

# Preberanie v kvantite

## Slovenská próza 2009



**ALEXANDER HALVONÍK** narodil sa 22. marca 1945 v Novej Bystrici. Venuje sa literárnej kritike a publicistike, prekladá z francúzštiny. V súčasnosti je riaditeľom Literárneho informačného centra.

V parafráze myšlienky Umberta Eca nachádzajúcej sa v takmer päťstostránkovom bachante Daniela Heviera *Kniha, ktorá sa stane* sa dočítame: „Rukopisy, ktoré sa strácajú – to je jediná nádej. ...Každá kniha, ktorá bola napísaná a vydaná, sa stala bunkou neviditeľného supertela, metatela, obertela, arcitela, každá kniha, aj tá najlajdáckejšia najvykalkulovanejšia, najnanihodnejšia, sa podieľala na živom organizme literatúry, na raste obrovského knižiska, ktoré neustále kynulo ako absurdne nafúknuté brucho, ako cesto, z ktorého nebude chlieb ani koláče, bude sa živiť svojím rastom, až kým nevybuchne. ...myšlienková energia, ktorá produkuje stále nové a nové knihy, raz vyústi do obrovskej explózie, ktorá rozmece našu Zem na márne kúsky. ...Koniec sveta bude sprevádzať erupcia slov, ktoré sa vyvalia z kníh, čo neustále pribúdajú!“

Je to naozaj tak. Knihy pribúdajú a pribúdajú, a s nimi police v knižniciach, butiky s knihami a pultíky knihkupectiev sa menia na neprehľadné knižné megastory. Zanikajú skôr prorocťva o smrti knihy. Bez toho, aby sme si to jasne uvedomovali, príbehy, myšlienky a obrazy zo starých i nových kníh multiplikované a zužitčené umením, médiami, internetom, komunikačnými sieťami, reklamou a všetkými možnými výdobytkami postindustriálnej civilizácie sa však nekontrolovane tlačia do nášho sveta a zaplavujú naše vedomie. Pribúdajú literárne súťaže, multimedialne literárne festivaly, prezentačné megashow, ktoré, kríza-nekríza, podporujú toto bujnenie napísaného slova. Exponent hospodárskeho rastu je určite menší ako exponent rastu knižného biznisu.

Už zbežný pohľad na produkciu uplynulého roka tieto tendencie potvrdzuje. V próze vzrástol v porovnaní s minulým rokom počet vydaných titulov na 132 (zvýšenie o 12 %). Keby sme počet titulov prerátali na strany, vyšlo by nám obdivuhodné číslo: okolo tridsaťtisíc strán. Takmer na dvojnásobok vzrástol počet vydaných románov spolu s ich rozsahovým objemom: 82 románov, z ktorých asi jedna tretina dosahuje rozsah od 300 do 600 strán. Román sa stal jednoznačne dominujúcim žánrom slovenskej prózy, pričom v ňom prevládajú rozprávačské prístupy (rozprávania príbehov), čo má za následok uvoľnenie stavebných princípov a cielené či podvedomé napádanie klasických románových kánonov. Aj keď si kritika i čitatelia dlhodobo želali takúto situáciu, keď nastala, nevedia si s ňou rady: čítaním sa nestali oveľa poučenejší ani o vlastnej existenciálnej situácii, ani ich spoločenské či civilizačné vedomie nedostalo jednoznačnejšiu kvalitu, skôr naopak, sú často zaťahovaní do pseudoprávnych pohlcujúcich ich sebareflexívne kapacity. Povedka (i novela), voľakedy skúšobný kameň literárneho kumštu, sa stáva nevýnosnou záhradkou literárnych fanatikov a dostáva sa na okraj záujmu čitateľstva. V každom prípade špecializovaní odborníci nad rastúcou produkciou bezmocne krčia plecami alebo sa tvária akoby sa nič nedialo, pretože objem knižnej produkcie

presahuje možnosti ich reflexívnej recepcie, čitatelia sú viacmenej odkázaní na ponuku priúzko zacielenej reklamy alebo na vlastné cesty prístupu k literatúre. Oba prístupy však vôbec nezaručujú, že v rámci knižnej nadprodukcie sa k nim dostane to najhodnotnejšie a že v záplave ponuky titulov a mien dokážu to najvývojaschopnejšie aj postihnúť a mentálne si osvojiť. Takže mnohé knihy sa jednoducho prepadnú do bezodného koša odpadu a majú čoraz minimálnejšiu šancu, že ich z nezmerateľných hĺbok zabudnutia vyťahne nejaká šťastná konjunktúra, ktorá s odstupom času objaví ich nezbadané hodnoty. Rovnaký osud však môže postihnúť knihy, ktoré sú momentálne v kurze a sú možno hodnotnejšie ako iné. Ak k historickému výronu slovenskej prózy prirátame aj zvýšenie počtu titulov v poézii, detskej literatúre, literárnej kritike a najmä v oblasti medzižánrov, máme do činenia so skutočnou entropiou, ktorá má zaiste špecifické slovenské črty, hoci jej motorom bolo často doháňanie hendikepov tzv. vyspelejších kultúr a globalizačných výziev. Keď sa niektoré stratia, nič sa nestane: splnili si svoju úlohu a odišli, kam patria. V každom prípade je lepšie, že máme z čoho strácať, a preto zo strácania všeobecne netreba robiť drámu: rukopisy sa prestali strácať, aby sa mohli strácať knihy. Dramatickejšie však je, ak sa v bezhodnotovej entropii stratia knihy tvoriace rodinné striebro kultúry či národa. Veľké kultúry majú svoje talmudy, biblie či korány, ale skladajú sa z malých kultúr. A tie by mali ochraňovať svoje veľké knihy, ináč sa stratia v entropickom narastaní a ich ľudia sa spolu s nimi stanú ľahko manipulovateľnou entropiou. Aby to však mohli robiť, musia vedieť, ktoré sú to.

### Čo nám zostalo

Ak by sme mali odolnosť voči kultúrnej entropii hodnotiť podľa reedícií dávnejšie vydaných diel a novších výberov, nemáme dôvod na veľkú spokojnosť. Vyšlo ich niekoľko, ale rozhodne neveľa na to, aby sa slovenský čitateľ mohol spolať, že na knižných pulkoch alebo aspoň v knižniciach nájde v primeranej konštelácii najvýznačnejších reprezentantov svojej literárnej kultúry, čo by malo byť pre kultúrny národ samozrejme. Vlni vyšli výberové zväzky **Jozefa Ignáca Bajzu** (*Dielo*), **Martina Kukučína** (*Dom v stráni a iné prózy*, oba Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, ďalej len ÚSL), vyšli diela **Margity Figuli** (*Mámivý dúšok*, Matica slovenská; ďalej len s MS), **Boženy Slančíkovej Timravy** (*Skúsenosti*, MS), vyšiel **Dominik Tatarka** (*Panna zázračnica, Prútené kreslá*, Artforum). Zo žijúcich autorov si vydavatelja spomenuli na **Jána Lenča** (*Odyseus, bronz a krv*, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov – VSSS), **Ladislava Ťažkého** (*Pivnica plná vlkov*, VSSS), **Bystríka Šikulu** (*Objatie mŕtvych otcov*, Regent), z mladších autorov na **Michala Hvoreckého** (*Silný pocit čistoty*, Marenčin PT). A tu treba prirátat aj výberovú *Antológiu slovenskej prózy v zahraničí Medzi dvoma domovmi 2* (Literárne informačné centrum – Matica Slovenská – Združenie Slovákov žijúcich v zahraničí), prvé dielo mapujúce tvorbu slovenských enkláv v zahraničí v koordinátach slovenskej literatúry, ktorá však pre kvalitu tejto tvorby nevelmi podnecuje a formuje hodnotový obzor slovenskej literatúry.

Čiže tento spôsob kultúrneho vrstvenia nie veľmi funguje, hoci sa možno vydalo viac ako po iné roky. Keby sme si však položili otázku, ktoré diela vydané v posledných dvadsiatich rokoch (rok 2009 bol okrúhlym jubileom spoločenských zmien v roku 1989) sa trvalejšie uchovali v kultúrnej pamäti Slovákov

ako nesporná hodnota, obávam sa, že by nastali dosť veľké rozpaky. Zaiste sa spomenú diela veľkej päťky (Rudolf Sloboda, Ján Johanides, Vincent Šíkula, Peter Jaroš, Ladislav Ballek), o ktorej je však známe, že svoju misiu plnila najmä v predprevratových časoch. Tí zasvätenejší by si možno spomenuli na Zjavenie Dušana Mitanu, Posledného koňa Pompejí Pavla Vilikovského, na Sedlákov Štefana Moravčika, na univerzitnú trilógiu Stanislava Rakúsa, možno (ale s nostalgiou) na babylonské rieky Petra Pišťanka, možno na Samka Táleho Daniely Kapitáňovej, Silný pocit čistoty Michala Hvoreckého, možno na Maxima E. Matkina, Viliama Klimáčka, Antona Baláza, Ivana Koleniča, Václava Pankovčína, Milana Zelinku, Milku Zimkovú, Luba Dobrovodu, Petra Krištúfka, Uršuľu Kovalyk, Mareka Vadasa, Moniku Kompaníkovú, Janu Beňovú. Pritom každý rok konštatujeme, že vychádzali prinajmenšom pozoruhodné diela. Kam sa, dočerta, prepadli, ak boli pozoruhodné? A kto im to dovolil? Kde sú tí Macsovszki, Taragelovia, Kollárovia, Ballovia, Horváthovia, Žuchové, Rumplovia, Bílí a mnohí ďalší, čo rozdávali karty a v istých chvíľach rátať s nesmrteľnosťou? Prečo nie sú v hlavách čitateľov, prečo ich pamiatka bledne aj v myšliach kritikov a po uplynutí ochrannnej doby sa samočinne deletuje, ak sa z času na čas neohlásia novými opusmi? Vieme, že „*rukopisy sa strácajú*“, ale hotové a význačné knihy by predsa len nemali len tak odchádzať do nenávratna. Už takmer dvadsať rokov nám hrozí, že nám tu ostane iba Táňa Keleová-Vasilková, keby ju neatakovali menej kuchynské, no o to ambicióznejšie krdle iných autoriek.

## Ako sa nebať žien

Aj uplynulý knižný rok potvrdil, že literatúra sa feminizuje. Možno si budeme musieť na to zvyknúť a trochu pozornejšie čítať množiace sa rady autoriek. Čo keď nová ženská produkcia prináša so sebou posolstvo o zmene skupenstva civilizácie, ktoré sme dosiaľ rozumovo nestrávil? Čo keď sa bojovná racionalita minulého tisícročia prechyluje do materinského súladu s prírodou a budúce tisícročie bude mať celkom iné parametre ako to, v ktorom sa formovala moderná civilizácia? Literatúra už dávno nemá funkciu poučovať, vychovávať a byť svedomím doby, národa alebo jednotlivcov. A pretože je v nej možné všetko, čo nie je možné v skutočnosti, literárny proces sa diferencuje a pluralitne komplikuje. Nie každý potrebuje rovnako rozmýšľať a chápať, pociťovať a prežívať, pochybovať a utvrdzovať sa. Literatúra prosto reaguje na seba samu, ale sotva sa niekedy vytrhne zo súradníc existencie, ktorá kladie otázky a neodbytné si žiada odpovede. Odpoveďou literatúry je aj to, že momentálne niet odpovedí, aspoň nie takých, ktorým by všetci porozumeli a stotožnili sa s nimi. Tak je to aj v našej slovenskej entropii. Jednotlivé diela jedných presvedčujú, iných inervujú svojou klasickosťou, neukončenosťou, nesúladom so všeobecne prijatými konvenciami, alebo nadchýňajú svojou prostoduchosťou, svojou vyzývavosťou prežívať osudy iných a formovať svet podľa seba. Literatúra je však rafinovanejšia: vie, že sa dostane pod kožu aj tým, čo ju nečítajú, a že, aj keď už nie sú v móde ideológie, zmanipuluje si to, čo si potrebuje zmanipulovať. Literárny proces ako synergiu myšlienkových, umeleckých, hodnotových a mentálnych pulzácií, v ktorej sa svári dobro zo zlom, už nikto nie je schopný vnímať ako celok, a tým menej ho reflektovať ako hodnotový komplex. V našej literatúre si preto každý autor môže tvrdiť, že je najlepší, no len tí skutočne najlepší pripúšťajú možnosť, že budú stratení. Literatúra však vie, že sa nestratí. Preto je literárny proces aj na malom Slovensku taký mnohotvárný a neuchopiteľný vo všetkých dimenziách. Napriek tomu ho treba vnímať, keď už nie pre iné, tak preto, lebo je náš, vychádza z nás a vracia sa do nás. A kultúrni ľudia majú vedieť, z čoho sa skladá ich ekosystém.

## Debuty s vývinovým potenciálom

Vari najväčším potešením minulého roka sú prozaické debuty. Našlo sa ich sedem a všetky sú nielen nádejné a talentované, ale

prinášajú aj čosi, čo sme v uplynulých rokoch tak často nezažili: úsilie o jasnú výpoveď v starostlivo vystavanom tvare. Pritom sa v knižkách debutujúcich autorov nestráca spontaneita a moderná otvorenosť, ale ani filozofická či poznávací zložitost ľudskej situácie. Už nejde o provokácie inšpirované literatúrou, ale skôr o vlastný ponor do hĺbky moderného človeka, traumatizovaného stratou identity a cudzieho pre samého seba. Nonkonformita, ktorá bola v deväťdesiatych rokoch minulého a v prvom desaťročí tohto storočia uniformou, sa presmerovala na autenticitu. Autori svoj vnútorný svet nestavajú do nezmieriteľného rozporu s vonkajším ikonizovaným svetom, ale hľadajú skôr rovnováhu medzi subjektom a realitou vylúpnutou z virtuálnej hmloviny. V ich prózach sa oveľa viac ohmatávajú detaily reálneho sveta, ale čitateľnejšie sú aj prieniky do hĺbok ľudskej duše, ktoré nadobúdajú oveľa hmatateľnejšie, vecnejšie obrysy. Pritom možno ani tak nejde o zápas s vonkajším svetom ako o zápas s jeho virtualitou.

Ivana Dobrakovová sa predstavila dobre vygradovanou poviedkovou knižkou *Prvá smrť v rodine* (Marenčin PT) obsahujúcou až devätnásť poviedok (prvá laureátka Ceny Jána Johanidesa pre mladého autora). Už počet poviedok naznačuje, že jej zápas s neľahkými témami bude aj poctivým zápasom o literárny tvar. Neprekvapila len zrelou neodvodnenou poetikou, ale aj hĺbkou svojho záberu do mentality súčasníka, či súčasnej ženy (i keď hrdinami jej poviedok sú aj muži), utkvelo pátrajúcej vo svojich pocitoch a hľadajúcej aspoň akýsi existenciálny zmiern. Jej témy sa však nerozbiehajú do šírky, ale doslova sa zlievajú do hmatateľných, takmer reálnych detailov vytvárajúcich homogénnu literárnu realitu s možnosťami interpretácie. Príznačné je, že hrdinky či hrdinovia jej poviedok sú na rozdiel od klíš panujúceho v našej literatúre väčšmi viazaní na otcov ako na matky. Poviedky majú reálny základ, odohrávajú sa v rozličných krajinách, ale nech sú ich postavy kdekolvek, všade je s nimi ich telo, z ktorého sa potrebujú vyslobodiť („*Ranené zviera skuvíňa, lebo je uväznené v tele, z ktorého sa nemôže vyslobodiť*“, píše sa v poviedke *Bellevue, Marseille*; alebo „...*akoby celé moje telo bolo navyše*“, nájdeme v poviedke *Navyše*). Postavy sa „oslobodzujú“ od tela halucinačným vytváraním paralelnej reality, z ktorej sa však opäť vracajú do tela. Spojenie tela a halucinácie či sna je však také organické, že spolu vytvára nedeliteľnú jednotu, z ktorej niet úniku (napr. poviedka *Žiť s Petrom*). Niektoré poviedky majú doslova hororovú kadenciu. Nechýba, prirodzene, ani sex, ani láska, ale aj ony tu pôsobia ako realita zrkadla, za ktorým sa dejú onakvejšie veci. Dobrakovová nerieši bytie svojich postáv ani sexom, ani láskou, ako sme boli zvyknutí, ale skôr presným pomenovaním. A to sa autorke darí väčšmi ako iným brázdiacim v podobných témach. Okrem toho z Dobrakovovej poviedok jasne cítiť sociálnosť, súcitiť s trpiacimi a postihnutými rovnakými civilizačnými traumami ako jej literárne postavy. Rozvíja tak líniu, ktorú svojou prózou Plán odprevádzania odštartovala Jana Beňová.

S podobným, hoci o čosi romanticky nadľahčenejším prístupom sa stretávame v romániku o „mojej skurvenej generácii“ od autora, ktorý v minulom roku debutoval aj knižkou deviatich salingerovských poviedok s názvom *Cofee stories* alebo *Deň ako každý iný* (Artforum). Príbehové podložie románu *Niečo o orchideách* (Artforum) redaktora časopisu *Trend* Pavla Sibylu sa síce nevyznačuje nejakými sujetotvornými objavmi, ale vcelku suverénne narába s napätím, podsvetím, dobrodružstvom, akčnosťou, hoci je o čomsi celkom inom. Jeho tridsaťročná rozprávačka z kopianíc hľadajúca šťastie v hlavnom meste má podobnú náтуру ako Dobrakovovej postavy: hľadá v rámci možností, hoci je zasnívaná do takej miery, že sen o obchode s orchideami (rastliny, ktoré rastú tam, kde nikto nerastie a nikoho nechcú vytlačiť) a s láskou, ktorá nevie milovať, sa stáva životom, osudom i naplnením postavy. V šťavnatom až poetickom, ale maximálne vecnom rozprávání odbočujúcom do retrospektív sa stretáme nielen s hrdinkiným otcom (!) a rodnou vsievkou, ale aj s panoptikom bratislavských hľadačov šťastia, s undergroun-



dom a jeho typickými postavami (niekedy s počernou pleťou) i s bežnými túžbami najobyčajnejších ľudí prežívajúcich v samote svoje absurdity v konfrontačnom dotyku so svetom plným falošného lesku. Sibyla je však presvedčivý práve v jazyku (vrátane slovglish), ktorý presnými zásahmi pomenúva existenciálne zložitosti a zmieruje postavy s ich osudmi. Hoci sa tu priveľmi sníva, reálne i minulé príbehy v spojení so snami tvoria svojráznu prozaickú realitu. Sibyllov román pripomína dobré salingerovské časy, keď sa dalo o škaredých veciach rozprávať pekne a bola to navzdory tomu pravda. Pravda Sibyllovho románu je pravdaže niekde inde: je pravdou tejto chvíle a ani nechce byť inou.

