohli sledovať aj v slovenskej poézii, napríklad v tvorbe Milana Rúfusa, ktorého pokusy merať veci súčasného života (osobitne v krízovom období) návratmi k domovu a hodnotám, ktoré prezentoval, konštituoval a garantoval v minulosti, možno chápať nielen ako korešpondujúce, ale nepochybne v mnohom aj ako iniciačné a podnetné. Rúfus takto nielen reaguje na dobový vývin a jeho

## [DISKUSIA]

krízové javy, ale skúma oveľa konzekventnejšie aj zmysel tohto historického vývinu (slovenských dejín), ba diagnostikuje definitívny koniec slovenského dedinského sedliactva ako základu a refúgia fundamentálnych hodnôt krajiny (báseň *Slovensko, zbohom*). Rúfus zachytil niečo dôležité aj z dialektiky oscilácie dimenzií medzi minulým, prítomným a budúcim.

Fundamentalizmus literatúry v niečom anticipoval historický vývin krajiny, pokiaľ sa dotýka logiky jeho pohybu. Jej suverenita by mala pôsobiť spätne na literatúru ako výzva, aby sa zbavovala bremien provincializmu a jeho úžin, aby sa konečne mohla otvoriť celému historickému priestoru pamäti, aby zakladala kontinuitu a vlastnú identitu na širšom základe (bez toho, aby opúšťala svoje užšie ukotvenie, pretože pamäť sa koncentruje aj v konkrétnych miestach). Tam, kde sa literatúra zúčastňuje na budovaní vedomia svojej celej spoločnosti a jej totožnosti, stráca limity svojej vlastnej minulosti. Z dejín národa sa potom môže viac presúvať do dejín literatúry, aby takto saturovala oslobodzujúce odlúčenie od obmedzení svojich perspektív (–paradoxná historicita literatúry: historicky pôsobí tým, že sa vzdáva obmedzenosti svojich vlastných dejín). Tu azda ponúka príklad vývin M. Rúfusa: radikálne historické myslenie sa napokon postaví i proti sebe a svoje vlastné premisy problematizuje ako historicky prekonané (napríklad i poznaním, že všetko sa síce mení, ale ľudský údel zostáva nemenný). Ak slovenskí literárni fundamentalisti uprednostnili pred krátkoduchým duchom doby ducha dejín, dali určitú lekcii budúcnosti. Jednak ju v istom zmysle anticipovali (jej zavŕšený pohyb), jednak nastolili cestu prekonávania obmedzení perspektívy smerovania k otázkam všeludského údely.

## Použitá literatúra:

Peter Jaroš: *Literatúra a spoločnosť*, in: *Romboid* 1981, č. 3, s. 9–10.

Vladimír Mináč: *Keď majster tesár*, in: *Slovenské pohľady* 1977, č. 11, s. 80–87; *Texty a kontexty*, Bratislava 1982, s. 168–177.

Vladimír Petrik: *Vedieť čítať v krajine*, in: *Romboid* 1995, č. 1, s. 4–8.

Vincent Šabík: *O Šikulových Majstroch*, in: *Romboid* 1977, č. 2, s. 13–18; *O Šikulovej trilógii zoširoka i naúzko*, in: *Romboid* 1980, č. 10, s. 23–38; *Historizmus prózy*, in: *Romboid* 1981, č. 10, s. 2–13; *Literatúra a súčasnosť*, in: *Romboid* 1982, č. 8, s. 11–13, č. 9, s. 1–7, č. 12, s. 18–26; *Texty a kontexty Mináčovej publicistiky*, in: *Čítajúci Titus*, Bratislava 1982, s. 250–270.

## Peter Jaroš

*Mne sa zdá, že Vincent Šabík dostatočne zrozumiteľne, a dalo by sa povedať, že aj dosť obsažne, vysvetlil, o čo išlo. Aj keď len ťažko možno tvrdiť bez korekcií, že fundamentalisti boli literárnou skupinou. Bolo to viac-menej voľné zoskupenie prozaikov. Išlo v podstate o to, že sme v kultúrnom zmysle slova a skoro intuitívne chceli nadviazať na fundamenty slovenskej prózy, na to najlepšie, čo sa u nás povedzme v 20. storočí napísalo. Napríklad na Mila Urbana, Hronského, na Švantnera, z tých mladších povedzme na niektoré prózy Tatarkove, Bednárove atď. V tom čase sa až do omrzenia, alebo až do neznesiteľnosti stále obcovalo s pojmami socialistického realizmu ako straníckosť, triednosť, ideovosť atď. Nielen ja, ale málokto týmto pojmom dostatočne rozumel a už v žiadnom prípade sa podľa nich nedalo písať.*

*Po spomínanom článku, ktorý vyšiel v Romboide, nasledovalo, že konkrétne mňa pozval vtedajší tajomník ÚV KSS Pezlár na koberec a mal so mnou dlhší rozhovor. Chcel vedieť, o čo nám ide. Tak som sa mu pokúsil vysvetliť, že nám nejde ani o kresťanský fundamentalizmus, ani o moslimský fundamentalizmus, ani o nič podobné. Výpovede, ktoré som uverejnil v Romboide, mal chápať len tak, ako tam boli napísané. Tak boli doslova aj myslené. Asi som ho však nepresvedčil, lebo na viacerých aktívoch o kultúre ma kritizoval.*

*Ja som po tejto návšteve z akejsi recesie poprosil jedného nášho teoretika socialistického realizmu, aby mi pojmy, ako je ideovosť, straníckosť, triednosť atď. dokonale vysvetlil. Tvrdil som mu, že sa pokúsim napísať presne to, na čo ma vyzval Pezlár – socialistickorealistickej poviedku alebo novielku. Po oboznámení sa s týmito pojmami, teda po vysvetlení, čo vlastne znamená ideovosť, straníckosť atď., som napísal poviedku, ktorá sa volá *Krásna spišská Nemka*. Dal som ju teoretikovi prečítať a on s hrôzou zistil, že z toho, čo mi povedal, som vlastne nič nepochopil. V Krás-*



nej spišskej Nemke ide vlastne o to, že náhodný cestujúci sa pomiluje s náhodne cestujúcou krásnou spišskou Nemkou priamo vo vlaku...

Ja som mu tvrdil, že vlastne to, čo odo mňa požadoval aj Pezlár, aby sme písali o pracujúcej triede na pozadí povedzme Slovnafstu. Aby bol v popredí nejaký robotník, v pozadí jeho Slovnafst. Aby tam jednoducho boli aj jeho naj-  
vnuttornejšie pracovné záležitosti, problémy robotníckej triedy či konkrétneho robotníka.

Rozhorčenému teoretikovi som recesne vysvetľoval, že práve taký je aj príbeh Krásnej spišskej Nemky. Je to jeden zo životných okamihov pracujúcej slovenskej ženy-učiteľky, ktorá je vlastne aj triedne zaradená, a činnosť, ktorú vo vlaku vykonávala, robila s ideovým presvedčením, že je prospešná pre ňu aj pre náhodného partnera... A vlak akoby bol ten Slovnafst v pozadí...

Spomínam to preto, že mnohí sme už vtedy rôzne tie požiadavky, ktoré sa kládli na stranických zjazdoch, čo by mali a ako by mali umelci písať a tvoriť, brali ako nejakú srandu a vedeli to aj parodoval.

Pokiaľ ide o fundamentalistov, bolo to v podstate voľné združenie, akési románopisecké kolégium, niečo podobné ako mal Marián Varga svoje „kolegium muzicum“. Štefan Balák sa pýtal, prečo vlastne v našej literatúre a neviem, či vôbec niekde vo svete, nevznikla nejaká literárna skupina prozaikov. Keď som o tom chvíľku rozmýšľal, napadlo mi, že to je aj preto, možno to bude znieť paradoxne, že prozaici sú väčší individualisti ako básnici. Chvíľku sme o tom hovorili aj s Michalom Nadubinským. Michal celkom správne povedal, že pokiaľ básnik vlastne píše svoje verše pre recitátora, možno aj pre pesničkára, prozaik píše svoje veci skôr tak, aby sa uchádzal o priazeň čitateľa.

## Štefan Balák

Spomenul sa tu termín socialistický realizmus. Prišiel študent na skúšku k profesorovi a dostal otázku, čo je to socialistický realizmus? A študent hovorí – pán profesor, viete, ja som to vedel, ja som to včera vedel, naozaj som to včera stopercentne vedel. Profesor mu

hovorí – dajte index, jednotka. Pán študent, ešte nikto nikdy nevedel, čo je to socialistický realizmus, a vy ste to už vedeli a zabudli...

## Jozef Mihalkovič

Pamätám sa, ako znelo pomenovanie »fundamentalizmus« v podaní Petra Jaroša. Podľa mňa tento pojem bol naexponovaný po jarošovsky odľahčene, trochu dokonca s humorom. Bol naexponovaný v súvislostiach. Pozadie však už nebolo žartovné, a aj vyznenie bolo napokon vážne. Išlo vlastne o mlčanlivú uzrozumenosť duší, spriaznených uvedomením istého literárneho pocitu a pocitu prežívania sveta. Iste, kto píše, je sám, podobne je to aj medzi básnikmi, a spisovateľ je vlastne individualista. Situácia by sa možno dala popísať ako generačné nasadenie, ktoré však nepokrýva celé pole. Svet možno do istej miery vyrozprávať. Musí byť preto vyrozprávaný. To nejde, ísť len za svojim obrazom, za svojou predstavou. Alebo ide?

Takže teda áno, treba sa dorozumieť a dohodnúť, napokon literárna veda to má v popise práce dohodnúť sa na pomenovaní. Fundamentalizmus dostal humorné alebo aj pikantné podfarbenie od politiky a moslimského sveta. Na tento spôsob je to zašmodrchané aj s pomenovaním Trnavskej skupiny, ktorá bola označená, a neviem, či v tom nemá prsty aj Michal Nadubinský, že príslušníci skupiny boli vedení ako »konkretisti«. Vzniklo to nedorozumením, pretože konkretizmus je predsa regulárny literárnovedný termín a znamená nejaký vzťah k látke, ktorá sa zobrazuje, alebo spôsobu zaobchodenia povedzme s tvárnym materiálom. V súvislosti s Trnavskou skupinou zdôrazňovanie konkrétnosti malo funkciu organizovania dištancie. Išlo o to, dištancovať sa od mlátenia prázdnej slamy, abstraktnej odľahčivosti a vyprázdnenosti, v podstate od zideologizovanosti literatúry.

## Andrej Červeňák

Šabíkovo modelovanie skupiny fundamentalistov je, tak ako viaceré jeho aktivity posledného obdobia, perfektné. Aj pri tejto analýze sa presvedčame, že nové čítanie slovenskej

povojnovej literatúry odhaľuje pred nami obrovské množstvo faktov (autorov, diel, skupín), ale aj nové idey, myšlienky, pojmy. Chcel by som sa vyjadriť k tým posledným. Prežívame obdobie hlbkovej revalorizácie princípov, kategórií a pojmov filozofickej, sociologickej a estetickej proveniencie. K takým pojmom patrí aj pojem fundamentalisti. Keď ho v sedemdesiatych rokoch zaviedol do literatúry Peter Jaroš, operoval jeho asociáciou s fundamentom. Spisovatelia fundamentalisti sa chceli vrátiť z potuliek po socialistických džungliach k fundamentom národnej kultúry, národného ducha, tak ako sa s nimi stretávali, dajme tomu, u Hronského, Švantnera a ďalších. Lenže osemdesiate a deväťdesiate roky priniesli pojem „fundamentalisti“ (napríklad moslimski) ako synonymum násilia, teroru, fanatizmu. Dochádza k nežiaducej synonymizácii, ktorá zahmlieva podstatu javov, ktoré zastrešuje tento pojem. Je to žiaduce? Chceme sa prezentovať vo svete (dajme tomu, že niekto napíše pre svet noticku o slovenských fundamentalistoch) tým, že budeme pomenovávať veci všeobecne prijatými pojmami, ktoré však na Slovensku budú mať iný význam? Nebude to tehla do babylonskej veže? Aby bolo jasné: Šabík sa presvedčivo dištancoval od politického fundamentalizmu, vysvetlil, o čo mu ide. Lenže chceme pri každom použití tohto pojmu vysvetľovať čitateľom v zátvorkách, o čo nám ide? Jarošov program poukázal na príklon časti spisovateľov k hlbokým a hlbinným archetypom národnej existencie, ale sotva si nárokoval na úlohu symbolu a ikonu heslového významu. Literárna veda operuje opozíciami tradícia a novátorstvo, klasika a moderna, imanentizmus a transcendentalizmus atď. Nemali by sme v záujme ustálenia a usúvzťažnenia pojmov v nadnárodnom kontexte hľadať na označenie slovenských „fundamentalistov“ priliehavejší pojem v týchto súradniciach?

## Vincent Šabík

Literárne diela nie sú zaujímavé svojou príslušnosťou k nejakej skupine alebo smeru. To sú vysoko individuálne tvorivé výkony. Do-

konca aj keby sme uvažovali o mieste Tisícročnej včely, Jarošovho celoživotného diela, tak by sme museli ohromne diferencovať. Aj koncepcia hrdinu u Šikulu je presne antipolitická. To je dekompozícia, povedané moderným hľadiskom. Dodatočná sémantizácia pojmu „fundamentalizmus“ nastala až potom, vlastne až teraz je táto sémantizácia na vrchole. Má negatívne konotácie z hľadiska konceptu moderny. Ale v istom zmysle aj vtedy išlo o požiadavku adorácie tzv. súčasnosti. Keď si zoberiete kritické články, zborníky, uznesenia, doba sa chcela ustavične adorovať. Chcela, aby ju zobrazovali, aby ju vlastne ovenčovali. Spomeňte si na všetky tie spoločenské manifestácie od prvých májov až po spartakiádne cvičenia. To všetko malo ukazovať, ako radostne sa nám žije, poukazovať na úspechy, lebo práve tie úspechy sa spochybňovali. Práve na túto fatálnu potrebu adorovať, dať sa adorovať, pochváliť sa, zahynulo v istom zmysle celé to epochálne úsilie. Musím hovoriť o únikovosti z istej reality. Veď to bola šoková realita. Na Slovensku bola iná aj vďaka tomu, že sme dosiahli federáciu, troška sa to prekrylo. Len si spomeňte na tie známe spory demokratizácia, či federalizácia. Ešte sa oživovali aj pred 89. rokom, pri jubileu federácie. Tu sa lámali veci. Česi nás stratili, tam nastala väčšia nihilizácia. Aj románová situácia bola vlastne tiež trošku eskapistická, teda úniková. Vonkajší historický akt umožňoval nejaký ten únik. Pretože my sme svoje dosiahli, mali sme tu vlastne čo budovať. Preto máme na toto obdobie aj trocha inú pamäť ako bratia Česi.

## Emil Borčín

Možnože nie som v obraze, ale mne v tvorbe fundamentalistov zaznieva dosť výrazne koncepcia dejín, alebo taká filozofia dejín, ktorú vyjadril Mináč v Dúchaní do pahrieb. Ešte by som možno povedal, že tá línia by mohla ísť aj dozadu. Možno si spomínate na jednu básničku, tuším Laca Novomeského, kde sa presne hovorí to, čo v Dúchaní do pahrieb, že filozofia našich dejín nie je založená na veľkých osobnostiach, na veľkých historických dejoch, skôr

na vitalite slovenských dejín. Je to vitalita malého slovenského človeka, ktorý dokázal vždy, i po katastrofách, aj národných, aj osobných, postaviť dom, zorať pole, zasadiť strom, aby som parafrázoval. A toto všetko sa vlastne objavuje aj v týchto románoch. Pichandovci alebo ľudia v Majstroch, tesári, sú vlastne ľudia, ktorí tvoria svojím spôsobom históriu. Šikulov pohľad na povstanie cez malého človeka – to je vlastne akoby potvrdenie, že povstanie vlastne žilo, alebo prežilo, prekonal samo seba. Nie tým, že sme mali nejaké veľké historické postavy, ktoré to zorganizovali, ale ľudia, ktorí to tých niekoľko týždňov alebo mesiacov až do oslobodenia vydržali.

Takže vlastne kladiem takú otázku, či existuje spomínaná súvislosť. Možno by to vedel potvrdiť aj Peter Jaroš. Dúchanie do pahrieb vyšlo tuším na začiatku sedemdesiatych rokov. Fundamentalistické diela v polovičke sedemdesiatych rokov.

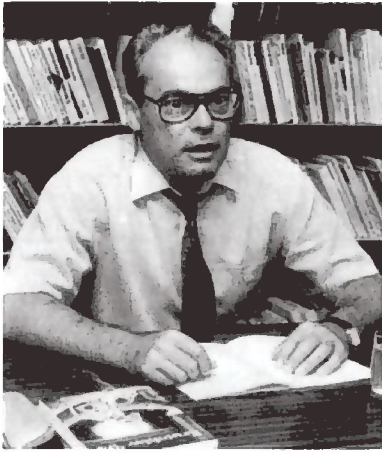
## Vincent Šabík

Ja som to dokonca napísal v doslove k Mináčovmu spisu publicistiky, kde je uverejnená aj Mináčova osobná polemika s Majstrami. Teda so Šikulovým románom. Táto polemika má hl-

boké korene. Tam je práve tá úžasná diferenciácia, že Šikula ako autor prvého fundamentalistického románu polemizuje konkrétne s Mináčom, s jeho poňatím povstania, teda s jeho románom Generácia, kde sa manifestuje práve toto hrdinstvo, to chlapáctvo, tá ideológia a nepriateľ. Zároveň ho tu popiera. Tá polemika je prítomná v románe... samozrejme, nemenuje ho. Ale dá sa povedať, že túto koncepciu predstavuje hlavne baľko Mináč. A zároveň ten istý Šikula, pokiaľ ide o tento koncept dejín, nadväzuje na Mináčovo Dúchanie do pahrieb. V tom doslove Mináčovi pripomínam, že túto líniu si vôbec sám veľký polemik nevšíma. A hoci Mináč kritizuje Šikulových Majstrov, akoby vôbec nezbadal, že ten džin, ktorého on vypustil z fľašky, tu už vlastne u Šikulu prináša plody. Teda že tu ide o jeho koncept dejín u Šikulu, že ide o oráča, že ide o človeka práce, ktorého potom vo Včele adoruje aj Jaroš. Tak je to skutočne. Mináč to otvoril. Neskôr sa ozývali aj hlasy, že to nie je pre nás dostatočne historická koncepcia: človek práce. Dokonca sa dnes ozývajú tie isté hlasy, že toto je pre nás málo. Dnes sa dá dobre žiť historicky aj bez práce.







# Aforizmy Ondreja Herca

✍

## VÝCHOVA

Je úžasné, aké množstvo výchovy znesú deti bez toho, aby to na nich nechalo trvalé následky.

## GENERÁCIE

Sú generácie, ktoré dostanú príležitosť žiť svoj život až vtedy, keď sa im skončil.

## SMRŤ

Smrť je liekom, ktorý v malých dávkach užívame denne.

## BLÁZON

Nešťastník, ktorý v nestráženej chvíli uvidel svet taký, aký naozaj je.

## JUBILEUM

Oslávila svoje tridsiate narodeniny.  
Bol už najvyšší čas.

## INTELIGENCIA

Cestujúci lietadlami sú inteligentnejší ako tí, čo cestujú vlakom. Nepotrebujú nápis „Vykláňať sa z okien je nebezpečné!“

## KRÁSA

Bola taká škaredá, že sa to dalo považovať za sexuálne obťažovanie.

## ĽUDIA

Existujú iba dva druhy ľudí: jedni môžu a ostatní musia.

## CIVILIZÁCIA A KULTÚRA

Japoncov nedobehneme, aj keby nám bežali oproti. Majú totiž inú trať.

## LACNÉ MÚDROSTI

Naozaj existujú. Ale draho sa za ne platí

## HUMOR

Humoristov najviac potrebujú tí, ktorí ich najviac prenasledujú.

## BEZMOCNOSŤ

Irónia je posledná zbraň bezmocných.

## EKOLOG

Skrášľujte smetiská! Vyhadzujte samé pekné veci.

## CHYBA

Prax je len omyl prírody, ktorá chcela pôvodne stvoriť teóriu.

## ZEMEPIS

Ak niekto nevie, kde je sever, ešte stále sa môže orientovať na východ.

## BÁSNIK A DOBA

Bolo vždy údelom a cnosťou básnikov šalieť proti dobe. Šialená doba, v ktorej básnik šalie spolu s ňou.

## BUDÚCNOSŤ

O budúcnosti najviac rozprávajú tí politici, ktorí vedú národ do minulosti.

## PENIAZE

Nikto nie je taký chudobný, aby sa na ňom nedalo zarobiť.

## AUTORI

Sú ich len dva druhy, ani jeden dobrý. Jedných treba naháňať, lebo nenesia rukopisy, pred druhými sa treba skrývať, lebo ich nosia.

## PROGNOSTIKA

Meteorológom je lepšie ako sociológom. Nijakého meteorológa ešte neprenasledovali za správne predpovede.

## INTERNACIONALIZÁCIA

Aj špionáž je forma vzájomného spoznávania národov.

## DOROZUMENIE

Provokácia je gambit na otvorenie dialógu. Ako šachový gambit, aj tento možno prehrať.

✍

# Proglas

Ročník: VII.

Jún 1996

číslo: 2

cena: 10 Sk





Robert LÁTZ

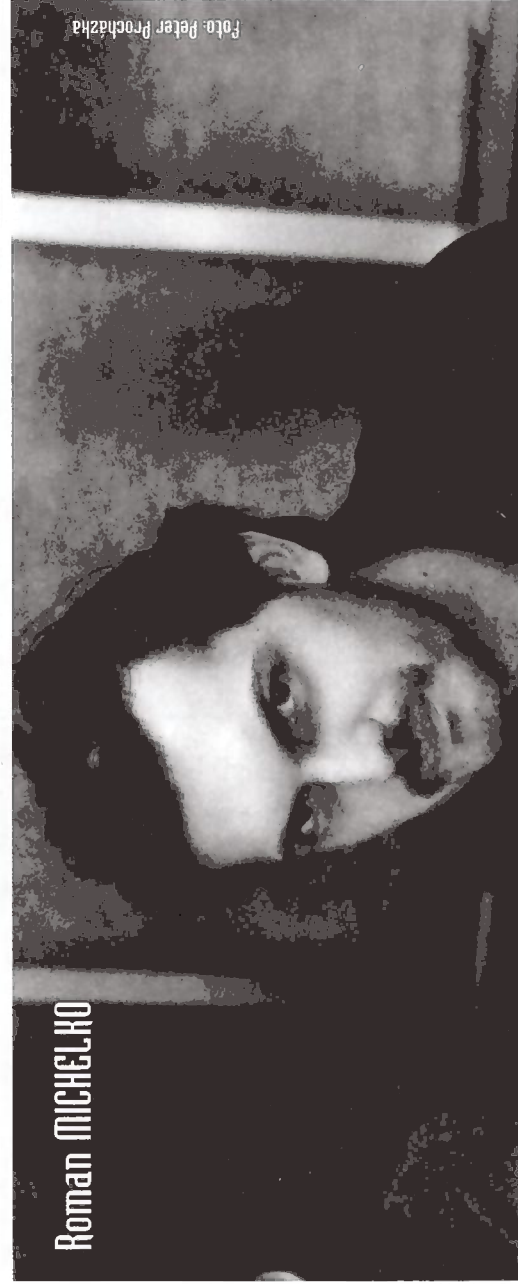
Foto: Peter Procházka

# PROGGELAS



Martin HOMZA

Foto: Peter Procházka



Roman MICHELKO

Foto: Peter Procházka

Vznik časopisu *Proglas* mal svoju predohru, svoju genézu. Na jej začiatku bola dobrá myšlienka a na jej konci čin. Cesta k prvému číslu Proglasu bola komplikovaná, ale súčasne plná napätia a očakávania. Viedla cez zložité hľadanie podobne uvažujúcich ľudí, ktorí cítili nepokoj a chceli nápravu a zmenu v živote slovenskej spoločnosti. Iniciatíva vychádzala od študentov Filozofickej fakulty UK v Bratislave. Postupne sme sa hľadali a nachádzali. Študenti histórie (Dino Hochel, Peter Maňovčík a Róbert Letz) vytvorili roku 1987 Eko-sekciu na FF UK. Na nástenke sme uverejňovali články, ktoré kritizovali vtedajší systém a jeho ľudí, či už išlo o stavbu novej budovy Slovenskej národnej rady na Vodnom vrchu alebo o plánované ničenie Bratislavy. Ostro sme sa postavili proti asanácii veľkej časti Obchodnej ulice. Spojenie s ochranármi, najmä so známou bratislavskou ZO 6, sprostredkoval Dino Hochel. Tak sa nám ako jedným z prvých v Bratislave a vôbec na Slovensku dostal do rúk materiál *Bratislava nahlas*. Hlboký vzťah k prírode vytvoril medzi nami silné puto. Okrem toho veľmi mocne pôsobil vzťah k histórii. História sme študovali a každý sa z vlastnej iniciatívy dostal k dobovej tlači a zetkám z Univerzitetnej knižnice. Na spoločných výletoch sme rozoberali horúce témy slovenskej histórie. Najmocnejším putom sa však pre nás stalo kresťanstvo. Súviselo to s aktivitami slovenskej „tajnej cirkvi“ (náboženské stretnutia, sviečková manifestácia v Bratislave 25. 3. 1988, 30 bodov kardinála F. Tomáška, účasť na púťach v Šaštíne). Cirkev pre nás bola dôležitou hrádzou ateistickej a materialistickej ideológie. Nebol to však iba povrchný záujem, ale túžba duchovne sa prehĺbiť a obnoviť. U Róberta Letza a neskôr u Dina Hochela sme sa stretávali na katechézach a prednáškach z dejín cirkvi, ktoré nám dával páter Aquinas Gabura, OP. Našej duchovnej formácii pomohli filozofické semináre s Jánom Letzom, otcom Róberta Letza, v byte u Letzovcov v rokoch 1988–1989. Zúčastňoval sa na nich Dino Hochel, Róbert Martinko a Róbert Letz. Bola to vítaná protiváha tomu, čo nám vtíkala do hláv väčšina pedagógov na fakulte. Priamo na fakulte sa nás ujal iba doc. Jaroslav Martinka. S ním sme usporiadali asi päť seminárov na tému emancipácia individua. Seminárov sa zúčastňoval Róbert Letz, Dano Bútora, Dino Hochel, Sveňo Bombík a Boris Strečanský. Ich podstatou bola slobodná diskusia. Ochránárom, vedeným Markom Hubom, sme pomáhali pri rekonštrukcii kláštora pavlínov na známom pútnickom mieste v Marianke pri Bratislave. Zúčastnili sme sa rekonštrukcie mohyly M. R. Štefánika v Ivánke pri Dunaji. Tu boli z nášho tvoriaceho sa kruhu prítomní Peter Maňovčík, Róbert Letz, Dino Hochel, Daňo Bútora, Milan Novotný, Braňo Resutík a Tomáš Hrivnák. Obidve akcie znepríjemňovala Štátna bezpečnosť fotografovaním účastníkov.

Náš záujem sa sústreďoval aj na otázky zmyslu slovenskej existencie a národného bytia. Prečo sme tu? Ako sme sa stali národom? Aký sme národ? Sme rovnocenní s inými národmi? Čo je pre náš národ charakteristické? Ako by sa dali odstrániť jeho negatívne črty? Róbert Letz napísal na nástenku Eko-sekcie v budove FF UK na štvrtom poschodí k týmto otázkam zásadnú úvahu. Inšpirovala ho výstava súborného diela Martina Benku v Slovenskej národnej galérii roku 1988. V súvislosti s jedným z výletov do Malých Karpát, ktoré sa konali takmer každú sobotu počas celého roka, poprosil Peter Maňovčík Martina Homzu, ktorý prejavoval okrem literárnych aj výtvarné sklony, aby namaľoval plagát a výlet spropagoval medzi študentmi. Stalo sa. Martin namaľoval plagát, na ktorý okrem textu pozývajúceho na výlet prikreslil alegorickú postavu, držiacu v ruke štít so slovenským znakom. Naše aktivity v rámci Eko-sekcie ostro sledovali pedagógovia z obidvoch katedrií histórie. Plagát bol už tou povestnou poslednou kvapkou. Učiteľia pobežovali po chodbe. Kto to urobil? Čo má znamenať tá postava s dvojkřížom? Zhodou okolností išlo o výlet do Marianky, čo ich ešte viac podráždilo. Prípdom sa zaoberala aj ZO KSS pôsobiaca pri katedrách histórie. Vinníci museli podať vysvetlenie. Chvalabohu, uspokojili sa iba s prísnyim napomenutím.

Začiatkom roka 1989 sa Dano Bútora, Robo Martinko a Robo Letz stretli v kaviarni Krym. Dano prišiel s nápadom začať vydávať na fakulte študentský časopis s orientáciou na filozofiu a sociológiu. Stretli sme sa asi tri razy. Róbert Letz vypracoval štruktúru a ideové zameranie budúceho časopisu. Názov mal byť Sapiaentia, Omladina, Ratolest, Idea, Myšlienka, Cesta, Cesta k múdroti. Formát časopisu A 5, počet strán 100, periodicitá – štvrtročník. Zaujímavý je návrh zamerania časopisu: „Obsah budú tvorit príspevky študentov odboru filozofie a sociológie z našej, t. j. filozofickej fakulty. Študenti budú prispievať svojimi seminárnymi prácami, ŠVOČ-kami, referátmi. Časopis uverejní recenzie najdôležitejších filozofických diel súčasnosti. Cieľom zborníka je pretrhnúť dlhoročnú bariéru mlčania a umožniť študentom, aby sa mohli v zborníku vyjadriť a konfrontovať si svoje názory a stanoviská na niektoré otázky dneška, minulosti a budúcnosti. Tým by malo dôjsť k formovaniu novej generácie študujúcej slovenskej mládeže, ktorá už nebude rezignovane nad všetkým mávať rukou, hľadať kompromisy a žiť v izolácii.“

S podobnou myšlienkou vydávania časopisu, ktorý by sa – či už v rámci povolenej Perestrojky, alebo aj bez nej – pokúsil zjednocovať a koordinovať tvorivú energiu nastupujúcej generácie, prišli v letnom semestri roku 1989, paradoxne, študenti navštevujúci jednu z najnenávidenejších inštitúcií bývalého režimu, vojenskú katedru. Nekonečné



debaty D. Bútoru, M. Novotného, P. Cesnaka, M. Homzu, M. Kovalčíka a A. Šútovca počas mesačného sústreďenia nakoniec viedli k manifestačnému vztyčeniu slovenského dvojkríža na akcii *Strom života*, Kláštorisko začiatkom augusta.