Za relatívnu neprehľadnosťou debutu **Michaely Rosovej Hlava nehlava** (KK Bagala) sa skrýva usporiadanosť: autorka vie, kde je jej domov, akú rozlohu má svet a koľko z neho zaberá rodná Senica, čo je v ňom dôležité a čo v ňom prekáža životu. Prúdy vedomia vo výpovediach dvoch postáv segmentovaných na kapitoly s objektivizačnými názvami sú však problematizujúcou analýzou vzťahov v rodine poznačenej neprítomnosťou otca. Je to však skôr analýza vychádzajúca z vecí než z pocitov, v ktorej do vzťahov medzi takmer incestuózne na sebe lipnúcimi dvojčikami (Samo a Dana) vstúpi samovražda cudzieho dieťaťa (Samovho) rozdeľujúceho toto spojenectvo v dobrom i zlom. Tajomstvo tejto samovraždy sa tiahne celým románom. Rozprávači sa vracajú do svojej detskej minulosti, prinavracajú si ju, rozmieňajú príbehy, ktoré zažili, na drobné mince radosti a sklamania, ale rovnako úpenlivo sledujú prítomnosť, hľadajúc v jej gestách neobjavené významy relevantné najmä pre ich vzťahy. Aj tu je hybnou silou rozprávačstva vôľa prekonať samotu, ktorá postihla celú rodinu, každého z jej členov ináč, samotu obrátenú jednosmerne do vnútra človeka a vyvolávajúcu až halucinačné pocity plodiace nezrozumiteľné a zlé príbehy. Je to intelektuálna próza v najlepšom slova zmysle. Jej hrdina (Samo) napríklad študuje hebrejštinu a Bibliu, a nikdy nie je isté, či pre jej zvrátené príbehy alebo jej bohorovnú vznešenosť, v ktorej platia iné pravdy. V Rosovej rozprávaniach sa nepsychologizuje, nefilozofuje, ale vníma, a poriadne košato. Napriek tomu je psychológia i filozofia určite za tým všetkým. Je pesimistická iba v prvom pláne („*Bolo mi na zvracanie, ako zo všetkého, čo len trocha zaváňa optimizmom,*“ hovorí jeden z rozprávačov). Na optimizmus je tu však celok rozprávania, pretože ak niekto chce rozprávať a vie to, nemôže to byť pesimistické. A Rosová, ocenená prémiou v súbehu Román 2006, chce i vie, i keď sa bude musieť potrápiť s výzvou, ako svoju prózu sprehľadniť a sujet urobiť transparentnejším.

Z radostnejších opojení sa zrejme zrodili knihy ďalších debutantov. Autor **Peter Šestáček** označil svoj úspešný román **Nahá profesorka** (Vydavateľstvo Slovart) za „*súčasný literárny gýč*“. Mohlo by to byť tak, keby autor nenaočkoval svoje texty sviežim jazykom, dobrým humorom a predsa aj akousi hlbšou ustaranosťou nad mentálnym stavom svojich súčasníkov. V prvej časti sleduje takpovediac po jednom dvadsať bývalých spolužiakov in vivo v prípravách na pomaturitný večierok, v druhej ich zhromažďí na stretnutie po desiatich rokoch. To by, pravdaže, nebolo nič nové, ale za neopakovateľné možno pokladať autorskú stratégiu narábania s množstvom postáv, brilantné slovné gagy, svižnú sujetovú dynamiku a výstižnú charakterotvorbu postáv, ktoré sa nemusia tváriť ani falošne, ani smiešne, ani hlúpo, lebo v autorovom podaní aj tak takto vypália, keďže, ako hovoria, „*žijeme ako vieme*“. A autor sa s nimi nad tým všetkým tolerantne smeje.

**Gabriela Alexová**, učiteľka popradského gymnázia a laureátka viacerých literárnych súťaží, použila v románe **Trojka** (Vyd. Slovart) podobnú sujetovú schému: tri ženy rozprávajú svoj príbeh. Keby šlo len o príbehy, možno by nebolo za čo autorku chváliť. Keby šlo len o námety o domácom násilí, očakávaní dieťaťa či tragike mileneckého vzťahu, tiež by to asi nestálo za reč. V tomto prípade však ide o príbehy s dušou načrtnuté autorkou s originálnym videním a s mimoriadnou schopnosťou prenik-

núť do utrápenej psychiky manželky či milenky. Autorka však našla spôsob, ako sklbiť tri príbehy do súdržného celku a ako z nich urobiť výpoveď o veciach, ktoré ostávajú stále nepomenované, hoci hrozivo visia vo vzduchu našej doby. Nespornou prednosťou knihy je originálny jazyk, ktorý sa nebojí priamo pomenovať každé tabu, ktoré sa dostalo do objektívu rozprávania.

Debut **Jozefa S. Hvišča Malinche** (vlastným nákladom) je pokusom o využitie vedecko-fantastickej hyperboly na nastolenie vážnych problémov súčasnej civilizácie, v ktorej zlyháva najmä vzťah medzi mužom a ženou. Postava ženy Malinche z mexickej histórie je akýmsi mediátorom tých najľudskejších obsahov, ktoré autor prostredníctvom imaginatívnej korešpondencie medziplanetárnych letcov hľadajúcich alternatívnu planétu, kde sa ešte nedosiahla (ako na našej modrej planéte) nesmrteľnosť sprevádzaná zákazom rodenia, zasiela súčasným ľuďom ako posolstvo proti odcudzeniu a vyprázdňovaniu ľudských vzťahov. Román má svoje konštruktívne i štylistické slabiny, no filozofická nástoživosť jeho výzvy normalizovať ľudské vzťahy je neprehľadnuteľná.

Sympatickou schopnosťou vidieť prostredníctvom drobných detailov hlbšie vzťahy medzi ľuďmi i jazykom oslobodeným od akejkoľvek klišéovitosti sa vyznačuje i kniha poetických poviedok debutantky **Diany Mašlejovej Aj o vetre** (Sofa).

## Odkazy z hlbín 20. storočia

Nepochybne kontrastne s knihami nastupujúcej generácie pôsobia posledné prozaické výtvy najstarších prozaikov, v ktorých autori akoby zhrňali plody svojej spisovateľskej aktivity. Pravdaže, hlavným hrdinom ich kníh je socializmus so svojimi defektmi a osobnými konfliktmi s mocou či režimom. Vo svojich svedectvách sa však usilujú presiahnuť generačné dejinné koordináty a svoju výpoveď smerujú do univerzálnejších polôh. A dosahujú to tak, že sa sústreďujú na výpovednosť konkrétnych faktov, postáv a príbehov na širšom historickom horizonte. V štruktúre ich románov je preto menej špekulácie, v myšlienkach sa oveľa viac ako sme navyknutí, šetrí ideológiou. To určite pridáva na sile posolstva ambiciózne nasmerovaného na budúce pokolenia. Máme tak do činenia s pomerne rozsiahlymi prózami, v ktorých ľudská múdrosť vzdoruje politike, ideológii a konjunkturálnym požiadavkám, ale sama sa ponúka ako výzva politike i establishmentom.

**Ján Rozner** (1922 – 2006) patril v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch ku generačným kritikom. V roku 1976 emigroval do Nemecka. Bol manželom významnej prekladateľky Zory Jesenskej. Jej smrť v roku 1972 a pohreb v Martine, ktorý sa mal stať protirežimovou manifestáciou, boli zrejme pre Roznera, už v období jeho literárnokritického zenitu koketujúceho s beletriou, neodolateľným podnetom na napísanie románu **Sedem dní do pohrebu** (Marenčin PT). Román prvý raz uzrel svetlo sveta v minulom roku s predslovom Vladimíra Petrika, a uzatvára ho skrátená esej Zory Jesenskej z roku 1962 o kultúrnom význame mesta Martin. Je svedomitou sebareflexiou autora, ktorý bol spolu s manželkou objektom neprestajnej šikany a podozrení vtedajšieho režimu. Vďaka svojej vecnosti, konkrétnosti a úzkostlivej faktografickej dokumentarnosti o prežívaní ťažkého obdobia konsolidácie po okupácii Československa spojeneckými vojskami Varšavskej zmluvy v spojení so štylistickou bravúrou a kompozičnou zručnosťou je však Roznerova kniha i suverénnym umeleckým dielom. V siedmich dňoch čakania na pohreb sa neskrývane autobiografický hrdina románu zamýšľa nad sebou a svojím spolužitím so zosnulou, ale do jeho objektívu cez konkrétne fakty vstupuje nielen vzťah týchto dvoch intelektuálov, ale aj atmosféra doby, ktorú vedno prežili. Jeho reflexia však s nebyvalou presvedčivosťou rozkrýva skôr bezmocnosť človeka v totalite, než by robila zo svojho protagonistu nejakého extra hrdinu. V románe prakticky nie sú vymyslené postavy ani deje, všetci účinkujúci sa uvádzajú pravými menami (vrátane politikov a spisovateľov), veľmi starostlivo je tu spracovaná aj

topografia Bratislavy i Martina v kultúrnych súradniciach týchto miest. I keď sám autor priznáva, že „čosi v ňom manipuluje to, na čo spomína“, v románe jasne vidieť, že sa tejto samomanipulácii statočne ubránil, a len tomu, čo vypadlo z jeho pamäti, sa dostalo beletristického tmelu navyše. Dokumentárnosť románu zvyrazňuje i fotodokumentálny materiál, ktorý je súčasťou knihy. Román svojou dokumentárnosťou i svojou prozaickou končivosťou patrí k najlepším výkonom modernej slovenskej prózy.

Ladislav Ťažký koncipuje svoj odkaz literatúre a spoločnosti ako trilógiu. Jej prvý diel s názvom *Porazení vítazi /po tretej Zádušnej vojne Kniha prvá: Matúš/* (MS) nikoho nenechá na pochybách, že v jeho prípade ide nielen o veľký talent slovenskej povojnovej literatúry, ale aj o osobnosť, ktorej skúsenosť nesmie byť pre slovenské kontexty zanedbateľná. Kniha je zostavená z dvadsiatich dvoch próz rôzneho žánrového smerovania – od malého románu po publicistickú glosu. Jednotlivé prózy spája postava Matúša Zraza (hrdina z významného románu Evanjelium čatára Matúša), ktorá tu reprezentuje samého autora. Život postavy sa začína po druhej svetovej vojne (tam skončil vojnový Matúš Zraz) a pokračuje v prevažne príbehových prózach cez všetky obdobia povojnových slovenských dejín až do súčasnosti, pričom azda najbolestivejšou štáciou sú roky spojeneckej okupácie. Ani na okamih Ťažký nezabudne na svoje čiernobaločanstvo, ktoré poskytuje autorovi či jeho beletrizovanej podobe základnú postać na hodnotenie svojej životnej púte i na hodnotové nazeranie na toponymy jeho bytia zneisteného nespravodlivými dejinami. Prvá polovica knihy (do roku 1968) má vecný charakter a prózy v nej sú postavené na robustnom rozprávačstve, aké poznáme z najlepších Ťažkého diel. V druhej polovici (po roku 1968) sa stavba próz postupne uvoľňuje, v jednotlivých prózach pribúda publicistiky a moralizátorského pátosu, ktorý vyúsťuje až do prorocky mienených gnóm („*Boj o prežitie človeka na Zemi vstupuje do finále.*“). Svet cez zrazovskú optiku tu vonkoncom nevyzerá optimisticky („*Srdcom Matúšovej Duše bola ČEŠŤ. Ale zomrel od žiaľu.*“). A rovnakou skepsou završuje svoju knihu záverečným pées aj za postavu neprezečený autor: „*Ja som ako kronikár Matúšovho života skončil svoju prezenčnú službu. Odchádzam do zálohy. Už sa s ním nestretnem... Zomrel ako porazený víťaz vo večne trvajúcej vojne dobra proti zlu.*“ Kniha je napriek takémuto epitafu spoľahlivým sprievodcom spisovateľským osudom 20. storočia. Nové pokolenia by jej práve preto mohli venovať trochu pozornosti.

Aj najnovšia veľkokniha Antona Hykischu, príslušníka Generácie '56, s ironickým názvom *Rozkoše dávnych čias* (MS), ktorá bola dekorovaná Cenou LF za pôvodnú literárnu tvorbu, je akýmsi generačným úctovaním. Prejavuje sa to nielen v románovej štruktúre, ale aj v spôsobe tematizovania historicity. Pokiaľ ide o románovú štruktúru, aj Hykisch v podstate rozčlenil sujet na niekoľko románových segmentov: pred a po roku 1968, pred a po druhej svetovej vojne. Pravda, Hykischova periodizácia témy má oveľa zložitejšie štruktúrovanie (11 častí) ako Ťažkého, no aj tak je z nej zjavné, že slovenská próza, vrátane Hykischu, má takýto prístup súvisiaci s politicky motivovaným tabuizovaním tém jednoducho v génoch a nemožno ho tak ľahko prekonať. Lenže bez odtabuizovania tejto genetickej inhibície sa sotva možno prepracovať k naozaj pravdivej románovej historicite. Vyzerá to tak, že nasledovaniahodný pokus Pavla Rankova (Stalo sa prvého septembra), ktorý orientoval radenie príbehu hlavných hrdinov odohrávajúceho sa v rôznych „epochách“ v neúhynnej postupnosti podľa konkrétnych rokov, inšpiroval aj Hykischu: periodizácia jeho témy je označená konkrétnymi rokmi, resp. rozpätiami rokov (napr. 1953 – 1959). Práve preto nemáme najlepši pojem z toho, že Hykisch do románu zaradil coburgovskú tému (pozri jeho predchádzajúci román Spomeň si na cára) s celou jej rodokmeňovou absurditou i hykischovskou rodáckou príchynnosťou k nej. A navyše akosi protekčne tu na ňu neplatí ani sympatické ironické garde naz-

načené názvom románu. Práve ona tak trochu vychýľuje postavu spisovateľa-generačného hovorcu Andyho Hybeša z jeho role a pôsobí skôr ako exkluzivita než ako nositeľka bytostnejších obsahov. K tomu prispieva i nemenej problematické rámcovanie generačnej výpovede hrdinovým pobytom v Indii s takmer cestopisnými vložkami a s predznačenou generačnou veštbou i exponovanou slovensko-českou roztržkou, ktoré pripomína skôr autorský výpredaj tém než ústrojný románový inštrument. Hykisch sa síce usiluje, najmä v častiach o socializme, dobovými reáliami skonkrétniť fakticitu príbehu dokonca aj humornými vložkami z čias budovateľského nadšenia či pookupačnej konsolidácie, ale nepodarilo sa mu to ani tak, ako sa to voľakedy podarilo A. Balážovi (Kronika šťastných zajtrajškov). Previazanosť oboch rovín prízračnými postavami Toho pána v kúte a Tej dámy v kúte je síce pochopiteľný autorský vynález, ale sotva nahradí absenciu skutočných väzieb medzi tematickými plánmi jeho prózy. Hykisch síce rezignoval na ideologické schémy, no náhrada za ne v podobe konkrétosti (napr. roznerovskej) neprišla. V zhode s Ťažkým sa i jeho románové poslanstvo končí moralizátorským odkazom vnukovi: „...*musíš sa stať obrancom našej vymierajúcej civilizácie.*“ Jeho skúsenosť je určite plnšia než jeho najnovší román.

Svojrážnu formu zúčtovania so životom si vybral lekár s dobrodružným životným príbehom, trenčiansky rodák žijúci v Salzburgu Ivo Engler. Jeho „eroticcko-didaktický“ román *Zákon bordelu* (VSSS) poprepletaný citátni kadejakých celebrit je sledom príbehov prostitutok spojených autobiograficky vyzerajúcou postavou fotografa, novodobého Casanovu Nikiho. Príbehy chvíľami pripomínajú obskúrnú pornografiu, chvíľami výron leteitej fantázie, chvíľami vážne poslanstvo s mystickou príchutou o ženách, súčasnom skazenom svete a jeho bezperspektívnosti. Chvíľami ako urputná obrana žien a ich práva na materstvo, chvíľami ako jóbovské zatracovanie žien pre ich náchylnosť k prepychu a blahobytu. V každom prípade: takúto opovázlivosť sme v slovenskej literatúre ešte nemali.

### Román s ambíciou stať sa

Takmer päťstostránkový opus Daniela Heviera *Kniha, ktorá sa stane* (Kalligram) je prazvláštna kniha. Je knihou, ktorá sa len stane, ale súčasne je knihou, ktorá sa už stala. Len tak akoby mimochodom sa plavne vznáša na relatívne pokojných hladinách slovenskej literatúry a zatiaľ málokto vie, že môže vybuchnúť. Pokiaľ viem, tí, čo ju začali čítať, ju nedočítali, tí, čo ju ešte nezačali ani čítať, ju možno ani neprečítajú, netušiac, že je to zázrak, ktorý patrí do ich knižníc, o čom sa pravdepodobne ani nikdy nedozvedia. Ale aj my, čo sme v dnešných hektických dňoch ako-tak knižisko prečítali, si pravdepodobne budeme musieť, ak chceme naisto vedieť, o čo ide, siahnuť po pomôckach, ktoré nám láskavý a prezieravý autor porichtoval na konci knihy. Nájde tam: portréty autorov mott každej kapitoly; zoznam postáv knihy (kurzívou sú uvedení štyria rozprávači, z toho jedna žena, a po nich nasleduje 44 ďalších postáv s nádherne exotickými menami); štruktúru príbehov knihy (je ich 44, z toho 4 vyčiernené sú o meste (Bratislave), štyri vyšedivené o rozprávačoch); grafickú štruktúru rozprávania o Fictusovi (najhlavnejšom rozprávačovi) s rozvrhom ročných období a dejov; zoznam rozprávání z Tisíc a jednej noci na XX-ich stranách, preušívaný grafickými náčrtmi a harmonogramami niektorých postáv, grafikou starého bratislavského hradu, fotkou náhrobných kameňov na Slavíne, kresbou anglického ilustrátora Alice v Zázračne a Zazrkadlí Tenniela, fotografiou vlastivedného pracovníka Ovídia Fausta, zábermi do interiérov autorovho pracovného priestoru, obrazom bratislavského väzňa z Osvienčimu Adolfa Frankla, plánikom Bratislavy v tvare stareny s chobotím nosom, erbom obce Starina nemajúcej nič spoločné so Starinou z románu. A na začiatku knihy, hneď po citáte z Tisíc a jednej noci („*Keby sa to ihlou vpísalo do kútikov očí...*“) je autorský incipit, ktorý okrem iného hovorí: „*Autor tejto knihy je presvedčený, že spisovateľ má vytvárať novú realitu, a tak postupoval aj pri*

písaní tejto knihy. ...udalosti a deje na ne sa viažuce sú dielom rozprávačskej imaginácie.“ Tolko zoznam autorových dodatkov. Stačí alebo nestačí? Môžeme z neho vyčítať štruktúru knihy i postupy, ktorých sa autor pri jej písaní dopustil. Na základe toho si môžeme myslieť, že ide o recesistické dielo, ktorého úlohou je čitateľa napáliť. Môžeme, ale už po prečítaní pár strán môžeme zistiť, že ide o obdivuhodný rozprávačský výkon majstra, ktorého zmyslom je povedať literatúre všetko, čo jej patrí, teda aj to, že je zbytočná, nebezpečná a zákerná, že mátie ľudské bytie. Ale vzápätí sa môžeme pri našej inteligencii dať autorom veľmi ľahko presvedčiť, že aj napriek tomu, že literatúra je nová realita, nemôže existovať bez onoho biedneho ľudského bytia, ktoré ju potrebuje, lebo ľudské bytie bez nej môže byť sotva bytím. Veď keď sa v takom rozprávačskom kaleidoskope premelie takmer všetko, čím žije dnešný človek, vrátane káz a kauzičiek malého štátu s malým národom, vrátane sociologickej presne utrafených retroanalýz, diagnóz a prognóz, vrátane civilizačných trendov prúdiacich v mládeži a cez mládež, vrátane módnych a filozofických smerovaní, vrátane hudobných štýlov a grafitov, ktoré sme sotva zachytili, tak nám asi nezostane iné, ako skloniť sa pred autorovou trúfalou odvahou i schopnosťou sklbiť záračnými rozprávačskými figlami toľko nesklobiteľných vecí nepomenované sa túlajúcich po našom malom vesmíre. A to sme sa ešte nedostali k poézii a kráse, k farebnosti a jemnému tónovaniu, k citu pre mieru a k mieram pre cit, s ktorými to všetko Hevier robí, ani k zmyslu pre humor a rozšafnej radosti z tvorenia, ktorú zrejme spolu s ním prežívame pri čítaní jeho výmyslov, čo sa raz možno naozaj stanú realitou.

Takže Hevierov román je dielom nesporne vysokého kumštu a gargantuovskej kreativity. Je výslednicou dlhého experimentovania a pokusníctva v slovenskej próze. Som presvedčený, že je aj skúšobným kameňom nových literárnych koncepcií, ktoré slovenská literatúra nepochybne potrebuje a pomaly sa k nim prepracúva.

## Román ako normatívny úzus

Hovoriť o románe môže niekomu pripadať nenáležité, ba bezobsažné. Románom sa dnes označuje všetko väčšie a zložitejšie, lebo je jasné, že tento kráľovský literárny žáner postmoderným zneisťovaním definitívne stratil svoj status poznávacej simulácie skutočnosti s viac-menej presnými zákonitostami odvodenými od jeho rozprávačského princípu. Za román sa pokladá rovnako mimoriadne zložitá štruktúra Mitanovho Zjavenia ako bezobsažný príbeh Evy Urbanikovej. Ak u nás nastala takmer epidemická románová situácia, je to najmä vďaka rozporu, že človek potrebuje o sebe vedieť viac, ako je sám schopný pochopiť, ale pre nedostatok iných pontúk je v tej istej chvíli ochotný pristúpiť aj na ponuku, ktorá simuluje pochopenie a často si ho zamieňa s vynucovaním stotožnenia. Túžime vlastne po starých dobrých románoch, ale konzumujeme ich tretotriedne odvary. A tie vie naservírovať hocikto, kto čosi prežil alebo si vysníval, a nie je taký negramotný, aby to nevedel hodiť na papier.

Písať román dnes už preto nemusí osvietený autor, ale môže ho napísať hocikto, trebárs aj Slovensko. To sa aj stalo v románovej akcii Slovensko píše román. Aj sa napísalo. Román sa volá *Minulosť tá dostane* a vyšiel najprv na internete, potom i vo vydavateľstve Evitapress. Má dvanásť autorov, ale do akcie sa vraj zapojilo až tristo potenciálnych románopiscov. Ej bištu, bude čo strácať. Plodom iného „románového“ projektu bola kniha s CD s názvom *Miniromány* (Artforum). Malo trocha recesistický charakter, ale v jeho rodnom liste bolo čosi diametrálne iné ako v prvom prípade. V útlej knižke v zostavovateľskej réžii Patrika Oriška a Viktora Suchého nájdeme sedemnást dôveryhodných mien (napr. G. D. Alexová, J. Kollár, D. Hevier, M. Kopsay, K. D. Horváth, V. Balla, P. Krištúfek, J. Juráňová, L. Kerata, M. Rosová, S. Lavrík), ktoré o románe rukolapne vedia svoje. Urobili si z románu tak trochu vrtuľku, ale zároveň odkázali sami sebe i ostatným, že kto chce písať romány, musí si ctiť ro-

mánovú legislatívu. A jej prvým pravidlom je, že román robí z neviditeľného a zložitého komunikovateľné a transparentné. Druhým, že kde nič nie je, tam nepomôže ani príbeh.

Vari najspolahlivejším kritériom kvality románovej tvorby je **Pavel Vilikovský**. Aj on sa už dostal do štádia, keď pokušenie písať romány je menšie ako písať vlastný životopis. Rozdiel je len v tom, že nezačína od životopisných faktov od narodenia po starobu, od začiatku príbehu po koniec, ale začína od témy zla, ktorú pred dvadsiatimi rokmi úspešne načal románom *Večne je zelený...* a ktorá je preňho spolu s človečou osamelosťou dominantnou generačnou skúsenosťou. Kým autor dospeje k románovému vyvrcholeniu, teda, že zlo je v každom jednotlivcovi – pretože je ako každý iný: zlý, sebecký, nevedomý, pretože sa bojí, zrádza a kradne, alebo preto, že príliš verí alebo neverí, alebo chce byť lepší ako ostatní – preverí množstvo príbehov a vyberie si z nich tie najpotenciálnejšie. Nositeľmi v jeho románe sú preto subjekty, ktorých motivačnú epistému nemožno spoznať, možno ju len nedôveryhodne opísať. Dôveryhodnejšie je pokúšať sa písaním zrekonštruovať seba samého, príbeh vlastnej osamelosti. Lenže aký už príbeh možno napísať v osamelosti o osamelosti? Takto filozoficky nasvietená téma zla sa hadí celou románovou štruktúrou a všetkými jej vymyslenými príbehmi. Románová téma v knihe *Vlastný životopis zla* (Kalligram) sa Vilikovskému, podobne ako Ťažkému a Hykischovi, rozpadla na dva segmenty pomenované po kafkovsky *Krátka extrémna osamelosť Jozefa K.* a *Dlhá extrémna osamelosť Márie M.* V prvom povojnového utečenca štátna bezpečnosť prinavráti do vlasti, zmení mu identitu a prinúti ho udávať, vydierajúc ho jeho unesenou rodinou, až kým sám nenávratne nezmizne spomedzi ľudí priam ritualizovanou samovraždou stigmatizovanou poznaním, že sám je schopný rovnakého zla ako tí, ktorých pokladal za stelesnenie zla. V druhej sa učiteľský dôchodca, z ktorého sa postupne vyklúva syn unesený pred polstoročím, rozhodne pátrať po dávno premlčanom zločine rozkrádania majetku v socialistickom vlastníctve motivovanom podobnou extrémnou osamelosťou bezvýznamnej ženy, ktorá taktiež zmizne zo sveta, vôbec sa neunúvajúceho zisťovať motivácie jej zločinu, ani jej zmiznutia.

Postavami Vilikovského románu sú teda stratení ľudia, ľudia s odcudzenou identitou, existencie, ktorých strata nikoho nezabolí. Postavy sú vytvorené samé zo seba, ale nezriedka pripomínajú autora, ktorý akoby nimi vpisoval do vlastného tela svoj vlastný životopis extrémnej osamelosti v storočí plnom historických dejov a činorodého hmýrenia falošne blabotajúcom o vznešených ideách a humanistických premenách. Ako prozaik sa preto pýta, prečo to tak musí byť, a prečo to nie je inak. Naliehavosť tejto otázky je však naliehavosťou videnia pravdy, ktorá bola odjakživa obsesiou románu. Vilikovského román je aj o tom, ako sa zmocniť tejto prostej, ale ťažkej pravdy. Nástrojmi jeho prozaického poznávania sú aj v tejto knihe detektívne postupy, esej, dokument (napr. decentná, ale zásadná ironizácia dobráckej a romantickej povahy vojnového zločinca Goebelsa zachytenej v jeho denníkoch), ale najmä racionalistická ironia, ktorá niekedy pripadá ako zvláštny humor, inokedy ako mrazivé odhalenie, ale je to vždy len ironia nie nepodobná tej, ktorá dala kafkovským dielam punc nesmrteľnosti. Preto je jeho románová kniha koncipovaná ako fragmentárny, štýlovo rôznorodý celok.

Vilikovského možno, pravdaze, interpretovať aj politicky. Takáto interpretácia však zostane vždy zúžená, lebo jeho cesta vedie ponad režimy, ktoré sú len inštitucionálnym stelesnením ľudského zla. Aj tento román môže pripadať chladný a prekonštruovaný, ale ak si spomenieme, že predmetom Vilikovského prozaického výskumu bola od počiatkov aj citovosť, niet veľmi o čom diskutovať.

Výrazná inakosť románu **Borisa Filana *Klimtov bozk*** (Vyd. Slovart) v pomere k slovenského literárneho kontextu nespočíva len v jeho občas predimenzovanom rozprávačskom gurmánstve. Spočíva skôr v celkovom ladení príbehu lásky kontrastnej dvojice hrdinov a jeho prirodzenom vkomponovaní do postáv.



Je totiž evidentné, že Filan mal v úmysle napísať generačný román, resp. román o povojnovej generácii, ktorá zažila naplno slasti i strasti socialistickej epochy. Mohol si pomôcť ideológiou, či už takou alebo onakou, ktorá by dala románovému projektu vyznenie prijateľné pre niektoré alebo nebodaj aj pre všetky strany. Filan však ide svojou cestou a tá je vystavaná z konkrétnych detailov s vlastným obsahom, vlastným šarmom a humorom, ale rozhodne nie sú ideologické. Filan dokonca ani najostrejší rozpor svojej doby – eštabáctvo kontra disidentstvo – nevidí ideologicky, ale skôr v detailných konkrétnostiach: hlavných hrdinov napriek ich faktickej príslušnosti k antagonistickým vrstvám spojil láska budovaná takmer s tantrickou trpezlivosťou. Každá z postáv mileneckého páru žije svoj príbeh podobajúci sa príbehu Petra a Lucie ako vlastnú životnú nevyhnutnosť, nie ako režimom zbrabaný osud. Filanova hrdinka, skomponovaná zo všetkých socialistických blenov, je jednoznačná ako krištál, je to predčasne dospelé dieťa nesúce pred sebou svoju dôstojnosť ako emblém ľudskosti, ktorú nemožno za nijakých okolností stratiť. A ani jeho hrdina nie je iný: hrá svoj konkrétny basketbal, pozerá cez škáru v plote na konkrétne krásne prezliekajúce sa dievčatá, ale je čistý vo svojej dravej vitalite. Napriek tomu sa dá bez obáv povedať, že silnejšiu a vnútorne zdôvodnenejšiu kritiku „bývalého režimu“ sme tu ešte nemali. Kritická rozhladenosť, nesnobská kultúra, rozprávačská erudícia i sila autorského názoru sa sublimujú v osobnom príbehu autentickou pamäťou, ktoré vždy zostane jeho výsostným vlastníctvom napriek vysokej schopnosti zovšeobecňovať. Filan sa nezľakol subjektu, suverénne vidí do jeho temnôt, ale vidí aj svetlo vyžarujúce z ľudskej neopakovateľnosti, a hlavne – nemá strach z „nehotovosti“ sveta. Filanov román je preto výzvou na obnovenie čistej epiky, naplnenej nevirtuálnymi ľudskými obsahmi. Či a ako sa táto výzva naplní, ukáže čas.

Boris Filan je autorom rozprávačského dobrodružstva s názvom *Dole vodou: Správa o splavovaní delty Dunaja s Jožom Rázom a s našimi manželkami* (Ikar). Je to bujarý cestopis s darom vidieť čudzi detail vo vlastnom oku.

Román *Petra Suleja História* (KK Bagala) sa reálne odohráva takpovediac v dvoch epochách. Jedna sa končí a druhá začína, na prvú sa spomína, druhá sa tvorí a projektuje, pričom aj táto projekcia má overiteľne autobiografický základ. Nedalo by veľkú námahu identifikovať za menami bohémnych románových priateľov mená reálnych protagonistov „histórie“. „História“ sa odohráva najmä v slovenských metropolách (Košice, B. Bystrica, Bratislava) s beatnickými výpadmi do sveta. Druhú vrstvu „reality“ okrem účinkujúcich postáv predstavujú spoločenské a politické realie, módné trendy a celá tá atmosféra bujnejúca odnožami rocku, popu, reklamy, drog, alkoholu, sexu, mediálnej manipulácie a sieťovania. Do tohto „životopisného“ základu vstupujú odkazy na literatúru, spisovateľov a umelcov, pričom je príznačné, že v priaznivých súvislostiach sa tu ocitnú slovenskí klasici, ako G. K. Zechenter-Laskomerský, J. Král či J. Fándly. Túto líniu autor zaplňa zemitým rozprávačstvom, v ktorom je nápadná humorná a ironická dikcia sprevádzaná ostrým kritizmom (pochopiteľne, veď ide o socializmus a jeho diety), no zmysel rozprávania je v podstate vážny (tiež pochopiteľne, lebo ide o hľadanie „histórie“ skladajúcej sa z identity jednotlivých postáv). Román je rozčlenený na segmenty zodpovedajúce aspektom jednotlivých postáv, medzi ktoré sa včleňujú ďalšie segmenty (intermezzá, kompendiá). Je tak trocha aj vytriezviavaním zo vzbúreneckej romantiky socializmu, virtuálnych hier a počítačových manipulácií.

Zostril sa tón výpovede Máriusa Kopcsaya, to je základné konštatovanie v súvislosti s jeho prízrou *Medvedia skala – Recenzia na knihu Cesta do nekonečna a späť* (Kalligram). Kafkovský nepraktický hrdina si ide riešiť život štúdiom najmodernejšej fyziky a kozmológie, aby azda zabudol na otravný svet plný praktických zákerností. Či sa mu to fantazírovanie v prišerene polofantazijnej skutočnosti podarilo, to sa z knižky nedalo prečítať. Zdá sa však, že sa chytil do ešte rafinovanejšej než bol

doteraz.

V románe *Posadnutosť* (Herial) rozvinul Jozef Heriban filozofickú polohu svojho posledného románu *Intimita vlkov* do polohy naozajstnej meditácie o potrebe lásky. Jeho učiteľmi sa ešte väčšmi ako v predchádzajúcich prózach stávajú egyptskí bohovia a antickí hrdinovia, no v zásade ostáva na pevnej pôde svojho noblesného štýlu s neomylnou jemnosťou zachytávajúceho krásy i ošklivosti života.