V lete 1989 sa začalo najmä zásluhou Tomáša Hrivnáka koordinovať úsilie o vydávanie študentského časopisu na FF UK. Stretnutia prebiehali na internáte L. Štúra v Mlynskej doline. Zúčastňoval sa ich T. Hrivnák, M. Homza, M. Novotný, D. Bútor, B. Strečanský, D. Hochel, S. Bombík, J. Lupták, M. Sedílek, P. Zemanová, P. Maňovčík, L. Királ-Varga, J. Hučko, H. Hrinková a ďalší. Rozhodujúce stretnutie, kde sa ustálil názov časopisu – PROGLAS, sa uskutočnilo začiatkom septembra v pohostinstve Funus pri bratislavskej Kalvárii. Budúci autori prvého čísla navrhli témy svojich príspevkov a termín ich odovzdania. O povolenie vydávať časopis sme žiadali dekana FF UK Vladára a fakultný výbor SZM. Žiadosť prednesená M. Homzom a M. Novotným bola fakultným výborom FF UK odmietnutá. My sme však boli odhodlaní vydávať časopis aj ako samizdat. V októbri 1989 bolo hotové prvé číslo. Združenie Proglas však vyvíjalo aj inú činnosť okrem vydavateľskej. Menovite sa podieľalo na organizovaní študentskej manifestácie 16. novembra 1989, na ktorej študenti FF UK demonštrovali za demokraciu, politické slobody a zlepšenie situácie vo vysokom školstve. Z Proglasu sa na nej zúčastnili M. Novotný, R. Letz, D. Hochel, P. Maňovčík, H. Hrinková a iní. V pondelok, po udalostiach v Prahe 17. novembra 1989, sa vytvoril na FF UK v Bratislave ako na prvej vysokej škole študentský štrajkový výbor. Z Proglasu v ňom boli zastúpení M. Novotný, D. Bútor, T. Hrivnák a D. Hochel. Prevratné udalosti a zaneprázdnenosť zainteresovaných odialili vydanie prvého čísla *Proglasu*, ktoré uzrelo svetlo sveta až začiatkom roka 1990. Prvé číslo nakoniec zostavil a zredigoval M. Homza, vydal ho svojpomocne v náklade 50 kusov R. Letz. Použila sa jednoduchá technológia – kopírovací prístroj a ručná zošívacia. T. Hrivnák v úvodníku hovorí: „*Proglas vstupuje do priestoru, ktorý ostal prázdny.*“

Dôležitým medzníkom bol apríl 1990, keď sa členovia redakcie R. Letz, M. Homza a M. Novotný zúčastnili zájazdu do bavorského mariánskeho pútnického miesta Altötting. Diskutovalo sa o osobe J. Tisu, ktorý tu prežil po vojne niekoľko mesiacov. Nad všetkým sme intenzívne uvažovali. Akýkoľvek radikalizmus nám však bol cudzí. Ďalšie, v poradí druhé číslo, zostavil Robo Letz. Vyšlo na jeseň roku 1991.

Pravidelnejšie vydávanie Proglasu, spojené s jeho štvrtročnou periodizáciou, sa datuje od roku 1992. Veľkú zásluhu na tom má študent histórie Peter Spišiak, ktorý spolu s R. Ambrušom, K. Smetanom a R. Michelkom výrazne posilnili re-

dakčný kruh vtedajšieho Proglasu, pozostávajúci z M. Homzu, R. Letza a M. Novotného. K nim sa ešte v tom istom roku pridali E. Markovič a tým sa v podstate zostava až na dve výraznejšie zmeny (príchod M. Gazdika a M. L. Ferka) v podstate uzavrela. Treba však podotknúť, že časopis nepripravujú iba jeho redaktori, ale aj sympatizanti, k nim od začiatku patrila E. Vilikovská, ktorá pomáhala aj s jeho jazykovou úpravou, a I. R. V. Rumánek, ktorý síce nechodil do redakcie, ale staral sa o jazykovedné články v Proglase. Do okruhu redakcie patrí aj Z. Dobošová.

Časopis sme najprv vydávali vlastným nákladom, neskôr z rôznych príspevkov, napr. dekan FF UK Ivan Slimák nám v začiatkoch tiež vydal z fondu fakulty nižší obnos, ktorý vystačil na ukončenie jedného ročníka *Proglasu*. Až neskôr finančne prispieval fond Ministerstva kultúry Pro Slovakia. Do dnešného dňa sme vydali 17 slovenských čísel, dve poľské a jednu knihu veršov M. Homzu. *Proglas* však nie je zúžený iba na publikačnú činnosť. Je to cesta stáleho dialógu a hľadania. Je to ambícia dať slovenskej kultúre niečo hodnotné, čo by ju pomohlo obohatiť. *Proglas* premostuje obdobie pred rokom 1989 a po ňom. Stále v ňom znejú nádeje a eufória spred roku 1989, ale celkom prirodzene odzrkadľuje dnešok s jeho ilúziami a dezilúziami. Proglas stojí na kresťanských a národných základoch, ktoré považujeme za dialogickú bázu, bez ktorej je slovenská kultúra nemysliteľná. Tvorí kultúru bez tradície, na piesku, považujeme za slepú uličku. Tradícia však neznamená návrat späť, skamenenie názorov či staromilstvo. Ona je pre nás zdrojom poznania, pravdy, inšpiráciou a impulzom. Máme na čo nadväzovať a o čo sa opierať. Keď spomenieme početné študentské a akademické časopisy, ktoré sa na Slovensku objavili po roku 1918 – *Vatra*, *Pero*, *Svojeť*, *LUK*, *Svoradov* – zisťujeme, že nezávisle od nich máme veľa spoločného. Naše kresťanské a národné postuláty prinášajú takmer výlučne kultúrne dôsledky.

Ako každá nastupujúca slovenská generácia s tvorivými ambíciami, aj my sme sa celkom logicky museli obrátiť ku generácii štúrovcov, aby sme v nej hľadali oporu a silu v našom rodiacom sa pohybe. Ako kedysi davisti stavili na revolučného Kráľa a Mináčova generácia na Francisciho, my sme sa opreli o mesianistický prúd slovenského romantizmu reprezentovaný M. M. Hodžom, P. K. Hostinským a S. B. Hroboňom. Nie forma, ale obsah ich prác nám pomáhajú uchopiť slovenskú realitu.

V *Proglase* sa publikujú príspevky z humanitných vied (história, filozofia, teológia, psychológia) a z literatúry. Z literatúry sa zameriavame na pôvodnú poéziu, krátke prozaické útvary, eseje a úvahy. Každý z príspevkov musí mať vysokú úroveň. Slovenská kultúra bola vždy otvorená

## [DISKUSIA]

a komunikovala s inými kultúrami. Izolacionizmus by ju doviedol k rýchlej degenerácii. Preto je dôležitý vzťah *Proglas* – Slovensko, *Proglas* – svet. Inšpirujeme veľa vysokoškolákov – akademikov, pre ktorých sa *Proglas* stáva prvým stupňom v ďalšom raste. Dávame silné impulzy na pôvodnú tvorbu. Vedeíme dialóg s autoritami z rôznych oblastí nášho kultúrneho života. Uskutočnili sme viacero besied, napríklad s R. Marsinom, A. Avenáriom, J. Letzom, B. Pollom, J. Ch. Korcom, A. Hlinkom, Š. Ondrušom, J. Komorovským, L. Ťažkým, V. Kovalčíkom, V. Mikulom, Š. Polakovičom, A. Ferkom, E. Lejonom, K. Strmeňom a i. Rozhovory s osobnosťami majú v našom časopise stále miesto. Redakcia však vstúpila i do dialógu s redakciou *Slovenských pohľadov* 1994. Dôležitou zložkou *Proglasu* sú aj preklady.

Podarilo sa nám získať desiatky stálych čitateľov na Slovensku i v zahraničí. Z iniciatívy M. Homzu sa ujal i medzi akademikmi v Poľsku na Jagelovskej univerzite v Krakove a v rumunskom Kluži. V Krakove sa nám ako jedinému slovenskému časopisu podarilo vytvoriť dokonca stálu redakciu poľského *Proglasu*, ktorú dodnes vedie dvojica historikov Ksawery Sarnecký a Stanisław Sroka. Pod ich vedením sa podarilo vydať zatiaľ dve čísla a tretie je v tlači. Prvé je venované, pochopiteľne, Slovensku, jeho kultúre, ktorá v Poľsku nie je až taká známa. Druhé venovala redakcia židovskej problematike, tretie číslo zas rumunskej.

To, čo sme doteraz vykonali na poli slovenskej kultúry, nie je zanedbateľné, veď u nás doteraz publikovalo už vyše stovky autorov, najmä zo Slovenska, ale aj z celej strednej Európy. Ponúkli sme šancu publikovať vedecké práce najmä začínajúcim vysokoškolákom, ktorí by inak so svojou, často už kvalitatívne celkom slušnou prácou museli čakať ešte niekoľko rokov. Veľké hodnoty sa nerodia v hluku, ale v dialógu a tichej meditácii. Publikovať v *Proglase*, hoci bez honorára, znamená pre každého česť. Trocha nás mrzí, že od predstaviteľov našej kultúry dostávame iba nevyhnutné minimum, ktoré stačí na vydanie štyroch čísiel do roka. Nemáme vlastnú redakciu, centrum, ktoré by koordinovalo a pozdvihlo našu aktivitu na vyššiu úroveň. Sme nútení sami zabezpečovať vydávanie a niektoré manuálne práce s tým spojené, čo nás vyčerpáva a odvádza pozornosť od iných dôležitejších vecí. Či *Proglas* bude živiť, alebo sa ďalej rozvíjať, záleží aj od šéfov dnešnej slovenskej kultúry. Veľa sme už na seba upozorňovali. Ak sa chce naša kultúra ďalej rozvíjať, nie je možné, aby sa uspokojila s už existujúcimi a uzavretými štruktúrami.

Po roku 1989 vzniklo množstvo nových časopisov, ale väčšina z nich po krátkom čase zanikla. *Proglas* trvá, a už tým obháji právo na svoju existenciu, ale chronická hrozba jeho zániku je vlastne na dennom poriadku.

### Róbert Letz

*Kresťanstvo je Ježišov odkaz. To je vlastne tá výzva k dokonalosti, k tomu chceme prispieť svojou prácou, pretože kresťanstvo nie je ukončené. My sme soľ zeme, sme kvasom a to je naše naplnenie.*

*Proglas asi v rovnakom čase nezávisle od nás vznikol aj na Morave. O niečom to svedčí. Moravský Proglas vychádzal ešte ako samizdat koncom osemdesiatych rokov, tu v Bratislave sme o tom nevedeli. Existuje aj rádio Proglas. V Brne, myslím. Pravdepodobne to nebude náhoda.*

### Roman Michelko

*Kolega Milan Novotný tiež zdôrazňoval názov: Proglas je ako predslov k niečomu. Proglas vznikol ako časopis mladých akademikov, ktorí vstupujú, mal to byť akýsi metaforický rozmer: snaha povedať, že sme tu, že je to akoby predslov k tomu, čo príde. Aj to je možno jeden z rozmerov názvu Proglas, istý symbolický význam.*

### Alexander Halvonik

*Všetky literárne skupiny, smery a prúdy boli najmä reakciou na niečo. Proglas je vlastne prvá skupina, ktorá sa proklamuje ako projekčná. Nezodrazňujem to náhodou, ale preto, že dnes asi treba nanovo projektovať všetko, a ten proglasovský pokoj, tú tichosť chápem ako možno jediné východisko novej projekcie sveta.*

### Martin Homza

*Proglas tvorili študenti filozofickej fakulty, ktorí zväčša vyštudovali odbory slovenčina, filozofia, história a pod. Tradicionalizmus či kontinuita sú teda a priori v nás.*

*Proglas a ľudia v ňom začínajú skôr od tradičných záležitostí. Ak chcete vedieť viac, ako sme my vedeli, musíte dôjsť ďalej, ako sme my došli, ak chcete ďalej dôjsť, ako sme my došli, musíte vedieť viac, ako sme my vedeli. To je to Kuzmányho heslo. Myslím, že je stále platné, a pre Proglas obzvlášť. Takže naša ambícia stojí vlastne na poznaní toho, čo bolo. Jeden krok, malý krok, ale krok v súlade s tým, čo bolo.*

## Andrej Ferko

Mal som prístup k ľuďom, ktorí písali a vyrábali Hlas kotolne. Proglas bol jediný časopis, ktorý sa trocha časovo prekrýval s touto aktivitou a jemu sa od Hlasu kotolne neušlo nijaké zosmiešnenie. Je to zaujímavé, lebo možno poznáte slogany ako napr. Kultúrny život, nekultúrna smrť a pod. Tendencia Proglasu akoby naozaj mala inú kvalitu. Zdá sa mi sympatické aj to, že keď je tu už dobrých tisíc rokov niečo zbabrané, ako napr. christianizácia, treba to dotiahnuť. Ak tomu veríme...

## Alexander Halvoník

Vidieť, že literárny a myšlienkový proces je tu aj po silných skupinových iniciatívach šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov stále intenzívny a dokonca mnohosmerný. Proglas je jeden spôsob, jeden spôsob odvrátenia sa dovnútra a Barbaruská generácia, napriek tomu, že je výrazom a štýlom existencie úplne iná, teda krikľavejšia a provokatívnejšia, je vlastne tiež odvrátením sa do seba. Je to naozaj tak? Je to spochybnenie predchádzajúceho vývinu alebo len rezignácia? Je to hľadanie, vnútorné projektovanie budúcnosti?

## Emil Borčín

Barbari by asi povedali, že rezignovali na rezignáciu.

## Štefan Balák

Je tu kontrast Barbari versus Proglas...

## Jozef Mihalkovič

Je dobré vyjsť z toho, že kresťan a barbar sa vlastne nevyklučuje. Medzi kresťanmi sa stretne aj s barbarom alebo s barbarmi. A takisto sa nevyklučuje, že barbar – člen literárneho zoskupenia Barbari, môže byť kresťanom. Maroš, ako je to s tebou? Tak si kresťan, alebo nie?

## Maroš Bančej

Spomenul som, že Barbari sú istým spôsobom najmarkantnejšou časťou istej generačnej vlny, do ktorej však patrí celý literárny produkt šesťdesiatych rokov. Od kontemplatívnej poézie Róberta Bielika alebo Mariana Milčáka, postavenej na kresťanských tradíciách až po Petra Maczov-

szkého, ktorý sa postmoderne hrá s využívaním už použitých textov, aby nám ukázal, že slovo v podstate nie je také samospasiteľné, ako sa nám zdá.

## Jozef Mihalkovič

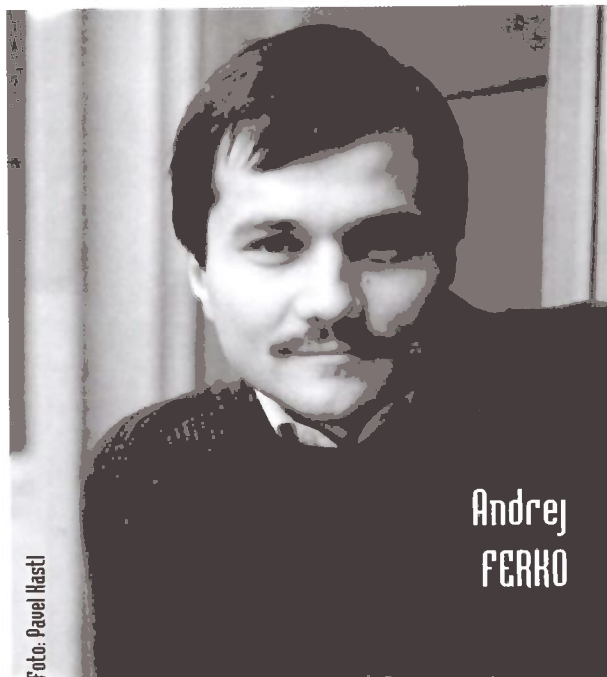
Keď sa už proklamovalo či ustanovilo susedstvo Proglasu a skupiny Barbarov, núka sa na pripomenutie, že Proglas vychádza v podstate z klasického veľdiela – z Pisma, ktoré je bezpochyby aj vynikajúcim literárnym výtvorom, ba povedal by som, skutočnosťou, ktorú nevnímame v jej pôvodnej podobe a pôvodnom kontexte, Písmo sa znova a znova prekladá a reinterpretuje a chceme v tejto súvislosti pripomenúť pozoruhodné pripomenutia a pripamätania jedného z príslušníkov mojej generácie, žiaľ, už neprítomného medzi nami, Jána Šimonoviča, ktorý presvedčivým spôsobom navodzuje literárnu, mravoučnú a vo všeobecnosti teda vlastne kresťanskú a civilizačnú aktuálnosť Pisma. A naproti tomu je tu skupina mladých básnikov, ktorá čitateľsky očitvídne uprednostňuje súčasnú literatúru, súčasnú poéziu, hoci nie azda celkom výlučne. Toto kontrapozíčné východisko nie je podľa mňa vlastne ani opozíciou či kontrapozíciou. Celkom ľahko sa totiž môže stať, že sa stretneme s komplementárnou eventuálnou gestikuláciou oboch skupín.

## Martin Guldan

Tiež si nemyslím, že existuje medzi nami taký protiklad, ktorý by nás diametrálne hádzal do dvoch odlišných táborov, ktoré nemajú nič spoločné. Už len to, že sme sa narodili v šesťdesiatych rokoch, nás spája. Myslím, že naša generácia je prognostická.

Na účet Barbarov, ale aj Proglasu, by som povedal, že podľa Dostojevského Bratov Karamazovcov pravý svätec sa pred krčmou pokloní a do kostola hodí kameň. Ženie nás túžba prekonať to, čo bolo predtým, a ísť niekam ďalej, tú máme spoločnú. Rozdiel medzi Proglasom a Barbarmi by som videl skôr v poetike. Poetika Barbarov vychádza istým spôsobom z už ošúchanej beatnickej teórie, ktorá bola aktuálna niekedy v päťdesiatych až šesťdesiatych rokoch, ktorá na Slovensko prišla ako spätná vlna. Proglas sa však usiluje ísť za túto líniu vnímania poézie, literatúry a sveta.

# [HLAS KOTOLNE]



**RNDr. Andrej Ferko sa narodil v Bratislave 19. januára 1955. Študoval na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK, kde zostal pôsobiť ako pedagóg. Debutoval knihou poviedok *Jemná cesta* (1977). Posledne vydaný román *Ako divé husi* (1994), spoluautor V. Ferko.**

**Napísal vyše dvadsať hier pre rozhlas, televíziu, divadlo a kníh pre deti. Vystupuje tiež ako kultúrny a politický publicista.**

## BRATIA SERAPIONOVCI. HLAS KOTOLNE

Kde bolo, tam bolo, za Michailom Zoščenkou chodili takí i onakí a vypytovali sa ho ústne i písomne a do zunovania, či tá jeho literárna skupina, Bratia Serapionovci, je s bolševikmi alebo proti nim. Alebo sa do omrzenia vypytovali opak – či je Zoščenko a spol. proti bolševikom alebo s nimi. Omnoho neskôr vznikol v Bratislave vtip: Keď mám na výber z dvoch možností: A alebo B, moja odpoveď znie ALEBO.

A Michail Zoščenko odpovedal, že Bratia Sera-

pionovci sú just a akurát iba s pustovníkom Serapionom (predstaviteľom stredovekej ruskej literatúry), že ten Serapion bol ako pustovník taký osamelý, že už je načas, aby bol niekto aj s ním, aby už taký osamelý nebol. Potom prišla i prešla revolúcia a tých, čo boli proti bolševikom, zlikvidovali, ale serapionovcov vlastne nebolo prečo – vymykali sa z čierno-bielej schémy, samotného Zoščenka ako autora skántrili s vyše dvadsaťročným oneskorením v známom procese Zoščenko–Achmadulinová „za zosmiešňovanie sovietskeho človeka“.

Od čias nástupu bolševikov až dodnes sa v Sajuze a jeho satelitoch situácia opakuje s nevýslovnou únavnosťou: dve veľké skupiny, orientované skôr politicky ako esteticky – a zopár nepatričných „serapionovcov“. Dva tábory (literárne skupiny bolševického typu) potrebujú na svoje (negatívne) vymedzenie konflikty, potrebujú sa navzájom. (Polarizácia máva zvyčajne aj finančné súvislosti: veliteľské hlúčky nominujú do funkcií, a tak.)

Veľký spor vznikol po likvidácii Mejerchoľda v pražskej kultúrnej ľavicí. Július Fučík „miloval jeho (Mejerchoľdovo) dielo“, ale „v prípade Mejerchoľda došlo skutočne k určitému (nevím jak ďalekosáhlému) odcizení umelce bouřlivě rostoucí sovětské skutečnosti...“ Stalinské vylučovanie „tých druhých“ sa prenieslo do čs. praxe. Začiatkom roku 1938 Neumann „vylúčil z umenia“ rad členov združenia Mánes, J. Nogu vylúčili z redakcie U-bloku, J. Taufer spustil K. Teigeho do „prepadliska dejín“ ako trockistu, E. F. Buriana nazvali dekadentom a zradcom ľudu a R. Jakobsona bielogardejcom.

To bolo štvrt' roka pred mníchovskou dohodou.

V decembri 1989 sa spisovatelia slovenskí rozkmotrili na trápnom zjazde Zväzu spisovateľov: vznikli dve veľké skupiny. Treba však doplniť, že už pred zjazdom 1. decembra vyšlo prvé číslo *Hlasu kotolne* a na samotnom zjazde niektoré nezodpovedné individua šíрили *Vyhlasenie Literárnej skupiny Máslostroj* (Máslostroj sa zámerne píše s dlhým á, pokiaľ viem, označuje rozhegovaný nákladiačik, na ktorom sa trasením kanvic s mliekom za jazdy do kruhu vyrába maslo v jednom z filmov Voskovca a Wericha). Vo *Vyhlasení* sa takmer všetka pozornosť venovala otázke vstupu do Klubu spisovateľov a tento text vyvolával v tých hektických časoch značnú nevôľu u ľudí z oboch vznikajúcich táborov „bývalého“ Zväzu i „novej“ Obce, lebo sa vysmieval pseudosporu. Zásadný spor li-

terárny má byť totiž o dielo, estetiku, výpoveď či názor a vedie sa napísaním diela a polemikou.

Čoskoro sa ukázalo, že intolerancia sa v oboch nových väčšinových skupinách rozdelila približne alikvotne a že od tých čias je viac viditeľná u tých, ktorí sú práve „pri moci“. Súčasťou dvojtáborových dobových tancov sú neodmysliteľné vylúčovania. Historicky prvým vylúčeným bol asi František Gyárfáš, ktorého hneď zahorúca po vzniku OSS vylúčili „za nedostatok príslušnosti k dvom podskupinám OSS“ (úvodzovky A. F.). Dosiaľ najnovšie vylúčenie prebehlo v lete 1996 v Slovenskom centre PEN, odkiaľ po úprave stanov bez sekundy diskusie vylúčili Andreja Ferka za slobodné publikovanie vlastných názorov. Iným javom patriacim ku koloritu dobových tancov sú prebehlici, ktorých podľa Hlasu kotolne „vidno za jasných mesačných noci“ v pásme nikoho medzi oboma táborami. V tomto pásme nikoho, cez ktoré prebehlici fujazdia ozlomkrky a čo najnenápadnejšie, sú však natrvalo usadení všakovakí „Bratia Serapionovci“. Pokúsim sa ich zhrnúť, súc však obmedzený svojou informovanosťou. Za predchodcov literárnych aktivít, ktoré napokon našli svoj výraz v Hlase kotolne, možno považovať autorov textov, ktoré Bachtin Ust'-Bachtinovič Bachtin-Lotman-Lichačov v *Slovenských pohľadoch* nazýval „pomarančový samizdat“. Vzhľadom na pokročilú Ust'-Bachtinovičovú senilitu to, samozrejme, nie je celkom tak. Pomarančový samizdat tvorili ad hoc literárne almanachy, ako napr. *Plné gace*, vestník *Pegasník*, unikátna knižka *Plýzmy lýdmi*, jedinečná próza *Ružový kút*, zbierka perál vojenského myslenia *Vteriny prímočiareho myslenia*, časopisy ako *Špáradlo* (Curé dent), *Bachor* a ďalšie. Potiaľto by mohol mať pravdu senil Ust'-Bachtinovič i jeho vymedzenie, že pomarančovní autori nepatrili ani k jednej politickej orientácii ZA (oficiálna kultúra) a PROTI (disidentské časopisy *K* a *Fragment*, ochranársky zamerané publikácie *Ochranca prírody*, *Bratislava nahlas* a pod.). Ust'-Bachtinovič to však vymedzuje úzko, s jeho známou posadnutosťou textom a autorským textom. Potom však vzniká paradox, že značná časť autorskej skupiny *Hlasu kotolne* vznikla z ničoho. A tu sme pri koreni Ust'-Bachtinovičovho omylu.

Podhubie (resp. presnejší by bol pojem *network*) bolo omnoho širšie a hlbšie. Podľa môjho názoru primárnym zdrojom tvorivých impulzov pre *Hlas kotolne* bola ústna slovesnosť, najmä vtipotvorba prevažne anonymných autorov. Na túto vrstvu sa inšpiračne napájali *folkeri* (na prominentnom mieste *Sinovrat*, dnes – po odpadnutí menej talentovaných ako Ivan Hoffmann – pokračujúci vo formácii *Jednofázové kvasenie!*). Z ďalších si pripamätajme piešťanské *Siniečko*, dvojicu *Spiegel-Illy...* Súčasne s folkom sa sústavne rozvíjalo maloformistické hnutie, o ktorého časti – *Divadle u Rolanda* vychádza v Národnom divadelnom cen-

tre prelomová publikácia Miloša Janouška. Domnievam sa, že pre kontinuitu nezávislého umenia za predchádzajúceho režimu mal folk a malé formy podstatne dôležitejšiu úlohu ako Divadlo na korze, ktorého protagonisti potom napokon viac či menej kolaborovali s režimom a sústredili sa hlavne na peniaze, česť výnimkám. (Nespomínam si ani na jedného herca z Divadla na korze, ktorý by si bol vybral cestu napr. pražskej herečky Zdeny Hadrbolcovej.) Na rozdiel do fascinácie honorármi a dabingami ex-korzistov sa sústredenie na výpoveď dialo na folkových festivaloch a večeroch U Rolanda, v študentských kluboch a divadlách, v Radošinskom naivnom divadle. Za vedúce osobnosti, „žijúcich klasikov“ folkovej scény, možno už aj s istým odstupom celkom presne označiť Miloša Janouška, Dušana Valúcha a Paľa Maloviča, z maloformistov treba spomenúť nebohého Romana Hrapka, najúspešnejšieho autora terajšej generácie štyridsiatnikov Václava Vaška Súplatu, originálne autorské vklady prinášali z divadla *Úsmev* Ivo Hanzlík, z divadla *Madragora* Vlado Laco, za *Pegasník* Vlado Balek, Ivan Černušák, Ivan Mizera, Gusto Murín, Peter Bzdúch, Dalibor Bošňák, Paľo Limpo Zlatoš, Dano Gašpar, Jano Krty Krč-Jediný, Jano Benko, Andrej Ferko, Fero Búci, Milan Michálek, Božka Horváthová... (Kvôli úplnosti treba spomenúť „zakladateľov“ Divadla u Rolanda – Petra Belana, Ivana Hudeca, Jara Filipa. S touto skupinou istý čas hral aj Rudo Sloboda. Na iných miestach Slovenska sa skvelá komunikácia odohrávala v kremnickom divadle *V podzemí* (Jano Fakla, Tono Brčko, Roman Vykysalý) a na festivale *Slovenské gagy*, v spišskonovoveskom *Štúdiu 77* (Ludo Ferenc), vo viacerých nitrianskych divadielkach, na *Akademických Prešovoch* i v študentskom Prešove samotnom (Karol Horák). Trocha inej, menej autorskej povahy, bolo klasické ochotnícke divadlo, ktorého vrchol predstavovali inscenácie Jožka Bednáríka v Zelenči. Skvelé umelecké výpovede prinášalo na javiská tanečné divadlo (*Bralen*, *Alfa*, a i.)

Názorovo prevažne infantilné a často protekčné detičky z VŠMU (zase: česť výnimkám) a zarabaním unavení starší ex-korzisti stratili v priebehu sedemdesiatych rokov kontakt s avantgardnou časťou publika, no ústna tvorivosť, folková scéna a malé javiskové formy spolu s ďalšími progresívne cítiacimi skupinami či skupinkami, napr. prekladateľmi zakázanej sci-fi literatúry (Vlado Srpoň, Ondrej Herec, Dušan Kostovský...), ochranármi, dreveničiarmi či návštevníkmi filmových klubov tvorili ostrovy pozitívnej deviácie, na ktorých sa dalo žiť životom plným vnímania. Z týchto zdrojov a vrstiev sa vykryštalizovalo autorské a určite aj čitateľské zázemie *Hlasu kotolne*.

*Hlas kotolne* bol nový najmä v objave, že nová politická éra zachováva predchádzajúce formy hlúposti a obohacuje ich o niektoré nové. Princí-

pom textov bolo demaskovať akúkoľvek hlúposť z každej politickej strany. Neskôr (asi v máji 1990) sa objavili aj vážne analytické texty, najmä samizdaty od Jana Tesařa: *Havlárna, Antihavel* č. 3, ktoré potom z Hlasu kotolne preberali aj ďalšie periodiká.

Z hľadiska rozvoja literárnych foriem treba na prvom mieste spomenúť vtíp, resp. rozvinutý paradox, mystifikáciu, traktát a paródie inzerátov, reklám, vyhlásení a pod.

Spôsob práce v Hlase kotolne sa po niekoľkých číslach ustálil na takomto modeli: absolútnu rozhodovaciu kompetenciu mal K. Hlásny, ktorému bolo treba doručiť texty, najradšej na disketách, aby sa nemuseli naklepávať. Niektoré problémy musela riešiť redakčná rada, ktorá sa schádzala asi raz mesačne a čoraz nepravidelnejšie.

Prenosy textov z Hlasu kotolne do iných médií (napr. do tv. relácie) spôsobovali stratu čara.

V každom typickom čísle bola ponuka citovať všetky texty iba s uvedením zdroja, číslo sa za 5 korún posielalo každému záujemcovi poštou alebo osobne. Maximálny náklad dosahoval cca 250 kusov, no vie sa o rozsiahlom ďalšom xeroxovaní celých čísel, dokonca v CHZJD údajne ROH každé číslo ihneď oxeroxovalo a predávalo za podstatne vyššiu cenu. Celý projekt bol neziskový a uverejnenie textov nebolo honorované. Redakčná rada odmietla ponuku predáť značku a šéfredaktor odolal aj úpenlivej prosbe vtedajšieho ministra kultúry Āgnesa Snopka, aby sa Hlas kotolne dal zaregistrovať. Hlas kotolne bol de facto i de iure samizdatom a na konkrétne fakty o jeho výrobe a distribúcii si už nikto nespomenie. Do redakcie bolo možno poslať akýkoľvek text. Právo K. Hlásneho zostavovať číslo bolo kryté jeho autoritou i enormným pracovným nasadením. Pokus o zničenie Hlasu kotolne z kruhov blízkyh KC VPN podvrhnutím nepravdivej a v prípade uverejnenia zrejme žalovateľnej klebety, že smrť Milana Šimečku, šéfa Havlových poradcov, priamo zapríčinil sám Václav Havel, sa nepodaril. Hlas kotolne vzbudzoval nevôľu všetkých, čo sa brali vážne. Známa je trpká charakteristika Fedora Gála, ktorý Hlas kotolne nazval „výkrik odnikadiaľ nikam“. Redakcia *Kultúrneho života* si raz objednala kotoľňovú celostranu ukážok, no po dodaní textu nastala veľmi dobre známa trápna chvíľa. Ak si dobre spomínam, pani Soňa Čechová sa podujala vysvetliť niečo v tom zmysle, že je SITUÁCIA, a vôbec. Texty v Kultúrnom živote nikdy nevyšli. A situácia je vždy. Ukážky z kotoľňovej tvorby vychádzali vo viacerých tolerantnejších periodikách, jeden z autorov Hlasu kotolne pripravil *Najkratší slovník slovenského jazyka*, iná skupina zostavila smiechový bestseller *Z barevných mám nejraději Slováci*, *Atrakt 1994*. Hlas kotolne sa márne pokúsilo získať vydavateľstvo KRIVÁK či tak nejako.

Hlas kotolne sa stával pravidelným literárnym

časopisom, tvoreným skupinou prevažne prírodovedne vzdelaných autorov, medzi nimi aj špičkových vedcov alebo doktorov vied, krytých množstvom pseudonymov. I stalo sa to, čo bývalo bežné aj v divadlách malých foriem: prišla únava a spočiatku zdanlivo nekonečné amatérske nadšenie sa postupne vyčerpalo. Číslo sa začali oneskorovať za spoločenským dňaním. Najnovšie číslo Hlasu kotolne je vlastne stále vo výrobe.

Dobrou šancou na nadviazanie na Hlas kotolne sa zdal byť prvý sieťový časopis *Mederly Hills* na MFF UK, vytváraný najmä Ludkou Moravčíkovou, no nepritiahol dostatočné autorské zázemie. Niektoré momenty z Hlasu kotolne (i niektorí jeho autori) sa dnes ozývajú cez *Internet* v rámci diskusnej skupiny Sme-1, čitateľov a priaznivcov denníka SME. Tu však na rozdiel od Hlasu kotolne prevláda forma dialogická a veľmi jednostranne poňatá pluralita názorov. V Hlase kotolne sa akýkoľvek dobre napísaný názor toleroval so striktným vylúčením akejkoľvek propagácie niektorej z totalít (fašizmus, stalinizmus, český alebo maďarský kolonializmus). Naproti tomu v Sme-1 jednak nie je možná selekcia analogická znamenitému vkusu K. Hlásneho a jednak sa odlišný názor hodnotí podľa prevládajúceho táborového počasia. Bolševici v Sme-1 (i v Republika-1, keby také čosi vzniklo) sú takí istí ako bolševici, ktorí chodili za Zoščenkom a donekonečna sa ho vypytovali, s kým sú Bratia Serapionovci. Názorová čiernobielosť, taká netypická pre Hlas kotolne z rokov 1989–1992, v Sme-1 často dominuje v plnej kráse.

Uvediem na ukážku niektoré postupy z pripravovaného čísla Hlasu kotolne. Predovšetkým by som chcel dementovať všetko, čo som povedal vyššie i čo poviem ďalej:

*V USA sa podľa nášho vzoru nastoľuje konečne spravodlivosť a prepukli všeobecné reštitúcie. Indiánom sa vracia postupne všetok nemovitý majetok. Tento ušľachtilý proces brzdi však drobná technická prekážka – pred cca 500 rokmi sa viedli pozemkové knihy v uzlovom písme a kolonizátori takmer všetky uzlové knižnice na báze lyka ničili, niekedy aj kurióznym spôsobom – krmili nimi hladný dobytok. Najnovší výskum ukázal, že uzlové pozemkové knihy zo začiatku uzlovej abecedy sú zničenejšie ako uzlové pozemkové knihy z konca uzlovej abecedy. Táto skutočnosť vyvolala medzi americkými Indiánmi veľké napätie. Objavili sa i snahy o premenovanie celých kmeňov, a to so spätnou platnosťou. O toto požiadali americké úrady oficiálne zatiaľ Apači a Aztékovia. Veľkú neistotu v tejto oblasti nastoľovania globálnej retrospravodlivosti podľa vzoru strednej Európy do určitej miery vyvažuje vyriešenie dlhého terminologického sporu o to, aké bude indiánske meno slovenskej političky Emilie Kováčovej staršej. Ako je známe, bielym prominentom indiánske kmene*

priznávajú indiánske meno, napr. americký prezident sa už tradične nazýva Veľký Biely Otec, aj keby bol černocho. Vášnivý konflikt medzi Siouxiami a Komančami o meno našej prvej ruže sa skončil víťazným kompromisom – Emília Kováčová staršia sa odteraz v indiánskej jazykovej oblasti bude volať Veľká Biela Mašľa. Tento výrazný medzinárodný úspech aj slovenskej diplomacie má i taký podtext, že keď sa Indiáni stanú po reštitúciách majiteľmi takmer celého amerického kontinentu, značne vzrastie ich vplyv na niektoré štruktúry OSN. Zatiaľ sa presne nevie, na ktoré. (Tento text napísal WAHU:L.)

Medzinárodný menový fond rozhodol, že zisky zo strednej a východnej Európy najmä prostredníctvom dobrovoľných devalvácií prekročili všetky očakávania a že obyvateľstvu sa bude každoročne na Mikuláša vracat' 1 200 dolárov. Občania Slovenska sa majú hlásiť v Nadácii Cha-cha-77 na Staromestskej ulici, a to v každom novom kraji. Treba si priniesť pero na podpis, vo výnimočne odôvodnených prípadoch postačuje tzv. atramentová ceruzka.

(Tento text písal Ľubo Roman Kováč.)

Nie je pravda, že spor medzi Jelcinom a parlamentom, ktorý napokon vyústil do demokratického rozbombardovania najvyššieho zákonodarného orgánu, bol iba fiktívny. Nebolo to tak. Tanky v uliciach Moskvy nemali ani – ako obvykle pri tomto oblúbenom druhu pouličného divadla – za účel urýchliť meškajúce miliardy zo Západu. Vec bola tentoraz omnoho vážnejšia a príčina aj doslovne podstatne hlbšia. Agentúra Itartas to konečne interfaxovala. Je všeobecne známe, že z ideologických dôvodov sa na Sibíri nesmeli vratať diamantovými hlavicami a súpravami americkej výroby. Teraz to však nové vedenie povolilo. Keďže americké diamanty sú tvrdšie ako ruské a vrtné súpravy aj preto dočiahnu hlbšie, podarilo sa dostať na Sibíri do nevidanej hĺbky. A vtedy sa to stalo. Pod zemským povrchom sa podarilo objaviť obrovský prázdny priestor, na ktorého dno nedočiahla ani najdlhšia vrtná súprava. Vedci okamžite začali dutinu skúmať. Ako prvé ich prekvapilo, že meracie sondy namerali v rozpore s dokázanou teóriou i doteraz známymi meraniami neikol'kotisícstupňovú horúčavu, blízku údajne teplote zemského jadra, presný údaj sa však dosiaľ neuverejnil. Tento fakt súčasná fyzika Zeme nevie objasniť, lebo v dutine by podľa dosiahnutej hĺbky malo byť nanajvýš 630 stupňov. Pod'me však ďalej. Z ostatných publikovaných experimentov vyplýva, že výskumníci okrem iného spustili do záhadnej dutiny špeciálny ohňovzdorný mikrofón, používaný doteraz iba na sluchovú kontrolu bublania pri tavbe wolfrámu. Na veľmi citlivý magnetofón, umiestený na povrchu zeme, sa podarilo

nahrať doteraz neznámy druh šumu, ktorý pri hlasnejšom prehrávaní, ktoré možno dosiahnuť otočením otočného ovládača na ovládanie hlasitosti, vydáva zvuky podobné žalostným výkrikom z mnohých hrdiel. Takže dodnes neuzavretý spor medzi Jelcinom a parlamentom je naozaj hlboký: či peklo je, alebo nie je majetkom ruského ľudu, resp. ako hlboko siaha štát.

(Tento text do redakcie dodalo Charašó.)

Pracovníkom Fyzikálneho ústavu Slovenskej akadémie vied v Bratislave sa podarilo vyvinúť konzistentnú teóriu slovenskej politiky. Ich počítačový model umožňuje o i. predikciu politického vývoja, zatiaľ na dve hodiny. Najcennejší výsledok tohto výskumného projektu sa podarilo dokázať súčasne laboratórne i teoreticky, s využitím iterovanej aplikácie Higgsovej teórie poľa na axiálny instantón. Výsledok možno pre širšiu laickú verejnosť formulovať takto: objavili sa dva zákony a jeden dôsledok pre slovenskú politiku. Ide o zákon zachovania a zákon symetrie. Zákon symetrie pre slovenskú politiku znie: v každej, aj slobodne zvolenej reprezentácii (parlament, vláda, prezident) bude rovnaký počet agentov KGB a CIA. Zákon zachovania znie: v každej, aj slobodne zvolenej reprezentácii (parlament, vláda, prezident) bude nadpolovičná väčšina bývalých komunistov. O autentickej fyzikálnosti tohto zákona sa ešte diskutuje, lebo nie je dosiaľ jasné (model umožňuje predikciu politického vývoja zatiaľ na dve hodiny), či sa Fyzikálnemu ústavu SAV podarí zabezpečiť platnosť tohto zákona po roku 2100. Zaujímavosťou nových výsledkov SAV je i tzv. metalurgický dodatok k zákonu zachovania: v každej slovenskej vláde musí byť aspoň jeden Kováč. Existenciou platnosti tohto dodatku sa konečne podarilo konzistentne vysvetliť známy pád vlády V. Mečiar. Premiér vtedy ešte nevedel, že z vlády nesmie zmiznúť Kováč. (Samantha HEX)

A napokon textik-briketka od Hufnágla:

Prestížny nemecký časopis Spiegel uverejnil faksimile dokumentov, ktoré jednoznačne dokazujú, že Jelcinov brat je Mečiarova sestra.

Pokračovaním niektorých tém a rozvojom metód z Hlasu kotolne sa sporadicky zaoberá Patavedecký seminár na MFF UK, „kotolňový“ či pomarančový moment bolo vidno aj pri založení Fóra polointeligentov. Jedna z najlepších analýz v Hlase kotolne sa nazývala Volbové, pričom b bolo vysádzané slabšie. Zaoberala sa zúžením priestoru voľby tým, že sa namiesto viacerých možností ponúknu iba dve. Za a proti. Tým sa rozmýšľanie redukuje na hlasovanie. Jednoduchšia rozhodovacia situácia už ani nemôže byť. Autori Hlasu kotolne sa navzájom nikdy nestretli a niektorí z nich iba sami vedia, čím prispeli. Jedna dohoda však platila pre túto skupinu ľudí absolútne – slobodne a kriticky myslieť.

# [Z HLASU KOTOLNE]

## NAOZAJ NEVIEM

Naozaj neviem, ktorá z tých dvoch dravostí sa mi páči menej. Či dravosť Američanov, ktorí majú veľa vecí a málo času.

Alebo dravosť Rusov, ktorí majú málo vecí a veľa času.

V natrieskanom veľkomestskom autobuse našinec tieto dve dravosti naozaj nerozozná.

## TERAZ VÁŽNE:

Ospravedlňujeme sa týmto všetkým postihnutým i pozostalým za utrpenie slovenských Židov, odsun sudetských Nemcov, útlak česko-slovenských Maďarov, pogromy na karpatských Nemcov, doplácanie Čechov na Slovensko, politické procesy v 50. rokoch, USA a ZSSR za vyhlásenie vojny, národom tretieho sveta za drancovanie planéty a celej prírody za pokračujúcu genocídu všetkého živého a všetky ďalšie – aj dosiaľ nezverejnené – zločiny, ktorých sa dopustili slovenskí zapredanci politickej moci či už pod egidou nehumánnych ideológií alebo z bohapustej svojvôle. Pretože slovenská politická reprezentácia nenazbierala dosiaľ dostatok priamosti na odsúdenie spomenutých totalitných praktík, necítíme sa v tomto byť ňou patrične reprezentovaní a odsudzujeme slovenské zločiny sami za seba: **členovia redakčnej rady Hlasu kotolne.**

## NÁVRH ZÁKONA O NOSOCH

1. Nos je jediným čuchovým orgánom občana. Slúži na rozpoznávanie vôní (pozitívne čuchové vnemy) a zápachov (negatívne čuchové vnemy). Nosom taktiež dýchame.

2. Zamestnanci súdov, policajných staníc, matiek, notárstiev a úradov geodézie a územného plánovania, ktorí nemajú vlastný nos, sú povinní si ho zadovážiť. Úradné konanie môžu viesť iba po nasadení nosa, prípadne ak nos vlastní, tak po skontrolovaní, že sa nachádza na svojom obvyklom mieste.

3. Nos musí mať predpisovú veľkosť, farbu a tvar. Občania s atypickými nosmi, ako sú bambulovité nosy, hákovité nosy, nosy, do ktorých prší, špicaté nosy, hranaté nosy, nosy do O a do X, nosy v tvare lotosového kvetu a pod., pred začatím úradného konania svoj nos protokolárne odovzdajú. Ak si to charakter konania vyžaduje, po dobu konania sa im zapožičia náhradný nos z úradných rezerv.

4. Inštitúcie taxatívne vymenované v bode 2 nezasahujú (ľudovo „nepchajú nos“) do toho, aký čuchový orgán používa občan, s ktorým vedú konanie, mimo konania. Naopak, je ich povinnosťou poskytnúť všemožnú podporu použitiu neúradných čuchových orgánov, tzv. veselých nosov, pri oslavách jubilej a silvestrovských zábavách.

5. V úradnom konaní vystupujú ako čuchovým orgánom vybavené osoby aj občania s neúplným nosom, ak hmotnosť nosového zvyšku predstavuje viac ako 20 % celkovej hmotnosti nosa (upresnia vykonávajúce predpisy). Občania nespĺňajúci 20 % cenzus sa považujú za beznosých. Akákoľvek diskriminácia beznosých občanov je neprípustná, zvlášť sa zakazuje „dávať im po nose“ a „ťaháť ich za nos“.

6. Nos ako jediná časť tváre výraznejšie vyčnievajúca z tvárovej plochy je kultúrnou hodnotou, ktorú musíme všetci opatrovať a chrániť. Preto treba dbať o to, aby pri úradnom konaní nebol nos žiadnej zúčastnenej osoby odhryznutý.

7. Nos sa v úradnom konaní používa výhradne ako čuchový orgán a v prípade potreby na dýchanie. Nedovoľuje sa niečo si doňho dávať, niečo naň sebe alebo svojmu náprotivku vešať, dvíhať ho alebo spúšťať, ani ho hocikakým spôsobom uviesť do pohybu a ísť za ním. Robiť na niekoho dlhý nos sa dovoľuje iba po lekárskej prehliadke oboch zúčastnených osôb.

8. Občan má zakázané počas úradného konania opustiť miestnosť vlastnou nosnou dierkou.

9. Ak niektorú z inštitúcií taxatívne vymenovaných v bode 2 navštívi nosorožec, úradník, ktorý s ním jedná, si pripne roh na nos.

10. Alebo nos na roh.

**Za správnosť: trisram**

Keď nemám privilégiá, som za demokraciu.

(JK)

Najlepšie by bolo spojiť slovenský kapitál so slovenskou inteligenciou. Najhoršie je, že ani jedno z toho neexistuje.

Pravda neexistuje – je to vec dohody.

Nenájdeš klieťku, v ktorej by nebola sloboda.

Ako ma vyviedli z omylu! Vždy som si myslel, že inflácia je „keď rastú ceny aj platy“. Dnes vidím, aký som bol naivný.

## INZERÁT

Zdravotníctvo (veda, kultúra a príslušné oblasti) zúfalo hľadajú niekoľko tisíc odborníkov, a to okamžite. Z týchto pracovníkov, čo doteraz pracovali, všetci riadiťujú.

Zároveň zmienené oblasti akútne hľadajú niekoľko tisíc riaditeľov s perspektívou nástupu o päť rokov, až tí súčasní sklamaní doriaditeľujú...



## [DISKUSIA]

**Maroš Bančej**

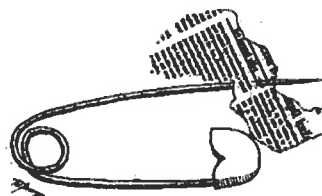
Hlas kotolne sa profiloval ako avantgardný, ak nechcem povedať antisystémový časopis, ale predsa sa mi zdá programovo mimo oficiálnych časopiseckých štruktúr. Istý čas však vychádzal po názvom Pomarančová alternatíva ako príloha Slovenských pohľadov (1993). Nesprenneveril sa tým trochu svojmu naturelu?

**Andrej Ferko**

Za to môže ten nepodarený Usť-Bachtinovič. Nevie, či ho poznáte, lebo sa volá Bachtin Usť Bachtinovič Bachtin Lotman Lichačov a bol to taký fanatický ospevovateľ podľa mňa už prekonaného diela Michaila Bachtina. Publikovanie bral ako nejakú dokumentárnu misiu, ako nejaké retro. To neboli celky, ale iba úryvky z nejakých starších čísel tých Pomarančových všelijakých týchto, z ktorých niektoré vôbec nemám. Ako autor som dlhé roky počúval o knihe Plýs my, lýb my. Je to síce aj od Bachtina, ale zároveň to je niečo, čo má niekto v zásuvke alebo v nevybalenom balíku po sťahovaní, a potom sa to po dlhých rokoch objaví. V skutočnosti je to však knižka, ktorá vznikla vari roku 1972 v náklade 5 kusov. Tí, čo sa zaoberajú alternatívnou literárnou scénou, vyrátali, že vychádzalo 80 % kresťanských samizdatov a zvyšok tvorili nejaké tzv. samizdaty disidentské. Nevie, kam zaradiť ochranárske publikácie, lebo tie boli pro forma registrované. Prekladatelia sci-fi vydávali cez ideologicky mäkši terén jednorazové, účelové publikácie, zborníky sci-fi. Vlado Kvasnica a ľudia, čo teraz robia cenu Gustáva Reussa, to zbierali, vyberali z toho a písali k tomu čosi ako komentáre, ale bolo to retro, hoci iné ako Pomarančové alternatívy. Originálne veci vychádzali v Hlase kotolne.

Sám som napísal mikropovedku o šéfredaktorovi Hlasu kotolne, ktorý je totiž strašne lenivý, a nie je literátom. Je niečo ako zatúlajú geofyzik do počítačových sietí. Hovoril mi

o úžasnej veci: že dali dohromady všetky vedomosti o tajných spoločnostiach. Nevie, či sa pamätáte na tú mikropovedku, ktorú mi vyrozprával on. Je to človek, ktorý niečo len tak pohodí a ide ďalej, slabším autorom to stačí po ňom pozbierať. Je to čisto orálny autor, ale občas povie takú vec, že človek ostane v úžase. Finta je v tom, že na svoje nápady prichádza cez počítačové siete. No a on to nejak pozbieral. Milan Ftáčnik, docent a taký notorický podpredseda všeličoho, mu požičal akýsi umelointeligentný systém a tento stroj mu povedal, že sústredili ste všetko relevantné a odtiaľ ste riaditeľom vesmíru a každý váš príkaz bude okamžite splnený. A toto sa Hlásnemu stalo. Nevie, do akej miery je to mystifikácia, ale Hlásny vraj vtedy vydal jediný príkaz, že všetko treba zmazať. Z diskety, nie vesmír. Hlásny je taký chrlič, ale človek s nesmiernou autoritou vo svete neštandardných autorov. Existujú autori, ktorí písali výhradne do Hlasu kotolne. Nikde inde, nikdy predtým a nikdy potom. Náhodou jedného takého poznám. Je teraz podpredsedom akadémie alebo také dačo a je autorom výroku, že demokracia má jednu vážnu chybu: hlas debila váži toľko ako hlas génia. Takúto tvorbu ťažko spracovať systematicky. Ja ju zaraďujem do tej kategórie ako nápisy na záchodoch. Síce vychádzala, ale autor nápisu na záchode, napr. jedzme defekáty, miliardy múch sa predsa nemôžu mýliť, chce iba šíriť dobrú pohodu a nechce honorár. Vydavateľstvo Kriváň sa usilovalo odkúpiť Hlas kotolne, nevie, za koľko, s jedinou podmienkou: že to bude pravidelné. To však bola neprekonateľná prekážka, na ktorú ponuka narazila. Hlas kotolne totiž vychádzal ako gejzír, vychádzal vtedy, keď sa naplnilo číslo. Takže Hlásny im musel povedať, že vôbec nerozumejú tvorbe, že číslo je hotové vtedy, keď je hotové. Hlásny dva roky robil odušu 24 hodín denne, vrátane typografie.



# MANIFEST BARBARSKEJ GENERÁCIE

**MŔTVI STRÁCAJÚ NÁDEJ...**

**JED NEMÁ HRANICE.**

**BOJUJEME O KÚSOK ZEME, ČO NÁM VEČER ČO VEČER ZOSTÁVA NA TOPÁNKACH. TEMNÉ MYŠLIENKY NÁM V HLAVÁCH VYSTRÁJAJÚ DO ZĽAKNUTIA. ODRÁŽAJÚ SA OD VLASTNÝCH OZVIEN. SPRÁVODLIVOSŤ MÁ RUKY BLÍZKO PRI TELE, PRSTY NA SPÚŠŤACH, ABY TO, ČO VÁM PO NÁS ZOSTÁVA, BOLO VZÁCNEJŠIE. NECENZÚROVANÉ VLASY. MIERNE PRIHNOJENÝ HLAS.**

**O ZLE UŽ JE ROZHODNUTÉ. OČI PRIDLHO ČAKALI. ICH IHLIČNATÝ POHĽAD UŽ NIE JE V PORIADKU.**

**JEDNO HESLO JE NIKAM NEPATRIŤ, DRUHÉ NEDÔVEROVAŤ.**

**VYPLYTVALI SME VEĽA PRIROVNANÍ A NEPOTREBNÉ ZÁTVORKY SME SPÁLILINA JAZYKOCH, ABY SA SVORKY DIVOKÝCH SLOV MOHLI SAMÉ O SEBA POSTARAŤ. SPOLOČNÝ ROK SA NÁM AKO ZELENÉ SLNKO ROZKRÚTIL PRED OČAMI. ROZŠIRUJEME SUROVÝ ODKAZ, KTORÉMU BUDE V PODZEMNÝCH KONČINÁCH ROZUMIEŤ.**

**VLASTNÉ MÄSO SI SPOMÍNA NA NÁS BÝVALÝCH, A BOLÍ. CESTA DOPREDU VEDIE OKĽUKAMI, S RUKAMI, TVÁRAMI A SRDCAMI V NEBEZPEČENSTVÁCH LEN PRE TÝCH, ČO PRÁVE PRICHÁDZAJÚ, ABY SA HNEĎ ZAJTRA OBRÁTILI PROTI NÁM.**

**SCHÁDZAME SA ZABÚDAŤ.**

# BARBARSKÁ GENERÁCIA

alebo

## Medzi mystifikáciou a literárnovedným termínom

Maroš M.  
**BANČEJ**

Foto: Peter Procházka



Ing. Maroš Bančej sa narodil 4. septembra 1960 v Michalovciach. Vyštudoval Chemicko-technologickú fakultu SVŠT. Roku 1991 sa stal šéfredaktorom časopisu *Dotyky*. Knižne debutoval zbierkou poetických útvarov *Výstrel z motyky* (1989), za spoluautorstva J. Litváka a J. Urbana. Publikoval v rôznych literárnych časopisoch.

Trochu zlomyseľne musím konštatovať, že jedným zo špecifik slovenského literárneho života je – vážnosť... Pokiaľ sa budem zaoberať literárnou skupinou (populárna zdrobnelina kvázinovinárov z kultúrnych rubrik by znela skupinkou), teda literárnou skupinou, ktorá sa deklarovala ako **Barbarská generácia**, verím, že občasná ne-vážnosť bude chápaná ako regulárna metóda k čiastočnému pochopeniu týchto tvorcov.

Na úvod by sa patrilo špecifikovať autorov, ktorí sa prihlásili k tomuto, pre širokú verejnosť nie veľmi príťažlivo nazvanému spolku. Jadro Barbarskej generácie tvoria: *Kamil Zbruz*, *Ján Litvák* a *Andrijan Turan*. Do širšieho okruhu sympatizantov, prípadne ako sami Barbari vravia „kandidátov

na členstvo“, možno zaradiť *Ivana Koleniča* a *Róberta Bielika*. Keď sa obzrieme späť do histórie, môžeme konštatovať, že členov konkrétnej umeleckej skupiny či zoskupenia spája osobné priateľstvo, približne zhodný názor na spoločnosť a na problémy tvorby a v neposlednom rade aj približne rovnaký spoločenský status. Vlastná tvorba je potom ovplyvnená istými estetickými kategóriami (vyjadrenými napríklad v manifeste) a do istej miery viac-menej osciluje okolo pomyselného estetického ideálu.

Barbarská generácia spĺňa sumu podmienok vyslovených vyššie, teda – osobné priateľstvo, zhodný názor na spoločnosť a približne rovnaký spoločenský (sociálny?) status, avšak pri hľadaní markantného literárno-estetického kánonu (keď to tak môžem nazvať) narazíme na prvý vážny problém.

Definícia kľúčového princípu ich tvorby, ktorú by sme sa snažili vyabstrahovať z textov a kníh, bola by pri strohom literárnokritickom uchopení taká difúzna, až by niekomu mohla zísť na um kacírka myšlienka o mystifikácii. A ani by sa pritom veľmi nemýlil...

Prv než vysvetlím túto malú zlomyseľnosť, pokúsím sa v skratke charakterizovať tvorbu **Barbarov** ako takých. Podotýkam, že ide o subjektívnu (ako ináč) charakteristiku, ktorá vychádza nielen z dostupných textov, ale aj z dlhoročného poznania jednotlivých predstaviteľov.

Ako prvého by som rád spomenul **Kamila Zbruža**. Tento mimoriadne vitálny básnik, textár, prozaik a publicista je s najväčšou pravdepodobnosťou aj autorom termínu Barbarská generácia. Kamil Zbruž je permanentne publikačne činný, avšak jeho bibliografia je pomerne skromná. Ak sa nebudeme zaoberať jeho textami pre alternatívne skupiny, prípadne pre divadlo (inscenácia *Nestroy: Povraz s jedným koncom*, Nitra, leto 1996), ostáva nám jediný zdroj. Je to typicky experimentálny text **Spitý imidž**, vydaný Kolomanom Keréteszom Bagalom roku 1993.

V intenciiach Zbružovho chápania literatúry ide o literárny mezoútvar (v podtitule nazvaný *Magazín pre dolných 10 000*), pričom sa tu strieda koláž poviedok, mikropoviedok, kvázi novinárskych útvarov, ako správa, glosa, fejtón, rozhovor, recenzia... samozrejme, všetko striktnie fiktívne a navyše doplnené o poéziu, ba aj o manifest, ktorý spomeniem neskôr.

Hra s významom slov, paródia, blasfemické prvky, intertextuálne narážky, odvolávky na (samozrejme, vymyslené) „vážne“ zdroje – všetky tieto základné atribúty Zbružovej poetiky sú nosným prvkom Spitého imidžu. Aj grafické spracovanie knihy je plne v súlade s „barbarskou filozofiou“. Ako by povedal nebohý pán René Murat, „je to *zborník písma šíleného typografa*“.

V neposlednom rade je v tejto knihe prítomná

hra so slovom, využívanie a nadužívanie jeho viacvýznamovosti, deformácia slova, novotvary a ďalšie a ďalšie pokusy s pevnosťou a nosnosťou slova. Napokon, nepomerne bohatšia časopisecká publikačná činnosť Kamila Zbruža dáva dostatok možností presvedčiť sa o neustálom „slovohľadačstve“ tohto autora. (Len tak na okraj pripomínam letné dvojčíslo *Slovenských pohľadov*, konkrétne rubriku Hry so slovenčinou.

Ďalším z Barbarov (v literárnych kuloároch je to takmer zaužívané označenie, preferované najmä Štefanom Moravčíkom) je **Andrijan Turan**. Práve pri ňom najmarkantnejšie pocítíme mimoriadnu štýlovú difúznosť medzi príslušníkmi tej istej skupiny. Turanova poézia je artistná, so snahou o maximálne koncentrovaný výraz, autor s istotou rozohráva všetky finesy vyspelej poetiky, až by sa dalo s istou dávkou škodoradosti konštatovať – vyhýba sa experimentu a dáva prednosť takmer akademickej polohe. Ostatne, je to demonštrovatelné na jeho pomerne bohatej bibliografii, počnúc básnickou zbierkou **Ozvena vo všetkých jazykoch** (1987) až po zbierku **Sneha** (1993).

Naproti tomu v prozaických textoch (keďže hovoríme o jednom z Barbarov, ide poväčšine o žánrovo ťažko zaraditeľné pseudopublicistické útvary) je v polohe minuciózneho (a treba povedať, že aj úporného) čarodejníka so slovom. Parafrazovane povedané – v práci so slovom pripomína dobre známeho Váľkovho „ohýbača železa“.

V tejto polohe mu viac než úspešne konkuruje „spolubarbar“ **Ján Litvák**. Mimochodom, dokonale ukážku tohto pre mňa veľmi čítavého a inšpiratívneho tandemu môžete nájsť v Literike 2/96, kde ich, nazvem to, „*Správa zo služobno-literárnej potulky*“ vysvetľuje barbarské poňatie publicistiky viac než siahodlhý literárnokritický rozbor.

**Ján Litvák** je však aj prozaikom a básnikom. Jeho zatiaľ jediná prozaická kniha **Samoreč** (1992) značne zavádzajúco interpretovaná (vzhľadom na politikum interpretácie) ako „pornografia“, je istým spôsobom „výkladnou skriňou“ tvorivej metódy Barbarov. A zasa paradox – Litvákove básne, dosť často časopisecky publikované, patria k poézii výrazovo vycizelovanej, introvertnej, zameranej na vnútorný svet „barbarského subjektu“, skratka – ide o čítavú, introspektívnu poéziu postavenú na filozofickom fundamente.

Ak mám ešte spomenúť „pridružených Barbarov“ – *Ivana Koleniča* a *Róberta Bielika* – difúznosť tvorivej metódy tejto generácie vystúpi ešte markantnejšie.

**Ivan Kolenič** – pri svojom nástupe spolu s Jozefom Urbanom najvýraznejší autor Generácie 60 – je zároveň mimoriadne diskutovaný prozaik. Jeho prózy **Mlčať** a **Porušenie raja** iritovali a iritujú vybudenou sexualitou a blasfemickou pózou autora. Nedávno mu vyšla novela **Ako z cigariet dym**, kde autor zámerne archaizujúcim štýlom hrá s či-

tateľom lynchovsky ponurú hru o obraze postnovembrového našineckého „veľkomesta“, kde má svoje miesto aj obchod s falošnými starožitnosťami, kombinovaný s dobre maskovanou peep show.

**Róbert Bielik** – absolvent VŠVU – je svojbytný výtvarník, ale aj básnik, ktorého kontemplatívna, širokodychá tvorba je takmer na opačnom póle poetického spektra ako Koleničova.

Skôr ako prejdem k pokusu o záverečné slovo obhajoby, dovoľm si predložiť **Manifest barbarskej generácie**, ktorý bol súčasťou už spomínanej knihy Kamila Zbruža – *Spitý imidž*.

Čo teda dodať na záver. V texte som použil termín **Generácia 60**. Viem, že tento termín je vyslovene výsledkom mojej svojvôle, ktorý však už zopár rokov funguje ako literárno-protetická pomôcka pri charakterizovaní istého značne nosného prúdu nastupujúcich slovenských básnikov a prozaikov. Chtiac-nechtiac som bol nútený tento termín použiť pri koncipovaní zaujímavej antológie **Dúšok jedu** s podtitulom *takmer generačná platforma*, ktorá obsahuje autorov – a to je zaujímavé: *R. Bielik, T. Lehenová, P. Macsovszky, M. Milčák, V. Puchala, I. Kolenič, M. Bančej, A. Turan, J. Urban, K. Zbruž, V. Pankovčín, J. Litvák, P. Rankov, D. Taragel, V. Balla, J. Dráfy, M. Kasarda, J. Kollár*.

Týchto autorov spája spoločná takmerdekáda narodenia – od roku 1960 symptomaticky po rok 1968. Z toho, čo som povedal predtým, mi teda vychádza, že Barbarská generácia je istým spôsobom vývesným štítom Generácie 60., a spomínaný atypický rozptyl štýlov v rámci Barbarov je len prirodzeným obrazom literárneho záberu spo-

mínanej Generácie 60. Generácie, o ktorej som sa pred pár rokmi vyjadril, že nás spája nielen spoločný základ letopočtu narodenia, prípadne niekdajšia spoločná literárno-kaviarenská platforma U Michala, ale, bohužiaľ, aj jeden fakt: **Boli sme príliš mladí na kompromisnícke etablovanie sa pred Veľkou nežnou a sme príliš starí na to, aby sme sa vrhli do víru zahraničných „paneurópskych“ a iných študentských stáží.**

Ukončím tento krátky exkurz k Barbarskej generácii citáciou z mojej interpretácie *Košorecovej kostnice* Kamila Zbruža.