Jeden z najlepších poviedkarov v slovenskej literatúre Július Balco sa naposledy prezentoval poviedkovou knižkou *Diablova trofej*, ktorá sa stala východiskovým materiálom pre román *Žlté ruže* (Regent). Poviedkové motívy tu dostávajú nové rozmery s podstatne bohatším významovým portfóliom. Prvá časť románu sa odohráva z veľkej časti v tajomnom prostredí kaštiela v nemeckej zapadnutej „obci“, druhá časť, o nič menej mysteriózna, v prostredí akejsi „prekliatej“ horárne na Slovensku. Hlavnou postavou je jasnovidec, ktorý reálne praktikuje svoju funkciu, ale sám prežíva osobnú krízu, keď sa z jeho jasnovidecťva spojeného s reálnym prežívaním vlastného príbehu stane existenciálna „záhada“, veľké, nikomu, ani jemu samému, nedostupné „tajomstvo“. V oboch častiach sa dejú veci, ktoré jasnovidca vykolajújú z pôžitkárskeho konzumovania a ktoré otvárajú množstvo existenčných otázok, vyúsťujúcich do istoty, že všetko, čo sa v živote stane, sa možno ani nestalo, a naopak, všetko, čo sa možno nestalo, je skutočnejšie, akoby sa bolo stalo. V oboch častiach k tejto istote prispejú ženy – nevysspytateľné, nepredvídateľné, vášnivo sa oddávajúce a rovnako vášnivo požadujúce všetko, nemilosrdne sa riadiace akýmsi božským, pre chlapského smrteľníka (hoci aj jasnovidca) nezrozumiteľným inštinktom, ktorý na jednej strane rozkladá bezproblémový existenčný blahobyť, na druhej strane sa usiluje o akýsi nový poriadok, nový svet, nové hierarchie, nové usporiadanie ľudských vecí. Obe dve časti sú vystužené silnými príbehmi lásky, lásky a tajomstva. Figurujú v nich prekrásne opísané realie, postavy v sebe skrývajú naozajstné ľudské drámy, ale do ich roztočeného kola pribúda čoraz viac iracionálna, aby napokon vyústili do v podstate pokojného filozofického bezváhového stavu. Balco s obdivuhodnou bravúrou zvláda práve toto prepájanie reality s iracionalitou a ukazuje sa, že práve ono je nositeľom „posolstva“, ktoré sa nedá vyložiť ani racionalitou, ani jej opakom, ale len umeleckým spojením oboch. Každá dôkladne vycizelovaná veta Balcových textov práve k tomu vedie svojho čitateľa.

Mikuláš Kočan, autor mnohých divadelných hier a jedného románu, zaiskril názvom románu *Totalita, moja láska* (MS). Skrýva sa však za ním „generačné“ kultivované rozprávanie o mladých časoch päť rokov po Nežnej, keď sa účastníkom jubilejného pomaturitného stretnutia zmenili nielen fyziognómie, ale aj názory. Hlavný hrdina však v tejto chvíli väčšmi spomína na lásku k triednej učiteľke ako na nelásku k triednemu nepriateľovi. Je to jeho spôsob, ako sa nespreneveriť vlastnému životu.

Románová konštrukcia Pavla „Hiraxa“ *Baričáka Kým nás láska nerozdelí: Nachádzania* (HladoHlas) je druhou časťou románu (prvá *Hľadania*). Undergroundový hrdina Xiastro v ňom širokým oblúkmi rozpráva svoj svetobežnícky príbeh, v ktorom mu umierali tie najväčšie lásky, ale ani to mu nevzalo bujarú chuť do života. V rozprávaní sa hrdina nebojí naivitu, nebojí sa siláctva ani sentimentality. Je to fakt svojrázny hrdina našich čias, ktorý sa stal vyhľadávanou dávkou internetových blogerov a čitateľov, čo majú radi neformálnosť, humor a ľahké čítanie.

Aj dramatik, básnik a poviedkar Laco Kerata sa dočkal svojho románového debutu. Volá sa *Zlý herec* (KK Bagala) a odohráva sa v prostredí dabingových hercov, kde rozvedený zborový herec Timotej Vták prežíva svoje neduživé dni otca jedinej dcéry. Okrem trocha teatrálny burlesky sa však v segmentovanom románe nestane nič také, čo by sa mohlo pokladať za prozaickú výhru.

Svojím politickým románom *Milenka pána prezidenta*

(Ediposs) nepresvedčila ani **Gaba Belanová**. Jej prístup k formovaniu postáv i rozvíjaniu príbehu priveľmi trpí novinárčinou, ktorá vie kvôli vlastnej faktografickej pravde obetovať umeleckú, čím jej kriticky nasmerovaný príbeh stráca zo svojej životnosti.

Naturalistická sponď dvanástich žien bývajúcich v jednom paneláku sa stala námetom pre román **Vladimíry Komorovskej Papendeklová idylka** (VSSS), v ktorom sa autorka drsným štýlom vyrovnáva nenávisťou, intrigami a vulgárnosťou. **Denisa Fulmeková** v románe **Topánky z papiera** (Ikar) zas stavila na strednovrstevnú slušnosť a na decentné románové zápletky. Ani v jednom prípade však autorky neprekročili rubikon svojho talentu. Oveľa výdatnejšie plody svojho prozatérstva môže zbierať **Veronika Šikulová**, ktorá v svojich subtilných impresívnych textoch s názvom **Domček jedným ťahom** (Vyd. Slovart), pospájaných dievčenskou postavou s „koreňmi“ variuje tému bratislavsko-modranského dvojdomova, ktorého súčasťou bol aj otec Vincent. V Šikulovej próze niet veľkých ideí, sú tam len presné motívické vpichy, ktoré niekedy boľia, niekedy z nich rastú ruže.

Pomerne hrubý román napísal aj **Ludovít Petraško**. Autor neskrýval, že chcel napísať rodovú kroniku. Aj napísal: jedna línia siaha do Kanady, druhá sa plahočí v domácich mútnych vodách. Román **Lanské snehy** (Pectus) čerpá zo „*spomienok cudzích aj vlastných, z dobovej tlače aj spisov štátnej bezpečnosti*“, oznamuje prebal. Figurujú v ňom všetky relevantné historické udalosti, len človečiny je tam akosi pomenej.

Exotikou zavaňa druhá kniha vynikajúceho rómskeho rozprávača **Ludovíta Didiho Cigánkina veštbá**. Nie je to však zďaleka len exotika, ktorá dodáva príbehu mladého Róma Silvestra a jeho kovárskej rodiny odohrávajúcemu sa v rokoch 1900 – 1915 punc neopakovateľnosti. Je to najmä autorova schopnosť vidieť veci v ich prirodzenej prostote a vidieť aj ďaleko za ne. V Didiho „generačnom“ románe majú rovnakú hodnotu rómske tradície ako vzťahy k ľuďom a ich chudobe bez ohľadu na čas príbehu a jeho reálne ukotvenie. V Didiho diele má všetko príchut' posvätné vznešenosti.

V rómsko-slovenskom vydaní vyšla aj kniha poviedok **Jána Šándora Paramisi / Príbeh** (KZNE SR). Rómskou problematikou sa na slušnej autobiografickej úrovni zaoberá misionár **Peter Bešenyey** v knihe **Rómske ticho** (Don Bosco), ktorý vykonával pastoračnú činnosť v rómskych osadách.

Jedenásť kníh **Dominika Dána**, pseudonymného autora s profesionálnym kriminalistickým zázemím, uznávaného milovníkmi tohto žánru, vydaných v rokoch 2005 – 2010, vyšlo pod súborným názvom **Komplet** v materskom Vydavateľstve Slovart tohto „odborníka na podsvetie“. Medzi nimi sú aj tituly z roka 2009 **Mucha** a **Noc temných klamstiev**. V prvom sa detektívna partia vyšetrovateľa Krauzza vracia v Našom Meste do obdobia bezprostredne po Nežnej, aby sa konfrontovala s nebyvalým nárastom brutality, v druhom rieši tajomný prípad s politickým pozadím. Aj tieto knihy majú štandardnú dánovskú čítavosť a sú aj sondami do spoločenského života. Plochá jednorozmernosť však charakterizuje román **Fera Rajca Posledná večera** vydaný vlastným nákladom. Mafiánsko-kriminalistickému románu založenému na priamočiarej akčnosti chýba takmer všetko, čo robí detektívku detektívku.

Kategóriu životopisných románov reprezentuje dielo **Jozefa Banáša Zastavte Dubčeka!** (Ikar). Jeho problémom je nie celkom zvládnutá proporcionalita medzi dobovými a osobnostnými reáliami, ale i medzi množstvom nesporne zaujímavého materiálu a možnosťami jeho využitia v románovej kompozícii. Banášov Dubček tak nie je ani fiktívna románová, ani dokumentárna historická postava, je len niečo medzi tým.

Románom **Černokňažník: Vládca vlkom** (Artis Omnis) s doslovom historika Branislava Kovára o slovenskej mytológii obohatil slovenskú fantasy scénu **Juraj Červenák** (v Čechách Cena Akadémie sci-fi, fantasy a hororu). Ide o dobrodružno-historickú feériu, v ktorej slávny bojovník proti Avarom a zlým vládcom

kontinentu Čierny Rogan putuje po temných lesoch v okolí Hrona a zisťuje po stretnutí s vedmou a hovoriacim vlkom, že jeho poslaním nie je pomsta a dobyvanie, ale čosi oveľa šlachetnejšie. Na pozadí skutočných historických udalostí tak Červenák rozohráva dynamickú a čarovnú fantazijnú hru so svetom slovenských hrdinov, kniežat a čarodejníkov.

Románové výkony vo svojom štandarde priniesli **Zuzka Šulajová (Džínový denník 2, Slovenský spisovateľ)**, **Katarína Gillerová (Miluj ma navždy, Slovenský spisovateľ)**, **Barbora Kardošová (Sladko v ústach, Slovart)**, **Táňa Keleová-Vasilková (Srdce v tme, Klamstvá, Ikar)**, **Jana Šimulčíková (Jed nášho milovania, Ikar)**, **Jana Pronská (Láska a češť, Slovenský spisovateľ)**. Bežným myšlienkovým arzenálom, patetickou citovosťou a škrupulóznou závislosťou na príbehu sa predstavila debutantka **Zdenka Mahajová** v románe **Zatmenie** (VSSS).

Z pier najmä autoriek sa na čitateľov valí kaskáda románových príbehov, pričom všetky sú rôznou mierou oddiferencované iba vonkajšími okolnosťami. Raz sú gýčovo tragické, raz sladkasto romantické, raz hororovo expresionistické. Raz chcú poučať, ako treba žiť, raz varovať pred opakovaním zlej skúsenosti, raz chcú ukazovať krásu či škaredosť v umelom osvetlení trúfalej autorskej naivity. Či sú ich témami lásky a sklamaní, domáce násilie, emancipácia, rodová nerovnosť, mačovstvo, drogy, vernosť alebo nevera, vzťahy k nevydareným rodičom alebo vzťahy v rodine, ich poslednou štáciou je príbeh, zväčša výchovne šokujúci, ktorý sa krúti podľa želania svojho tvorca, hoci býva spravidla priamo prevzatý z reality.

Aby sme na budúci rok vedeli, kto sa zas stratil, kto pribudol, kto má v tejto mimoriadnej plodivosti najživotoschopnejšie gény, pripomeňme si naschvál aspoň v abecednom poradí zaisťte nie úplný zoznam autorov menovite nespomenutých v týchto textoch, uchádzajúcich sa o večný život v pamätiach čitateľov: Anna Adamová, Michal Baňanka, Nora Baráthová, Beáta Bazalová, Zelma Bočkajová, Eva Brndiarová, Andrea Coddington, Mária Ďuranová, Niňo Ďurech, Eli Elias, Marta Fartelová, Anna Foltynová, Lenka Gahérová, Viktor Gálik, Miroslav Galovič, Gejza Hajdani, Mária Hamzová, Martin Jančuška, Kalinin, Lucia Kollárová, Milan Kolcun, Slávka Koleničová, Maruška Kožlejová, Iva Kučerová, Táňa Lucká, Katarína Machová, Zdenka Mahajová, Oto Malý, Zuzana Olešová, Erika Ridziová, Gabriela Revická, Elena Mária Rumánková, Katarína Šajbanová, Lubica Štefániková, Boris Tomo, Evita Urbaníková, Veronika Vajayová, Miroslava Varáčková, Milan Weissabel, Gabina Weissová.

## Poviedky de lux i de-bakel

Kvalitatívnu dominantou poviedkovej tvorby uplynulého roka sú akiste knihy Stanislava Rakúsa, Petra Krištúfka a Petra Karpinského.

Zbierka štyroch krátkych próz **Stanislava Rakúsa Telegram** (KK Bagala) je predovšetkým ďalším dôkazom autorovej štylizáčnej a štylistickej suverenity. Napriek tomu, že v jeho poviedkach sa premieľa rovnako zložitá problematika ako v jeho románoch, vychádzajú mu ako nekomplikované a čitateľsky vďačné prozaické tvary, v ktorých sa nielen spoznáваме, ale sa aj tešíme z autorovej rozprávačskej kreatívnosti, ktorá má stále v objektive človeka strateného v marazme vlastných zmätkov i disharmónie medzi jednotlivcom a spoločnosťou. Rakús sa vďaka tejto knižke stal prvým nositeľom Ceny Jána Johanidesa.

K tvarovej suverenite dospel vo svojich sedemnástich poviedkach knižky **Mimo času** (Marenčin PT) aj **Peter Krištúfek**, ktorú P. Rankov pokladá za „*panoptikum originálnych nápadov, tém a príbehov*“. Krištúfkov poviedkový svet je reálno-fantastický, pevne zviazaný konglomerát strachov, fóbii a utkvých predstáv postindustriálneho človeka zaznamenaný mimoriadne citlivým autorským zrakom s takmer nelimitovanými možnosťami sujetovej kombinotoriky. V Krištúfkovom podaní sa v perfektných vývojových slučkách pravda často mení na svoj opak, ktorý napriek tomu zostáva pravdou: poznáme sa, ale musíme prejsť cez vývojový očistec paradoxov, aby sme sa spoj-

nali naozaj. Pritom sa celý proces, v ktorom sa realita transformuje na irealitu, odohráva v akomsi bezčase, a to aj napriek tomu, že príbehy sú situované do konkrétnej reality a často i do presných časových súradníc. V Krištúfkových poviedkach sa jednoducho dejú zázraky.

Podobnú tonalitu má aj pätnásť poviedok **Petra Karpinského** zo zbierky *Nanebovzatie* (Pectus). Vystupujú v nich tajomné postavy starých žien, uhrančivých Cigánov, skrachovaných spasiťelov a katastrofických vizionárov, ktorých poviedkový život sa pechorí v zvláštnej poézii reality, až kým sa nestane niečo takmer také nezvyčajné ako nanebovzatie, ktoré sa končí pádom na zem. Ani jedna z Karpinského postáv nebola vzatá do neba, všetky napriek magickým prísľubom a inosvetkým mámeniam dopadajú medzi bujnejúce hypermarkety a farbisté ikony civilizácie. A hoci sa autor nad tým všetkým ironicky usmieva, priam živočišne cítime pot jeho strachu o osudy Zeme a jej ľudí. Keby si bol autor dal viac práce s výberom poviedok, mohla to byť príkladná poviedková kniha.

Košický rodák a v súčasnosti švajčiarsky občan **Dušan Šimko** sa po troch knihách pripomenul zbierkou poviedok *Gubbio. Kniha udavačov* (Edition Ryba) obsahujúcou šesť próz z rozličných období a z rozličných geografických širok. Prelína sa v nich súčasnosť s históriou, akoby si súčasnosť bez histórie nevedela rady a musela sa vyskladať z minulosti. A treba povedať, že to nikdy nie je minulosť abstraktná a zideologizovaná, ale minulosť kronikársky presná, detailná, niekedy má podobu denníkových záznamov, inokedy podobu košickej drobnokresby („*nieť tej sily, ktorá by vedela zničiť spomínanie,*“ hovorí sa v jednej z próz). V jednotlivých prózach Šimko skúma ľudské zlyhania a ľudské zrady. Jeho bizarné postavy sa stavajú svedkami bizarných dejín.

K vydareným krátkoprozaickým knihám možno zarátať i tri novely **Víta Staviarskeho** s knižným názvom *Záchytka* (Kalligram). Ich témou sú stratené či vychýlené existencie ocitajúce sa náhodou alebo zákonite v protialkoholickéj záchytke. A to je pre autora príležitosť nielen sledovať vo fragmentárnej skratke spleť cest ľudských osudov, ale prejaviť aj nepatetickú spoločnosť, ktorá je zároveň i filozofickým podložíom Staviarskeho písania.

Svoje rozprávačské čaro s trocha absurdným vyústením neustratil v najnovšej zbierke poviedok *Nevyšpytatelný svet* (Slovenský spisovateľ) **Milan Zelinka**. Jeho postavičky ďalej donkichotsky zápasia s malichernosťou, jeho ľahučké pero sa dojemne ľahko zmocňuje maličkosť nezbadateľných voľným okom, jeho prírodný status je naďalej ľahko zrozumiteľný a vyžarujúci zvláštnu poéziu. To sme však už videli a viac neprešlo ani rozšírenie záberu na príbehy z cudziny. Skôr naopak.

**Milke Zimkovej** sa v príťažlivých a žánrovo nevyrovnaných poviedkových textoch knižky *InterCity* (Kalligram) podarilo spojiť ľudovú živelnosť s mestskou rafinovanosťou. Hrdinky jej poviedok s vnútorným nepokojom, ale i prirodzenou inteligenciou zachytávajú signály globalizujúceho sa moderného sveta a svojsky prežívajú svoje (ženské) traumy z ubúdajúcich možností lásky a životnej poézie.

Prozaický debut básnika **Martina Vlada Mestský pustovník** (VSSS) má nepochybne svoju kultúru, no chýba mu prozaický grif, ktorý by z jeho striedmeho narátora s bolesťou nenaplnených snov urobil aspoň hlbavého epika ľudskej osamotenosti.

Parquetou žurnalistickéj poviedkarky **Gaby Belanovej** v knihe *Šťastie je fatamorgána* (Ediposs) je dedina s jej írečnými postavičkami a svojrázny humorom. Nijaký prozaický zázrak sa nekoná, ale hodová rozprávačská pohoda azda áno.

Štandard svojej poviedkovej úrovne predviedol vo svojej ôsmej knihe s názvom *O rybách a iných vášňach* (Forza Music) **Laco Hanniker** (1952). S rutinnou istotou tu defilujú témy zločinnosti, ľudskej ľahostajnosti a apatie v nadväznosti na témy prírody.