„Zavedená (od slova byť zavedený niekam) literárnokritická obec berie „barbarov“ so značnou rezervou. Pokúša sa nereflektovať, prinajlepšom ironizovať celý barbarský spolok, keďže (podľa litkritikov) na rákoš mystifikácií, uleteností, schválností etc. sa nedá seriózne reagovať. Popritom všetkom ide skutočne (a najmä) o hru. Nehovorím, že neproduktívnu a už vôbec nehovorím, že nevinnú. Ide skrátka o vedomú hru s hrou (hru na hru?) Aby som bol konkrétny – jej produktivita spočíva v snahe (hravo) etablovať istú generačnú skupinu, vytvorí si svoj súkromný trucvesmír či súkromný stôl v kaviarni zvanej Literatúra. Pri tomto stole sa vedú také či onaké reči, znejú odtiaľ také či onaké spevy, a od toho sa odvíjajú vraživé, závistlivé, prajné či iné pohľady štamgastov od vedľajších stolov... Teda, čo vyvoláva reakciu (akúkoľvek), nemôžeme v podstate označiť za neproduktívne. Sporná nevinnosť tejto hry spočíva v tom, že hráči berú svoju hru vážne. Ale to ako občasný čiteľ hazardu nechcem vysvetľovať laikom a podobne postihnutým zase nemusím...“



# [DISKUSIA]

Róbert BIELIK

BARBARI

ALEBO CESTA K OSLOBODENIU



Róbert BIELIK

Vyrastáme v jednej rovine existencie, ktorú nazývame skutočnosť. Stotožňujeme sa s ňou, považujeme ju za absolútnu a zážitkom, ktoré sú s ňou v rozpore, neverujeme pozornosť. To, čo Einstein dokázal vo fyzike, rovnako platí pre iné aspekty kozmu: akákoľvek skutočnosť je relatívna a je teda iba jednou z možných verzii existencie. Vždy však existuje veľa foriem skutočnosti. Prebudiť sa z akejkoľvek skutočnosti znamená rozpoznať jej relatívnu povahu.

Keď som sa pred rokmi v kaviarni U Michala zoznamoval s jednotlivými Barbarmi (okrem stabilnej trojice Litvák, Zbruž, Turan nedá mi nespomenúť aj Ivana Koleniča, Maroša Bančēja alebo Jozefa Urbana), intuícia ma neomylnne viedla k presvedčeniu, že spoznávam tých, čo túžia po takomto prebudení. Slovo „barbar“, ktoré je pejoratívnym označením pre nevzdelanca, tupca a surovca, tu platí iba v tom zmysle, že práve vôľa k rozpoznaní relatívnej povahy skutočnosti ich neraz postavila do svetla, v ktorom sa nedôslednému pozorovateľovi vycibrených mravov mohli javiť aj takíto. (O tom, koľko frčiek im uštedrili mravokárcovia, by najlepšie vedeli rozprávať sami, keby im to celé, pravda, nepripadalo také smiešne a nehodné uskladnenia v pamäti.) Za experiment sa vždy musí zaplatiť, ako v lite-

ratúre, tak aj v živote, toho si boli vedomí určite už na začiatku. Lenže cesta proti prúdu, odvaha preskúmať veci z viacerých strán, postavil sa čelom k skutočnosti a vysmial sa jej do tváre, pretože jej neotrasiteľnosť a všemohúcnosť je naozaj len zdanlivá, má popri všetkých peripetiách, ktoré sú s ňou spojené, aj svoje výhody: vedie k poznaniu.

Vedie napríklad k tomu, že človek už akosi stráca chuť rozdeľovať tých, čo sú okolo neho, na dobrých a zlých.

Ďalej vedie k odvahe byť sebou, pustiť sa smerom, ktorý sa v daných okolnostiach javí ako najsprávnejší. Aj za cenu toho, že to nie je smer väčšiny. (Andy odišiel na vidiek s túžbou spriatelíť sa s lúčnymi koníkmi, Kamil dúcha z plných pľúc do plamienka slovenského šoubiznisu a Janko všetko tíško premeditováva v nezábudkovom prítmí jeho modrého salónika na Nezábudkovej ulici.)

A napokon vedie k odľahčeniu, umožňuje človeku vidieť jeho melodrámu z vyššej perspektívy, čo pri všetkej tragike musí aj u toho najzarytejšieho namosúrenca nevyhnutne vyústiť do úsmevu.

Preto Barbari ani literatúru neberú o nič vážnejšie ako ranné vstávanie spojené s povinnou toaletou. A ak by sa niekto verejne zamýšľal na tým, čo chcú vlastne povedať, mohlo by sa ich to dotknúť. Vedia, že „o zle už je rozhodnuté“ (Kamil Zbruž), že „takto živi sme mŕtvym iba na posmech“ (Andy Turan), a ani vo sne im nenapadne polemizovať s tajomstvom starých bardov, že „všetky príbehy sú úplne rovnaké“ (Janko Litvák). To nie je nihilistické gesto autorov existenciálnych románov a nie je to ani romantická póza tragického hrdinu, na akú sme boli zvyknutí u symbolistov. Na takéto detské trucovanie sú priveľmi dospelí.

Každý z nás isto zažil „pekelný“ deň. Nič sa vám nedarí a nepokazíte naozaj len to, čo nemôžete. Utápate sa v zlosti, frustrácii a sebaľútosti. Je to čoraz horšie a horšie, až kým pretečie posledná kvapka. Potom nastane onen kritický moment, keď už je situácia taká zúfalá, že vás absurdita toho všetkého zaplaví ako milosrdná vlna a vy nemôžete robiť nič,

iba sa smiať. V tom okamihu ste prekročili rovinu kritickej situácie a v svojom utrpení vidíte kozmický žart.

Byť Barbarom znamená nosiť tento žart na pleciach. Možno preto, že ho tak dôverne poznajú, ich kozmickému smiechu chýba zlomy-

seľnosť, naopak, je plný súcitu. A vyviera z túženia, že to, čo sa zdá človeku také ťažké, neprekonateľné a samovražedne zúfalé, nie je z inej perspektívy nič iné, ako jeho vlastná cesta k oslobodeniu.

## Barbarská generácia

ANDRIJAN  
TURAN



KAMIL  
ZBRUŽ



JÁN  
LITVÁK



Ak sa ešte niekedy bude podávať kompletne menu bratislavských poetických kaviarní, nemali by v ňom chýbať ani básničky Petra Telúcha. Tento starý búrlivák si dlhé roky vydával svoje zbierky vlastným nákladom a málokto si už spomenie, ako ho Miroslav Válek rozzúrený jedným z jeho štav-

natých manifestov, povláčil za bradu po svojom huňatom ministerskom koberci. Člen predstavenstva pornoromantickej iniciatívy, prútkár a prútnik bol svojho času vídaný v kaviarni u Michala s menšími virgulami v rukách. Skúmal zdravie spolustolovníkov, kým mu Moravčík jedného pekné-

ho dňa nehodil virgulu ohnutú ako vývrtku do piva. Odvtedy reprograf Peter bez ohľadu na svoju členitú rodinu už iba smelácky vyvoláva duchov neovitalizmu a podstupuje omladzovacie strekové kúry.

Keď sme mu naposledy dali hrať v relácii Pozor, jubilanti!, spálil rodný

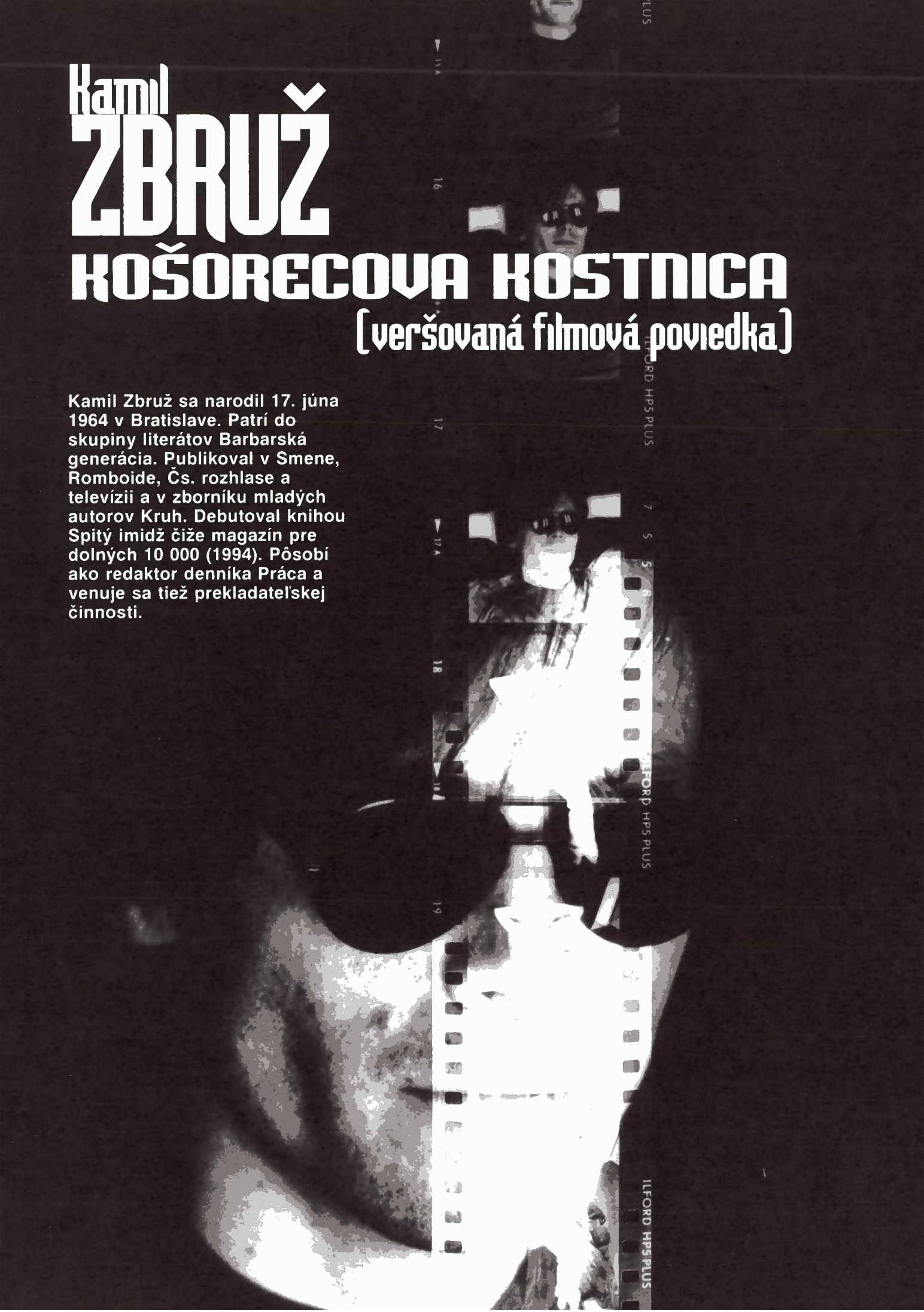
figový list. Len zasnívané modelky sa naňho túžobne pozerajú z piatich stien jeho množovne, o ktorej sa deti v škole života budú ešte učiť. Dovtedy sa k nám aspoň na chvíľu vrátia staré dobré časy a dobrácky Peter opäť zaujme svoj neodňateľný post pri bránke nášho maličkého poetického neba.

Kamil  
**ZBRUŽ**

# KOŠORECOVA KOSTNICA

(veršovaná filmová poviedka)

Kamil Zbruž sa narodil 17. júna 1964 v Bratislave. Patrí do skupiny literátov Barbarská generácia. Publikoval v Smene, Romboide, Čs. rozhlase a televízii a v zborníku mladých autorov Kruh. Debutoval knihou Spitý imidž čiže magazín pre dolných 10 000 (1994). Pôsobí ako redaktor denníka Práca a venuje sa tiež prekladateľskej činnosti.





## Julia Robertsová

MNO! Takže. Všetkaze máte ľudí po krk? Hmyznite sem.  
Čo sem? Ach, do trinásteho storočia. Ešte neviete?  
Tam bufetí živoch: inner sanctum: pravdaže nevšetdné:

v trpezlivej nepamäti macedónskeho kostolíka Sv. Nauma.  
Hostia sa tu delia na hviezdy a osobnosti.  
Osobnosť môže  
špiritizovať múdro ako ja, ale málokto jej venuje pozornosť.

Ak povie Bruce Willis, že pri natáčaní svojho nového filmu  
12 opíc zhtol pavúka, je postarané o mediálnu show  
a medzinárodnú zábavu. Pravé sanctum? Práve že. V gotike veru

niet opičieho oltára. Julia Robertsová sa bojí krvi. Hlbokooká.  
V nej jazierko. Kvietkovaná. Vzory spodnejších bielizní.  
Spolužiaci na ňu volali „lesba“ a nechceli ju medzi seba.

## Tma si povrieska

„Rada hrám v hororových filmoch, ale doma nesmiem vidieť  
krv. V kostnici jej tečie veľa a mala som s tým problémy.  
Som totiž ľakavý a citlivý človek.“ Takže ako na to.

Cez vybité okno do vykradnutej spovednice, oblinami hebka,  
odtiaľ rozvzýzaným zostupným schodištom prejdete (prejdite!)  
hentým lebečným oblúčikom. Zvoľna. Hrdzavozubá tma.

Pod ním! Zvreskne hrdzavozubá tma. Či odbočiť? Áno, priamo!  
Ústočka. Do srdiečka vykrojená. Tma si povrieska,  
ešte neškodná. Stojíte jej vo výýýhľadééé!!!!

Takže? Počuli ste. Smrť sa neodvoláva. Jej aspoň potmehúdska  
osemstoročná márnica sršne veľmi pekne teší. Zistila to.  
Pátra v okvetných lístkoch. Už bude. Hrdza bezbolestná.

## Jej na hroty prs

A kultúra smrti? Ťahá žiletkou v depilačnej pene. Geometrička.  
Aspoň tohto živocha, až (!) vyjebanca Košoreca, sošku. JEHÓ.  
Exotická vôňa jeho vody po holení. Gotický sarkofág,

na ňom detailiky pohlavného výtržníctva. Hentoho? Výborne!  
Už opäť myslíme na toho istého. Je svetový. Muníciu  
vystreľuje najradšej jej na hroty prs. So zákernickými

tieňmi macedónskeho fraškyplného erotoartistu, iba  
chvíľočku nedávno mladého mládencia. Kostimilný klenotník?  
Výborná otázka! Hoci nie dosť bývalý, tento Košorec. Bože...

ako len strašidelne... to len... To chlápätko dopadlo, akákoľvek  
bytosť je z neho dnes. Kími sa aktuálnymi mäsožravými bct.?  
Asi ťažko by mu tieto jej pistáciovky z tiem vedeli sexi byť.

## Zľahol medzi štihle stehná

AAHAICH! V kostnici, kde sa odohrávame. A k tomu: v noci.  
V týchto priestoroch sa cez deň dá iba spať. Na stenách  
a klenboidnom strope nehovor pozlátení (hentam čum!)

proticirkevní otcovia v trvalej pastierskej službe. BOŽE!!!  
(A je.) (To.) (Tu!) Ústočka utáhaná čakaním. Chladne pozorovala  
jeho rastúcu hrču. Zložitú tváre, samučičké strašnosti jej

zjazvili zabrúsené nechty úbožiačikov, t. j. mäsožravé baktérie  
neveriacich. Na posmrtné zúčtovanie. Zatiaľ do nej fúkal,  
šŕavičku vysával jej. A vľeťte do dverí!!! Dobre, dobre.

Robte vždy, čo vám poviem. Nie, nikdy. Pokojne sa vysvetlite –  
žiaľ. Škoda hocijakých rečí. Rozopol jej v igelíte, zovrel  
do dlaní. Každý vie, že je slepý. Zľahol medzi štihle stehná.

## Prirodzene, vstúpiť smiete

Iste? Košorec? Ten kusisko tmy? Vás bude vidieť. Sal  
priezračnú šŕavičku. Čo bude? A nepoviem. Veď takto  
sa to dnešku už vidí. Do dverí bez spiatočných

dvier fičia... macedónsky letíte... vy letíítéé...  
Sem smie vstúpiť len pravá pravoslávna tma.  
Zajebanec Košorec? Špičkou jazyka sa nežne dotýka

výkvetí. Celý od nej. Ešte nie? Vyčkávate, kým sa vám  
namnoží s mäsožravými bct. vo vdychu?? Oää.  
Prirodzene, vstúpiť smiete. Za vami kostižer cakompak

s funkciou a menom Viktor... zvonár, nebojátor.  
Viktor Košorec. Horkýže termoško! „Som dosť nočný kus?“  
usmial sa ako zajtra pre kamery. Bol iba kusom noci.

## Jack Lemmon sa vída v Petarovi

Učenlivej? Kedysi mu trvalo dlhšie, kým ju rozplynie.  
Ale už sa pridlho v sebe držal. Vtedy ju naplňal čas.  
Živoch z trinásteho storočia? Vtedy smrť. Čo vieme?

V trinástom storočí sem raz a naposledy, vtedy špek tento  
pubertálny vpadol, ešte ako hrdina Petar. Čo vypáchal?  
Privádza ju krúživými pohybmi. Petar! Staršie generácie,

ktoré nie sú vyzbrojené bodygardami, by sa najradšej  
už sami niekam prepli, len keby mohli. Tvária sa stále  
skeptickejšie. Napríklad Jack Lemmon, ktorý si do St. Nauma

prišiel po Zlatého medveďa za celoživotné dielo.  
Prešiel pod lebečným oblúkom ako pod Brandenburskou bránou  
a vyhlásil, že ešte nevidel miesto, na ktorom by sa mu

## Na ktorom by sa mu

*tak mocne staval. Jeho fiale venovala ostré zúbky v plných perách. „Za peniaze, čo kostnicu stojí umelá krv, natočiť by sa dal komplet celý film podľa Shakespeara,“*

*povedal. Uhryzla ho do predkožky. „Ako je vôbec možné, že také množstvo talentovaných ľudí točí takéto svinstvá?“ Oponujem. Mädlí si bradu: „Ja ťa nepoznám, neviem, čo máš v hlave,*

*ale verím ti, pretože sme partneri z jedného cesta, tak prosím, tu je päť miliónov dolárov. Niečo podobné na mne prekáža i herečke Emme Thompsonovej.“ Rukami sa pevne zaprela*

*a vyšpúlila mu šunky. Má vysoké IQ, aj keď tvrdí, že už keď bola malá, mala záchvaty zúrivosti. Citlivo mu uľahčuje cestu. Chce ho precítiť hlboko v bruchu. „Clint Eastwood môže v šesťdesiatke*

## Clint Eastwood môže v šesťdesiatke

*pokoje hrať milenca. I tu. Žena stredného veku dostane nanajvýš úlohu matky. Azda i syfilis. Ale šťastie?“ Priráža jej za chrbtom a zrýchľuje fučanie. „To, že ženy (stená o láske*

*a milovaní) hrajú stále tvrdšie úlohy a stávajú sa sexuálnymi démonmi ako Sharon Stoneová, to snáď má byť emancipácia?! Ženy nesmú vo filme ukázať (ležala*

*práve na boku a dvíhala nôžku) chuť na sex, pretože by mohli byť pokladané za nebezpečné kurvy. V divadle to platí dvojnásobne.“ Vyskoč ešte na mňa, áno? „Nemôžem ukázať*

*túžbu po moci, pretože by som mohla byť považovaná za skurvenú mužatku!“ Petar Viktor Košorec? Osobne. Hebký trojuholník si mu sadá do lona a vlašne sa kľže.*

## Zvláčňovala si si kakaovku

*Tento ľúty hyd sfaby na cirkevnej povrchnosti bruchomluvný býk nutkavo u St. Nauma popáchal tejto s nejednou „ciči-miči“ istoistý bezdverový styk. NO FUJ!*

*Veru, vie sa to o smrtnici. A čo, že? Košorec dnešný, zajtrajší. Tvrdohlavá fiala. Chlapinák, ľudský typ, bol ako byvol, ale údajne prinitovaný na kríž bez sedačky.*

*Denným krémom zvláčňovala si si kakaovku. Nabodla sa na nástavec. Postupne miznúci v hlbínach. Silné svaly ho pevne obopli a nežne ho viedli k vrcholu. Živoch Košorec –*

*bez sedačky skamenený. S kremennými guliskami na malíčkoch? Čoby, nevieme. Svedkovia odrazu nie sú ani na naonanovanom, sa vie, ani na onom svete.*

## Bruce Willis vo filme 12 opíc

Nezrozumiteľne reval a stenal. Radšej nech ide.  
So zákerníckymi tieňmi? Sošku? Ako vibrátor? Utešená je  
Krasorečnica učení macedónskych. Viac rozpačito. Radšej

už nespomína. Čosi „veľmi nečisté v jeho želaní, snád' i lásku“.  
Bruce Willis vo filme 12 opíc vystupuje nahý (režisér  
to odôvodnil tým, že film má osloviť i homosexuálov)

a holohlavý. Ležiac na ňom, aby sama zrýchľovala.  
Ako milovník hudby a otec troch dcér priznáva strach:  
„Bojím sa šialencov. V kostnici je každý týždeň

zavraždených šesťsto ľudí. Vláda je bezmocná. Kamil je idiot.“  
Na bruchu cíti si horúcu mokrú mamičku. Kostnica je  
kontrolovaná videotechnikou. Stop. Stačilo. V niekoľkých

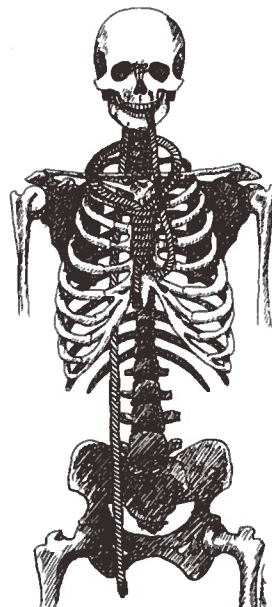
## Stop. Stačilo. V niekoľkých

prudkých prívaloch zasiahol drahú herečku do pootvorenej  
jazýčkatej ústočky. „Viktor,“ povedala. „Stopro stačilo, nikdy,  
aspoň tvoje nikdy raz aj moje mohlo byť.“ „Vždy je deliteľné,“

Viktor myslí. „Ty si, no škoda je vždy. Iba vždy. Zlý koniec.“  
Herečka je celá zapálená. Odtrhol pohľad od hlbokých tmavých  
očí, ktorým vôbec nerozumel. Kostnica v kostolíku St. Nauma,

potlesk hostí, chabý, hlavný predstaviteľ gotického Petara.  
Komu svetový, komu trápny. Ako komu. Neduživo  
narodení striekajú šťastné striebro. Vrátili vstupenku?

Kostnicu živí nekrobar. Mŕtvi nevracajú. Pohla sa pod ním.  
Ešte žije? Žiadna noblesa? Hltavo z nej začal vylizovať  
svoje čerstvé semeno a mal veľmi nejasný pocit,  
že sa naňho jeho kostiplná krátko, no vďačne usmiala.



# [KRITICKÉ STANOVISKÁ]

Maroš BANČEJ

## HRAVOSŤ AŽ NA KOSŤ

Občas mám pocit, že je potrebné urobiť zadosť aj tradičným formám písania o konkrétnom autorovi a ešte konkrétnejšom diele, a teda začať od Adama, v našom prípade od Kamila:

Kamil Zbruz, básnik, prozaik, textár, publicista a všeličo iné, býva spomínaný najčastejšie v súvislosti s Barbarickou generáciou. (Mám silné podozrenie, že je aj autorom uvedeného termínu...) Okrem neho sa v predmetnom spolku vyskytujú A. Turan a J. Litvák, často s nimi vídajú I. Koleniča a šepká sa aj o jednom (či dvoch) kandidátoch na členstvo v tejto jemne mýtiskej (nielen) literárnej kompánii. Čo zavedená (od slova byť zavedený niekam) literárnokritická obec berie Barbarov so značnou rezervou. Pokúša sa nereflektovať, prinajlepšom ironizovať celý barbarický spolok, keďže (podľa litkritikov) na rákosť mystifikácií, uletenosti, schválnosti etc. sa nedá seriózne reagovať. Popritom všetkom ide skutočne (a najmä) o hru. Nehovorím, že neproduktívnu, a už vôbec nehovorím, že nevinnú. Ide skrátka o vedomú hru s hrou (hru na hru?).

Úvod by sme mali. Prejdime teda na text, ktorého čítanie vo mne vzbudilo tri základné pocity:

- **Prvý:** Autor pribral do služieb svojej poetiky citáciu iných (najradšej popbulvárnych) textov, na ktoré naočkováva svoje typické vizionárstvo - halucinačné dávky slov. Táto metóda „využitia odpadovej slovnej suroviny“, ktorú do slovenskej poézie razantne vrazil P. Macsovszky, spôsobila, že miestami je Kamil oveľa čítavejší (a čitateľnejší) ako u neho býva už tradíciu.

- **Druhý:** V tomto pásme (ako ináč sa to dá nazvať?) je slušná porcia telesnosti (najmä od pása nadol). Darmo, barbari sa s podobnými vecami nekašľú a Zbruz už vôbec nie, pričom mi výsledok miestami evokuje neprávom opomínanú semiporno báseň Ivana Koleniča Sex (in Dotyky 8/90).

- **Tretí:** Kamil si ani v tomto opuse neodpustil svoje samohláááskové a iné „zmožovacie“ orgie, o syntaktických schválnostiach ani nevravíac. Toto „vytie“, ad absurdum rozkvílené v Slovenských pohľadoch 7-8/96 (in Princíp hry /sic!/ v slovenskej poézii), je už miestami duchamorné aj pre dekadentných literárnych snobov, ak pravda voľajakých na Slovensku máme.

- **Rezultát:** V úvode som spomínal, že hra Barbarov nie je neproduktívna, rovnako ako nie je nevinná. Aby som bol konkrétny - jej produktivita spočíva v snahe (hravo) etablovať istú generačnú skupinu, vytvorí si svoj súkromný trucvesmír či súkromný stôl v kaviarni Literatúra. Pri tomto stole sa vedú také či onaké reči, znejú odtiaľ také či onaké spevy, a od toho sa odvíjajú nevraživé, závistlivé, prajné či iné pohľady štangastov od vedľajších stolov... Teda, čo vyvoláva reakciu (akúkoľvek), nemôžeme v podstate označiť za neproduktívne. Sporná nevinnosť tejto hry spočíva v tom, že hráči berú svoju hru vážne. To však ako občasný čitateľ hazardu nechcem vysvetľovať laikom a podobne postihnutým zasa nemusím... Zbruzova „básnická filmová poviedka“ je teda na jednej strane rozšantenou slovnou provokáciou, rovnako ako možným východiskom pre:

a) ďalší z brutálnych filmov napríklad takého (kultového) Greenawaya, určených unudeným intelektuálnym snobom

b) pobavený smiešik na tvári tolerantného literárneho fajnšmekra

c) znechutené zaplesnutie rozčítanej Literiky.

Vyberte si...

Andy B. TURAN

## SONÁTKA PRE VYKLBENÉ PRSTY

Len toľ nedávno som Kamila stretol, tesne po tom, ako sa vrátil z dovolenky zdarma v Grécku. Sršal zdravím. Smial sa na plné ústa, vykladal na stôl vonné dary, ustavične objednával pitie, pričom žartoval s čašníčkami a každému ukázal na počkanie, ako sú opálení nielen na zadku bratislavskí nudisti. Sníval nahlas o cestách, v krátkych majestátnych aforizmoch velebil svezosť Metaxy a spomínal na

ten krásny prímorský deň, keď jeho jedinou starosťou bolo pred večerou si vytiahnuť spo-medzi zubov podbruškové ženské vlásky. Tento úvod uravím preto, že dôverne poznám Kamilovu schopnosť prerozprávať a vypointovať príbeh či už v próze, alebo v poézii. Dosta-točne to dokázal v „Spitom imidži“, ale aj v prózach „Vnady v nadvedomí“, ktoré píšeme spolu, a sú to lyricko-prozaicko-fantazijné út-vary zvláštneho určenia. Kamil vie byť v texte veselý, rovnako – tak hnusne vážny, praktic-ky-nostalgický či mľaskavo perverzný. Toto všetko o ňom, prirodzene, neviem iba ja, ale každý, kto si osvojil aspoň čiastočne pravidlá pravopisu a slušnosti. Ale iba Kamilovi blízki vedia, že on vám je to taký lyrický nesmelý básnik, a práve preto ma zarazil či zamrazil jeho text Košorecova kostnica.

K veci: Skoro každý chodí do kina a mnohí pritom spustia mrzké slová na adresu výko-nov, idiotských výrokov a iných póz hviezd-nych amerických film-stars. Za tie prachy si tie blbé reči aj zaslúžia a ja a zrejme ani Ka-mil im nezávidíme. Preto príliš nechápem, na-čo podobné typy pchať do vlastného textu, keď už ich chtiac-nechtiac musíme obdivovať v telke. Alebo sa mýlim a Kamil sa snaží o ta-ký maličký eros-videoklip, akože sranda-pa-ródia? Že by to potreboval? Pochváliť sa, ako často myslí na posteľ s rozparádenou J. Ro-berts? Neverím... Toto všetko sa vo mne spýtal sviňakritik. Rozum mi však v ťažkej chvíli na-šepkáva, že Kamilovi sa len akosi poplietli as-ketické prsty v klávesnici jeho obľúbeného po-čítača Apple. Dĺžne sa zaplietli do písmen, čiarky za slová, tie do viet, a bodky, čo pri-behli, dokončili galimatiáš. Slovička sa potom zrazu rozprchli, ako keď stúpime nechtiac do mraveniska. Kamil sa najviac pohral s riadko-vačom a znamienkami. Inak teda „vážne“ mô-žem Košorecovu kostnicu vnímať jedine ako výsledok traumy, keď si autor zavalený prá-cou v Práci chce sám sebe potvrdiť, že vie na-písať svoj text (rozumej novinársky), a keď-že v zamestnaní mu spublikujú všetko, trošku stratí súdnosť, nepochopiac, že nie každý experiment je vydarený a netreba ho publiko-vať, stačí predniesť v krčme.

Už nebývam v Bratislave, a tak sa nemu-

sím obávať, že impulzívny kamoš Kamčo ma obleje v Klube červeným a prefacká sobotnou Republikou, preto by som chcel do otvoreného ucha tohto zloducha ešte šepnúť, že verím to-mu, keď zas-raz začne písať, tak ako mu ja-zyk narástol, roztriedil slová podľa veľkosti a dôležitosti a uverí bezo zvyšku príbehom svojich lások a sklamaní, ktoré mu povedú prsty s perom po papieri aj so zavretými oča-mi. Alebo by ste verili tomu, že tento krásavec dňa nie je riadne moderne zaľúbený?!!

## Andrej FERKO HREJIVÉ HRY

Autorské rozhodnutie spojiť paródiu na filmo-vý horor komerčného typu s dlhšími „krátkymi riadkami“ provokuje a má provokovať už v protisrstnom zasnúbení témy a žánru.

Vzniká otázka, či provokuje dosť. Či prepá-li vlákno.

Odpovede budú dozaista individualizova-né a sotva sa na niečom dohodneme. Na tejto mikroploche ťažko rozvinúť všetky systémy hodnôt a literárne kánony, z ktorých tu Kamil Zbruz bezuzadne otlka, čo sa mu len dá; kladi-vom, aké má.

Týmto som nenápadne rezignoval na ob-jektivizáciu. Nemám intenciu vradiť sa do ob-jektivizujúceho kritického kontextu, v ktorom sa hoci próza Stana Hábera prečíta len na úrovni fabuly a zanedbá sa pozoruhodný su-jet. Ani do celkom nekritického kontextu, kde sa neprečítajú Pravdy Ruda Pravdika a HOD-NOTIA sa z pozície nepochopeného podná-zvu/podtitulu: z neprečítaného nedrotárskeho príbehu sa stane „ďalšie drotárske klišé“. Bá-seň-nebáseň Kamila Zbruzá som PREČÍTAL, isteže po svojom, ale aspoň poctivo.

Kamil Zbruz má na lokálne oslovenie čita-tela. Vyrušuje a inšpiruje ma neprestajne a ustavične: obraznosťou, jazykom, literikou medzitulkov... V polarite sex a smrť.

Lokálne to fofruje. Lokálne buráca. Lokálne perli.

Je však otázne, či to funguje ako celok. Či to môže fungovať, keď sa demolujúca filmová stupidita ďalej demoluje prenikavým básnic-kým sarkazmom.

Ako profesionálnu chybu vnímam, že Kamil Zbruz popisuje vlastne nemý film: okrem „hercov“ tu zaznejú tuším iba rozvrzvané schody. Dosť sexu, žiadna erotika. Veľké by bolo, keby sa podarilo vysmiať porno erotikou.

Slovné hry nech posúdi zdatnejší: mňa oblažili. Z tohto hľadiska som si to prečítal s úľubou. Hry hriali.

Domínuje tu Kamil Zbruz a kamera. Reklamné reči nenahradia chýbajúce pocity filmových postáv. Niekedy mám dojem, že Kamil Zbruz akoby písal vo vychýlenom stave, že si preklápa optiku, že obrazy nie sú vždy na počiatku, že ho nevtahujú a neodpuďujú, že to pulzuje jednosmerne. Uprednostňujem záznam zápasu s obrazom, o obraz, vnútornejšiu inšpiráciu.

Dá sa pri pozorovaní lacných efektov ostať od nich nezagebrený? Kamil Zbruz ma vyprovokoval dosť: vznikli minimálne tieto riadky. Rád si prečítam aj od iných. A potom nanovo Košorecova kostnica.



Foto: Pavel Haštl

Peter ULIČNÝ

## OD KOŠOŠTVORCOV KU KOSTIAM

Istý čas som celú tú „barbarskú“ partiu (a predovšetkým práve Kamila Z.) a ich estetický program považoval za narcistické gesto. Narcis sa v literatúre riadi bazálnym inštinktom, ktorý velí: piš, chlapče, tak, aby tomu okrem teba nikto nerozumel. Okrem narcizmu vo mne Zbruzove texty v minulosti evokovali aj iný druh deviácie: exhibicionizmus križený s nadmernou potrebou ipsácie. (V našom zemepisnom pásme sa osoba, postihnutá potrebou častej ipsácie, zovie honelník.) Literárna ipsácia sa uskutočňuje najčastejšie v hračkárstve slov, ktoré už dávno predtým načisto a dočista vybielili iní (Pišta Moravčík).

A predsa v týchto textoch Kamila Z. vždy čosi tikalo, ticho a zlovestne, a šlo len o to, keď sa to tikanie zbaví narcistického nutkania „tykať“ si výhradne, len a len so sebou. Dielko Košorecova kostnica je ešte stále v zajatí deviantného prístupu k literatúre a k sebe samému, ale zrazu je to aj o niečom a pre niekoho. V panoptikálne kostnicovom, a teda morbidnom osvetlení nám Kamil Z. premieta film pripomínajúci defilé svätcov na Pražskom orloji, aby nám vyjavil, ako je to v dnešných časoch s tým sakrálnym a profánnym. Úlohy sa menia, v okienkach orlojov stepujú iné modly a vzhľadom k zvolenej téme zrazu aj to slovičkárne Kamila Z. má svoje opodstatnenie. Predovšetkým banalizuje to, čo paradoxne odjakživa banálnym aj bolo, ibaže okolnosti tomu prisúdili ďaleko vyššie „poslanie“. Mám, samozrejme, na mysli sakralizáciu plytkosti a priemernosti, ktorej sme na konci tohto milénia denne svedkami. (Žijeme časy, v ktorých správa o náleze fosílií baktérií - a teda indicie života v marťanskom meteorite - zapadne a vybledne pri správach o najnovšej super sci-fi Independence Day.)

Aj o tom je tak trochu a vzdialene najnovší opus Kamila Z. A aj o tom, že medzi pornom a Kámasútrou je little big rozdiel. Asi tri svetelné roky. Ak to naozaj myslel takto, nech mu je postmoderna ľahká. (Bože, ako nenávidím ten hlúpy pojem „ľahká“, pardon, postmoderna.)

Mám úprimnú radosť, že si po rokoch môžem začať myslieť o tej barbarskej partii (a teda aj o Kamilovi Z.) viac než pred rokmi, verím, že svojou druhou knižkou Kamil zmaže rozpaky z imidžu, ktorý bol tak trochu spitý spomínaným narcistickým ošiaľom.

P. S. Košorecova kostnica je čosi viac než len kosoštvorec, načmáraný kriedou na stenu pánskeho záchodku, ba chvíľami viac než pohľad do očí Júlie R. - a to tvrdím ako ortodoxný „heteráč“.

P. S. Nie je to slovičkárne náhodou nákazlivé, do frasa...

# [Z LITERÁRNYCH ARCHÍVOV]

Helena SAKTOROVÁ

## KNIŽNÉ POKLADY MATICE SLOVENSKEJ



docto rapineq; audio: et illi cunctis motanis civitatibusq; Caef.  
sonic felicit et ceteris mundum a regine et filij eius fidelitate dif-  
crepantibus iustorez pfeccrat. Ille iohannes izkra cum baro-  
nes in seipfos alternam ferire vidit mox p̄obundus omnieter  
ram D. autie et p̄vincias comitatus ve castonien. civitati vic-  
nas et penetram p̄tem regni hungarie supiorez p̄obundus in-  
uasit: nocbat quibus poterat cunctis: his quoq; maxime quos  
ad reginam et eius filium simthro sciebat esse corde. Cōducto igit  
extraneo milite multo in forti manu palam gradieus agrū infra  
bat hungaricū: castri metabantq; ac omnia h̄dioccurrentia graui-  
rerum direptione incendioq; vastabat. Illic et pangratius lip-  
tbonien. comitatus incola homo plusq; extraneus hostis atrox  
ac petrus komoro: o vsq; i necnon akzamiijb: tbalafwz: rijbalb:  
kerzkij: wsrjk et slowachko: alijq; nōnulli bohemi poloni et  
sclavi quos p̄ addelectabat aggregatio milite muniti oēm vim ip-  
sorz regni in p̄audem p̄uerterunt: parafq; multis munitiōib?  
et callris lignis cūte ip̄sis vicine regidīs p̄i terrore crāt. Qua-  
ppter res intellectis que nequiebat p̄sim guerris: has pegrina-  
mam multa cū rapacitate diripiebat popularis p̄ditio graui p̄i.

Ján Turóci: *Chronica Hungarorum*.  
(Brno 1488).

Základný zbierkový fond Slovenskej národnej knižnice Matice slovenskej má v súčasnosti vyše 3 600 000 zväzkov, z čoho najväčšiu časť tvoria inkunábuly a tlače 16. storočia ako najstaršia a najcennejšia súčasť národného knižného kultúrneho dedičstva na Slovensku. Pýchou každej národnej knižnice je zbierka najstarších unikátnych dokumentov – inkunábul. Vo fonde Slovenskej národnej knižnice sa nachádza vyše 620 inkunábul, ktoré Matica získala v priebehu svojho pôsobenia kúpou alebo formou darov od jednotlivcov, inštitúcií a pod.

Táto zbierka predstavuje ukážkový prierez európskou inkunábulovou produkciou, pričom uchováva i diela, ktoré sa svojím obsahom i miestom vzniku priamo viažu na slovenské historické súvislosti, ako sa možno presvedčiť z odborného súpisu I. Kotvana a E. Frimmovej (Martin 1988). Medzi také patrí napr. známa *Chronica Hungarorum* (Brno 1488, Augsburg 1488), zostavená kronikárom slovenského pôvodu z Turca Jánom Turóciom, v ktorej sa prvý raz v tlači uvádza etnonym Slovákov vo forme „slowachko“. Slovacikálne aspekty sú evidentné aj v bohoslužobných knihách ostrihomskej diecézy, napr. *Breviarium Strigoniense* (Norimberg 1484), *Missale Strigoniense* (Benátky 1495) a i. Pre dokumentovanie dejín tlačiarstva na území Slovenska významnú historickú hodnotu má *Confessionale* od Antonina Florentina. Podrobným výskumom sa zistilo, že dielo bolo pravdepodobne vytlačené roku 1477 v tlačiarni „Confessionalis“ v Bratislave. Potvrdením tejto hypotézy by sa začiatky kníhtlače na Slovensku posunuli do 15. storočia. Inak prevažnú časť zbierky inkunábul Slovenskej národnej knižnice tvoria diela antickej klasiky, stredovekej spisby a humanistickej literatúry. Mnohé exempláre zbierky inkunábul sú bohato iluminované a spolu s krásne zdobenými knižnými väzbami reprezentujú umeleckú úroveň starých majstrov.

Po inkunábulách najväčšiu súčasť najstaršieho fondu Slovenskej národnej knižnice predstavuje fond tlačí 16. storočia v počte okolo 2700 knižných jednotiek. Tieto tlače, spracované a publikované v osobitnom katalógu *Tlače 16. storočia vo fondech Slovenskej národnej knižnice Matice*



# De generatiōe ⁊ regno sancti regis Stephani p̄- mi regis hungarorū.



Ordo Torun genuit Hecychā ⁊ michaelē. Adicha-  
el vō genuit Chluz, Ladislauz ⁊ Bazul. Hecycha  
vō diuino p̄monit<sup>o</sup> oraculo. Anno dñice incarnati-  
onis nōgentesimo sexagesimo nono: quē admodū in

Portrét kráľa Štefana I. diele Chronica Hungarorum.

slovenskej (Martin 1993), obsahujú tituly pochádzajúce zo slovenských tlačiarní, no prevažná časť predstavuje produkciu európskych tlačiarní. Tlače 16. storočia sa na naše územie dostali rozličnými cestami. Prinášali ich slovenskí poslucháči, študujúci na zahraničných univerzitách, kupovali ich obchodníci a mešťania, objednali si ich zámožné osoby, vyhľadávali ich významní zberatelia na domacom i zahraničnom trhu. Takto sa na našom území sústredili tisíce zväzkov tlačí 16. storočia a vznikali historické knižnice rozličného charakteru a typov. Z nich sa v súčasnosti zachovali torzá alebo jednotliviny ako svedectvo minulosti.

V množstve viac či menej známych identifikovaných vlastníckych záznamov v tlačiach 16. storočia sa objavili časti významných renesančných knižníc, ktoré patrili popredným osobnostiam kultúrneho i politického života na Slovensku. Typickou ukážkou sú zachované tlače z knižnice uhorského palatína a oravského župana Juraja Turzu, ktorý si starostlivo budoval svoju knižnicu, pôvodne uloženú v jeho renesančnom kaštieli v Bytči. Knižnica obsahovala cca 800 zväzkov, mala osobitný rukopisný katalóg, avšak po smrti palatína a jeho jediného syna Imricha Turzu sa dedičným konaním rozptýlila na viac častí, ktoré sa neskôr ako veno palatínových dcér dostali do ďalších šľachtických zbierok. Vo fonde Matice slovenskej a i. sa dodnes zachovalo vyše 100 exemplárov z pôvodnej Turzovej zbierky.

Z bohatého fondu tlačí 16. storočia popri prevažujúcom počte diel inonárodných jazykov a literatúr majú pre nás osobitný význam diela humanistických vzdelancov domáceho pôvodu. Umelecká literárna tvorba svetského charakteru je v matičnom fonde zastúpená dielami trnavského polyhistora a básnika Jána Sambucusa, známych humanistických vzdelancov Jána Bocatia a Pavla Rubigalla. Odbornú spisbu reprezentuje filozofické dielo Jána Jesenia, spis o kúpeľoch a liečivých vodách v Uhorsku od Juraja Wernhera, rozsiahle historické diela týkajúce sa dejín Uhorska od humanistov cudzieho pôvodu pôsobiacich na uhorskom kráľovskom dvore, ku ktorým patrili najmä Antonius Bonfini a mnohí ďalší. Rozvoj humanizmu a renesancie na Slovensku v 16. storočí úzko súvisel s prenikaním reformačného hnutia. Šírenie reformačných myšlienok a rozličných prúdov reformácie malo mnohoraké podoby, čoho dokladom sú zachované náboženské diela základného významu, napr. práce Leonarda Stöckela, preklad Lutherovho Katechizmu, ďalej polemické spisy Gašpara Pilca, Šebastiána Lama, Severína Škulťého, Gregora Horvátha Stanšica a i.

Medzi tlačami 16. storočia v matičnom fonde má bohaté zastúpenie európska humanistická literatúra a jej inšpiračný zdroj – antická literatúra, ktorú reprezentujú najvýznamnejší autori gréckej a rímskej umeleckej tvorby, historické spisy, filo-

zofické, rečnicke práce a i. Výskyt antických autorov v historických knižných zbierkach svedčí o tom, že diela antických autorov (Cicero, Plinius, Tacitus, Vergilius a i.) boli základnými učebnicami rétoriky, gramatiky a histórie na gymnáziách a lýceách na území Slovenska i Uhorska. Okrem toho sa tu nachádzajú diela kresťanského stredoveku, vyspelej arabskej kultúry, ako aj najpočetnejšia časť tvorby predstaviteľov európskej humanistickej kultúry (Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca, Marsiglio Ficino, Thomas More, Sebastian Brant, Michael Neander, Erasmus Rotterdamský, Filip Melanchthon, Martin Luther, Niccolo Machiavelli, Johannes Carion, Filip Lonicer, Nicolaus Reusner a i.) Z prírodovednej literatúry sa v zbierkach Matice slovenskej sústredili diela autorov medicíny, botaniky, geografie, matematiky, astro-nómie a ďalších vedných odborov.

## LOCORVM COMMVNIVM COLLECTANEA:

A IOHANNE MANLIO PER multos annos, tum ex Lectionibus D. PHILIPPI MELANCHTHONIS, tum ex aliorum doctissimorum viro-rum relationibus excerpta, & nuper in ordinem ab eodem redacta, iamq; postremum re-cognita.

IN QVIBVS VARIA, NON solum vetera, sed in primis recentia nostri temporis Exempla, Similitudines, Sententiae, consilia, Bellici apparatus, Stratagemata, Historiae, Apologi, Allegoriae, Sales, & id genus alia utilissima continentur: non solum Theologiae, Iurisprae-ticae, Medicis, Auditionis artium, uerum etiam

Reipublicae bene & feliciter admi-nistratio, cognita cum pri-mis necessaria. *Cholarum Pirum.*

Cum Praefatione D. SIMONIS SVLCE-RI, Acad. Basiliens. Rectoris: & Rerum atq; verborum Indice copioso.

FRANCOFVRTI ad Moenum; per Petrum Fabricium, impensis Sigismundi Feyrabend & Simonis Huteri.

1566. ♀

*Georgius Hugo de Birkhoftra Annus 1587*

Vlastnícky záznam Juraja Turzu na diele J. Manlia: *Locorum Communium...* (Frankfurt 1566).

Roku 1985 vyšiel po nekonečných prietahoch, lektorských a superlektorských pokračovaniach jeden z prvých naozajstných slovenských bestsellerov. Jeho autor sa tešil, že sa takmer okamžite vypredal a nenávratne zmizol z kníhkupeckých pultov. Sám si chcel kúpiť zopár výtlačkov pre priateľov, ale márne.

Raz, okolo júna 1996, mu však zavolali z knižného skladu Slovenskej knihy. Vraj si má okamžite prísť po zvyškový náklad svojej chýrnej knihy, ináč ho budú musieť ihneď zošrotovať.

Išiel a nechcel veriť svojim očiam: Dávno vypredaný bestseller, alebo aspoň nezanedbateľná časť nákladu, tam naňho celé roky čakal pekne zašitý v nedostupnom kúte skladu. Kto, prečo a z akých ušľachtilých dôvodov uväznil nevinnú knihu, sa autor nedozvedel.

Isté je iba to, že ju môžu získať piati čitatelia, ktorí podľa úryvku identifikujú román a jeho autora a zašlú do 31. decembra 1996 na adresu redakcie odpoveď na otázku:

Aký je názov tohto románu a kto je jeho autorom?

■ ■ ■

– VÍŠ, CO JE NOVÉHO?! – PRIHRNUL SA KU MNE BRAT ako veľká voda. (Tá voda je veľmi dôležitá pre mňa, jej prílivy a odlivy udržiujú kontakt, životodarné napätie medzi Dunajom a Moravou, medzi Bratislavou a Olšim. Len nech to špliecha, naráža, uráža...)

Divám sa naňho znepokojene, čo zase na tom divokom západe vyviedli. Pucifárove oči zmäkli ako rozslňčený sneh:

– Lútaj sa objesiu! Ešče včera u nás potahovau dalmoš a vytahovau sa, kolko on má sviňí, a už je tam.

Správa sa ma dotkla, vrstovníci odchádzajú. Chodili sme spolu do prvej triedy za kostol. On si vybojoval poslednú lavicu, mňa vyzdvihli na prestol... Do prvej.

– Tu máš, aby ťi za Lútajem lúto nebyuo, – prihovára sa mi brat, živý to doklad pohotovej ľudovej tvorivosti. Ponúka mi rozlúčkovú báseň s Lútajom, krvavú bodku za jedným životom:

*Objesiu sa Lútaj  
na klučku od dverí,  
jeho bídny život  
zhorau jak páperí.*

*Rači bych vysuopau  
s tebu vína beču,  
jak sa včil mám kukat,  
že ťa v truhle vlečú.*

*Oči sa ťi, Lútaj,  
dycky samé smíli,  
suze si plác pro smích  
dávno vyplavili.*

*Lútaju, Lútaju,  
ludom je ťa lúto,  
byu si samá sranda,  
aj keď byuo kruto.*

*Lútaju, Lútaju,  
aj mje je to lúto,  
v chlévje máš šest sviňí –  
a ty ležíš tuto!*

LITERÁRNA HÁDANKA

# REFLEXIE

## Vincent Šabík SUB SPECIE MORTIS



Foto: Peter Procházka

Rudolf Sloboda

### PAMÄTI

Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996

Posledná kniha Rudolfa Slobodu (1938–1996), posmrtno vydaná pod názvom *Pamäti*, napriek tomuto trochu iritujúcemu titulu nepatrí do memoárovnej literatúry, hoci jej prvky sčasti využíva. Ak sa na záložke, teda na mieste, ktoré býva doménou vydavateľa, hovorí o „poviedkach“, očividne je to iba ďalšie zavádzajúce žánrové označenie, ktoré má na svedomí bezradnosť, pred ktorú nás stavia žánrový synkretizmus alebo prasto amorfizmus modernej literatúry. Tu máme do činenia s fragmentmi autobiografickej prózy spisovateľa Rudolfa Slobodu najmä z posledných rokov autorovho života. Text tejto prózy sa formálne – podľa neidentifikovateľných princípov montáže – člení, teda skôr delí do 22 číslovaných kapitol, v ktorých autor kombinuje heterogénne pasáže: správy, historky, opisy, scény, črty, epizódy, reminiscencie zo svojho každodenného života v Devínskej Novej Vsi (na vršku Slovinec pod Kobylou), kde spisovateľ žil, s reflexiami, spomienkami a prerozprávanými snami. Máme teda pred sebou výsledok voľnej mixáže rozprávačskej, opisnej, reflektujúcej a sebareflektujúcej subjektivity, ktorá sa v nekončiacom procese autobiografických zrkadení a textových artikulácií prezentuje akoby náhodne prestrihnutý prúd formou celku knižky (od prvej po stoštyridsiatu tretiu stranu).

Tento kaleidoskop spája nielen gramatická osoba viet, ale azda aj mnohými indíciami verifikovateľná totožnosť osoby autora textových fragmentov s *Ja*, ktoré v nich hovorí a o ktorom je tu reč (v snových partiách, pravdaže, v preoblečení a maskách). *Ja*, ktoré sa tu hľadá, definuje, predstavuje, zobrazuje, inscenuje, reflektuje, projektuje, vysvetľuje a trochu aj propaguje a predvádza, akoby chcelo rekapitulovať svoje skúsenosti a zážitky, poznatky a poznanie, „stopy pocitov“ nazbierané najmä v posledných rokoch pozemského

bytia, vydať o nich určité „objektívne“ svedectvo, o svojom hľadaní transcendentna, o vyrovnávaní s konečnosťou života, so starobou a smrťou. Hovorí aj o ňom to, čo si všíma a vyberá, ale aj to, čo necháva nepovšimnuté, čo obchádza a azda i zamlčuje.

Autor (aby sme si to zjednodušili) sa obzerá ponajprv vôkol seba, pohybuje sa v úzkom kruhu rodiny, zároveň ho rozširuje na kruh pohraničnej dediny pri hlavnom meste, kde medzičasom vyrástla jeho celá nová štvrť, ktorá pohlcuje jeho rodnú dedinu a ktorej ulice zhodou okolností nesú mená slovenských spisovateľov, čo značne polarizovalo aj jeho spisovateľskú existenciu – musel sa s ňou konfrontovať. V týchto koncentrických kruhoch žil ako v refúgiu, tu ho často vyhľadávali citelia (ktorí neunikali jeho skúmovému pohľadu a pred nimi a pre nich akoby písal aj tieto správy), odtiaľto sa vydával do okolia, napríklad na výlety s vnučkou k Morave, do mesta – na konferenciu o svojej tvorbe, z ktorej bol takmer uveličený, a sem sa vracia bližšie nemotivovane hneď v úvodných vetách zo „severného Slovenska“ na imaginárnych kolieskových korčuliach. Týmito korčulami, hračkou pre dorastajúcu mladá, známou a oveľa dostupnejšou aj predtým (západní výrobcovia nimi doslova zaplavili ulice slovenských miest a mestečiek, o Devínskej Novej Vsi to platí duplované), akoby spisovateľ chcel metaforizovať svoj čas, o ktorom a v ktorom hovorí, akoby preň našiel epickú šifru, znak: sú to chaotické roky 1990–1996, v ktorých sa dalo všetko do pohybu a ktorých prísľuby sa podľa neho nesplnili. Hovorí o banalitách a trivialitách zo svojho bezprostredného okolia, hovorí aj o svojich problémoch, o slovenskej spoločnosti, literatúre, spomenie si aj na predkov v nepokojnej Bosne („diví Bosniaci – „moji predkovia“), má pocit, že sa disidenti zmocňujú literatúry, rozvinie svoje argumenty proti „baťkovej kultúre“ (s „hlavným baťkom na čele“). Akoby mimochodom artikuluje svoje zjavné a skryté bolesti. Texty autobiografického charakteru vždy poukazujú na to, čo zasahuje, čoho sa dotýka, čím je „dotknutý“ ich subjekt, čo leží mimo neho, mimo jeho (psychického či fyzického) tela, ale do neho vniká – udalosti, nehody, ľudia, pomery, hlasy (susedia, návštevy, schizofrenická žena, za všetky ostatné hrozby: pištoľ, ktorú mu v autobuse priloží výstredný mladík k uchu, ktorej nevystrelená guľka uvádza centrálnu problematiku smrti v celej knihe); patrí sem aj reflektovanie komplexov, ktoré sú už v jeho vnútri, ktoré už nosí so sebou roky alebo – ako hovorí – od narodenia (úľaky, strach, zážitky, predstavy, spomienky – dispozície a intuície, presvedčenia a skúsenosti: napríklad zážitok smrti rodičov).

Celá táto patografia, v ktorej hrá rozhodujúcu úlohu zraňovanie konkrétnymi chorobami (vredy a srdce), ale aj intenzívne pociťovanie staroby

a vedomie konečnosti života – tvorí ťažisko Slobodových Pamätí. Životný pocit, o ktorý sa opierajú, by sme azda mali nazvať klasickým termínom – odcudzenie. Ich subjekt, ktorý tu vstupuje na scénu pathographia litteraris, tomuto pocitu však nijako nepodlieha, nedá sa mu pohlcovať. Ustavične si udržuje a ukazuje autonómnosť, nezávislosť, schopnosť dôsledne pomenúvať, ale aj reflektovať, hodnotiť svoje rany a bolesti, držať v šachu deštruktívne sily, ktoré ich vyvolávajú, intelektuálne zvládnuť všetky pocity odcudzenia, vrátane toho najsilnejšieho, najhrozivejšieho a posledného, pretože definitívneho, o ktorého istote nepochybuje ani v najmenšom – odcudzenia smrti. Sloboda aj tu pestuje kult „nahej pravdy“, seba nazýva „dôsledným veristom“, hlási sa k spisovateľom „autentického realizmu“ (Timrava, Jesenský). Preto azda v tejto knihe najvýraznejšie rozvinul diskurz, ktorý by sme mohli nazvať diagnostický. V úvodnom texte, ktorý sám autor nazýva „prológ“, sa hlási k empirickej vede etológii, ktorá – ako vieme – skúma a typologicky porovnáva správanie a vlastnosti zvierat a ľudí, za jej odnož sa pokladá i moderná sociológia. Sám Sloboda sa v knižke zjavne štylizuje do úlohy nezávislého a nekompromisného pozorovateľa alebo miestami priam patografa života, ľudí, spoločnosti a seba, a teda chladne a chladnokrvne pomenúva javy, pomery a procesy, manká a stavy vecí, o ktorých je presvedčený, že sú pravdivé najmä v negatívnom svetle, napríklad poukazovanie na egoistickú povahu človeka, na nedostatok altruizmu a medziľudskej blízkosti – („nerád si priznávaš, že sám seba najviac miluješ. Nuž prečo nás to tak uráža? Budeme sa všelijako oháňať – ale dejiny dokazujú jasne, že altruizmu je málo“). Preto bezohľadne nazýva veci „pravým menom“, nevyhýba sa ani vulgarizmom, ale ani provokatívnym „hyperlogickým“ tézom a dôkazom.

Autor *Pamätí*, ktoré majú pomerne prostú poetiku, tento diskurz vyvažuje protidiskurzom – snové pasáže sa zjavujú na najnečakanějších miestach jednotlivých kapitoliek, a to bez akéhokoľvek prechodu, akoby chcel naznačiť, že život sa svojou (zvrátenou, absurdnou) logikou približuje (logike a kombinatorike) sna. Snové diskurzy (často s prvkami „anarchistického protidiskurzu“, hovoriac termínom M. Foucaulta) by sme však mohli čítať aj freudisticky – teda vo vzťahu k spisovateľovi a jeho životu, k autorovi, ktorý ich nielen zaznamenáva a transkribuje, ale azda aj sníva. Hranice medzi snom a realitou, reálnym a imaginárnym, ako vieme od odborníkov, na ktorých sa aj Sloboda, aj keď inde, nezabudne odvolávať, určuje vedomé *Ja* v službe princípu reality. Paradox je v tom, že práve toto *Ja* prestáva byť pánom vo vlastnom dome. Tak je to vo sfére sna, ale – ako sa zdá – v Slobodovej knihe ako celku neprestáva toto *Ja* dominovať.

Azda najpresvedčivejšie to vidno v nadväzných diskurzoch, ktoré autor *Pamäti* rozvíja popri diagnostickom alebo komplementárne k nemu: v diskurze tanatologickom a teologickom (azda skôr pseudoteologickom). Napriek fenoménu starnutia, na ktorý často poukazuje, v týchto diskurzoch akoby nepoznal intelektuálnu únavu, ochačovanie. Neúnavnosť energií týchto diskurzov akiste súvisí s egotickým chápaním literárneho písania, ku ktorému sa Sloboda hlási aj v tejto knihe. Našli by sme v nej viacero viet potvrdzujúcich vzťah medzi sebachápaním spisovateľa a narcizmom. Takto v 16. kapitole spisovateľ polemizuje s výzvou apoštola Petra o tom, že človek nemá myslieť egocentricky, ale má svoje starosti prenechať Bohu. Sloboda je, naopak, presvedčený, že „*taká rada je pre spisovateľa ako odobratie živosti: ak spisovateľ prestane rozmyšľať o sebe, okradne ľudstvo*“. „*Spisovateľ nemôže poručiť (odovzdať) svoje starosti Bohu, naopak, má ich riešiť čo najsamostatnejšie: teda rozmyšľať o smrti a Bohu až v dimenzii, keď by iní už boli v bahne nihilizácie.*“

Pravda, ani slobodovská nekaždodenná interpretáčna pohotovosť, ktorú si aj v tejto knižke udržuje jeho duch, ani „superlogické argumenty“, ktoré často rád používa a ženie na ostrie noža, čím jeho myslenie neraz vyvoláva dojem špekulácie a morfondírovania, nie sú uchránené pred protirečieniami a apóriami. Našli by sme ich v základnom traktovaní smrti, keď ju preferuje ako akt slobodnej vôle, v ktorom jeho *Ja* dáva suverénny súhlas duši, aby opustila svet – a na druhej strane vystupňovaná „láska k živému“, odmietanie smrti („*Nech sa vec obracia akokoľvek, nedá sa so smrťou zmieriť*“, „*Nesúhlasím s nutnosťou prijať smrť ako súčasť života*“). Ako veriaci človek a katolík, ktorý v *Pamätiach* jednoznačne formuluje svoje Krédo, pokladá za neuspokojivé dokonca i náboženské odpovede na otázku smrti.

Všadeprítomnosť eschatologického pocitu a vedomia dáva Slobodovmu textu pečať neformálneho testamentu – predstava, ktorú nie na poslednom mieste vsugerúva autorova predčasná smrť. Estetická diagnóza poslednej skutočnosti, okolo ktorej Sloboda krúži, zoči-voči jej neodvolateľnej definitívnosti mlčí. Vieme to už od čias Kierkegarda, ktorý poukázal na nezáväznosť estetického diskurzu. Tu sa končia aj derridovské „narcistické konštelácie“. Možnosť kontradiskurzu ponúka čitateľovi azda kapitola 17, na s. 113–114.

*Pamäti* sú kniha slobodovská, kapriciózna, nepretenciózna, naivná, narcistická, intelektuálna, čudácka, excesívna, triviálna, svedecká, úprimná, ktorej nie je cudzia ani posledná vážnosť náboženská, ktorá vychádza z hlbinej nevyhnutnosti a bezpodmienečnosti subjektivity, teda vnútornej pravdy.

## Viktor Timura POCHYBNOSTI O POCHYBNOM



Foto: Peter Pracházka

Ladislav Ballek

**TRINÁSTY MESIAC**

Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995

*Trinásty mesiac*, ako sa dozvedáme z textu na obale, vychádza po 25 rokoch od jeho napísania. Zaoberá sa názorovými protirečieniami v prebiehajúcej tzv. „československej jari“ v roku 1968. Napriek tomu, že nevedno, nakoľko svoj pôvodný text autor pred súčasným vydaním korigoval, zostáva zaujímavou retrospektívou na vtedajšie názorovo rozporuplné prúdy, aj keď ich nezachycuje v najcharakteristickejších prejavoch (chýba prúd zástancov pôvodného stavu – „dogmatického socializmu“ a prúd najopozitnejších skupín usilujúcich sa o úplnú likvidáciu vtedajšieho režimu, nielen o jeho premenu na „socializmus s ľudskou tvárou“).

*Trinásty mesiac* je symbolom doby, s ktorou prichádzajú veľké spoločenské zmeny a prevraty. Nie každý rok, ale z času na čas podľa situácie, a vážne zasahujú do prirodzeného chodu vecí. Jedni sú plní nedočkavosti a entuziazmu v nádeji, že im prinesú vytúžené méty, iní, naopak, príchod *Trinásteho mesiaca* očakávajú s obavami i strachom zo straty dosiahnutých existenčných (i existenciálnych) istôt. Väčšina však očakáva príchod prevratných zmien v pochybnostiach o ich zmysluplnosti a možnostiach reálneho prínosu pre konkrétny život ľudí. Napriek tomu, že o nedobrych pomeroch, v ktorých žijú, a o tom, že by ich bolo treba zmeniť, nepochybujú.

Traja bratia, hlavné postavy *Trinásteho mesiaca*, Braňo, Boro a Ľubo, ktorí prišli o rodičov za predchádzajúceho *Trinásteho mesiaca*, nereprezentujú len uvedené tri prúdy, ale sú, aj keď azda nie najcharakteristickejšími typmi sociálneho rozvrstvenia vtedajšej spoločnosti. Dvaja z troch bratov (Braňo a Ľubo) patria do skupiny inteligencie.