Oneskorený debutant **Ludovít Šrámek** v dvanástich poviedkach knižky s nič nepredstierajúcim názvom *Poviedky* (VSSS)

s doslovom Petra Valčeka stojí pevne na realistickej zemi, a to pokiaľ ide o prozaický status i o jeho myšlienkovú inštrumentáciu. Valček v ňom počuje „*drsné i melancholické hlasy postáv, ktoré sa prihovárajú zo svojich domovov,*“ a zdôrazňuje to „zo svojich domovov“. Šrámek je naozaj doma v jemnej psychológii svojich postáv i v ich nepatetických istotách.

Knihou patafyzických poviedok inšpirovaných životnými príbehmi s absurdným vyústením s názvom *Mäsožravé kreslo* (Artis Omnis) sa nemastno-neslano ako prozaik uviedol básnik **Pero Le Kvet**.

Poviedky **Drahoslava Machalu** zo zbierky *Iba more* (MS) majú jeden základný hendikep: nemajú vlastnú tému. Ich hrdinovia sa túľajú po svete, ale nepovedia prečo, obdivujú tamojšie kolority a vzdychajú nad ich významnosťou, ale nevyjavia akou, hádajú sa s partnerkami, ale nik sa nedozvie nič podstatné o ich krízovosti a rozháraných túžbach. Lebo nevedia vstúpiť ani do seba. Prečo „iba more“ môže primäť manžela k lepšiemu životu v manželstve, zostáva záhadou, či skôr prázdnu floskulou rozburcovaného mysliteľa. Je to preto, lebo prázdni hrdinovia sa pohybujú v prázdnom priestore, ktorý sa nedá naplniť iba chcením.

Volakedy jemný autor s príťažlivo ľahkým perom **Anton Lauček** sa v zbierke krátkych próz *Iba tak III* (M-servis) premenil na drsného kritika s výrazným ideologickým podfarbením. Jednoducho mu to nesedí.

Humoristickú tvorbu zastupujú kniha absurdných grotesiek mimoriadne plodivého **Berca Trnavca Krotenie klaunov** (VSSS) a kniha mimoriadne vytrvalého **Milana Kendu Epigramy a epidraky** (Daxe) obsahujúca žánrové pêle-mêle so satirickým zameraním na našu súčasnosť. Ani jedna z týchto zbierok však nesrší mimoriadnym talentom.

Minuloročná antológia fantastických poviedok *Fantázia 2009* dokazuje stúpajúcu úroveň fantasy tvorby na Slovensku. Autori ako Ivan Alakša, Brynn Absolon, Michal Jedinák, Miloš Ferko, Jozef Karika, Lucia Droppová si vedia nájsť zmysluplné témy a čoraz kvalitnejšie ich dokážu spracovať.

Naproti tomu zborník *Poviedka 2009* s ročnou periodicitou už po niekoľký raz nasvedčuje skôr o nevýraznosti mladých autorov, ktorí síce majú dobré pero, ale nevedia pre svoje poviedky nájsť skutočne nosnú tému.

Všestranný literát **Štefan Moravčík** prispel do vlnajšej prozaickej žatvy ďalším titulom obohacujúcim jeho záhorácku sériu. Kniha *Záhorácky raj* (MS) je výberom krátkych rozšafných textov žánrovo pripomínajúcich rozprávky pre dospelých. Autor v nich svojsky spracúva témy zo slovanskej mytológie, zhumorňuje ich a aktualizuje, prispôsobuje na mieru konkrétnych záhoráckych lokalít. Jednotlivé prózy sú bohato dialogované, pričom dialógy sú v záhoráčtine, čo spolu s národopisnou autenticitou dodáva prózam neopakovateľný svojráz.

Výberová bibliografia pôvodných prozaických a básnických titulov vyjde v Knižnej revue číslo 16-17, 4. augusta 2010.



# Veľa zbierok – málo poézie

## Slovenská poézia 2009



Doc. PhDr. ZOLTÁN RÉDEY, PhD. (1968) pracuje v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. Venuje sa literárnej teórii a kritike. V centre jeho pozornosti je súčasná slovenská literatúra, osobitne poézia a otázky jej interpretácie.

Rok 2009 v slovenskej poézii bol výrazne poznačený hneď od začiatku smrťou Milana Rúfusa – krátko po tom, ako oslávil osemdesiate narodeniny, ktoré boli vlastne udalosťou slovenskej kultúry. Možno povedať, že M. Rúfus navždy opustil literárnu scénu na vrchole svojej básnickej slávy a popularity, ktorým sa pri všetkej svojej ľudskej skromnosti nemohol ubrániť, teda v čase, keď sa stal mýtus M. Rúfusa ako „národného barda“ už priam nedotknuteľný a jeho status žijúcej legendy, klasika slovenskej literatúry nespochybniteľný – rovnako ako jeho faktická pozícia najčítanejšieho i komerčne najúspešnejšieho básnika, autora najpredávanejších zbierok.

Uprostred takejto „kultotvornej“ klímy sa potom našli aj podaktorí horliví prívrženci a obdivovatelia M. Rúfusa, ktorí si v bezprostredných reakciách na básnikovu smrť neodpustili unáhľene a neuvážene, v afekte vyslovené bombastické výroky, podľa ktorých dokonca s Rúfusom údajne „zomrela“ aj slovenská poézia. Isteže, odišiel skutočne jeden z najvýznamnejších predstaviteľov domácej lyriky posledného polstoročia, slovenská poézia však, samozrejme, žije naďalej, hoci aj svojím nenápadným, skromným, z hľadiska svojho vydávania, distribúcie, predaja a recepcie chabým životom. (Faktom totiž zostáva, že poézia súčasného žijúceho autora, ktorá by vychádzala v takých nákladoch a predávala a čítala by sa v takom „objeme“ ako tá Rúfusova, sa akiste tak skoro neobjaví).

Tak ako každoročne, možno aj tentoraz hneď na začiatku konštatovať, že aj v rámci vlnajšej básnickej „produkcie“ (tento termín je symptomaticky výstižný) prevládajú tituly, ktoré nepredstavujú skutočnú básnickú hodnotu či prínos pre slovenskú poéziu, ale skôr len isté kuriózum, splnený privátny zámer, uskutočnenú vôľu autora vydať si svoju zbierku – a s najväčšou pravdepodobnosťou sa už o nich okrem tohto prierezového hodnotenia viac ani nebude nikdy a nikde hovoriť, upadnú celkom do zabudnutia. Nie je to nijako prekvapujúce a túto skutočnosť netreba brať automaticky ako prejav krízy poézie, ale ako prirodzený jav; v dôsledku slobodných publikačných možností skrátka zákonite prevláda balast a „hlušina“ nad skutočnou hodnotou. Je to teda obvyklá situácia: vydaných básnických zbierok je mnoho – poézie o to menej.

Poézia uplynulého roka nevykazuje vyslovene špecifické tendencie. Možno však napríklad evidovať návrat viazaného verša; akoby niektoré klasické veršové, resp. strofické formy, ako napr. tradičný rýmovaný kvartet alebo dokonca sonet, zažívali svoju renesanciu.

Ďalšou badateľnou tendenciou sú sprievodné (meta)texty, doslovy, charakteristiky, informácie a pod., ktoré majú výrazne propagačný ráz a v rámci tejto intencie neraz až s agresívnou priamočiarosťou vyzdvihujú celkom mimoliterárne okolnosti ako argument v prospech údajnej hodnoty propagovanej knihy,

napr. že kniha je „prevratná a ojedinelá“, „šokujúca“ len preto, že jej autorom je katolícky kňaz, pri inej, nadmerne rozsiahlej knihe nás má dojať to, že autor v osobe, ktorej venuje svoje lúbovstno-reflexívne básne „stretol svoje alter ego, svoje druhé ja“, inde nás, vlastne samu poetku autor doslovu presviedča o tom, že práve jej zbierka (inak bez akýchkoľvek básnických kvalít), je záchranou, „obrodou“ slovenskej poézie, ktorá „zaznamenáva neradosť útľm“ a pod. Takéto doslovy a sprievodné metatexty upútavajú pozornosť vo väčšej miere ako sama poézia.

Prierezový prehľad slovenskej poézie v roku 2009 začneme teda zbierkou Milana Rúfusa *Ako stopy v snehu* (Slovenský spisovateľ).

Rúfusa už od jeho básnických začiatkov charakterizuje vysoký étos a „prísna“ výpovedná prostota – sugestívne, no pokorne vyjavovaná zbožnosť, meditatívnosť a elegický, miestami žalmický tón i celkový melancholický nádych jeho lyriky (tieto výrazové kvality úzko súvisia aj s jeho celkovým svetonázorom, ktorý zastáva vo svojej tvorbe: autorská ukotvenosť v tradícii národnej kultúry i univerzálnych kultúrnych, duchovných a mravných hodnôt kresťanstva, kresťanský humanizmus, etický „rigorizmus“). Rúfus sa teda s už príslovecnou existenciálnou skepsou a clivotou, zároveň však aj s triezvym nadhľadom, rozvahou, ale i pokorou vyrovnáva s čoraz neodbytnejšie uvedomovanou predstavou neodvratného zániku, pominuteľnosti, vlastne v celej svojej tvorbe. Táto tendencia je ešte markantnejšia v jeho zbierkach z ponovembrového obdobia a zvlášť z posledného desaťročia – no v knihe *Ako stopy v snehu* nadobúda celkom osobitý význam, tentoraz je vedomie, že sa ocitol na konci svojej životnej púte, jednoznačné.

Napokon, už svoju zbierku *Báseň a čas* z roku 2005 Rúfus charakterizoval nasledovne: „*Ponímam túto zbierku básní ako vecný, nepatetický osobný testament. Je málo pravdepodobné, že by som ešte vydal nové texty. Preto hovorím o závete*“. Nestalo sa však tak a ako je známe, po nej nasledovali ešte ďalšie dve – takto vznikol neplánovaný, zato však výrazovo-tematicky ucelený básnický triptych.

Až zbierka *Ako stopy v snehu* sa teda stala Rúfusovým skutočným básnickým „testamentom, závetom“ – rozlúčkou, záverečnou súvahou, prípravou na odchod, „posledným slovom“ na „konci cesty“ – vlastne bola v tomto zmysle vedome vytvorená. Nasvedčuje tomu hneď vstupná báseň *Moje dni*: „*Unikajú mi / – a nie som z toho šťastný – / dni sudbou spočítané. // Dovolil si mi pomodliť sa v básni. / A tak to robím, Pane. // Ale dni idú. // Jedny za druhými. / Zanechávajú po sebe clivú nehu. // Nuž si ich píšem. / Aby ostali mi / v pamäti. // Jasně / ako stopy v snehu*“ – a ďalšie texty nás v tom len utvrdzujú, napríklad aj bezprostredne nasledujúce *Stopy v snehu*: „*.... A hlava je už biela. // A hlava je už sama. / Sama je. / A tá úmera, / že čo sa rodí – umiera, / už dávno jej je známa. // A preda ľútosť necíti. / Len ešte vrúcnejšie / ďakuje do oblohy / za svoju účasť na bytí*“.

Až príchasty a obzvlášť dôrazný je výskyt slov, resp. pojmov či motívov ako *Údel, Osud, cesta* – „*tajomstvo údely*“, „*človeč Osud*“, „*človeč zápas s Údelom*“; aj názvy niektorých básní hovoria samy za seba: *Staroba, Premičané otázky, Záhadný vzorec bytia, Curriculum vitae*.

Dominuje retrospektíva, rekapitulácia, celoživotná – „predsmrtná“, existenciálna bilancia: „*Nekapitulujem. / Rekapitulujem. // Na jednej miske váh / sú víťazstvo i prehra. // Na jednej nákovke / podkovu šťastia kujem, / aj vlastné okovy. // Žité si opakujem. // Sám sebe tajomstvom / jak organ, ktorý nehrá*“. Súčasťou toho sú i návraty do čias detstva, školských zážitkov, mladosti (básne *Chlapec prvé lásky, Na konci prázdnin, Mój prvý mestský oblek, Poľná cesta do gymnázia*). Za veľavravnú metaforu uvedomovaného nevyhnutného životného konca možno považovať aj báseň *Večerný hosť*: „*Zapadlo slnko v živej nádhere. / Ani som nemal čas / na niečo sa ho pýtať. // Večerný hosť / mi klope na dvere. / A hovorí, že nebude už sviatať. // Porozumel som: / je taký Boží predel / medzi bytím a nebytím. // Nie je mi ľúto / a strach necítim. // Tušil som to. / Tak dlho tušil, / až napokon som – vedel*“. Svoje existenciálne rozpoloženie vníma Rúfus ako „*Vždy ešte tu / a stále ešte nie Tam*“, svoj život ako „čas medzi kolískou a údelom“.

Rúfus tu naposledy „predviedol“ svoju poetiku, svoje básnické majstrovstvo i filozofiu, resp. poeticky vyjadrenú životnú múdrosť – vo výrazovo (i významovo) koncentrovanej a vyčírenej podobe. A treba povedať, že to neurobil s nejakým „sebadojímavým“ pátosom (strojeným, „sebadojímavo“ patetickým výpovedným gestom) – hoci práve v tejto knižke, ak by sme k nej mali pristupovať naozaj ako k básnikovmu závetu a jej jednotlivé texty vnímať aj v tomto zmysle, by sme mu nárok na istý druh a mieru pátosu azda aj ochotne priznali. Rúfusova úsporná, zdržanlivá, uvážlivá dikcia však hovorí sama za seba. Dokonca ani typické rúfusovské „manierizmy“ – vžitité básnické zvraty a rýmové grify, predvídateľné, dôverne známe, „prezreté“ prvky jeho poetiky, ktoré časom začali pôsobiť ako istá autorská maniera – v tejto zbierke na seba natoľko neupozorňujú, nevystupujú do popredia.

Básnik svoje poslanstvo (výpovedný „obsah“) starostlivo skomponoval – „vlozil“ do rámcovej kompozície. Zbierka je členená na dve časti: *Záhľadný vzorec bytia* a *Dar i bremeno*, pred ktorými sú na jej začiatok voľne predsunuté dve samostatné úvodné básne: *Moje dni a Stopy v snehu*. Prvá časť sa začína básňou *Ante scriptum* („*Čo som to stratil už? / A čo vždy ešte stretám / z toho, čo prešlo cez náš dom? // Vždy ešte tu / a stále ešte nie TAM – // nad matkou Zemou na dotyk nízko lietam / jak lastovičky pred dažďom*“) a druhá časť, a tým i celá zbierka sa končí textom *Post scriptum* („*Povedz mi, ja sa nebránim / samote ani biede, / čím bol môj život? // Hľadaním. / Hľadaním odpovede. // Ibaže ústa tajomstva / nie sú také zdielne. // Čím bol môj život? / Trvalým / úžasom z Božej dielne*“). Zbierka je teda rámcovaná týmito dvomi básňami, v ktorých je takpovediac programovo vyslovená (už i v samotných názvoch pomenovaná) podstata veci. Podobný vzťah vzájomných antipódov či pendantov tvoria aj básne *Záhľadný vzorec bytia* (druhá báseň z rovnomennej prvej časti) a *Večný tmel bytia* (tretia báseň od konca).

A hoci je reč aj o najvyšších i najhlbších, ako aj o posledných veciach bytia – evidentne sa tu k slovu dostáva eschatologická otázka, Rúfusova poézia tu nie je pateticky či abstraktne, gnómicke odťažité. Nie je to neosobný lyrický profetizmus či kazateľské vizionárstvo, ale výsostne osobná, konkrétnou životnou skúsenosťou, spomienkami, vyznaniami, nádejami i obavami preniknutá neobyčajne ľudská výpoveď.

Z básnikov, ktorí sú generačne najbližší Rúfusovi, sa v roku 2009 publikačne ohlásil **Jozef Mihalkovič**, ďalší zo „žijúcich klasikov“, jeden z *konkretistov*, členov trnavskej skupiny, a to textovým súborom *Listové tajomstvá* (F. R. & G), ktorého prvú kapitolu s jednoduchým názvom *Básne* tvorí jeho poézia. Z edičnej a bibliografickej poznámky sa dozvedáme, že „*Básne, zaradené do tohto oddielu, boli napísané v uplynulých dvoch desaťročiach (1989-2009), prevažne však v poslednom desaťročí, teda časovo po básňach obsiahnutých v knihách Jozef Mihalkovič: 20 básní (VSSS, Bratislava 2000) a (...) Modranské reflexie (Hajko-Hajková, Bratislava 2000). Časť (...) básní bola uverejnená*

*na časopisoch Slovenské pohľady, Literárny týždenník a Romboid, ako aj v publikácii Jozef Mihalkovič: Z nových veršov / Nouvelles poésies, LIC, Bratislava 2006. Ostatné básne publikujeme z rukopisov (strojopisov). Nepredstavujú vyčerpávajúci súhrn všetkých básní, ktoré autor napísal v uplynulom desaťročí (ani v dvoch posledných desaťročiach) a ktoré neboli zahrnuté do oboch spomenutých autorových kníh z roku 2000...*“

Ide teda najmä o výsledky dlhodobo a spontánne, pritom nenápadne, v ústraní postupne vznikajúcej „domácej“ tvorby – prevahu majú totiž doteraz nepublikované rukopisy básní. Tie sú hodnoverným svedectvom o ponovembrovej etape Mihalkovičovej tvorivej činnosti, spôsobe jeho písania, ale i jeho súkromného života vôbec. Tematicky v nich prevláda básnikova privátna každodennosť, zväčša drobné, v bezprostrednosti zaznamenané, ale aj z odstupom času „pripamätávané“ momenty a udalosti zo všedných dní, rozličné postrehy uprostred každodenného diania (básne o Jarmilke): „*Vypratávali sme zelinu / spomedzi kľčov vo vinici...*“. V takto zachytených situačných momentkách, či fragmentoch sa nečakane odokryje podstata života v širších súvislostiach – povedané rúfusovsky, onen „záhadný vzorec bytia“. Každodennou realitou vyvolaná impresia sa stáva podnetom k uvedomeniu si širšieho, nadčasového významu vecí.