Braňo, výtvarník s tvorivým životným krédom, má z nadchádzajúcich zmien obavy: „*dalšiemu tri-*

nástemu mesiacu nie som už jednoducho schopný sa ani prispôbiť, nieto mu ešte čeliť, účinnejšie vzdorovať. A po ňom tu dlho nič nevymyslím, nestvorím, nenavrhnem, nenamaľujem“ (s. 52). Jeho túžbou je odísť preč, k moru, za „horizont“, kde ho to láka: „*Isť ta je jedinou jeho naozajstnou slobadou*“ (s. 57), ako o ňom hovorí jeho žena Soňa. Je to typ inteligenta, ktorý sa vzdal revolty, úsilia o zmenu a kultiváciu skutočnosti, v ktorej žije, a radšej chce odísť. Neverí v možnosť takej zmeny, ktorá by aj jemu vytvorila možnosti pre tvorivú sebarealizáciu, a na ďalšie alebo nové prispôsobovanie nemá v sebe dostatok sil ani vôle. Jeho intelektuálny individualizmus sa vzpiera akémukolvek prispôsobovaniu: „*Nikdy som sa nepodobal času, ktorý som tu žil... Som iný než druhí... Nikdy som netúžil odlišovať sa od iných, a nikdy sa mi nepodarilo sa od nich neodlíšiť. Vždy som bol inde než druhí, zakaždým inakší ako oni... keď sa ujmu prevratu a vlády nad ďalšími zmenami vskutku len precvičení, čo tu už prevrat robili a v prevrate boli, prvého ma odsúdia...*“ (s. 71). Neočakáva dôveru ani porozumenie, nepozná postoj, ktorý by dlhšie vydržal a vyhovoval, nepotrebuje priateľov.

Lubo, učiteľ, sa potáca kdesi medzi vierou a ideológiou, presvedčený o možnosti nápravy pochybnej skutočnosti, sveta, v ktorom žije. Chodí rečniť davu na námestie a je náchylný veľmi zjednodušovať. Pozná len tam, alebo „*nazad, hore aj dolu, vľavo aj vpravo*“. Hlása, že každá zmena „*zasiahne aj veci dobré, tie vlastne predovšetkým, a preto musí byť niečo... čo nezasiahne, nepochybní a nezvráti a nezničí nijaká zmena. A tak mu je jeho Boh (podčiarkol V. T.) ten život, ktorý je viac ako najväčšie ľudské Dobro*“ (s. 53). Práve preto, že je to jeho Boh, môže ním byť práve tak dobre transcendentálny Boh, ako aj ideologický. S vlastnou ženou Blaženou si nerozumie a syn Peter sa zdá skôr nevydarený, večne sa kdesi túlajúci, ak práve nebrigáduje na železnici – typ revoltujúcej mládeže – bez záujmu o vyššie duchovné, tým menej spoločenské záležitosti. Lubo sa dá bratmi nahovoriť, aby si kúpil osla, aby mu pomohol prenášať zodpovednosť, keď už si ju na seba zobral aj za nich. A teraz „*len čo si Lubo sadne na osla, má najlepšie vyhlásenia*“ (s. 69).

Boro, závozník nákladného auta, je obyčajný prostý človek, pragmatik, nemá ideály. Zostal slobodný a ženy berie tak, ako mu prídu do cesty, či je to radodajka Barbora, mlynárova dcéra, predtým pracujúca na bezpečnosti aj s lesbičkou Kamilou, či Darina, s ktorou sa chodí „modliť“ na kalváriu do opusteného viničného domčeka. Braňo mu závidí: „*Tebe je, Boro, dobre, lebo ty vskutku v nič neveríš. Si poučený, aby si sa spoliehal na vlastnú silu a zdravie... Ty neveríš v nič. Veríš v niečo vidí sa ti prizložité, a na to sa ty nespoliehaš. Veríš v jednoduché, a máš šťastie, že nikdy*

*nezistíš, že jednoduché neexistuje. Také, takého niet. A pravda je taká, že sa tu už nič nemôže spoliehať na nič. Ešte ani to nič nie je spoľahlivé. Neexistuje ani to. A neexistuje ani neexistujúce. Existuje všetko, len spoľahlivého niet. A existuje, Boro, len zložitité. A medzi zložitým a nespoľahlivým ničoho niet. Vlastne ani toho ničoho už niet. Existuje všetko, preto neexistuje nijaká istota. A ak existuje istota, tak len preto, že je tu všetko. A práve tak aj nič. A spoliehať sa môžeš len na to, že sa nemôžeš spoliehať na nič... Takže, vlastne, niet potom ani istoty, ani neistoty.*“ (s. 55–56). *Pre teba, Boro, je viac bytie ako vedomie...*“ (s. 131).

Uvedené úvahy o „všetkom“ a „ničom“ nesúvisia, ako by sa mohlo zdať s „ničotou“ existenciálnej filozofie, ale skôr s úvahami L. Feuerbacha o bytí ako „ens capicissimum“, čiže o bytí s najväčšou kapacitou, v ktorom je obsiahnuté všetko, aj to, čo je ešte len v možnosti, potenciálne, a kde „nič“ môže byť len negativitou bytia. Keď je tu však bytie, ktoré obsahuje ono všetko, aj potenciálne, potom „nič“ nie že nemá len obsah, ale ani zmysel, je nezmyslom.

Filozofickými metamorfózami je Ballekov *Trinásty mesiac* presýtený. Nájdeme ich v mnohokrát variantoch či už o účelnosti zmien, ktoré sa očakávajú, na základe skúsenosti a poučení z predchádzajúcich, alebo o zmysle života (keď „*kvety hynú, burina neprináša nič, a vydrží všetko*“), o vine, pomste, poníženi, utrpení, ponižovaní i treste, o krivde, dobre, zle, závidi, hystérii a zhysterizovaní ľudí, o zákonoch pohybu (i spoločenského), ľudského času i priestoru, o úcte, žiali, radošti, láske i neúcte vo vzťahoch medzi ľuďmi a v spoločnosti, ale aj o osamelosti, pocitoch cudzoty vo svete i bezmocnosti, o túžbach, pýche i zvoli vyvolených, anarchii i poriadku, o súcite, dôvere i porozumení a mnohom ďalšom.

Ballekove filozofické metamorfózy nevychádzajú z niektorej konkrétnej filozofie, neobmedzujú sa na niektorý z filozofických smerov. Zväčša ide o dotyky s vybranými myšlienkami z dejín filozofie od antiky po nemeckú klasickú filozofiu, a z nej priamo vychádzajúcich smerov a prúdov. Obohacuje ich však vlastným pohľadom na historické skúsenosti z predchádzajúcich prevratných spoločenských udalostí. Usiluje sa verne zachytiť názorovú atmosféru, aká vtedy medzi ľuďmi a v spoločnosti bola. Na jednej strane „*medzi ľuďmi prevláda už radosť, že sa pomocou neho (Trinásteho mesiaca – pozn. V. T.) poľahky ocitnú v inom čase a v načisto zmenenom svete*“, v ktorom už nebude treba konštatovať, že „*žijem, a pri tom nie som*“, na druhej strane tak, ako sa „*človek vystavuje čoraz väčším rizikám, tak zároveň väčší túži po istote, ochrane...*“ (s. 80), a zmeny narúšajú aj akú-takú istotu, na ktorú si človek už zvykol a vie sa v nej pohybovať, hoci sa s ňou nestotožnil a sotva niekedy stotožní.

V očakávaní *Trinásteho mesiaca* každý vidí len „svoje dobro“. Reálne existujúci svet „akoby existoval len zo zotrvačnosti“, akoby už ani nebol, chýbajú „hĺbky života“, ktoré zostávajú len v spomienkach, v minulosti. „S trinástym mesiacom tentoraz nadíde zvlášť veľký chaos, lebo príde k definitívnemu chaosu systému, ku ktorému každý systém speje.“ (s. 82). Zavládnu spôsoby tých, ktorí „nemajú spôsoby nijaké“ a prinavrátia sa všetko, čo tu už dávno nemalo byť. Stane sa z toho zvyk, slepý a „dlho neomylný“. Príchod trinásteho mesiaca bude len príchodom „nového veľkého nedorozumenia“ (s. 15), ktoré svojou silou zničí staré a splodí nové: „ešte staršie“, prinesie „dve morálky pre jednu postel“.

Braňo akoby si bol vedomý, že zmeny v existujúcich pomeroch, v akých sa mali uskutočniť, neprinesú nič lepšie, a už len za to, že sa im otvára priestor, človek zaplatí predovšetkým sám sebou, zhoršením svojej existenciálnej fakticity, bez ohľadu na to, aký na nich mal podiel a čím sa o ne pričínil, alebo len preto, že im nezabránil. Lubo, naopak, napriek varovaniam svojich bratov, že zmena všetko rozvráti, je plný očakávania a nádejí z nadchádzajúcich zmien, lebo „všetko je tu len premena“. Musí sa len docieľiť, aby bola zväžená a uväznená. Takáto premena je podľa neho „úžasná“ už tým, že si ju človek môže zvoliť, vybrať, zúčastniť sa jej, je „šlachetnosťou, slobodou najvyššieho radu“. Zbavíš sa pri nej aj „lakomstva a veľkej citlivosti. Lebo... vskutku tvoríš“ (s. 58).

Rozličné postoje bratov Braňa, Luba a Bora reprezentujú v skutočnosti rôzne videnie sveta, rôzne skúsenosti, rôzne presvedčenie, rôzne názory na spoločenský pohyb. Len subjektívne tu môže platiť, a to ešte s rozličnými modifikáciami, že na videnie sveta jednotlivcov má vplyv to, kto si o aký svet a ako „rozbil nos“.

*Trinásty mesiac* je intelektuálnou prózou. Autor v nej s presnosťou jemného mechanika vymedriava a určuje význam každej vete, myšlienke, ale najmä ich významu. Pre čitateľov odchovaných na klasickej literatúre to nebude ľahké a možno ani zaujímavé čítanie. Nepochybne si však svoj okruh čitateľov nájde. Okrem toho autor celú realitu *Trinásteho mesiaca* posúva do filozoficko-abstraktnej roviny, kde ide predovšetkým o myšlienky s filozofickým obsahom, plným rozporupnosti bez toho, aby autor venoval viacej sympatií niektorému z protirečivých postojov a získaval čitateľa na ich stranu. V celkovom vyznení je to filozofia skepsy z toho, že očakávaný príchod trinásteho mesiaca prinesie niečo pozitívne, zmení pochybnú realitu, svet, ľudí a prinesie viacej ľudskosti, porozumenia a prospech človeku.

Sujet je zaujímavý v tom, že rozvíja konflikt v konflikte alebo konflikt konfliktu a umocňuje ho v rozličných rovinách a podobách. Využíva na to nielen symboly a metafory, ale transformuje ich

spolu do podoby, ktorú podľa charakteru môžeme označiť za symbolickú metaforu. Nie je už len obrazným vyjadrením, ale aj spredmetnením konkrétne existujúcej reality, ktorá sa dala do pohybu a už ju nemožno zastaviť, so všetkým, čo k nej patrí (nepokoj, nervozita, očakávania, pochybnosti, obavy i strach, popri nádejách i špekuláciách). Príkladom takej symbolickej metafory môže byť X. kapitola. Búrka a jej následky – i smrť Luba, nie sú len obrazným vyjadrením skutočnosti, ale aj symbolom reality, ktorá príde s trinástym mesiacom, teda aj konca očakávaní a ideálov, ktoré predstavuje postava Luba. S touto stránkou sujetu súvisí aj potlačenie funkčnosti vlastného deja, dejovosti v Ballekovej próze. Ťažisko z deja presunul na filozofické konfrontácie, pri ktorých ponecháva priestor čitateľovi, aby si z nich vybral to, s čím sám sympatizuje.

Nie všetky kapitoly sú však v rovnakej filozoficko-abstraktnej rovine. Odlišná od iných je napríklad stať o „poľovníkoch“ alebo takzvaných poľovníkoch, o ľuďoch z bezpečnosti, ktorí chodia do pivnice k mlynárovi, kde v očakávaní svojho pádu sa spijajú pod obraz a sexuálne vybijajú s mlynárovou dcérou (Barborou), ktorá svojho času patrila k nim.

Podobne je to aj s návratom Paoly. Vrátila sa spoza hraníc pozrieť, ako sa tu „začne všetko rúcať“. Jej zvedavosť má aj iný motív. V čase dospievania poškulovala po všetkých troch bratoch a teraz je na nich zvedavá – aj čisto žensky. Aj keď jej najviac imponuje Braňo, miluje sa s Borom, lebo pri ňom aspoň vie, na čom je. Kým Braňo a Lubo sú príliš komplikovaní, „nepochopiteľne smiešni“ a nikdy nevie, o čo im ide. Tieto časti nadobúdajú charakter klasického literárneho textu. Odlišnosť však nenaruša celistvosť kompozície, skôr je oživením. Autor vie precízne fabulovať, čím dielo získava na zaujímavosti. Esteticky *Trinásty mesiac* vyjadruje disharmonický obraz skutočnosti plný napätia, očakávania a obáv, za ktorým je túžba po harmónii bytia, predovšetkým spoločenského, v ktorom by jednotlivec našiel ľudský priestor pre svoju existenciálnu fakticitu s možnosťou sebarealizácie a tvorivého vzťahu k životu.



## Gabriela Magalová

### UŽ SME SI ZVYKLI

Foto archív




---

**Štefan Moravčík**
**VLČIE HRDLIČKY**
*Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996*

K čomu všetkému doženie hlad: k zúrivosti, bolesti, chorobe, k filozofii, k plaču, smiechu, výbuchu... Hlad je impulzom ozajstného života a čím je naliehavejší, tým je tvorivejší. Štefanovi Moravčíkovi však v tvorbe nepomáha len jeho nenásytnosť, ale aj odvaha a zdravá drzosť, s ktorou manipuluje so slovami. Nechce, ako sám vraví, aby slová boli zavrhované len preto, že sú priveľmi živé, nezbedné, šantivé, že akosi čudne voňajú, že navodzujú silné asociácie.

Na tejto filozofii vytvoril svoje prvé básnické zbierky, a tým vyzauškoval všetky priemerné ľúbostné básne, ktoré boli natlačené opatrnými metaforami. Zrušil úctyhodnú vzdialenosť od témy a vtiahol nás do svojho jazykového zákona, kde paragrafom číslo jeden je hra.

Malý Štefko iste rád lúštil križovky, prešmyčky, vsuvky, zisťoval, čo sa dá všetko so slovom urobiť, ak ho nebudeme brať iba ako historickú danosť, ale aj ako možnosť, priam ponuku tvoriť zo slova slová. Je to ako hra s legom: máte nespočetne veľa možností skladať, vkladať, kombinovať, môžete pracovať podľa predlohy alebo sa spoľahnúť na vlastnú fantáziu. (Určite však mnohí vedia, že robiť podľa predlohy je istejšia cesta k dokonalému tvaru.) Slovo tiež možno rozdeliť, vložiť medzi jeho časti písmeno či iné slovo – a je to tu! Nielen nová slovná hračka, je tu i téma. Sama sa núka: *ja od nej-neondej, ona odo mňa ako od ohňa, nie som na rade-náradie, máta len ten, kto má talent, zadumaj- za Dunaj, ovečka – o večnosť (zavadí), pári páry* a pod.

Ak teda väčšina lyrikov tvorí spôsobom, že svoju myšlienku „zhotovní“ do slov, Moravčík robí opak: hmota je slovo a slovo plastelína, ktorá sa tvarom stáva myšlienkou.

Aj láska je – podľa Moravčíka – hra. Na skrývacku, na vôňu, na život. Nehľadá jej filozofický

odtieň. Tak to bolo v jeho debutoch – básnických zbierkach *Slávnosti baránkov* a *O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek*. Tak to je i teraz, v najnovšom vydaní básní pod názvom *Vlčie hrdličky*. (Oxymoron ako básnická figúra patrí medzi základné výstavbové prvky Moravčíkovej poézie.)

Za krstného otca svojej ľúbostnej lyriky však nevolá amoríka s ružovými šípami, ale Erosa. Votrie sa aj do názvu zbierky z osemdesiatych rokov *Erosnička*, ale je napokon všade, aj keď ho neprezradí názov. Aj tam, kde sa autor zmocňuje témy historickej, slovanskej, vytŕča mu z konečného tvaru básní zas len Ona. Tak sa povedzme aj Moravianska Venuša (z r. 1984) mení na moravčíkovskú venušu.

Vo *Vlčích hrdličkách* sa autor tiež nedriape za dokonalosťou rýmu, príde akosi sám, keď sa slovo vyšantí v ríši jazykovej fantázie, nerátajúc presný počet slabík vo verši. Až nakoniec to slovo rozložené, prilepené, spojené či odťaté sadá na papier, kde slúži zámerom svojho tvorca. Aj keď tematicky Moravčík zablúdi aj do iných tém (napríklad v podtitule nazvanom *Slovinky*), vnímame to ako istý druh pózy, kde sa varí podľa tej istej kuchárskej knihy: zoberie sa istý počet slov, zmieša, rozmláti a utľapká, pridá trošku jedu, zrnko pšenice a štiplavej papriky. Čaro je v tom, že vám to všetko popod nos prinesie voňavé žieňa, ráta sa totiž s tým, že... „*sme všetci v jednom vreci, všetci stáde, zo Smilna*“ (s. 51).

Darmo budeme v Moravčíkovej ľúbostnej poézii hľadať nebo posiate hviezdami. Ani baránky z prvých jeho zbierok nesymbolizovali nevinnosť, ale skôr „kučeravé úmysly“ a hrdličky poslúžia autorovmu zámeru, keď prestanú hrkútať, a my si konečne všimneme, že na svet hľadia vlčičo. Ako my.

Hra zmyslov, vôní, chutí robí túto poéziu citeľnou, neuchyluje sa k fráзовitosti, nechce byť poučná a ani nikým poučovaná. Má svoje kalambúry, má svoje obľúbené slová-symboly (*med, víno, žena, dážď, krv, baránok, kvety*) a napokon – tajomstvo: nepopustiť z dráždivosti, vyberať zo slov len tie „voňajúce“, a keď ich nebude dosť, dajú sa „urobiť“. Naporúdzí je nespočetné množstvo novotvarov: *...nad nami mrholí, mrnahí, mrlýsi...* a ak je tu satanáš, musí tu byť aj *...satatvoj, sataváš*, ak slávime narodeniny, je jasné, že existujú aj *smrtiny i umreliny...* len my sme si to doposiaľ nevšimli.

Moravčík – majster palindromov, synestézií, kalambúrov, slovných hračiek všetkého druhu, sa opäť zahral. Nevnútil sa, ale ani neprekvapil. Možno trošku zostarol, už sa slamky chytá (Slamka je prvý podtitul básnickej zbierky *Vlčie hrdličky*). Možno nás rozmaznal prvými zbierkami, ktoré sú úprimné, silné a nové. A *Vlčie hrdličky*, ktoré vznikli po tridsaťročnom autorovom pobyte v slovanskej literatúre, sú už len tiežúprimné, tiežsilné, ale nie nové.

## Igor Hochel O POÉZII AJ O ČLOVEKU



Foto: Peter Poucházka

**Martin Kasarda**

### OSAMELÍ BEŽCI. SPRÁVY Z ĽUDSKÉHO VNÚTRA

Levice, L. C. A. Koloman Kertész Bagala 1996

Pred časom som napísal, že november 1989 automaticky nepredstavuje v literatúre vývinovú ruptúru a nemusí znamenať totálne preskupenie hodnôt. Mal som na mysli jednak skutočnosť, že vývin literatúry je kontinuálnejší, než sa v časoch spoločenských zlomov na prvý pohľad zdá, a jednak to, že ozajstné hodnoty boli aj v minulosti hodnotami i v tom prípade, keď ich vytláčali na okraj, utajovali, alebo dokonca zakazovali, a pahodnoty boli pahodnotami, čo ako ich presadzovala a kanonizovala tá časť kritiky, ktorá sa úplne zapredala ideológii vládnucej moci. V „nových literárnych časoch“ teda vlastne dochádza skôr k pravému pomenovaniu dosiaľ interpretačne zámerne deformovaných procesov a javov, niekedy i k novému pomenovaniu procesov a javov tabuizovaných.

Návrat Ivana Laučika (knihou *Na prahu počutelnosti*) roku 1988 a Petra Repku (knihou *Že-lež-ni-ce*) roku 1992 do kontextu našej národnej literatúry, seminár o tvorbe Osamelých bežcov pri príležitosti 30. výročia ich existencie v roku 1994 spolu so súvislou prítomnosťou Ivana Štrpku v slovenskej lyrike jasne naznačili, že osamelobežecká poézia predstavuje výraznejšiu hodnotu, než o akej by sa dalo usudzovať len na základe priestoru, ktorý jej bol venovaný v literárnokritických či literárnohistorických prácach v období od začiatku normalizácie po november 1989. A ak si smiem ešte prihrať svoju subjektívnu polievočku, poviem, že v mojom vedomí popri Štrpkovi ako významní básnici pretrvávali aj Repka a Laučik, a to od chvíle, keď som si ako stredoškôlak na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov prečítal ich prvé knižky.

Myslím si, že spoločné vystúpenie Osamelých bežcov v roku 1964 a ich lyrika zohráva vo vývine slovenskej poézie posledného štyridsaťročia rovnako významnú úlohu ako iniciatívy Milana Rúfu-

sa a Miroslava Válka v druhej polovici päťdesiatych rokov (a, samozrejme, ich dielo) či programové vystúpenie konkretistov na konci päťdesiatych rokov (a ich tvorba). Toto poznanie – spolu s osobnou duševnou spriaznenosťou s ich poéziou, ako o tom hovorí v úvode – zrejme priviedli Martina Kasardu na nápad napísať o Osamelých bežcoch knihu.

Svoju monografiu, ktorej dal jednoduchý názov *Osamelí bežci* a opatril ju výstižným a pekným podnázvom *Správy z ľudského vnútra*, rozdelil do niekoľkých základných kapitol, ktoré sa potom ešte členia do menších celkov. V prvej – nazvanej *Otvorená báseň* – presvedčivo vysvetľuje, že podhubie, z ktorého vyrástla poézia dnes svojím spôsobom a v rámci slovenských možností už slávneho básnického tria, ale aj jeho filozofia života a životné postoje (čo nie je zanedbateľné), treba vidieť v širších európskych či svetových súvislostiach. Tvorbu básnikov usúvzťažňuje s filozofickými prúdmi šesťdesiatych rokov (ale aj nasledujúcich), s teóriou i praxou postmodernity a dáva ju do spojitosti aj s javmi v iných druhoch umenia (hudba, divadlo, výtvarné artefakty). Ak M. Kasarda tvrdí niečo o možných impulzoch a inšpiračných zdrojoch, resp. paralelách, vzápätí to aj dokladá odkazom na konkrétne texty. Ako kľúčový sa v jeho uvažovaní ukazuje Umberto Eco zavedený pojem „otvorené dielo“, ktorý sa dnes často vyskytuje v teórii umeleckej komunikácie, ale istými svojimi „presahmi“ zaiste súvisí aj s pojmom „otvorená spoločnosť“ (ktorý je zasa rovnako frekventovaný v modernej sociológii, politológii, filozofii...). Nejde však vonkoncom o takú voľbu pojmu, ktorou by autor chcel demonštrovať modernosť svojho uvažovania, ale o voľbu celkom oprávnenú a zdôvodnenú, veď Ivan Štrpka už v roku 1967 napísal text *O otvorenej básni*, ktorý uverejnil v *Mladej tvorbe*. Kasarda v tejto kapitole neraz prekračuje (a je to celkom zákonité) rámec výkladu fenoménu *Osamelí bežci* a dotýka sa širších literárnoteoretických (resp. umenovedných) otázok. Platí to aj vtedy, keď jeho výklad nadobúda výrazné črty eseje. Pojem otvorenosti v súvislosti s umeleckým dielom znamená to, že báseň, hudobnú skladbu, obraz... nemožno jednoznačne vysvetliť, nemožno presne určiť ich význam, pretože takéto vysvetlenie nedokáže postihnúť celý rad potenciálnych individuálnych zážitkov z nich. Táto „nemožnosť“ sa pritom v procese komunikácie diela nechápe ako nedostatok, ale naopak – ako prednosť. „Aj keď je báseň a umenie tým integrujúcim prvkom, nositeľom pozitívnych správ, nie je, našťastie, nositeľom odpovedí. Náhoda, nedostatočná uchopiteľnosť a neschopnosť dokonale všetko pomenovať je napriek všetkému radostnou zvestou – ak by sme vedeli odpoveď aj na poslednú otázku a vyriešili by sme posledný

problém...“ (s. 48), píše Kasarda v závere prvej kapitoly, ponechajúc myšlienku otvorenú.

Krátka kapitola *Manifesty, Pohľad do histórie* podáva chronologický prehľad okolností vzniku skupiny, hovorí o jej etablovaní sa v slovenskom literárnom kontexte v šesťdesiatych rokoch prostredníctvom manifestov, o jej „tichej existencii“ v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch aj o jej súčasných aktivitách. I keď to nie je ťažisková kapitola knihy, je literárnohistoricky cenná, pretože sumarizuje známejšie, menej známe, ale dosiaľ aj celkom neznáme fakty.

Nasledujúce tri kapitoly – z ktorých každá má v názve meno „bežca“, ktorému je venovaná – sú úspešným pokusom o komplexný literárnokritický a literárnoteoretický výklad doterajšieho diela všetkých troch básnikov. Na začiatku autor vždy uvádza základné biografické údaje o básnikovi a potom postupuje chronologicky – od jednej knižky k druhej, pričom analyzuje aj to najnovšie, čo v tvorivej dielni Osamelých bežcov vzniklo (Štrpkova kniha *Rovinsko, juhozápad. Smrť matky*). Interpretácie jednotlivých diel sú pútavé, autor tvorivo využíva to, čo o jednotlivých Laučíkových, Repkových a Štrpkových knihách napísali iní, objavuje nové veci. Osobne mi tu trochu chýba (aj vzhľadom na to, že nejde o štúdiu, ale o knižnú monografiu) precíznejší pokus o hlbšie odhaľovanie súvislostí tvorby Osamelých bežcov s vývinom slovenskej poézie 20. storočia. Rovnako, interpretácie sú podnetné aj pre ďalšie uvažovanie o našej súčasnej lyrike.

Monografia je kombináciou literárnovedného bádania a esejistického poznávania, čo však nepôsobí rušivo, lebo takúto metódu si azda vyžaduje samotný predmet výskumu. Veď iba tzv. exaktne literárnovedné metódy sú pri výklade súčasnej poézie naozaj nepostačujúce.

Na konci záverečnej kapitoly *Pár slov na miesto syntézy*, ktorá je vlastne akýmsi epilógom, Martin Kasarda vyslovuje vieru, že jeho postrehy a úvahy boli dostatočne zaujímavé a podnetné. Naozaj také sú – a platí aj to, že sa netýkajú „len básnického slova, ale aj človeka“ (s. 182).

Odstavec, ktorý som práve dopísal, sa mi ponúkal ako celkom pekný záver. Predsa však pridám ešte dva.

Monografiu vhodne dopĺňa pre tlač osamelobežeckých manifestov a kompletná – i keď iste nie uzavretá – bibliografia všetkých troch členov skupiny.

Je radostné a obdivuhodné, že na Slovensku sú aj vydavatelia ochotní vydať čosi také komerčne neatraktívne, ako je literárnovedné dielo. Vďaka tentoraz patrí skvelému Kolomanovi Kertészovi Bagalovi.

## Peter Glocko ŽIVÉ SNY SLOBODNÉHO PÁNA ALBERTA

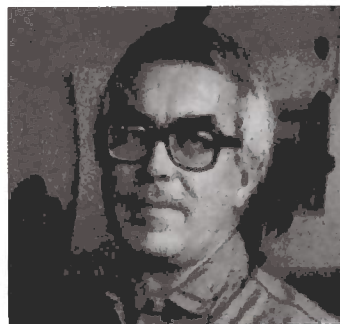


Foto: archív

Albert Marenčin

**NIKDY a NÁVRATY NA MURÁŇ (KOLÁŽ)**

Bratislava, Prístrojová technika 1996

Keď som sa v studenom auguste tohto roku začítal do knihy Alberta Marenčina: *Nikdy a Návraty na Muráň* (Koláž), netušil som, že hoci sedím vo svojej chalúpke uprostred Muráňa, čaká ma čudná púť do iného Muráňa, čo nepatrí iba mne, že to bude výlet s pánom Marenčinom (ktorého si bez dovolenia dovoľím oslovovať dôverne Albert) do iného sveta, ktorý je takisto jeho i môj.

Naša spoločná púť do krajiny za zrkadlom nie je púťou do ničoty ani putovaním v citopúšti a ludoprázdne, hoci ju názov prvej kapitoly determinuje bezhraničnosťou (či bezobsažnosťou?) slova a pojmu NIKDY. Albertovo Nikdy je nepochybne viac ako spoveďou a vyznaním: je veľkou a večnou (nielen) gauguinovskou otázkou: Kto sme? Odkiaľ prichádzame? Kam putujeme? Je to možno viac ako surreálna náhoda, že Albertova kniha mi splynula s rozčítanou knihou francúzskeho regionalistu Jeana Giona: *Regain* (Hlasy zeme). Vrucnosť, sila, obrazotvornosť a súčasne akýsi pokoj Albertových slnečných lúčov, ktorými presvecuje svoju krajinu okolo Bystrého nad Topľou, má v sebe vitalitu Gionových próz, malých aj veľkých plátien-obrazov, ktoré sú jednými z najkrajších diel svetovej literatúry, čo ospevujú životnú silu, ktorú človeku veľkoryso a nezištne dáva rodná zem, jej duchovno, ale aj príroda v božskom spojení, oslovujúcom senzibilnú dušu.

Môže byť regionalista surrealista? (Kedysi sa Peter Repka pýtal v *MLADEJ TVORBE: Môže byť Stredoslovák stredoškolač?*) Ak ktosi múdry povedal, že len regionálne je univerzálne, zabásnime si: surreálne je regionálne – a naopak. Tieto krkolonné sylogizmy sú len verbálnou hračkou, slovnou dyzentériou, ktorou často trpia tzv. automatické texty mnohých autorov, čo si uvoľnili podvedomie chemickými zlúčeninami vypierajúcimi moz-

gy. Vraciam sa preto k jasnému slovu Alberta: k jeho prekrásnym kapitolám o detstve v rodičovskom dome, k portrétom ľudí, čo mu saturovali detstvo láskou, ktorí mu odovzdávali vitálnu silu ako dedo. Umrel, aby jeho chorý vnúčik na susednej posteli ušiel Smrtke spod kopy!

Albertovo videnie krajiny detstva je scenáristicke presné, nie je však suchopárnym opisom detailov, ktoré sníma kamera, ale je záznamom na citlivej sietnici nášho vnútorného oka: pán Albert, aj v našom vnútri oživa pri čítaní vašej básne v próze jednoliaty obraz krajiny, cítime príbuznosť s vašimi príbuznými, premkyna nás sila veľkej ľudskej rodiny, začíname rozumieť nielen kráse života, ale skláňame sa aj pred majestátnosťou smrti, s ktorým sa stretávame prvý raz ako deti pri odchode starých rodičov, ktorí na nás trpezlivo čakajú vo Večnosti.

Milý Albert, vo vašom texte mi prekážajú iba takéto vety o obete starého otca: „...tento pocit mi ostal zakorenený v duši dodnes, i keď som už dávno odhalil mytologický charakter tohto príbehu...“

Zdá sa, Albert, že v tomto okamihu sa mýlite, lebo ja verím v *zakorenenosť pocitov*, ale neverím ich racionálnym výkladom a už vôbec nie akémusi „mytologickému charakteru príbehov...“

Sila výpovede pána Alberta je v jeho básnikom a prozatorskom výkone, aj v esejistických úvahách (*Návraty na Muráň*), kde mu však peroskízne do literárnokritických (teoretických) výkladov, cítim kŕč a pach zažltutej a zatuchnutej literárnej (pa)vedy.

Sloboda Albertovho vyjadrenia sa našťastie naplno uvoľňuje v jeho veršoch, ako napr. na s. 10:

*Blyslo sa čosi vo vesmíre  
A stratilo sa vzápätí  
A nič za sebou nezanechalo  
Len stopu v ľudskej pamäti*

*Ale tá stopa svieta  
A bude svietiť naveky*

Týchto pár veršov má silu prirodzenej ľudskej modlitby, poďakovanie sa za to, že vnímame nepomenovateľné a nepochopiteľné, že to vôbec môžeme vnímať, že počujeme Boží hlas, ako ho počul Dobšinský, Krasko, ale aj pán Albert na Muránskej planine, kam sa vracia, lebo „*Muráň mi svojimi temnými hláskami a svojím krákavým ‚r‘ evokuje ponuré rozprávkové obrazy a deje, ktoré som s ním kedysi spájal alebo si ich situoval rovno do zrúcanín Muránskeho hradu (kde som nikdy predtým nebol)...*“

Ale boli ste tam, pán Albert, a počuli ste krákať muránskeho havrana, zaznel vo vás čudesný poppevok:

*„Pod Muráňom v tej doline  
čierny havran vodu pije...“*

Ozval sa vo vás možno s Poeovým „*Never more*“ alebo Royovým „*Nikdy, ver!*“ (to „er“ pára našu vieru vo večnosť, verte, neverte, pán Albert).

Každý z nás sa borí s balvanom, ktorý skrýva tajomstvá, „ktoré okrem mňa nik iný nepozná. Iba ja vidím pod jeho nevzhľadným, drsným povrchom dúhové krivky vrstevníc a na nich ako na vyleštenej ploche priečného rezu jagavé žilky a fosílie dávných zážitkov“.

Kniha pána Alberta je naozaj priečnym rezom jeho bohatou tvorbou, ktorej mnohostrannosť si uvedomíme pri prečítaní Výberu z bibliografie na konci knihy: Poézia, próza, eseje, štúdie, preklady (A. Jarry, P. Valéry, A. Camus, B. Péret a mnohí ďalší!), rozhlasové hry a filmové scenáre, výtvarné aktivity (koláže, knižné ilustrácie) a literárne aktivity (člen Patafyzického kolégia v Paríži, nositeľ Radu Veľkého Bachora atď.)

Mnohostrannosť umeleckých aktivít pána Alberta svedčí o jeho vnútornej, ale aj vonkajšej slobode. Je príznačné, že v Encyklopédii slovenských spisovateľov (Obzor 1984) pána Alberta Marenčina nenájdete, darmo ho hľadáte aj v II. zväzku pod heslom Surrealizmus.

Je tam iba heslo Nadrealistické zborníky a edície. Osamelý beh pána Alberta nie je však útekem vyhnanca či vydedenca, šokuje skôr veľkorysťou, s akou sa vyrovnal s brutalitou bolševického režimu v *Návratoch na Muráň*. Fragmenty slovných spojení či metafor o ľudskom údele, o údele umelca sú neskutočne aktuálne, nezostarli ani po pár desaťročiach od napísania: kapitola Sen je druhý život je nielen úvahou o snívaní v spánku či v bdelom stave, ale plnokrvnou esejou, okorenou čarovným humorom starých snárov a Albertových asociácií inšpirovaných čarom nechceného.

Esej *Človek z povolania* je britký text o tzv. profesionalizme, no predovšetkým o deformáciách ľudí, ktorým dal panovník úrad (a Boh absentoval – nedodal rozum): „Je to naničhodník – hovorí sa často –, ale má zlaté ruky! Veľká sviňa, ale naslovovzatý majster!“ Prirodzene, že pán Albert nehovorí len o „fachidiotoch a fachidiotizme“ technokratov, ale o desivom fenoméne prispôbivosti a pohotovosti ľudí, ktorí vykonávajú nadprácu v spoločnosti: „Sviňa so zlatými rukami nadraduje odbornosť nad talent, učenosť nad múdrosť... školenosť nad inteligenciu... remeslo aj rutinu nad všetko, čo s výkonom profesie priamo nesúvisí – nad mravné a duchovné hodnoty, nad cit, senzibilitu, charakter, česť... Nech aj hoc sviňa, len keď je to odborník vo svojom fachu!“

Albertova otázka: „Ale čo potom znamená profesionalita v rovine duchovného života?“ bola, je a bude neustále aktuálna – treba ju neustále klásť a žiadať na ňu odpoveď!

V kapitole *Môj výlet do iného sveta* znova „vy-

chutnáva“ patológiu (nedávnej?) normalizačnej doby, ktorá umlčovala ľudí, čo si dovoľovali žiť tu a súčasne inde, vo svojej krajine, vo svojom svete. Táto časť knihy je vo zvláštnom opozitnom – napätom vzťahu s Albertovou esejou *Za zrkadlom* zo začiatku knihy: jedna hovorí o zrode mladého umelca, druhá o pokuse zabiť zrelého umelca – a súčasne o schopnosti umelca neumrieť, aj keď ho fyzicky zabijú.

Albertove texty *Bretonove spojené nádoby*, *Oslobodenie ľudského ducha*, *Hľadám zlato času* hovoria nielen o veľkom tresku v poézii (ktorého odozvu sme začuli aj r. 1995 vďaka „zrážke“ s Péretovým *Jadrom kométy* v Albertovom jedinečnom preklade), o príbuznosti slobodne mysliacich ľudí, o duchovnom bratstve (Breton, Nezval, Teige, Novomeský), o večnej inšpirácii francúzskeho duchovného sveta, ale aj o tragickej slepote niektorých slovenských nadrealistov, čo si poplietli regionálnu originalitu so zápečníckou zadubenosťou („len našô je dobrô“) a ktorí v päťdesiatych rokoch (iba vtedy?) predali svoj talent za odrobinky zo stola mocných, poplietli si „štátne“ so „šťastným“ tým, že ich zlúčili do rovnice štátne = šťastné, aby mali pred psou budúcnosťou denne plnú miskú čerstvých pomýj.

Ak aplikujeme slová S. Freuda, podľa ktorých sa „...v duševnom vývine jednotlivca opakuje v skratke vývin, ktorým prešlo ľudstvo...“, na vývine mladého umelca v Albertovej knihe sledujeme vlastne „malú“ históriu slovenského surrealizmu (nadrealizmu), z ktorého slovenská literárna paveda „vytesnila“ Alberta Marenčina ako nepohodlného pravobočka, nelegitímneho a nepokrvného príbuzného.

Cítim kontroverznosť tohto svojho tvrdenia, no vyslovil som ho preto, lebo cítim aj spomínanú „negenetickú“ spriaznenosť tých slovenských poetov, čo nerozvinuli svoj talent z mladosti, ale zadusili „kvety zla“ červeným bolševickým karafiátom. Ich slovenské schodíky na poetický surrealistický Parnas boli zrazu príúzkou a prikrátke, šliapli na klzký „štátny“ červený koberec a vybili si ostré zuby. Umelý chrup, kopirujúci úsmev veľkých generalisimov, ich tlačí dodnes, nedovolí im hýbať slobodne jazykom (prepáčte parafrázu ich vlastného dobového nepoetického slovníka).

Knihu pána Alberta završuje *Surrealistické tablo* – sú to pozoruhodné portréty slobodných umelcov od K. Baróna cez V. Effenbergera, súputníka po Muránskej planine, až po J. Švankmajera. Maliar, básnik, fotografista, filmár – desať portrétov „Surrealistickej skupiny v Československu“ roku 1977 je svedectvom o osude „neumlčateľných“. Je to zopár slobodných ľudí, ktorých dieťa nestrácajú pôvab, oslovujú mladú generáciu. Keď som roku 1993 dostal od Daniela Heviera kalendár Červené bozky modrých milencov, ktorý ma teší dodnes v Muráni na chalupe (je to neuve-

ritelná náhoda, dokladajúca, že spriaznené duše medzi sebou neustále nevedomky, ale presne a adresne korešpondujú), potešilo ma, že môj mladší priateľ Daniel chce obnoviť tradíciu umeleckých kalendárov (vydal už aj kalendár obrazov O. Johanidesovej: *Drahé kamene*).

Možno nás svojím kalendárom osloví aj pán Albert, lebo jeho koláže dotvárajú knižnú (ale najmä jeho umeleckú) podobu autoportrétu; sú originálne, v čomsi rustikálne, nie sú hoffmeisterovsky prešpekulované, ale asociujú východoslovenské – rusnacké ikony, ako napr. koláž zo začiatku šesťdesiatych rokov, ktorú som si nazval „Dvojtvárová Madona“. Výtvornú osobitosť knihy znásobujú aj fotografie Martina Marenčina, ktoré vystihujú prostú krásu slovenskej krajiny a ľudovej architektúry, zachytávajú „pamäť krajiny a rodného domu“.

Skláňam poklonu slobodnému pánovi Albertovi za to, že ma previedol svojou krajinou, a citujem z dovetku B. Kováča, lebo niet krajších slov, ako povedal pán Albert: „*Poklady, ktoré v sebe nosíme, majú magickú moc. Zahanbujú ničomníkov a prebúdzajú lásku.*“

A čosi predsa len dodám: Pozdravujem pána Alberta z Muráňa. Návraty sú možné. Návraty sú večné. Ako stretnutia s priateľmi, ktorých na svete máme, aj keď o nich nevieme.

## Marian Škotka DIALÓG VZŤAHU AKO HODNOTA



Foto: Peter Pirocházka

**Mária Bátorová**  
**TIŠ**

Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1996

Prvá kniha autora, a platí to aj pre autorku, je pre kritiku, či aspoň jej zodpovednejšiu časť, teda pre tú skromnejšiu pospolitosť, ktorá najprv čosi hľadá

a až potom kritizuje, vždy tvrdým orieškom na lúskanie. Mám na mysli najmä skutočnosť, že kritik si v takom prípade musí byť oveľa menej istý ako inokedy, najmä v tvrdeniach zabiehajúcich do múdrych zovšeobecnení o umeleckom výsledku, ktorého pôvod vlastne nepozná, rovnako ako energiu, ktorá bude hýbať tvorivým úsilím autora ďalej a upresňovať tak miesto jeho najprvého diela prinajmenšom v jeho individuálnych kontextových súradniciach. Pochopiteľne, takáto prvolezecká kritika s najvyšším koeficientom rizika je nevyhnutná a osozná, ba pri spätnom pohľade i nezvyčajne cenná, a to aj vo svojich prípadných omyloch.

S týmito myšlienkami som sa vracal k svojim poznámkam čítania knižného prozaického debutu Márie Bátorovej *Zvony v kameni* (Bratislava 1993) celkom zámerne po prečítaní druhej knihy autorky *Tíš*. Samotné názvy akoby stáli pri sebe – prvý monumentalizujúci, druhý evokujúci pocity čohosi osobného až intimného.

V jednej zo zásadných poznámok, ktoré sa mi zachovali v zásuvke stola o *Zvonoch v kameni*, čítam: Ak by som mal vytvoriť recenziu poviedok Márie Bátorovej v jednej vete, napísal by som: Poviedky o ľudskosti ako synonyme pravdy, dobra a krásy. Spisovateľka je v umeleckom hľadaní týchto hodnôt schopná tvorivo ukázať, že „aj zdanlivo nesúvisiace veci spolu súvisia... I my s tým súvisíme, cez nás vlastne žije všetko, čo nás obklopuje, a naopak“ (Dolina, s. 79). Po prečítaní knihy poviedok *Tíš* zisťujem, že na svojej pôvodnej súkromnej definícii Bátorovej poviedky nič nemusím meniť. Mária Bátorová druhou knihou poviedok (a v poznámke pod čiarou poviem, že súčasne prvou knihou veršov) potvrdila dnes už nie celkom samozrejmu tvorivú tendenciu hľadania pravdy o konštantách ľudskosti, bez ktorých človek nemôže byť človekom. Aspoň nie človekom vnútorne krásnym a veľkým. Je to takmer neuveriteľné, ale dnes tieto slová môžu znieť nafúknuto, smiešne a nevierohodne. Viem, dnes, aby som bol správne pochopený, by časť publika potrebovala, aby som sa vyjadril postmoderne: Bátorová by chcela povedať, že človek by mohol byť aj krásny. Aj takto je to pravda, ale kto pozná Bátorovej umelecký rukopis, uzná, že séria kondicionálov, podmieňujúcich všetko, čo sa dá, čímisi iným, neznámym, a najmä chimérom, tu neobstojí. Neznamená to však, že autorkine ťahy literárnym perom sú insitné. Sú s premysleným zámerom fragmentárne, až v textovej konečnosti vytvárajúce predpoklad k ich pochopeniu v obraznej celistvosti. V tomto zmysle najmä za textami knižného debutu som zreteľne cítil racionálnu stavbu poviedky. Vypovedaciu schopnosť plynúcu z jej štruktúry.

Poviedky Márie Bátorovej v knihe *Tíš* mi opäť pripomenuli vidinu chrámovej arkády, ktorá sa

klenie rozprávačským oblúkom potvrdzujúcim vznešenosť myšlienky spodobeného objektu. Jej stavba je prirodzená, pretože je premyslená. Za literárnou „živostou“ rozprávačského umenia tu leží koncepčná idea. Príbehový zmysel prózy, akokoľvek skicovitej, ju naplňa novým rozmerom – rozmerom tušenia a viery, nedopovedanosti a istoty, pokory a suverenity. Aj posledné dva fenomény, na prvý pohľad až protihľadé, tu úzko súvisia. Autorkine postavy sú často suverénne práve preto, že za nimi stojí vedomie životnej skúsenosti, ktorá im pri čírení hodnôt dala spoznať význam pokory. Ona ich obohacuje vnútornou silou a duchovnou stabilitou, ktorú často potrebujú v zápase o záchranu rozpadajúceho sa vzťahu, či dokonca rodiny.

Ak pri *Zvonoch v kameni* ma zaujala svieža a skrytá druhorozmernosť umeleckého textu, v prípade čítania *Tíše* mi autorka dominantne nedávala priestor, aby som tento jav vnímal ako osobitý ozvlášťujúci prvok. Neznamená to však, že tentoraz nemá čím zaujať. Vo svojej čistej rozprávačskej energii ma v druhej knihe okrem iného prekvapila schopnosťou razantného ja-rozprávania v mužskom rode. Pri čítaní týchto poviedok som sa chvíľami zľakol, že ma niekto iný, či dokonca iná, môže tak dobre poznať. Bol to ľak, ktorý koniec koncov prechádzal do uspokojenia nad vypovedacími schopnosťami zdanlivo jednoduchého príbehu. Práve v tom leží podstata umeleckosti poviedky Márie Bátorovej. Vo svojej skicovitosti (opäť o nej hovorím, lebo je výraznejšia ako v debute a neviem, prečo sa mi v tejto chvíli pripomínajú prvé diela francúzskych impresionistov, vyvolávajúce pobúrenie a diskusie súčasníkov práve preto, že budili dojem nedokončenosti) dokáže opovrhnuť pointou v klasickom zmysle alebo ju vytvorí tým, že ju nemá. Aspoň nie v exkluzívne pre tento účel pripravenom závere. Pointa, tá očakávaná dáma stupňujúca túžbu, tu zostáva zahalená v jemnom závoji, isté časti jej tela s jemnou dráždivosťou vynikajú, iné si môžeme iba domýšľať. Bátorovej rozprávanie je typom rozprávania, pri ktorom čitateľ – bežec v závere nestrháva cieľovú pásku svojou hrudou. Sama cesta je tu cieľom. Preto je nútený premýšľať o nej samej, o logike prebehnutého úseku, akou ho môže oplodniť iba vyššia etická kvalita. Úsečky životnej reality, ktoré si Mária Bátorová vyberá pre umeleckú prácu so slovom, vždy v sebe skrývajú istý druh interpersonálneho napätia, najčastejšie medzi mužom a ženou, aby v tomto priestore skúmala počas rozpadu ich vzťahu, v čase ohrozenia preverovala možnosti jeho prirodzenej existencie a vo chvíľach súzvuku ponorila sa na dno jeho očarujúcej harmónie. Áno, prečítané môžeme pokojne nazvať ženským pohľadom na vec, ženskou prózou, čo mi však v danom prípade neznie v ušiach nijako degradujúco. Aj napriek tomu, že v nej prá-

ve muž často vychádza ako prvok nestability. Táto próza sa totiž nebojí vysloviť pravdu, že žena pre svoju identitu a celistvosť potrebuje záujem muža, ba dokonca jeho vášň. Láskavú vášň. Tak to čítam v príbehu *V mene rodiny*: „... a pohľadil ju po stehne. V tom dotyku bolo viac ľútosti ako vášne...“ (s. 76) – a v týchto slovách začiatok tragédie vzťahu. Vášň, svojho druhu v každom veku, je vo vzťahu dvoch pólův nezastupiteľná. Tam, kde jej niet, nech by sa ju pokúsilo nahradiť čokoľvek iné, hoci aj prejav morálnej povinnosti, začína prirodzený základ, na ktorom vzťah vznikol, neodvratne chátrať. Poznanie, subtilne vtelené do umeleckej pravdy a potvrdzujúce, že máme pred sebou prózu, ktorá prekvapivo dobre chápe aj muža, a preto mu nepotrebuje nadbiehať. Koordináty usmerňujúce tvorbu Márie Bátorovej napriek tomu, že prednostne rieši nuansy vzťahu muža a ženy ako kľúčového fenoménu, nie sú poznačené módnou tendenciou s heslom ja som žena – kto je viac (?). Neznamená to, že by jej poviedka zabúdala na hodnotu ženy, to by asi bolo ťažko možné. Robí to však umne, možno miestami až zaumne, že necháva cítiť túto hodnotu celkom nepriamo, kdesi až vo vnútorných, azda až genetických štruktúrach výpovede a navracia tak mužovi vieru v to, čomu vždy rád veril, až kým mu túto vieru nenabúrara určitá časť ženstva. V tomto vidím veľkosť hlbšieho myšlienkového pozadia Bátorovej poviedky, ktorá je tu implicitne čitateľná iba preto, že ho autorka nepretriasa napovrchu, čo by v tejto citlivej veci veľmi ľahko mohlo znamenať, že aj povrchne.

Poviedky z *Tíše* vedia byť obdivuhodne presné v jednom detaile životnej reality a presvedčivé v jeho drobnokresbe. Vedia utrafiť kľúčový moment vzťahu alebo moment zrkadliaci kvalitu ako podstatnú stránku jeho dialogickej existencie.

Pri premýšľaní o rozprávačskej ríši Márie Bátorovej, nedá mi nevrátiť sa k jej debutu, kde v poviedke *Ohnivě maky* napísala: „*Prišť domov je ako vstúpiť do rámu, z ktorého Vás vyňal čas. To prosťredie Vám pristane, lebo tam ste celý*“ (s. 161). Mária Bátorová Tíšou, nie tak vzdialenou od *Zvonov v kamení*, ako by sa podľa názvu mohlo zdať, opäť potvrdila, že vstúpila do svojho rámu, že umenie slova je jej domovom.

## Ivan Sulík SNY A SKUTOČNOSŤ



Foto: Peter Precházka

### KRUTOHLAV. ANTOLOGIA SF POVIEDOK '95

Bratislava, NOVA 17 1996

Nie som vášnivým či zaprisahaným čitateľom sci-fi, no dovoľm si poznamenať, že táto populárna lektúra má už svoj zlatý vek za sebou a dnes vlastne vykorisťuje sama seba vďaka nekonečným privalom niekoľkých obsahových variantov a, prirodzene, autorov. Sú to predovšetkým nadbiehači nechutne bohatým filmovým spoločnosťami, schopným nakrútiť hocičo, kde v neresení mutujúcich bytostí skromne ukazuje svoju cudnú zakríknutú tváričku žubrienka myšlienoka. Pre mňa je to šikovná show o zlyhaní (alebo niekedy zneužití) vedy, ktorá na troskách inžiniersky projektovaných spoločenských utópií o tzv. šťastnej budúcnosti pozemsko-vesmírneho blaha nevie odpovedať na základné otázky o tajomstvách živej hmoty a o fungovaní čohosi, nazývaného človek. Z motívu ohrozenia človeka zvonka (napríklad geokatastrofa vinou totalitného uzurpovania moci v Čapkovvej diktatúre mlokov) sa cez výsmech projektov novej supercivilizácie, ktorej hrozí ekologický kolaps (Vonnegut, Merle, Burroghs, Huxley a iní), dostávame k motívu ohrozenia človeka zvnútra.

Tu sa ukazuje literárny priestor pre profíkov.

Ak existuje hrozba, tak sme jej nositeľmi my ľudia. Optimistické a ideológiami pokroku dotované presvedčenie, že svet sa zmení vďaka ľudskému intelektu, dostáva jednu ranu za druhou, v príbehoch alarmujúco prevláda duševná psychopatologickosť, pozitívne vízie sa podriaďujú bašovaniu dehumanizujúcich síl v rafinovane deformovaných ľudských podobách alebo v katastrofických príchodoch ťažko zničiteľných mutujúcich bytostí, na ktoré je, pravdaže, pokým trvá autormi vystupňované napätie votrelcovskej story, akákoľvek moderná technika krátka. A tak cítim v literárnych príbehoch, filmoch i seriáloch rozličných variantov sci-fi, fantasy, sci-fi thrilleru, psychotrilleru či sci-fi hororu strach bezmocného človeka, ohrozené-

ho démonmi, mutantmi, zombiami, počítačmi, votrelcami, crifternami, nočnými morami, šialencami, hybridnými organizmami, ale najmä Annibalmi Lectermi, ktorí sa v nás skrývajú. Pravdaže, láska, dobro, spravodlivosť, pravda a tak ďalej vždy zviťazia, ale čo keď... Démon drieme a je plný brutality – raz vyvraždí pokojných susedov, inokedy sa v mene zvrátenej sociálnej utópie pasuje za supermocného a nanajvýš ľstivého totálneho premývača mozgov.

Príspevok slovenskej literárnej fantastiky do takéhoto pochmúrneho obrazu nevydareného pokroku je veľmi skromný a nazdávam sa, že celkom mimoliterárne súvisí s kolektívnym pocitom alebo obrannými reakciami národnej pospolitosti. Ohrozenie? Nuž čo, je nás zopár, prikrčme sa, veď už dáko bude... A ani samoskaza vinou nekontrolovateľnej supertechniky nám zatiaľ nehrozí. Naša literatúra nikdy neoplyvala veľkou fantáziou, stačili jej malomestské bytíky a dedinské pajty. V tejto súvislosti sa celá história našej literárnej sci-fi vyníma v dejinách vyvolenej a ideológiami rozmaznávanej Veľkej Literatúry skôr ako kuriozita, ako čosi polovážne, hodné tak akurát zhovievavého prikývnutia dôležitých persón a záujmu nenáročného čitateľstva. Lenže aj na Slovensku zvykne, chvalabohu, platiť, že aj to „malé, ale naše“ je na čosi dobré – preto nech žije *Krutohlav*, nech pribúdajú texty-textíky, veď napokon, je to príjemná hra a nikto od nás tu pod Tatrami nechce, aby sme boli majstrami sveta, a keď neprší, nech aspoň...

No a to kvapkanie plynie už, ako sa dozvedáme, piaty rok, pretože práve toľko času trvá ľúte súperenie autorov-scifistov v literárnej súťaži o Cenu Gustáva Reussa a naša antológia reprezentuje, verme porotcom, po piatom opakovaní údajne to najlepšie z domácej vývarovne tohto populárneho žánru. A náš rozprávkový krutohlav-patrón a duchovný otec sa musí poriadne obracať a vykrúcať, pretože spomínaných textov-textíkov sci-fi a fantasy poviedok vzniká na Slovensku neúrekom, lenže nebárs! Práve táto vetička sa mi ponúka ako dôvod písať najprv o všetkom „okolo“, pred a za poviedkami, pretože sa mi pri listovaní tejto krutohlavovskej antológie zdá, prepáčte mi túto naivitu, ako keby tu bolo všetko naopak, ako keby tu boli autori pre porotcov a iných zasvätených komentátorov či degustátorov a nie naopak. Smiešne, napríklad, pôsobia kuriózne tabuľky a sumáre, z ktorých sa div nie dočítam o veľkosti topánok súťažiacich alebo o proporciách miestnych dám, ale vôbec nič o autoroch nášho zväzku. Popri bizarnom písaní M/iloša/ Ferku na tému „áno, i my máme“ (= rozumie sa „zabudnutého prvolezca“ G. Reussa) treba sa poďakovať J. Žarnavovi za pohľad na „povojnú fantastiku na Slovensku“, v ktorom sa historicky dokumentuje skromný, ale predsa len zistiteľný vývinový oblú-

čik slovenskej sci-fi od nasilu krojovaného a oči-vidne schematickeho vedeckého optimizmu päťdesiatych rokov (šťastný beztriedny komunizmus kontra zlí imperialisti-uzurpátori) až po pochybovačnosť a skepsu v Kuželových a Lenčových prózach, ktoré sa stali ojedinelými výkrikmi proti diktatúre zotročovania mysli „svetlou budúcnosťou“. Až neskôr, roku 1975, vydal svoje *Cudzie svety I.* Izakovič, kde opatrne naznačil, že človek budúcnosti nesmie byť vybielenou a slepo poslušnou súčiastkou nemysliaceho súkolesia ideologicky prevereného „vesmírneho bratstva“.

Našťastie, takéto totalitárske sci-fi projekty ticho zapadli prachom vďaka stmelujúcej myšlienke popredných scifistov sveta o nevyhnutnosti spolupráce nerozdeľovaného človečenstva a aj vďaka sarkastickému skepticizmu plynúcemu z „hrôzy z pokroku“. Písať však dnes, v obkolesení brutality, agresivity a psychomaniactva takmer optimisticky, že sa „vesmír poludšťuje“ (O. Herec), mi naháňa obavy. Chudák vesmír... Je preto až také prínosné v čase, keď v príbehoch fantasy je všetko možné, od nepredstaviteľných transmútácií až po vraždiace bábiky, písať o tom, že sci-fi musí – zasa stopa ambícií Veľkej Literatúry – idealisticky „riešiť problémy“ a nastoľovať „etické konflikty“? V tejto súvislosti som si mimoriadne zgustol na výroky porotcov, z ktorých často vyčnieva chuť predvádzať sa, do- či nadinterpretovať prozaické výkony kolegov autorov a filozoficky intelektualizovať to, čo vlastne vôbec akosi intelektuálne nie je... Úbohého trezrlivého čitateľa prekvapí, že kohosi chvália za „ovládanie remesla“, za to, že ten a ten autor komusi „načechral svedomie“, ba dokonca (!?) za „odvahu umiestniť dej (= poviedky) do *Petržalky*“. Hm... Prechádza nám chuť čítať poviedky oficiálne vyhlásenej „antológie SF poviedok“, ktoré, viackrát sa to dozvieme z posudkov, ani „nepatria do sci-fi“, „sú z inej (= žánrovej) *dediny*“ (D. Mitana) a „nejde o čistokrvnú sci-fi, ale čert to ber“ (?). Raz je náš mladý scifista autorom „vtipnej stredoškolskej vylomeninky“ – inde zasa, to sa už krčovitito hľadá „etické poslanstvo“ à la „čo tým chcel básnik povedať“, sa tézovitý príbežtek o obrátení tunajšieho teenagera (kde sa ten tam nabral, preboha?) vzletne charakterizuje zistením o „etickom manicheizme adolescentnej kontrakultúry“. Oh, oh...

Letmé profesionálne porovnávanie prozaickej kvality textov a porotcovských výrokov mi našepkalo, že najlepšie triafal D. Mitana.

A samotné literárne texty? Tu naozaj, musím to chtiac-nechtiac napísať, ono „čert to ber“ platí pre väčšinu poviedok. Sú o všetkom možnom a čert zaspí, keď sa v hmýrení kuriózných polonezmyslov skrytých pod honosné označenie „fantasy“ objaví zopár vetičiek s hlbším, zapamätateľným, zo-všeobecňujúcim zmyslom. „Ovládaním remesla“, čiže najprv spôsobilosti napísať odstavec, predsa



nemožno ospravedlniť nedostatok invencie. Z dvadsiatich už porotcovsky preosiatych textov sú asi štyri pozoruhodné, štyri vyslovene hlúpe a ostatné, no, také akurát, malé, ale naše. Skôr ako mená nás môže zaujať možnože svetový register tém, pričom – bez znevažovania – inšpirácie zahraničným knižným dovozom a filmami sú niekedy príliš viditeľné: genetické experimenty, súboje dobra a zla v pradávnych vymyslených svetoch, slabosť človeka zoči-voči kultom a mocenskej manipulácii, transmutácie, psychopatologické úchyľky, exotika, ohrozenie technikou, drogami, počítačmi, excentrikmi a extraterestriálmi, ekologické katastrofy, menej kozmickej, super-technizovanej budúcnosti a simulovanej reality, viac prítomnosti, fantastika bájných svetov. Čo mi tu však pri všetkej úcte k „*remeslu*“ i poctivým úmyslom autorov aj naďalej bude chýbať, je nedostatok odvahy byť inými, prekročiť paperbackové chotáre netuzemských suverénov (a azda aj podvodníkov) tohto populárneho literárneho remesla. Prosto, znie to možno paradoxne, čakal som viac fantázie, samostatnosti, neskupinárčenia a nesektárskeho zhľukovania pod hypotetickou vlajkou akéhosi kolektivistického hnutia či buržoázskej kontrakultúry.

## Peter Andruška FAKTY, IBA FAKTY...



Fot. Peter Proházka

### 250 ROKOV ŽIVOTA SLOVÁKOV VO VOJVODINE

Nový Sad, Spolok vojvodinských slovakistov  
1996

Zborník štúdií z vedeckého sympózia v Novom Sade (6. a 7. októbra 1995) môže byť pre nás zaujímavý z niekoľkých dôvodov. Po prvé, rozširuje a dotvára obraz o hmotných a duchovných prejavoch nemalej časti dolnozemskej slovenskej enklávy, po druhé predstavuje úroveň vedeckého a umeleckého tvorivého myslenia tamjšej inteligencie, po tretie dokumentuje miesto literatúry, ja-

zykovedy a vôbec slovesného umenia, po štvrté upozorňuje na niektoré problémy interpretácie vzťahov medzi Slovenskom a dolnozemskými Slováckmi v kultúrnej oblasti, na väzby a absencie v týchto väzbách, a napokon po piate i tu sa ukázala nevyhnutnosť definovania dolnozemskeho slovenského literárneho kontextu, jeho aktívneho, programového literárnokritického a historického skúmania a hodnotenia jeho prínosov pre našu národnú literatúru ako celok.

Už napohľad vonkajšková skutočnosť, že z tridsiatich siedmich referátov, ktoré na sympóziu odznali, respektíve ktoré obsahuje spomínaný zborník, takmer polovica sa venuje literatúre (10), otázkam jazyka (5), alebo ľudovej slovesnosti (1), nehovoriac už o výtvarnom umení, filmovej tvorbe atď., svedčí o tom, že umelecká a vedecká tvorivosť mala veľký podiel na zachovaní slovenského etnika v Juhoslávii (vo Vojvodine), možno dokonca väčší ako hospodárske či politické aktivity tamajších Slovákov.

Popri štúdiách štyroch účastníkov sympózia zo Slovenska (piaty, Michal Babiak, je vlastne z Vojvodiny) publikácia obsahuje aj práce slovenských literátov a pedagógov z Maďarska a Rumunska. Dagmar Mária Anocová vo svojej štúdii predstavuje lyrickú tvorbu jedného z najvýznamnejších básnikov slovenskej národnosti z Rumunska Ivana Miroslava Ambruša. Ondrej Štefanko sa venuje otázke gramotnosti Slovákov v nadlackom priestore na základe rozličných záznamov z 19. storočia. Katarína Maruzsová-Sebová približuje problematiku výchovy slovenských učiteľov v Maďarsku. Vladimír Petřík hovorí o Andrejovi Mrázovi, rodákovi z Báčskeho Petrovca, a o jeho mieste v slovenskej literatúre. Peter Andruška píše o problematike menšinových literatúr. Emil Horák skúma stav slovenskej jazykovedy vo Vojvodine z hľadiska celoslovenských jazykových súvislostí. Z vojvodinských autorov Miroslav Dudok píše o začiatkoch slovenskej jazykovedy vo Vojvodine, Mária Myjavcová si všima otázky slovensko-srbského bilingvizmu. Svojrázny literárnointerpretačný prejav predstavuje práca Adama Svetlíka, venovaná skúmaniu vzťahu básnika Viťazoslava Hronca k literárnym predchodcom (Bohuš, Babinka).