Mihalkovičove Básne miestami pripomínajú akoby poetizovaný denník (podaktoré z týchto textov sú aj datované, nájdeme tu napr. aj texty z roku 1989), inde zase akési poznámky k „filozofii života“, ktoré však autor neberie v tomto zmysle „vážne“. Sú to mimovoľne a situačne motivované postrehy od najnepatrnejších situačných detailov (náhodne, nevdojak povšimnutých či zapamätaných z bližšej i dávnejšej minulosti) až po reflexiu „kozmozologických“ súvislostí (*A čo je príroda*). Medzi nimi nachádzame aj prekvapujúcu úvahu o povahe západoeurópskej legislatívy vo vzťahu k záujmom Slovenska (ktorá má osobitnú aktualitu práve v súčasnosti) alebo o výške „*zhabaného židovského majetku*“ (básne s incipitom *3 miliardy 187 miliónov / 65 slovenských korún*).

Zvláštnu tematickú vrstvu tvoria texty venované ľuďom, ktorých má Mihalkovič v osobitnej úcte a láske, spomienky na blízkych a pod. Jednu z básní, ako to explicitne vyjadruje jej názov, však venuje aj *Drozdovi*: „*Keď si si sadol vedľa na haluz, / tu vidiac, ako sa ti chveje perie, / menoval som ťa za vyslanca múz, / ktorého nedotknuteľnosť / ma z holej kože derie*“ (v tomto mu je príbuzný J. Litvák, ktorý má vo svojej zbierke *Vtáctvo nebeské* podobný vzťah k *Sýkorke*, ako ešte uvidíme neskôr).

V celom oddiele básní výrazne rezonuje genius loci Modry – evidentná je Mihalkovičova tesná, bytostná zviazanosť s topografickými, prírodnými, spoločenskými, historicko-kultúrnymi i jazykovými, nárečovými osobitosťami tejto obce i modranského regiónu vôbec. Týmto genius loci je preniknutý aj celý jeho užší, privátny životný priestor vlastného domova – priestor domu, priedomia, záhrady a pod., čo je, mimochodom, taktiež ústredný motív aj zbierky J. Litváka, o ktorej bude reč ďalej: „*Priedomím záhrady je dom. / Vyšli sme pred dvere / sadnúť si na priedomie*“.

Pôvab majú fragmenty výpovedí jemu blízkych ľudí v modranskom nárečí (kratšia báseň s incipitom „*Snah padal, jak mój palec*“), v ktorej sa odzrkadľuje nielen osobitný dialekt, ale aj mentalita miestnych ľudí.

Z formálno-koncepcného hľadiska ide prevažne o kratšie textové útvary písané sčasti voľným veršom, v prozaickej, akoby prirodzenej „hovorovej“ dikcii, sčasti rýmované – v niektorých si Mihalkovič spontánne, zľahka „zaveršuje“. Vidno, že tieto texty vznikali mimovoľne, akoby „len tak“, príležitostne, na okraj, iba „pre seba“ – prirodzene, postupne, časom, v plynutí a rytme všedných dní (každodennosti), bez vedomého koncepcného zámeru, bez toho, že by autor od začiatku myslel na ich publikovanie. Mihalkovičove Básne sú teda autentické a príťažlivé práve touto svojou spontánnosťou a nenútenosťou, vďaka ktorej nadobudli aj svoju prirodzenú svižnosť, plynulosť, nonšalanciu.



Vo voľnej nadväznosti na výrazovo-tematickú líniu naznačovanú poéziou dvoch vyššie uvedených „klasikov“ možno vnímať zbierky niekoľkých básnikov strednej generácie, a to Rudolfa Juroleka a Miroslava Brücku, ktorých J. Šrank označuje termínom „básnici súkromia“, ďalej Jána Litváka, príslušníka tzv. barskej generácie, a taktiež i Ondreja Čiliaka či Igora Hochela, ale z iného hľadiska aj Rudolfa Dobiáša, ktorý je takmer Mihal-kovičovým rovesníkom.

Zbierky uvedených autorov predstavujú – samozrejme, každá svojím výsostne vlastným, svojským individuálnym spôsobom – istý druh úvahovej, existenciálno-meditatívnej, resp. filozoficko-reflexívnej lyriky úzko zviazanej s prírodnou motivikou. Tieto zbierky zároveň predstavujú to (naj)lepšie, čo vzniklo v rámci slovenskej poézie v roku 2009 – prizrieme sa im aj podrobnejšie.

Zbierka Rudolfa Juroleka *Smrekový les* (Modrý Peter) je príkladom toho, že skutočná hodnota nepotrebuje metatextovú propagáciu – kvality tejto zbierky síce nevyzdvihuje žiadny doslov či informácia na obale, predsa však patrí k najpůsobivejším a najsilnejším básnickým výkonom minulého roka. Útla zbierka pozostávajúca z dvadsiatich štyroch krátkych básní je symetricky členená na dve časti: *Zosnovanie neba* a *Byť je ľudské*, každá má po jedenást textov.

Pomerne jednoduchý, prostý titul („smrekový les“ ako navonok celkom bežný prírodný motív) v skutočnosti znamená, resp. zahŕňa v sebe „všetko“. Pre lyrický subjekt je „smrekový les“ priam modelovo ponímaným životným priestorom, ktorý stačí k šťastiu, navyše aj akousi „metaforou“ sveta – dejiskom, miestom, kde sa „modelovo“, synekdochicky, v malom odohráva celé univerzum, pričom túto metaforickú modelovosť by sme mohli ešte zásadnejšie zúžiť a miniaturizovať dokonca iba do „bobulky šípky“. Práve „červená bobulka“ dozretého plodu šípky a „dlhá utišujúca / prechádzka polom“ – motívy, ktoré sa objavujú hneď na začiatku zbierky – pripomínajú mimochodom aj „jesenné prechádzky“ a *Šípky* J. Kostru

V Jurolekových básňach si nemožno nevšimnúť inak nevtieravé naznačovanie, že zázrak, mystérium bytia netkvie vo sfére transcendentna, ale vo veciach, ako ich vidíme, pozorujeme okolo seba: v *bobulke šípky, poliach, stromoch, lese, snehu, veciach*. Tak napríklad nie v transcendentnom, ale v zmyslovo evidovanom *nebi* – vizuálne bezprostredne vnímanej oblohe ako súčasti krajinskej scenérie: „*Zlahka precitnúť, / s pohľadom do neba, / nesený na májovom oblaku. // Jedna sivá / a tri červené strechy / v zasnenej modrote. // Keby nebo nebolo nič iné, / len to, čo vidím, / stačilo by to*“.

Jurolek nám to naznačuje naozaj spôsobom, ktorý je presvedčivý práve vo svojej prirodzenej prostote a spontánnosti, inak by to ešte samo osebe nebolo natoľko zvláštne. Jeho poetickou i poetologickou „devízou“ a silnou stránkou je jednoduchosť – čírosť videnia i chápania skutočnosti (toho, „ako svet je“, že vôbec „je“), ním odhalená, resp. objavená a precítená sila a hĺbka „prostých“ vecí, zachytenie a odhalenie toho, ako sa práve v nich najprenikavejšie koncentruje podstata bytia, a takisto aj spôsob, ako o tom všetkom básnik hovorí. Za tým všetkým ho pritom zaujíma ľudský existenciálny rozmer – symptomatický je v tomto zmysle už sám názov oddielu či cyklu *Byť je ľudské*, báseň zo s. 33 nepotrebuje komentár: „*Niekedy už nevládzem najradšej / by som si lahol do jesenného lístia / a splynul so zemou a nebom. / Nebyť – aké by to bolo božské! / Ľudské je byť*“. Toto poznanie sa nevdojak spája s určitou melanchóliou, príznačný je aj onen jurolekovský „zvláštny, trýznivý smútok“: „*Ešte stále som schopný vidieť krásu: / skupina stromov uprostred pustého / zimného pola, osamelá vrana na snehu. // Ale už v tom nie je radosť. Skôr akýsi zvláštny, trýznivý smútok: / z toho, že som, / že je svet*“.

Možno povedať, že R. Jurolek vo svojom *Smrekovom lese* dokáže „vidieť les pre stromy“.

Miroslav Brück svojou zbierkou *Obchádzky* (F. R. & G) v jednom ohľade nemá ďaleko od Juroleka, „univerzum“ jeho básnického sveta je však na rozhraní prírodného a „neprirodného“ sveta, natrafíme tu vlastne na miestami len implicitne naznačo-

vanú, inde zjavnejšiu konfrontáciu týchto dvoch svetov („*chránená krajinná oblasť*“ verzus „*panelové mesto*“, „*priemyselná zóna*“, „*supermarket*“). Brück si všima už aj to, voči čomu sa vymedzuje les, ktorý je napríklad u Juroleka autonómny, uzavretým univerzom, resp. čo ho vymedzuje, ohraničuje. Podstatným, do istej miery určujúcim motívom Brückovej zbierky je cesta, resp. trasa, trať, napredovanie po trase, „*trajektória*“ – chápaná v jej „nesamozrejmosti“: napokon už názov *Obchádzky*, aspoň v jednom zo základných významov tohto slova, konotuje okrem iného istú komplikáciu, zauzlenie, možnú prekážku v ceste, odchýlku od zamýšľanej trasy. S tým potom súvis motív železničnej trate, (zastavujúceho) vlaku, (okrajovej) stanice – staničného interiéru, železničného depa (básne *Zmeškané, Staničný interiér, Odchádzanie*). Ide tu o cestu a trasu na rozličných úrovniach preneseného významu – o trajektóriu „malých“ i „veľkých príbehov“, plynutie existenciálne (ľudského života) i plynutie svetodejinné (histórie), o „miznutie“ v čase, avšak so zanechanými stopami, teda pri „zostávaní v priestore“. Bez toho, aby sme podrobnejšie analyzovali Brückovu zbierku, na ilustráciu uvedme báseň *Staničný interiér* – citovaná báseň hovorí „za seba“ a vypovedá o všetkom: „*Okrajová stanica / slúžiaca už len ako záchytný bod / na dohľad cintorín priemyselná zóna / supermarket (pragmatická konštrukcia / pre každú životnú potrebu) // Tušené staničné obrysy / výpravcov / duch naďalej v nočnej službe / v regáloch predvojnový cestovný / poriadok / (atlas sveta pod tlakom plesne / rozkladá všetky zmluvné hranice) // Význam interiéru je v jeho interpretácii*“.

Útlu zošitovú zbierku Jána Litváka *Vtáctvo nebeské* (OZ Slniečkovo) otvára klasický sonet s názvom *Sýkorka*; v tomto prípade solídne zvládnutá klasická viazaná (pravidelne štruktúrovaná) sonetová forma v plnej miere vystihuje usporiadanosť a harmóniu lyrického obrazu – totiž víziu idylického života, akú v tejto vstupnej básni načrtáva Litvák. To znamená, predstavu pokojného, aj mravne a duševne čistého, sebestačného života na vidieku, v ústraní, mimo priameho dosahu civilizlačného ruchu, v súlade s prírodou a v obzvlášť tesnom spoložití s vtáctvom a zvieratami vôbec (takmer až „bukolícká“ idyla):

„*Postavím dom a zhlobím vtáčiu búdku, / aj lavicu, kde budem sedávať so zapekačkou. / Zasadím na priedomie laliu aj nezábudku / a vela slnečnic pre zimných vtáčkov. // Dom bude úhľadný a zariadený skromne. / Lúhadlo dáme do rohu, stôl k oknu, knihy k stenám. / Celé dni budú iba o tebe a o mne. / Dotyk po dotyku si ťa z nocí zapamätám. // Príkrehlo slova jakživ nevyslovím. / V chorobe nepôjdem k doktorovi. / Celý svet budem hájiť v útočisku svojich dlaní. // Neprikloním sa k žiadnym vedám. / Keď nadíde môj čas, sýkorke na okne sa vyspovedám. / Spasí ma svojim čvrlíkaním*“.

Ide vlastne o prastarý lyrický topos, ktorý tu Litvák pôsobivo aktualizuje. O dome, priedomí, záhradke, skrátka celej paradigme ideálneho obydľia – ktorá je pre J. Mihaloviča realitou každodenného života – hovorí Litvák v úvodnom sonete skôr v rovine vysnívanej, predstavovanej ideality, toho, čo zatiaľ nie je, iba má či môže nastať, v modalite zamýšľaného („*postavím dom, dom bude, zasadím na priedomie*“). Aj Litvákovo vzťah k sýkorke je dôverčivejší, odovzdanejší než ako Mihalovičov vzťah k drozdovi.

Kým Jurolek svoje životné šťastie, resp. vyrovnanosť nachádza v prírodnej univerzálnosti („či v univerzálnej prírodnosti“) „smrekového lesa“, Litvák si ho vidí v užšom, privátnejšom (zatiaľ skôr len „vysnívanom“) prostredí vlastnoručne postaveného skromného príbytku so všetkým, čo k nemu bezprostredne prislúcha – priedomie, záhradka (spomínaná v ďalších básňach). S istou rezervou možno povedať, že čím je pre Juroleka „bobuľa šípky“ ako metonymia „*smrekového lesa*“ a celého univerza, tým je pre Litváka sýkorka ako „zástupkyňa“ vtáctva, s ktorým cíti väčšiu spriaznenosť ako s ľudským svetom – o tom vypovedá báseň *Čítovanie*: „*Že bočím od ľudí a chodím rátať vtáctvo – / pochabí ako na blázna sa na mňa uškierajú. / Nuž načo s nimi*



udržiavať kamarátstvo? / Vtáčkovia moje skutky spočítajú“. V tejto perspektíve nám potom názov zbierky, resp. básnikov mimoriadny vzťah k „vtáctvu nebeskému“ konotuje františkánsky postoj – legendami tradovaný vrúcny vzťah sv. Františka k vtáctvu i živočíšnej ríši vôbec.

Ostatné básne – napospol kvartety so striedavým rýmom – rozvíjajú túto rámcovú idylu – sústreďujú sa na jednotlivé momenty a detaily ideálneho „prirodzeného“ života, tie však už splyývajú s prvkami reality. Litváková zbierka sa začína idylickou víziou – a končí sa krátkou prosebnou modlitbou: „Bože, neber mi deti ani milovanú ženu, / ponechaj mojim vtáčkom hniezda v rázsochách. / Dovoľ mi dohovieť prácu obľúbenú. / Keď dokončím ju, sám ju zanechám“.

S istým zjednodušením by sa dalo povedať, že základnou tematicko-koncepciou vrstvou zbierky **Ondreja Čiliaka Hudba zo stromov** (Vydavateľstvo Michala Vaška) je tradične ponímaná prírodná lyrika – zvlášť v jej prvej časti. (Práve prírodná motívika a jej prepojenie na ľudský, existenciálny kontext umožňuje Čiliaka zaradiť do jednej línie s Jurolekom, Brückom a Litvákom.) Dominujú krajinné motívy – krajina (ako na to upozorňuje aj Rudolf Dobiáš, autor doslovu). Nejde však len o spontánne zmyslové očarenie krajinou – o krajinnú impresiu. V Čiliakovom básnickom univerze koexistuje svet prírody – jej večného kolobehu a kultúrno-mytologický svet človeka. Súbežne sa tu odvíja prírodný čas, ako sa prejavuje v tvári krajiny, v jej konkrétnej podobe daného ročného obdobia či daného okamihu: „vegetačný“ čas stromov, a čas ľudský, existenciálny, ako sa prejavuje v kalendárnom cykle implicitne naznačených mýtov, ľudového zvykoslovia a povier. Výstižným príkladom by mohli byť básne, ako *Na Ondreja* alebo *Na Katarínu*, z ktorej citujeme: „Chlad už sa navrstvil v haluziach / Staré lipy dvíhajú konáre / akoby sa s niekým museli / rozdeliť o nebo“ (...) „Všetko je v poriadku / ak smrť je zo života / Stačí zasiať vietor do vyludnených lúk / počkať na búrku // V kostrách orechov je zakliesnená zima – / biela kobyla s dobodaným bokom / Sivé mraky pohojdávajú hrivami // Na Katarínu je smutno z umierania / Dedinské dievča s lipovou vôňou / tvárou od perín (ako na obrázku) / pokorne a samo / vošlo do javora // Z jej vlasov uvlí struny huslí / Zo srdca ubudlo kúsok splna / Falošný vietor na hrebeni pískal / pieseň o odpustení // (Je svet ktorý nezaprieš / nehodiš do ohniska / ako kýpeť stromu)“.

Prvá strofa (odsek) básne začína ako prírodná impresia, no celá druhá časť básne prechádza do onej mýtcko-baladickéj, folklorno-mytologickej roviny.

Zbierka O. Čiliaka je presvedčivým dôkazom, že tradičná prírodná lyrika, resp. lyricko-impresívna poézia uplatňujúca prírodnú motíviku, resp. „krajinomalbu“ (ako to nazýva R. Dobiáš v doslove) má stále svoje opodstatnenie a živé zastúpenie v súčasnej slovenskej lyrike.

**Igor Hochel** v súbore *K mojim ústam nahá (Žena)* (MilaniuM) predkladá v tejto knižke – jedinom nevelkom, nevelmi nápadnom zväzku prierez svojím celoživotným lyrickým dielom. Je takýto zväzok na 30 rokov básnickej tvorby málo? Už len táto pre I. Hochela príslovečná „nenápadnosť“, nevtieravosť by mohla byť osobitne sympatická. I. Hochel nie je typ autora, ktorého by uspokojoval a tešil objem, kvantitatívny nárast publikovanej tvorby, počet vlastných vydaných básnických zbierok. On dokáže prirodzene vnímať svet básnicky – akoby preňho bolo lyricky nazeráť na skutočnosť, básnicky „načúvať svetu“, rovnako dôležité ako básnicky prehovárať, ohlasovať sa. Nepotrebuje veľa hovoriť – a v jeho prípade je to naozaj prejav výpovednej hodnoty dôveryhodnosti napísaného, vytvoreného.

Mimochodom, titul výberu naznačuje azda viac erotickej fascinácie, než v skutočnosti obsahuje. Žena (motív ženy) má však pre Hochela ako básnika celkom osobitý význam – dokonca ešte aj „nahá žena“, ktorá „prichádza k mojim ústam“, znamená preňho nielen „prírodu vo svojej prapodstate“, ale aj návrat „k nahej podstate svojich slov“.

Výber obsahuje básne z Hochelových zbierok *Strom* pred domom, *Svetlá na hladine*, *Kôra* nežne praská, *Utkané z vlasov*, zbierka *Uprostred* je mlčanie je sem zaradená celá, súčasťou knihy je aj básnická skladba *Pátrači v krajine nezvestných*; posledná časť súboru *Šeľest netopierich krídel* predstavuje básnikovu celkom novú samostatnú zbierku.

Na začiatku Hochelovej tretej zbierky *Uprostred* je mlčanie z roku 1993 (pôvodne vyšla v českom exilovom vydavateľstve v Mníchove – v skutočne skromnom náklade, preto je do tohto výberu zaradená celá) nájdeme krátku vstupnú báseň *Z úvodu do semiotiky*, ktorá vystihuje v istom zmysle podstatu jeho autorskej poetiky a vyznieva svojím spôsobom ako charakteristika jeho básnickej tvorby vôbec, akoby šlo o autorom poskytnutý návod na čítanie jeho básní, inštruktáž pre čitateľa: „*moje básne / sú plné rôznych znakov / ktoré možno dekódovať / vo väčšine prípadov však bude / stačiť / keď si ich prečítate*“.

O Hochelovej lyrike naozaj platí, že to nie je zložito a úzkostlivo šifrovaná básnická výpoveď, ktorá by si žiadala náročný, osobitný prístup a ktorú treba sťažka, vyčerpávajúco „dekódovať“. Nejde teda o poetiku, ktorá by na seba upozorňovala vyzývavou neprístupnosťou, významovou zastretosťou, nedostupnosťou, vysokou mierou semiotickej neurčitosti – ale práve tak ani hrmotným gestom výpovednej excentrickej, prepiatosti či páto-su. (Pravda, I. Hochel toho predsa len „zašifroval“ – „semioticky zahrnul“ do svojich básní hodne, pomerne širokú škálu významových nuáns.)

Estetická účinnosť tejto poézie spočíva skôr v jej intímne „stíšenom“, no o to pôsobivejšom i prenikavejšom lyrickom tóne a výraze. Hochelova „básnická semiotika“ sa zakladá na citlivom vnímaní skutočnosti, možno povedať na osobitej imaginatívnej a básnickom nazeraní na svet, ktoré odkrýva „tajomstvá“, záhady drobných, nepatrných vecí každodennej, všednej reality, objavuje malé skryté „zázraky“ uprostred „profánnej“ všednosti – zachytáva inak neviditeľný, no básnikom postrehnutý „tajný život“ týchto obyčajných vecí. Smerodajným impulzom, motiváciou Hochelovej ranej tvorby je teda tľmená, zdržanlivá, tichá fascinácia skutočnosťou – očarenosť jej bežne nepovšimnutými stránkami, momentmi, situáciami, spontánne evidovanými alebo v spomienkach vybavovanými impresiami. Hochel sa tak profiluje ako básnik „poézie všedných vecí“ – lyrizmu civilnej vecnosti.

Ak v ranej tvorbe prevládajú skôr impresie aktuálne vnímanej prítomnej chvíle, v zbierkach *Kôra* nežne praská a *Utkané z vlasov* sa nečakane vynára akoby aj mystérium zašlých čias, stopy chimérickej vízie záhadnej minulosti, ohlasy „temného stredoveku“, akési nemé, zlovestné svedectvo, alebo skôr tušenie akéhosi v minulosti páchaného násillia.

V neskorších zbierkach pribúdajú a silnejú „jesennejšie“, „sychravejšie“, chmúrnejšie, hmlistejšie, „havranie“ motívy, obrazy i nálady (cintorín, havrany), a s tým aj myšlienky na pomínutelnosť, smrť, ako to markantne vidieť v poslednej, doteraz nepublikovanej zbierke tohto výberu *Šeľest netopierich krídel*. V nej je už existenciálna problematika básnicky rozohraná v plnej hĺbke a bezprostredne pociťovanej naliehavosti, ani tu však nie nejako dramaticky, vypäto, či nebodaj pateticky. Nie je to rétorika hlasito a nápadne, no povrchné tematizovanej existenciality, ale pôsobivá lyricko-poetická reflexia pomínutelnosti, zániku, „odchodu“ – tento motív vyznie ešte vypuklejšie, ak sa ocitne v prítomnosti svojho protikladu, takto vytvára básnik kontrastný obraz zostávania a odchodu (v prípade havranov odletu).

Hochel inklinuje ku krátkej básnickej forme vo voľnom verši – k prirodzene strohému, „zomknutému“ tvaru, lyrickej „miniature“. Nepotrebuje veľký priestor, rozľahlú výpovednú plochu – vo väčšine prípadov si vystačí s nevelkým básnickým útvarom, ktorého verše možno zrátať na prstoch dvoch rúk. Jediným rozsiahlejším textom je básnická skladba *Pátrači v krajine nezvestných*.

V závere výberu, v predposlednej básni svojej poslednej zbierky Hochel spája motívický arzenál tradičnej symbolistickej po-

etiky s osobnou skúsenosťou trampa: „z oblohy už zmizli krídla / zem ma prikryla jemnou celtou noci / dychom havraním / môj oheň už len / drieme“. Popri tejto trampskej zážitkovej báze mu je inšpiráciou pomerne ustálený úzky okruh niekoľkých obľúbených klasikov slovenskej poézie: Ivan Krasko, Janko Kráľ, mihne sa i „zašifrovaný“ Ján Ondruš („zo šialenej oblohy / hľadá jánov šialený mesiac“, básne situácie). Význačné miesto však patrí Jánovi Stachovi, ktorého meno v explicite záverečnej básne poslednej zbierky a tým i celého výberu, je tak zároveň doslova posledným slovom celej knihy – pričom tento *epilóg* je výnimočný aj tým, že v rámci Hochelovej poézie predstavuje ojedinelý prípad uplatnenia viazaného verša a strofy, básnickej formy takmer tradičného kvartetu so striedavým rýmom: „*veľký mág dnes sídli v mojej duši / sú verše šialenstva naplnené strachom / telo sa potí srdcový sval búši / prežil som večer s Jánom Stachom*“. Akoby takouto „bodkou“ na záver chcel dať autor navoju svoju spolupatričnosť s tradíciou klasiky, akoby sa takto k nej hlásil. A domnievam sa, že opodstatnene – básnickú tvorbu Igora Hochela, spomínanú práve aj pri týchto klasických menách, možno považovať za vari síce nenápadnejšiu, no zdá sa, trvalú hodnotovú konštantu súčasnej slovenskej lyriky.

Skutočne útlá knižočka („zošitok“) **Rudolfa Dobiáša** *Litánie k slobode* (Vydavateľstvo Michala Vaška), sympatická práve svojím skromným, nenápadným vzhľadom i tomu zodpovedajúcou jednoduchou grafickou úpravou a ilustráciami, predstavuje vlastne sonetový cyklus – štrnásť štrnásťveršových básní. Autor teda využíva pre svoju výpoveď v litanickej výrazovej modalite, resp. tóne, básnickú formu sonetu. Napriek klasickej, pomerne prísne viazanej forme jeho skladba nepôsobí vonkoncom artistne, dojmom artistnej umelosti, a už vonkoncom nie vyumelkovanosti (Dobiáš ju vlastne solídne zvládol) – ale naopak, bezprostredne, spontánne. K pôvodnej vzorovej litanickej devótnosti, pokore, citovej vrúcnosti a odovzdanosti ranokresťanských a stredovekých hymnických básnikov má bližšie ako napríklad Teodor Križka, ktorý je „programovo“ kresťanský a aj využíva na tento zámer príľahavejšiu, prostejšiu, bezprostrednejšiu formu jednoduchého kvartetu.

Sonet však má u Dobiáša špecifické členenie – na rozdiel od základného tvaru (teda schémy 4 + 4 + 3 + 3) nachádzame uňho členenie na tri štvorveršové a jednu (poslednú) dvojveršovú strofu (4 + 4 + 4 + 2).

Posledné dvojveršie je takto vyčlenené ako samostatná záverečná strofa vzhľadom na to, že predstavuje zakaždým koncovú apostrofu, oslovenie personifikovanej slobody ako adresátky Dobiášových básní („*ty brána väzenia, / ty večne väznená*“, „*ty čistá pobehlica, / ty večne prázdna misa*“, „*Ty nevernica verná, / ty hviezda predstavenia*“, „*ty, čo si vždycky v práve, / ty levie mláďa hravé*“). Dobiáš pri oslovovaní slobody, čím ju zároveň zakaždým nejako obrazne definuje či charakterizuje, sa s obľubou uchýľuje k oxymoronom a paradoxom – zrejme nejde (len) o to, že by sa spätne vyrovnával s represiami údesného totalitného režimu, ktoré ho postihli, ale skôr akoby práve v aktuálnych, doslova slobodných pomeroch takto naznačoval „nesamozrejmosť“ slobody, jej vzácnosť, krehkú či vratkú povahu.

Čo do zjavu – teda atypicky nadrozmerným formátom, objemom i hmotnosťou (ale i exkluzivitou) je desiaty básnická zbierka **Teodora Križku** *Krehkosti* (VSSS) najnápadnejšou, fyzicky najväčšou básnickou knihou v roku 2009 (fyzickými parametrami sa jej vyrovná len *Mlčanie nepokoja* Štefana Kuzmu, Perfekt). V rozpore so svojím názvom *Krehkosti* predstavuje Križkova zbierka, resp. básnická kniha obrovský, vyše tristostranový zväzok, do ktorého by sa niekoľkonásobne vošlo napríklad celoživotné dielo I. Hochela (Jurulekova alebo Litvákova zbierka minimálne osemdesiatkrát). Pri prvom pohľade nám mimovoľne schádzajú na um skôr prívlastky, ako ozrutný, kolosálny, masívny, robustný, monumentálny. Pravdou však je, že v nej nejde len o poéziu ako takú – ale aj o bohatý obrazový

materiál, autorské fotografie-akty T. Križku, na ktorých umelecky zachytáva Katarínu Džunkovú – tá je jednak „adresátom“, predmetom ľubostných fascinácií autora, no najmä, ako je to na viacerých miestach zdôraznené, jeho „alter egom“. Táto okolnosť, teda, „že je to predovšetkým kniha o hľadaní a nachádzaní ‘alter ego’, autorovho druhého ja“, ako aj to, že kniha má svoj hlboký spirituálny, kresťansko-duchovný rozmer, je tu obzvlášť sugestívne zdôrazňované – tomu slúži metatextový aparát, ktorý je kniha vybavená.

Autorove básnické texty a akty sú „popretkávané“ reflexiami i básňami K. Džunkovej, ktoré, samozrejme, duchovne korešponujú s Križkovými. Katarína Džunková je aj autorkou doslovu *Slovo ako živá osoba*, ktorý je tiež skôr osobným, intímnym vyznaním – stačí keď pripomenieme, že tento doslov sa končí vetou „*Milujem Teodora Križku*“ (to je zároveň explicit, úplne posledná veta celej knihy).

V roku 2009 Teodor Križka publikoval aj ďalšiu zbierku *Beata Nox* (VSSS). Tá je síce skromnejšia navonok, no jej charakteristika na „záložke“ obálky nás informuje o tom, že svoju „syntetickú skladbu“ (ktorej názov znamená Blažená noc) básnik „*komponuje do troch viet, ktoré predstavujú tri cykly, každý s dvadsiatimi piatimi básňami. Dovedna sa tak stretávame s kompozíciou sedemdesiatich piatich básní, ktoré sú napospol oslavou krásy, aká už postmodernému svetu chýba. Vyvíera totiž z najhlbších tradícií národnej a svetovej kultúry, nasmerovanej k presahom do transcendentna*“ (...) „*je to skutočná poézia, osvietená a emanujúca od alfy po omegu, a večne sa vracajúca. Veď poézia bez hlby je iba pozlátka, iba prázdny zvonec. Keď doznali básnické struny, s radosťou a obdivom, že žije medzi nami, som povedal: Hľa, literárny mág a poetický kúzelník!*“

Sú to veru silné slová – po takomto uvedení Križkovej knihy je ťažké brať vážne autorovu „pokoru“, na ktorú sa sám tak odvoláva alebo ktorú v súvislosti s ním zdôrazňuje jeho kritik J. Galis.

A to ešte zďaleka nie je všetko – superlatívy, maximalisticky pozitívne hodnotiace výroky, celé to „okiadzanie“ pokračuje a graduje v doslove Jozefa Tótha, ktorý o Križkovej zbierke píše okrem iného: „*Pri čítaní knihy sa mi spontánne vynorila podobnosť s Danteho Božskou komédiou. Aj tá má tri časti: Inferno, Purgatorio a Paradiso*“. Ak by takýto pozoruhodný argument nestačil, autor doslovu nám to ešte vysvetlí: „*Toto tvrdenie nie je trúfalosť, iba konštatovanie podobnosti. V ťažkotonážnej danteovskej mohutnosti s obrovským historickým, teologickým, filozofickým i spoločenským depozitom a s vrcholovou dramatičnosťou sa kniha beata nox, hľadajúca a nachádzajúca tie isté cesty človeka, prezentuje úžasnou ľahkosťou, i keď sa dotýka tých istých karvinálnych tém*.“ A ďalej napr.: „*BEATA NOX je akýmsi resumé (...) brilantné kompozičné majstrovstvo len umocňuje silu a krásu tohto diela*“; „*Je to integrálna poézia, akýsi druh poézie zjavenia, kde sa najzákladnejšie veci: filozofia, teológia, veda i viera harmonicky zjavujú v básnickej jednote*“ (...) „*Preto tento vrcholný útvar Teodora Križku je danteovským slovenským spevom všetkých a o všetkom!*“, pričom nezabúda ešte upozorniť na „*jeho kresťanské symfonické ladenie*...“.

S väčším nasadením, intenzívnejšie a jednostrannejšie by sa hádam už nedala chváliť a vyzdvihovať nijaká kniha, nech by išlo aj rovno o Danteho Božskú komédiu.

V Križkových zbierkach zohráva teda mimoriadne dôležitú úlohu aj metatextová zložka: charakteristiky na záložkách, úvody, doslovy, sprievodné informácie jednoznačného zamerania a účelu, onen ohromujúci metatextový sprievodný výkladový, „vysvetľujúci“ aparát, ktorý nás má presvedčiť, že Križka je naozaj básnik rovný minimálne Dantemu. Je evidentné, ako mimoriadne Križkovi na tom všetkom záleží, ako si takto buduje svoj (auto)mýtus „*literárneho mága a poetického kúzelníka*“.

Čo je však za tým všetkým v skutočnosti, aké je fakticky toto „danteovské“ dielo? Z príkladu oboch Križkových kníh – dovedna ide o dvestošesťdesiatpäť básní; Križka bol s najväčšou pravdepodobnosťou aj najproduktívnejší slovenský básnik v roku



2009 – vidíme nanajvýš, že Križka solidne ovláda formu tradičného rýmovaného kvartetu – ale to je vlastne asi všetko. To, že ich komponuje do syntetických či symfonických celkov, na veci nič nemení – tieto celky sa i tak vyčerpávajú v ostentatívnom, proklamatívnom vyznávaní kresťanstva – v devótnosti, spirituálnosti, „korení sa kráse“ a, samozrejme, láske.

A keď sa už v súvislosti s T. Križkom dostala k slovu aj lúboštná lyrika (tematika), ktorá je už len vďaka jeho Krehkostiam tak vehementne a masívne zastúpená v rámci minuloročnej básnickej tvorby, spomeňme hneď aj ďalšie diela, ktoré do tejto žánrovej kategórie prináležia alebo v ktorých možno evidovať znaky lúboštnej – lúboštno-erotickej, intímnej poézie. Ide o tieto zbierky: **Milan Kováč Nežná**, **Milan Tuma Čaša plná lásky**, **Ingrid Lukáčová Dotyky nehy**, **Alica Kulihová Metamorfozy lásky**, **Dana Janebová Moje ruky sú láska** a **Yvone du Rich Zápisky z vodných znamení**. Podľa názvu by sa sem žiadalo zaradiť aj básnickú knihu Igora Hochela K mojim ústam nahá (žena), avšak v rozpore s týmto názvom lúboštno-erotickej lyrika predstavuje len veľmi úzky segment tematického spektra Hochelovho súboru a nehrá v ňom rozhodujúcu úlohu, preto sme sa o ňom podrobnejšie zmienili v iných súvislostiach. Špecifickým prípadom je tiež zbierka **Anny Sneginy Básne z pozostalosti**, ktorá síce vykazuje ukážkové znaky lúboštnej lyriky – avšak tie sú tu len súčasťou mystifikačnej stratégie (ako totiž uvádza anotácia knihy, ide o „druhú zbierku postmoderných veršov autorky, ktorej identita je vymyslená“), preto sa k tejto knižke dostaneme neskôr.

Pokiaľ ide o knihy lúboštnej poézie, už ich tituly neveštia nič dobré – aspoň prvých päť z vymenovaných zbierok. V týchto názvoch je priamočiario, expressis verbis pomenovaná *láska, neha* – tieto emblémové, „signálne“ slová sa v nich vyskytujú v skutočne nie príliš dôvtipných, klišéovitých slovných spojeniach – či už v podobe genitívnych metafor typu Čaša ... lásky, Dotyky nehy, či iných obrazných (Moje ruky sú láska) alebo i nemetaforických (Metamorfozy lásky) zvrátov, resp. v adjektívnej podobe (Nežná). Tým vlastne celkom prvoplánovo (a výsostne neoriginálnym spôsobom) signalizujú lúboštnú tematiku bez najnepatrnejších známkov autorskej originality, invenčnosti, tvorivej imaginácie, dôvtipu (výslovne upozorňujú na vlastnú neoriginálnosť, neinvenčnosť, klišéovitú a tuctovosť).