Ťažisko publikácie, prirodzene, spočíva v príspevkoch domácich autorov, hoci na druhej strane možno povedať i to, že smerovanie (tón) sympózia, a teda vlastne aj obsahová náplň zborníka sa v citeľnej miere odvíja od úvodného referátu Jána Siráckeho, ktorý sa zamýšľa nad podmienkami prežitia, pretrvania slovenského etnika v inonárodnom (národnostne bohatom, pestrom) vojvodinskom prostredí.

Najmä z literárneho hľadiska sú však zaujímavé niektoré ďalšie súhrnné (zovšeobecňujúce) aj čiastkové štúdie. Popri práci o básnických paradigmách panónskeho archetypu, kde Michal Har-

páň vyslovuje mienku o východiskových konštan-  
tách literárnej tvorby vojvodinských slovenských  
spisovateľov (s organickým presahom do širšieho  
dolnozemskeho prostredia, ako o tom ešte bude  
reč), sú to podobne orientované štúdie o básnic-  
kej tvorbe Juraja Tušiaka (konkrétne ide o analý-  
zu lyrického cyklu Sedem vravení, ktorá pomenú-  
va a konkretizuje ne jeden dolnozemský motív  
v básnikovej tvorbe: rovina, otec, sociálny aspekt  
života tamojších ľudí a ich predkov, reťazec život-  
ných situácií lyrického subjektu až po vyjadrenie  
základného životného pocitu básnika, pretavené-  
ho do verša „*Som večný ako tie vetriská na rovi-  
ne*“ atď.), ďalej text Samuela Boldockého o zobra-  
zovaní mentality človeka z Dolnej zeme v literár-  
nej tvorbe vojvodinských spisovateľov. Apelatívny  
charakter má štúdia Jána Kmeťa o význame a úlo-  
he slovenského (a slovanského) juhu pri formova-  
ní podôb slovenskej literatúry, pričom vedec kla-  
die dôraz na „*pozažíhanie tých mnohých kahan-  
cov, lúč i reflektorov*“ (pripomeňme si, že  
o „*lampách*“ v súvislosti s pôsobením umeleckého  
slova, obrazu píše aj Ján Johanides v eseji  
o Rembrandtovi) i na „južný literárny pilier“, tvore-  
ný autorskými osobnosťami Félixu Kutlíka, Gustá-  
va Maršalla-Petrovského, Vladimíra Hurbana Vla-  
dimírova, Jána Čajaka, ale aj ďalších spisovate-  
ľov.

Kmeťova štúdia svojim ladením do istej miery  
akoby predznamenávala problém, ktorého sa –  
v inej súvislosti – dotýka Samuel Dubovský v spo-  
mienkovej práci o Alexandrovi Matuškoví a jeho  
vzťahu k dolnozemskej Slovákom. Okrem púta-  
vého rozprávania o Matuškoví, a najmä vychádza-  
júc z jeho názorov, Dubovský polemizuje s mien-  
kou, ktorú Miroslav Demák vyslovil v úvode  
k Slovníku slovenských spisovateľov z Dolnej ze-  
me (a ktorú potom v podstate zopakoval aj v prí-  
spevku pre Knižnú revue – 16/1996). Autor spo-  
mienok cituje Matuškovu konštatovanie, adreso-  
vané dolnozemskej Slovákom, a to, že ho „*zará-  
ža až ostentatívny nezáujem alebo náhodný záu-  
jem o naše veci na Slovensku*“. Nie mimochodom  
dodajme, že A. Matuška uznával kritický názor li-  
terátov z Dolnej zeme, povedal však aj to, že by  
nemal „byť podceňujúci, či dokonca pohrdavý“.  
Miroslav Demák pristupuje k otázke z opačnej  
strany, takpovediac z našej hornoslovenskej pozí-  
cie, a práve tu sa dopúšťa nepresností a utieka sa  
k nepravdám, čo mu Dubovský zazlieva. Demák  
totiž v spomínanom čísle KR (podobne ako v úvo-  
de k Slovníku) píše o tom, že hoci slovenská li-  
teratúra vo Vojvodine sa mimoriadne intenzívne  
rozvíjala, na Slovensku sa tamojší autori „*vdáka  
pomerom*“ (najprv povojnovým) „*začali stávať úpl-  
nými cudzincami*“ a neskôr, po juhoslovenskom  
odsúdení „*vstupu spojeneckých vojsk*“ do Česko-  
slovenska po šesťdesiatom ôsmom roku „*sloven-  
skú literatúru vydávanú za hranicami vtedajšej*

ČSSR *sme jednoducho vytreli z oblasti nášho zá-  
ujmu*“. Keby to bolo naozaj tak (nehovoriac teraz  
o vzťahu k dielu spisovateľov emigrantov, čo je  
celkom iná, odlišná problematika), potom by tu  
nesmela byť tvorba Andreja Mráza, potom by ne-  
boli vydané antológie poézie a prózy autorov  
z Dolnej zeme, sólové vydania Babinku, Labátha,  
Hronca, Štefanku, Ambruša, Papučeka, Kormoša,  
desiatky glôš a recenzií, príležitostné články, po-  
tom by sme museli „*jednoducho vytriet*“ z pamäti  
aj spoluprácu medzi Novým životom a Slovenský-  
mi pohľadmi (spoluprácu aj na oficiálnej úrovni),  
ktorá sa uskutočňovala aj v čase, keď redaktorom  
NŽ bol aj M. Demák. Chápeme teda nesúhlas S.  
Dubovského s Demákovým tendenčným (nepo-  
chopiteľne tendenčným, jasne politicky podfarbe-  
ným) prístupom k problému, aj to, že sa prikláňa  
k potrebe „*obojsťrannej ústretovosti*“. Prirodzene,  
na druhej strane pochopiteľná je Demáková túžba  
„*patriť akosi k veľkému celku*“ (A. Mráz), ani to  
však neopravňuje k ignorovaniu faktov, pretože  
fakty, iba fakty sú schopné hovoriť rečou maximál-  
nej presvedčivosti, aj keď môžu podliehať rozlič-  
ným, aj zavádzajúcim, interpretáciám. Ignorova-  
nie, prekrúcanie skutočnosti býva síce bežné, ale  
obyčajne nevedie k ničomu, neprináša cenné,  
zdravé plody, ale iba ďalšie nové deformácie, a to  
je naozaj zbytočné.

Z mienky M. Demáka je bezvýhradne akcepto-  
vateľné len to, že „*vynechávať a preskakovať slo-  
venských autorov žijúcich mimo územia Sloven-  
ska si už nemôžeme dovoliť*“. Pravda, to sme si  
nemohli dovoliť nikdy, preto tu boli vždy, aj počas  
uplynulých rokov a desaťročí, tvorcovia, ktorí sa  
venovali dolnozemskej slovenskej literatúre, ktorí  
sa usilovali integrovať ju do jednotnej slovenskej  
literatúry, hoci si boli vedomí toho, že práve táto  
„jednotnosť“ je prinajmenšom sporná, že je to jed-  
notnosť postavená v prvom rade (a vo väčšine prí-  
padov jedine) na jazykovej totožnosti (aj tu je však  
problém zložitejší, než aby sme sa mohli uspokoiť  
s takýmto konštatovaním). Mimochodom, s ter-  
mínom „*jednotná slovenská literatúra*“ musíme  
pracovať citlivo, na čo upozorňujú aj vlastné li-  
terárne kontexty dolnozemskej slovenskej literatú-  
ry (v Juhoslávii, Maďarsku i v Rumunsku), ktoré  
sú – na druhej strane – svojbytnou súčasťou slo-  
venskej literatúry svojou jedinečnosťou, ba nevá-  
ham povedať aj (prinajmenšom) vývinovou, ale aj  
obsahovou, formálnou (nezriedkavou) odlišnosťou.  
Zo spomínanej štúdie M. Harpáňa, kde sa  
stretá analýza diela Paľa Bohuša, Michala Babin-  
ku, Viery Benkovej, Juraja Tušiaka, Ondreja Šte-  
fanku, Gregora Papučeka, Juraja Dolnozemskeho  
a ďalších, jasne cítime prítomnosť a vedomé ten-  
dovanie k dolnozemskej slovenskej literárnej oso-  
bitosti, netúžbu byť za každú cenu súčasťou „*jed-  
notnej slovenskej literatúry*“.

Aj keď Demákov názor – tu u nás i tam dolu na

juhu – zdá sa, možno prijímať iba polemicky, upozorňuje na potrebu zamýšľať sa nad riešením výmeny knižných hodnôt. Ani toto nie je nová otázka, mohla by sa však riešiť nanovo, ináč, napríklad radikálnou zmenou našej edičnej a distribučnej praxe. Totiž až pri prirodzenom, voľnom toku kníh odtiaľ sem a od nás tam by sa naozaj v pracom svetle ukázalo, či je a čo je jednotná slovenská literatúra. Dnes možno konštatovať, že literárne sebavedomie neplynie z pocitu príslušnosti k celku, ale z vedomia vlastných hodnôt, ako to prezentovali príspevky v zborníku z Nového Sadu. Táto publikácia má teda šancu „žiť aj u nás“, narušovať stereotypy vo vzájomných vzťahoch, navyše ukazuje, ako sa dá neignorovať – z akýchkoľvek dôvodov – to, čo tu už je a znamená prinajmenšom kus cennej práce, ktorú odborníci vykonali a vykonávajú.

## Katarína Habovštiaková ODBORNÁ, UMELECKÁ A REPREZENTATÍVNA HODNOTA



Foto: archív

*Ester Plicková*

**KRÁSA HLINY. TRISTO ROKOV HRNČIARSTVA  
NA SLOVENSKU**

Bratislava, Fortuna Print 1996

Táto nedávno vydaná publikácia poteší oko čitateľa svojou efektnou grafickou úpravou a pôvabnou farebnosťou. Jej poetický názov a výstižný podtitul sľubujú hlboký estetický zážitok a nové poznatky všetkým obdivovateľom ľudovej kultúry, najmä hrnčiarskych výrobkov.

Recenzovaná textovo-obrazová monografia zhrňa výsledky dlhoročnej bádateľskej výskumnej práce našej poprednej, doma i v zahraničí dobre známej etnografky PhDr. Ester Plickovej, CSc.

Autorka v nej nadväzuje na svoje skoršie mo-

nografie a štúdie, ako *Pozdišovské hrnčiarstvo* (1959), *Hrnčiarstvo v Pukanci* (1964), *Vývinové aspekty ľudovej keramiky na Slovensku* (1977) a iné. V knihe sa odborne a zároveň aj pre neodborníkov zrozumiteľne, bez balastu nepotrebných cudzích slov, analyzuje a dokumentuje vývin hrnčiarskeho remesla na Slovensku v priebehu ostatných troch storočí a osvetľujú sa jednotlivé výrobné a výzdobné techniky tohto dávneho remesla zameraného na krásu i na úžitok. Značná pestrosť tvarov hrnčiarskych výrobkov je podmienená funkciou výrobkov, účelom, na ktorý sa používajú.

Diachronický aspekt pri interpretácii hrnčiarskeho majstrovstva dopĺňa fotodokumentácia najrozličnejších hrnčiarskych výrobkov zoradená v smere od západného Slovenska po východné Slovensko. Obrazová časť knihy (188 číslovaných jednotiek) predstavuje úctyhodnú, priam muzeálnu expozíciu hrnčiarskych výrobkov z obcí a miest, v ktorých kvitlo hrnčiarske remeslo. O jeho rozšírenosti v minulosti svedčia nielen prastaré archeologické vykopávky a archívne materiály (od 14. storočia sa začína súvislý sled záznamov o hrnčiarstve u nás – autorka publikácie z nich vybrala viaceré zaujímavé údaje), ale aj názvy obcí (Hrnčiarovce, Lančar – slovo lončar vo význame „hrnčiar“ žije podnes u južných Slovanov), ulíc (Hrnčiarska ulica je napríklad podnes v Košiciach – pečať hrnčiarskeho cechu v Košiciach z r. 1784 je na obr. č. 2) i mnohé priezviská (Hrnčiar, Hrnčár, Hrnčiarik, Lančar, Lančarič a i.).

Variabilita hlinených nádob a predmetov bola v minulosti oveľa väčšia. Kým v súčasnej domácnosti je z hlinených výrobkov najpopulárnejší mliečnik alebo džbán na vodu a víno a na ozdobu i dajaký ten tanier a váza, v minulosti sa robili z hlíny aj slávnostné hrnce s pokrývkou (obr. 35, 36), štvordielne i dvojdielne obedáre (obr. 37, 38), formy na sviatočné pečenie (obr. 51, 52), pekáč na hydinu (obr. 34), svätenička (obr. 63, 73), pokladnička so svietnikom (obr. 64), pokladničky – prasiatka (obr. 76), čutory (obr. 77), cedidlá (obr. 179, 180), lievik (obr. 177), súdok na liehovinu (obr. 131), kalamár (obr. 39) a iné predmety.

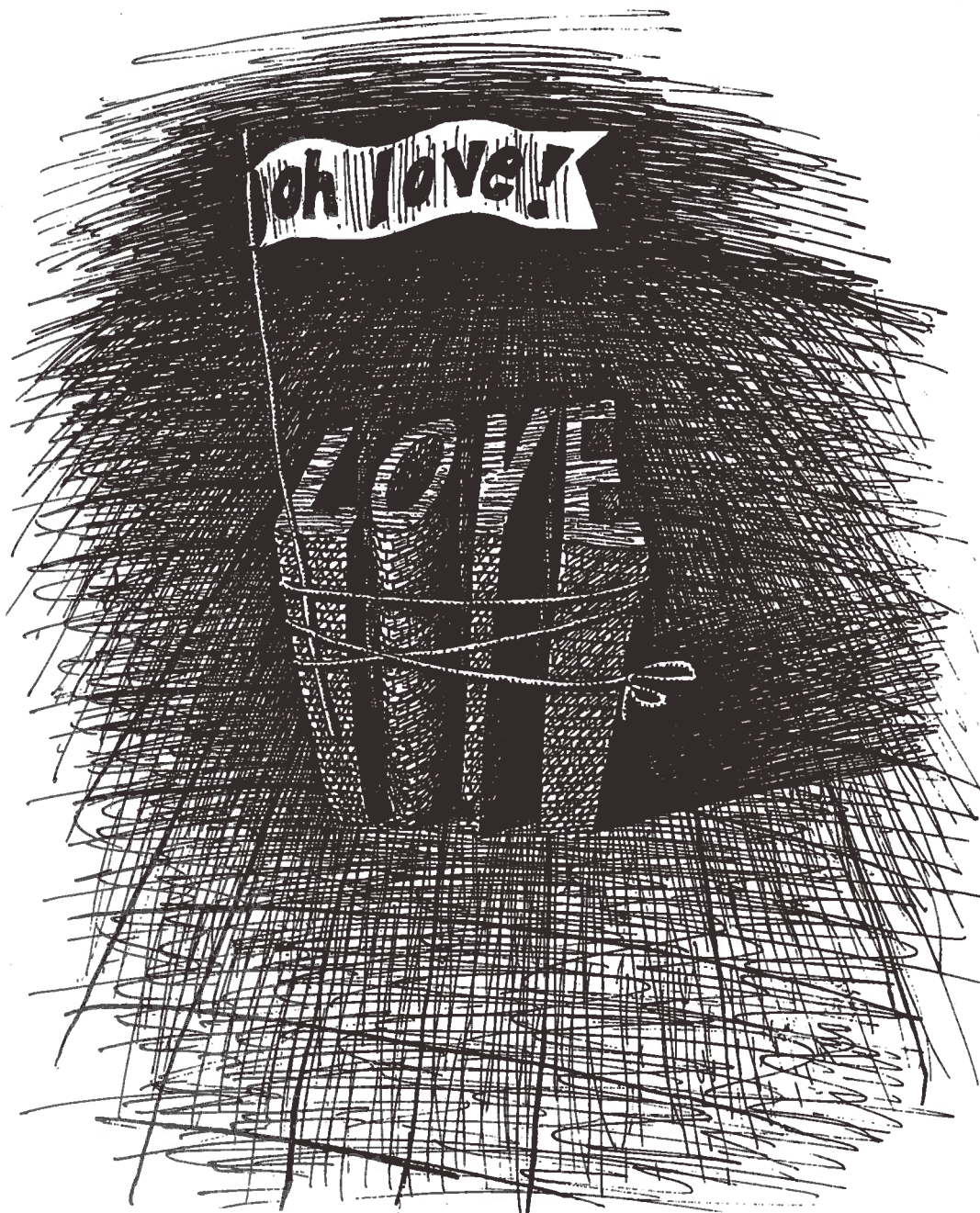
Oblúbenosť a adresnosť hrnčiarskych výrobkov sa varí najexplicitnejšie prejavila v džbánoch vyrobených pre jednotlivé cechy (napríklad tesársky, kolársky, mäsiarsky a iné; obr. 101, 102, 108). Hrnčiarska zručnosť výrobkov býva neraz doplnená veršovanými nápismi (často žičeniami) na džbánoch (pozri napr. obr. 188).

Okrem spomenutých a ďalších úžitkových predmetov (najmä variabilných tanierov) môžeme v knihe obdivovať aj neúžitkové ozdobné hrnčiarske výrobky, ako je napríklad domová plastika Madona s dieťaťom (obr. 44), hrnčiarske plastiky, ako sv. Ján Nepomucký, zbojník, muzikanti (obr. 90, 91, 92) a nástrešníci, ako kohút, sediaci muž, hlava so sliepkou (obr. 42, 109, 110) a iné.

Obrazovú časť knihy, priam hýriacu farbami a ozdobnými technikami i variabilitou nádob a iných úžitkových, ale aj ozdobných predmetov, dopĺňa Zoznam ilustrácií (s. 209–216), v ktorom sa o každom hrnčiarskom výrobku podáva podrobný popis (jeho rozmerov, tvarov, farby a pod.), meno jeho výrobcu – hrnčiara, miesto jeho uloženia (archív, múzeum a pod.), nápisy na výrobkoch a iné zaujímavosti. Aj táto textová časť knihy svedčí o serióznom, vysoko odbornom (nie iba popularizačnom) zámere etnografky E. Plickovej pri propagácii krásy hlíny.

Odborná, umelecká a reprezentatívna hodnota tejto publikácie je zakotvená vo vedeckej erudícii jej autorky (v jej schopnosti múdro, stručne a zrozumiteľne sumarizovať svoje celoživotné výskumy v tejto oblasti), vo vhodnom reprezentatívnom vý-

bere najrozmanitejších hrnčiarskych výrobkov dokumentovaných citlivým umeleckým okom etnografky a fotografky E. Plickovej a do tretice znásobuje jej hodnotu anglická verzia úvodnej štúdie a paralelné anglické podtitulky v obrazovej časti publikácie. Paralelné anglické znenie publikácie, ako aj celoslovenský aspekt v jej spracovaní a vo fotodokumentácii otvára tejto knihe bránu do sveta (i do zámoria), najmä k potomkom slovenských otcov a dedov, ktorí napriek tomu, že už slovenčinu neraz aktívne neovládajú, chcú pocítiť vôňu rodnej zeme svojich predkov i popýšiť sa tým, že pochádzajú z krajiny, v ktorej sa úžitkovosť predmetov snúbila s krásou. Práve preto možno odporúčať túto knihu aj ako vhodný darček pre tých, čo chcú urobiť radosť svojim príbuzným a priateľom v zahraničí.



# VÝBEROVÁ BIBLIOGRAFIA

## PÔVODNEJ SLOVENSKEJ TVORBY ZA III. ŠTVRŤROK 1996

Zostavila KATARÍNA HRADILEKOVÁ

### I. PRÓZA

- CÁDRA, Fedor: V jame levovej. I. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. 131 s.  
Edícia slovenských bestsellerov
- FERKO, Milan – MLACEK, Jozef: Prvá láska nas-torako. 2. vyd. Martin, Matica slovenská. 234 s.
- HRÚZ, Pavel: Chlieb a kry. 1. vyd. Bratislava, Slo-venský spisovateľ. 126 s.
- HUDÁK, Ján: Beletria pre ľud. 1. vyd. Trnava, Spolok sv. Vojtecha. 283 s.
- JACKANIN, Ivan: Vtáča. Doslov D. Fedaka. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo – OUL Prešov. 123 s.
- MATONOKOVÁ, Erika: Povesti z Osturne. 1. vyd. Prešov, E.Matonoková. 36 s.
- MIKA, Karol: Pohotovostný lekár zasahuje. 1. vyd. Bratislava, ECM. 214 s.
- ŠIKULA, Vincent: Nebýva na každom vršku hosti-nec a z nových poviedok. 1. vyd. Bratisla-va, IMPRO-LITERA. 160 s.  
Edícia Súradnice
- TINÁK, Benjamín: Anjel v Michigene. 1. vyd. Lip-tovský Mikuláš, Tranoscius. 145 s.
- LALKOVIČ, Marcel: Disident lásky. 1. vyd. Ban-ská Bystrica, Literárne a hudobné múze-um. Nestr.
- MRAVEC, Juraj: Tvoje telo, to je delo. Ilustr. Ró-bert Brun, František Kudláč–Bubino, Sta-nislav Flak, Miroslav Regitko, Róbert Va-něk. Levice, L.C.A. Koloman Kertész Baga-la. 71 s.
- ONDRUŠ, Ján: Prehítanie vlasu. Doslov Daniel Hevier. 1. vyd. Bratislava, Nadácia Studňa. 199 s.
- ŠTERBÁK, Michal: Hromy, blesky pod Tatrami. 1. vyd. Kežmarok, M. Lipták. 95 s.

### III. LITERATÚRA PRE DETI A MLÁDEŽ

- BASLÍKOVÁ, Mária: Išlo vajce na vandrovkú. 1. vyd. Bratislava, Remedium. 10 s.
- DOBRÚ noc, psiček. Ilustr. Linda Worrallová. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá. 14 s.
- DOBRÚ noc, medvedík. Ilustr. Linda Worrallová. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá. 14 s.
- DOBRÚ noc, mačička. Ilustr. Linda Worrallová. 1. vyd. Bratislava, Bratislava, Mladé letá. 14 s.
- MILČÁK, Ján: Chlapec Lampášik. Ilustr. Peter Grísa. 1. vyd. Levoča, Modrý Peter. 48 s.
- PRIATEĽ pes. 1. vyd. Prievidza, Štacko Peter. Nestr.

### IV. LITERÁRNA VEDA. TEÓRIA LITERATÚRY. LITERÁRNA KRITIKA

- CALTÍKOVÁ, Milada: Sprievodca dielami sloven-skej a svetovej literatúry. Výber 1. 1. vyd. Nitra, Enigma. 253 s.

- KLASICISTICKÁ próza. Voltaire. Prel. Šimonovič. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 92 s. Edícia Populart
- KLASICISTICKÁ próza. Diderot. Prel. O. Žiška. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 127 s. Edícia Populart
- KLASICISTICKÁ próza. Človek a občan. Prel. Anton Vantuch, Jindřich Veselý, Natália Ihnátková. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 80 s. Edícia Populart
- KLASICISTICKÁ próza. Bádateľia pravdy. Prel. M. Pažitka a A. Vantuch. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 79 s. Edícia Populart
- KLASICISTICKÁ poézia. Piesne skúsenosti. Prel. J. Kantorová a S. Blaho. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 97 s. Edícia Populart
- RENEŠANČNÁ próza. Poviedky. Prel. Jozef Felix, Vladimír Oleríny a Margita Príbusová. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart. 125 s. Edícia Populart
- RENEŠANČNÁ próza. Harmónia a radosť zo života. Prel. Dominik Jarábek a Mikuláš Pažitka. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 111 s. Edícia Populart
- RENEŠANČNÁ poézia. Sonety. Prel. V. Turčány, V. Mihálik, L. Peterajová a A. Sedláčková. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 91 s. Edícia Populart
- SLOVENSKÝ klasicizmus. Tatranská múza. Prel. Ľubomír Feldek, Jozef Mihalkovič, Štefan Moravčík. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 113 s. Edícia Populart
- SLOVENSKÝ klasicizmus. Spory a polemiky. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 81 s. Edícia Populart
- SLOVENSKÝ klasicizmus. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 97 s. Edícia Populart
- SLOVENSKÁ romantická próza. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 125 s. Edícia Populart
- SLOVENSKÁ romantická literatúra. Slovania, Bratia! 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 97 s. Edícia Populart
- SLOVENSKÁ romantická poézia. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 108 s. Edícia Populart
- SLOVENSKÁ romantická literatúra. Jarná pieseň. 1. vyd. Rohovce, Interpopulart Slovakia. 121 s. Edícia Populart

## V. OSTATNÉ LITERÁRNE ŽÁNRE

- ANTOLÓGIA dejín slovenskej osvety III. Zost. Samuel Bakoš. 1. vyd. Bratislava, Národné osvetové centrum. 204 s.
- AJ TAK(TO) sme stavali sústavu vodných diel Gabčíkovo–Nagymaros. 1. vyd. Bratislava, AFA. 202 s.
- BIBLIOGRAFIA jarmočných a púťových tlačí 18. a 19. storočia z územia Slovenska. Zomp. Agáta Klimeková, Hanka Ondrušková, Eva Augustinová a Miroslava Domová. 1. vyd. Martin, Matica slovenská. 434 s.
- BINDER, Július: Nahlas o Tichom Potoku z druhej strany. 1. vyd. Bratislava, AFA. 50 s.
- BORODÁČ, Janko: Spomienky. 1. vyd. Bratislava, Národné divadelné centrum. 116 s.
- CSONTOS, Ladislav: Úvod do filozofie kultúry. 1. vyd. Trnava, Dobrá kniha. 248 s.
- DUBOVSKÝ, Dušan: Samuel Ormis. 1. vyd. Revúca, Mestské kultúrne stredisko. 43 s.
- DUFFACK, J. J.: Biela smrť. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá. 231 s.
- HALÁS, Štefan: Profesor Hlaváč. 1. vyd. Trnava, Spolok sv. Vojtecha. 130 s.
- HISTORICKÝ zborník 6 (1996). Zost. Ján Bobák. 1. vyd. Martin, Matica slovenská. 202 s.
- JANOTA, Ľudovít: Slovenské hrady. 1., 2. 1. vyd. reprintu. Bratislava, Columbus. 327 s.
- KAMENEC, Ivan – FIALOVÁ, Zuzana: Malé dejiny česko–slovenských vzťahov VI. 1. vyd. Bratislava, Nadácia Milana Šimečku. 47 s.

- KATALÓG výstav v Slovenskej republike 1997. 1. vyd. Bratislava, Slovenská obchodná a priemyselná komora. 206 s.
- MALÉ kalendárium významných kultúrnych a spoločenských udalostí Slovenska. 1. vyd. Bratislava, Veda. 68 s.
- NUOŠKA, Andrej: Slovensko kráľovské a republikánske. 1. vyd. Bratislava, MY. 144 s.
- PAVOL Hrtus Jurina (1919–1994). Zost. B. Belák. 1. vyd. Martin, Matica slovenská. 117 s.
- PAVLO, Ľudovít Ludvig: Ordinácia doktora LOU. 1. vyd. Martin, Matica slovenská. 258 s.
- RADVÁNI, Hadrián: Bibliografia tlačí kníhtlačiarne Václava a Jána K. Jelínka v Trnave 1786 – 1841. 1. vyd. Martin, Matica slovenská. 149 s.
- RESCH, Jozef: Dedičstvo antiky a kresťanstvo. 1. vyd. Bratislava, J. Resch. 71 s.
- STANISLAV Mečiar. Zost. Pavol Parenička. 1. vyd. Martin, Matica slovenská. 89 s.
- TAMPLIN, Ronald: Najkrajšie lúbočné listy. 1. vyd. Bratislava, Perfekt. 159 s.

# LITERIKA 3-4 / 1996

Vydáva Národné literárne centrum  
Šéfredaktor Alexander Halvoník  
Zástupca šéfredaktora Július Balco  
Redakčná tajomníčka Miroslava Donnerová

Obálka, výtvarná a grafická úprava Martin Gerboc

Obálka DTP: Jana Sýkorová  
Sadzba, zalomenie a tlač NOVA 17, spol. s r. o.  
Autor ilustrácií Laco Torma

Adresa redakcie: Národné literárne centrum — Literika  
Nám. SNP 12, 812 24 Bratislava  
telefón 07/364 889, fax 364 563  
Rozširuje PNS, a. s., Košická č. 1, 813 80 Bratislava;  
objednávky na predplatné prijíma  
každá pošta, doručovateľ, predajňa a stredisko PNS;  
L. K. Permanent, spol. s r. o.; pošt. prieč. č. 4, 834 24 Bratislava,  
tel. 07/ 525 371-2; redakcia.  
Objednávky do zahraničia prijíma PNS a L. K. Permanent

Vychádza 4x do roka  
Cena dvojčísła 3-4 58,- Sk

Registračné číslo MK 1438/96  
Tematická skupina 6  
Medzinárodné identifikačné číslo (ISSN) 1335-180X

Neobjednané rukopisy sa nevracajú  
Uzávierka Literiky č. 3-4 — 30. september 1996  
Základné literárnokritické materiály tohto čísla odzneli  
na literárnokritických seminároch NLC 17. — 19. 9. 1996



# NÁRODNÁ OSVETA

jediné celoslovenské odborné periodikum pre rozvoj miestnej kultúry a záujmovej tvorivosti, ktoré vydáva Národné osvetové centrum a Združenie osvetových pracovníkov Slovenska v Bratislave, prináša na svojich stránkach rozhovory, odborné články a príspevky, reportáže a zamyslenia na témy:

Obnova a kultivácia slovenského vidieka, krajinného a životného prostredia  
\* Oživovanie a rozvoj miestnych ľudových tradícií, tradičných ľudových výrobní a umeleckých remesiel \* Rozvoj vidieckej a kultúrnej turistiky a agroturistiky  
\* Konštituovanie miest a obcí v kultúrno-historickej dokumentácii  
\* Transformácia miestnej kultúry \* Poslanie štátu, samosprávy, škôl, občianskych združení a nadácií v miestnej kultúre \* Miestne kultúrne fondy  
\* Podujatia miestnej kultúry \* Poradňa \* Kvíz \* Báseň

a štvrtročné prílohy záujmovej umeleckej tvorivosti

FOLKLÓR - pre folklór a dychovú hudbu \* KAMERA - pre amatérsky film, video a fotografiu \* SVET TANCA - pre amatérsky tanec \* ETUDA - pre komornú, symfonickú hudbu a zborový spev \* PALETA - pre neprofesionálne výtvarníctvo a tradičné ľudové a umelecké remeslo \* SLOVO - pre ľudovú slovesnosť a miestnu literárnu tvorivosť

Zaujímate sa o miestnu kultúru Slovenskej republiky?

Objednajte si časopis

## NÁRODNÁ OSVETA

dvojtýždenník pre rozvoj miestnej kultúry a záujmovej tvorivosti

Počet čísel za rok: 24 \* Cena jedného čísla: 7,- Sk

\* Celoročné predplatné: 156,- Sk

Adresa redakcie: Národná osвета,

Nám. SNP 12,

812 34 Bratislava

Tel.: 3814 151, 3814 233, 321 135

# Národné literárne centrum

## Knižná distribúcia HREBENDA

preberá do komisionálneho predaja a nakupuje na faktúru vo väčšom množstve tituly z klasickej a súčasnej slovenskej literatúry aj zo zásob z minulých rokov. Ponukové listy zasielajte na adresu:

Národné literárne centrum  
Knižná distribúcia HREBENDA  
Hurbanovo námestie 3  
815 89, Bratislava  
telefón: 07/ 533 15 75  
fax: 215 714 s označením  
Národné literárne centrum  
- knižná distribúcia

# Národné literárne centrum

## Knižná distribúcia HREBENDA

ponúka za výhodných podmienok tituly z pôvodnej slovenskej prózy, poézie, literatúry pre deti a mládež, kritiky a esejistiky všetkým knihkupcom, distribútorom kníh, knižniciam, organizáciám a fyzickým osobám.  
O podmienkach sa informujte na adrese:

Národné literárne centrum  
Knižná distribúcia HREBENDA  
Hurbanovo námestie 3  
815 89, Bratislava  
telefón: 07/ 533 15 75  
fax: 215 714