Pokiaľ titulu knihy pripisujeme istý význam (v zmysle určitého „kľúča“, orientačného kódu, ktorý by mal predznamenávať, o čo v nej pôjde), potom majú zbierky s takýmito názvami vlastne už a priori minimálnu šancu upútať, vyvolať v čitateľovi záujem o vlastný obsah zbierky, podnieť ho k tomu, aby do nej vôbec nahliadol. Zdá sa však, že uvedeným autorom o to ani nejde, ich zbierky patria skôr k tým knižným textom, ktoré akiste neboli napísané a publikované v snahe o vytvorenie poézie, o básnické autorské (seba)vyjadrenie, prezentáciu autorskej originality a vlastnej autentickej poetiky, ale s iným zámerom: jednoducho pre vlastné potešenie, v úsilí vydať knižku – autorsky sa prezentovať publikačne bez ohľadu na literárno-umeleckú kvalitu či hodnotu.

Pristavme sa pri jednotlivých zbierkach tejto žánrovej orientácie a začnime knihou **Milana Kováča**, už len preto, že jej názov *Nežná* (Artis Omnis) nevdokaj korešponduje s titulom Križkovej knihy Krehkosti. Z charakteristiky na zadnej strane obalu sa dozvedáme, že zbierku „možno v kontexte súčasnej slovenskej poézie považovať bezpochyby za prevratnú a predovšetkým ojedinelú. Nielen svojím priehrštím úprimnej lúboštnej lyriky, no najmä s prihliadnutím na fakt, že autorom je katolícky kňaz“. (...) „Bol som šokovaný, ba po každej básni šokovanejší, – výstižne reaguje na verše Milana Kováča spisovateľ Ján Lenčo“.

Ak knižku, ktorá navonok nevyzerá najhoršie, otvoríme, na prvý pohľad zistíme, že je ojedinelá a šokujúca aj vskutku nevhodnou, veľmi nešťastne zvolenou, ťažko čitateľnou, výstredne a vtieravo ozdobnou typografiou i celkovou prepriato cifrovanou, „vyčakane“ ornamentálnou výtvarnou úpravou strán. (Ako

sa hovorí: proti gustu žiaden dišputát – a otázka, či ide o gýč a nevkus alebo nie, vlastne z nášho pohľadu ani nie je relevantná, avšak takáto „výzdoba“ je nielen zbytočná, ale vyslovene nežiaduca, rušivá.) To všetko by nás vlastne ani nemuselo zaujímať, ide nám predsa o poéziu – no ak sa aj začítame, zaraz prichádzame o všetky ilúzie: zbierka neprekračuje úroveň prvoplánového, klišéovito vyjadreného lúboštného sentimentu – ktorý je, žiaľ, rovnako nestráviteľný ako typografická dekorácia.

Až teraz sa v plnej nástojčivosti natískajú otázky: v čom teda má spočívať nepochybná prevratnosť a ojedinelosť tejto zbierky? A čo by nás na nej malo – tak ako J. Lenča – šokovať? Azda len nie okolnosť, že autorom tejto lúboštnej poézie je katolícky kňaz? Akú to má relevanciu pre čitateľa, ktorý od zbierky očakáva básnickú kvalitu a zážitok z poézie, a nie kuriózne aspekty? Vari by toto mimoliterárne hľadisko malo byť skutočne jediným dôvodom, prečo by nás Kováčova zbierka mohla vôbec zaujať (alebo ospravedlnením absencie poetickej hodnoty)? Na básnickej hodnote textov to nijako nepridáva – a knižku ako takú to nijako „nezachraňuje“. Skôr naopak: nič jej nemohlo viac uškodiť ako bombastická, fanfaronsky nadsadená propagačná informácia na obale o jej „prevratnosti a ojedinelosti“ a „šokujúcom“ charaktere, ktorá čitateľove očakávania burcuje do krajnosti a latku jeho náročnosti dvíha do neprimeraných výšok. Bez toho by bola Kováčova Nežná so všetkými slabosťami a nedostatkami v nenápadnosti zapadla do sivého priemeru, taktó sa nevyhnutne musela ukázať v tom najhoršom možnom svetle.

Lúboštno-reflexívny charakter má aj zbierka **Milana Tumu Čaša plná lásky** (Knižné centrum) venovaná „všetkým vzácnym ženám, / ktoré som mal rád, / a mojim dobrým priateľom“. Ide v nej o cyklus básní, ktoré sám autor označuje ako *sonáty*: *Večerné sonáty I*, *Večerné sonáty pre Martu*, tretiu časť predstavujú *Bahniatka v bodlači na brehu Turca* – tie sú v podtitule *Venované Márii* a napokon *Malé sonáty*. Zbierka je vlastne osobnou, privátnou záležitosťou v tom zmysle, že jej texty sú celkom adresné, venované konkrétnym osobám – práve tie ich akiste najviac ocenia. Tuma inak využíva celkom konvenčné vyjadrovacie prostriedky bez zjavnejšej invencie či originality a poetickej hodnoty. „Sonáty“, resp. sonátové cykly M. Tumu patria k tým básňam, ktoré majú konkrétneho adresáta, no písané sú predovšetkým „pre seba“ – nad ich básnickou hodnotou, resp. úrovňou ich poetiky sa zjavne príliš nezamýšľa, autor má najväčšiu radosť z toho, že sa môže ocitnúť zoči-voči „hotovému“, vydanému dielu, ktoré sám vytvoril – že si môže vychutnávať vlastnú tvorbu; neprekvapuje preto, že súčasťou knihy je aj CD nahrávka básní v autorskej recitácii. A treba povedať, že Tumov recitačný prejav, prednes vlastných básní je celkom sugestívny, že nakoniec v recitovanej podobe vyznievajú tieto „sonáty“ lepšie ako v knižnej-textovej pri individuálnom tichom čítaní.

Intímne ladená kniha **Ingrid Lukáčovej Dotyky nehy** (VSSS) pozostáva z dvoch častí: *Verše bezoblačnej múzy* a *Dotyky nehy* – tá druhá predstavuje cyklus sonetov. Tieto básne síce na prvý, letný pohľad neupozornia na seba nejakými priveľmi nápadnými, vyslovene zarážajúcimi faux pas – pravda, ak odhliadneme od formálnych nedostatkov a slabín, napríklad od rytmických, verzologicko-eufonických (otázka rýmu) i obrazno-sémantických úskalí, na ktorých tu i tam stroskotávajú Lukáčovej sonety – no práve tak ani ničím iným, a to ani pri pozornejšom čítaní. Nanajvýš spomínanými „drobnejšími“ lapsusmi a svojou „uhladenosťou“ (nemyslím tým formálnu vycibrenosť, ale akúsi entuziasticky manifestovanú bezproblémovosť), miestami až akousi iritujúcou lúboštno-sentimentálnou „roztomilosťou“ či optimizmom (neha, láska, „lúboš“, „roztomilosť“). V tom sa ich výpovedná a literárno-estetická hodnota chtiac-nechtiac vyčerpáva. Autorka s uvzatosťou lipne na predstave lásky a lúboštnej lyriky ako niečom skrz-naskrz preniknutom, „prežiarenom“ radosťou, jasom, optimizmom, lúboštná lyrika je tu chápaná ako „vyznanie múzy sladkou medovinou“, ako príležitosť „užívať nek-tár strofy nežných rýmov“, veď aj „Sapfo si píše verše roztomilo /



básnenie vníma celým telom“; „*Láska sa dáva, čujne klope, / poddajná sluchu zľahka púta hravú // dvojicu mladých*“. Je to celkom idylizovaná predstava, ktorá so Sapfó – so sapphickou, catulovskou, ovidiovskou (keď už sme pri antike) ani žiadnou inou skutočne básnickou tradíciou ľúbostnej lyriky nemá nič spoločné.

V zbierke Alice Kulihovej *Metamorfózy lásky* (Alika) nejde výlučne o lásku medzi ženou a mužom, ale napríklad aj o lásku materinskú – k synovi, resp. dcérsku – k matke. Sú to teda citové vyznania poetky z pozície ženy, matky i dcéry; autorka (lyrický subjekt) sa vyslovuje z lásky k mužovi, k svojmu synovi i k svojej matke. Vo vzťahu k mužovi ide skôr o pocity neistoty, dilemy, pochybnosti, vyjadrené miestami takmer až s „didaktizujúcou“ názornosťou, ktorá pripomína žánrovú podstatu podobenstva, exempla: „*Občas sa cítim ako lyžička, / ktorou si naberáš polievku. / Naberáš si ňou nie preto, že sa ti páči, / ale iba preto, aby si sa nasýtil. / Či to tak má byť? / A ja si iba mylím pojmy?*“ Inde zaznieva autorkin baladicko-elegický sebalútostivý tón, ako v básni *Podoby podôb*, založenej na obraznom paralelizme: „*Košatá jablňoň láskaná plodmi, / sirota plánka v nehostinnom poli – / i to je strom. // Hlava v oblakoch bez náznaku pokory, / bezhlavo stratená v ponižujúcom mori – / i to som ja*“.

Krikľavým, svojim vonkajším vzhľadom neprehliadnuteľným príspevkom k vlnnejšej domácej ľúbostnej poézii je zbierka Dany Janebovej *Moje ruky sú láska* (SAUL). Verše ako napr.: „*noc je naozaj čierna / s perličkami hviezd / skryje naše tajomstvo // ... moje ruky sú láska...*“, alebo: „*pristupuješ ku mne / ako k chrámu // dotýkaš sa / vo vytržení // nemý // do poslednej chvíle / si môj / a v blaženosti / nech ďalej spíme // v putách svojich / voní / a snow*“ (*Siedme nebo*) – a ďalšie podobné – nás len pohotovo uistia v tom, že skutočnú lyriku v tejto výstrednej knižke sotva nájdeme.

Treba však dodať, že kniha je nápadná a pozoruhodná aj doslovom, ktorý je písaný formou listu poetke; jeho autorom je Ludovít Fuchs – Kvetoslav; opäť máme do činenia s prípadom, keď doslov svojou kurióznosťou zaujme viac ako samo dielo (práve ten je skutočným „skvostom“), čo je dielu rozhodne viac na škodu ako na prospech. Ponechávam na čitateľa, nech sám posúdi úroveň Janebovej „vzácnnej básnickej reči“ a jej „nevšednej atmosféry“, „špecifickosti“ i „výraznej originality“, a to aj na základe nasledujúcich úryvkov, ktorými L. Fuchs ilustračne dokladá svoje tvrdenia: „*Ožijím ťa svojím dychom / keď budem kriesiť / čo v nás zamrelo // po prežitých stopách / vrátim sa späť / prezriem neprežité / Viem / nebudeš tomu rád / ale možno sa vyvarujem / ďalších omylov*“ a ďalej: „*Do vankúša si schoval / svoju vôňu // Porannom odchode / som na ňom / závislá*“; „*Vnikám do teba / cez zornice pohľadov / a skúmam / či ťa unesie / moje srdce*“.

A to ešte nie je všetko – z charakteristiky na zadnej strane obalu sa dozvedáme, že „*Táto zbierka je prvou časťou plánovanej trilógie*“. Ak vezmeme do úvahy, že Fuchs si, pochopiteľne, pre svoju pozitívnu argumentáciu nevybral práve najslabšie pasáže a stránky Janebovej zbierky, lepšie je nepredstavíť si, čo nás asi môže čakať v nasledujúcich dvoch častiach avizovanej „trilógie“, a čím a ako bude tento skvostný triptych prispievať k „*obrode pôvodnej slovenskej poézie*“.

Do okruhu ľúbostno-erotických básní možno zaradiť knihu Yvone du Rich *Zápisky z vodných znamení* (Slnce), čo je podľa anotácie „*druhá zbierka básní od autorky píšucej pod pseudonymom*“. Jej názov na rozdiel od predchádzajúcich kníh „o láske a nehe“ vykazuje určitú snahu o originalitu, tvorivý experiment v podobe akejsi slovnej hračky na princípe dvojznačnosti tvaru „zvodných“. Aj nadpisy jednotlivých básní tejto zbierky sa len tak hemžia podobnými, zväčša však už menej vydatými slovnými hračkami (*AneMÚ RYbu nepočuť modliť sa, NEO hrabanosť v s LOVE, TA/n/TRY, /S/nežná*).

Nie všetky texty majú vyslovene ľúbostný ráz – no celá zbierka chce podľa všetkého, súdiac už aj podľa ilustrácií (kresieb, ktorých výtvarnú úroveň nekomentujeme), pôsobiť dojmom odvažne frivolnej, dráždivo erotickej lyriky. Práve takejto tenden-

cii – úsiliu o takýto efekt nasvedčuje aj báseň *Tu háčik... (žiadny nie je)*: „*iba ruka v tme nadabila / na kučeravé hniezdo / s hebkým prítulným valčekom // poddajne nežný model / v obleku z jemnej kože / dômyselne vytvarovaná / hračka, podmanivo / začínajúca sa hmýriť / rásť mi v dlani // pevnejšie uchopím / dôverné miestečko / zrýchľujúceho sa pulzu / pokloním sa udivujúcej / majestátnosti // jazykom zľahka prechádzam / po hrdej hlavičke olemovanej / slušivým golierikom / zvlášť vlúdne premiešam / kvapku uvítacieho aperitívu / s mojou zvýšenou / vlhkosťou // áno, ty, nedočkavo neodolateľný / štafetový kolík – tuháčik / vieme, kam patríš, / pod ... máš otvorené / do tej najprirodzenejšej / koalície*“. Citovaný text však predsa len má jeden „háčik“ – ak si ho prečíta niekto, kto trochu lepšie pozná slovenskú poéziu (a jej „kauzy“ vyvolané ohlasmi literárnej kritiky) posledných dvoch desaťročí, nemôže si pri tom nespomenúť na báseň Tatjany Lehenovej *Malá nočná mora* (zo zbierky *Pre vybranú spoločnosť* z roku 1989), ktorá svojho času obzvlášť pobúrila časť dobovej, tesne prednovembrovej prudnej literárnej kritiky. Yvone du Rich sa však tvári, že o Lehenovej básni nevie – alebo ju nebodaj skutočne nepozná – hoci jej citovaný text je len čírou parafrázou, „verziou“, obmenou, jednoducho nepriznanou ponáškou či skôr epigónskym „odvarom“, Lehenovej básne. A to je to jediné, čím by dnes mohla niekoho pohoršovať Yvone du Rich.

Inú nezanedbateľnú tematickú vrstvu vlnnejšej básnickej produkcie tvorí okruh zbierok, ktorých základná výpovedná intencia spočíva v takpovediac programovo vyjadrenom, niekedy bezprostredne proklamovanom osobnom životnom pociťe či postoji, „životnej filozofii autora“. Túto intenciu potvrdzujú už názvy, napríklad *Nič proti realite* (R. Šípková) alebo *Život nie je pes, je to suka* (J. Marton). Stručný prehľad týchto kníh začneme zbierkami autoriek.

V zbierke *Ruženy Šípkovej Nič proti realite* (Kultúrne združenie národnosti a etník SR, ďalej KZNE SR) nájdeme niektoré celkom pôsobivé – prevažne kratšie, tvarovo i významovo „zomknuté“, viac alebo menej zreteľne vypointované básne, akou je napríklad *Iný svet*: „*a čo ja budem / básničky čítať? / opýtal sa ma otec / keď som mu / chcela darovať / svoju prvú knihu // dal mi kus klobásky / aj to je poézia*“. Témou je teda aj reflektovanie vlastného písania, vlastného statusu poetky. Celá zbierka je preniknutá duchaplnou sebaironiou, cítiť v nej autorkin nadhľad nad vecami – odľahčujúce vyrovnávanie sa s rozličnými osobnými „traumami“, problémami z vlastnej životnej minulosti.

Zbierke *Márie Martinovej Váznená* (KZNE SR) príliš nepridáva na príťažlivosť jej knižný dizajn – obal. Z básní by nás niektoré mohli zaujať. Prvá časť *Aj keď vravím...* predstavuje veľký súbor krátkych aforisticky ladených a vypointovaných útvarov – lyrických miniatúr na spôsob aforizmov, epigramov či sentencií. Prvá z nich *Žena* je akousi sebacharakteristikou: „*Ja vlastne ani neviem, / čo za ženu vo mne žije, // zo zmije kolko je v nej, / a kolko z poézie*“. V ďalšej časti *Tretí vek*, hneď v prvej básni *O truhle a tak* nachádzame už expresívne vyjadrený pesimistický životný pocit: „*Život, unavil si ma. / Smrť, zožer ma, / rýchlo, živo, / som nekonečne mĺkva. / Život, zožer ma, / nech nežijem / ani živá ani mŕtva / s myslou trúchlou*“. Na základe tejto básne by sa mohlo zdať, že autorka bude inklinovať k drsnému, neskrtočnému, živelne expresívnemu básnickému prejavu, no v ďalších častiach zbierky sa objavujú aj klasické, výsostne viazané (rýmované) formy – napríklad niekoľko ríspetov (básne *Prvý ríspet, Rozhovor s húskou, Mójmu drahému*).

Približne v tejto línii možno spomenúť aj *Evu Konrádovú* a jej zbierku *Pozbierané* (Minor), autorka v nej badateľne inklinuje k viazanej forme – k jednoducho rýmovaným krátkym útvarom.

Básnický debut *Jána Martona Život nie je pes, je to suka* (HladoHlas), ako to veľavravne, no trochu „transparentne“ naznačuje názov, a ako to vzápätí potvrdzujú aj jednotlivé básne, zakladá sa na životnom pociťe a postoji skepsy a revolty. Zjavne tu

ide o výpovednú polohu i „postavu“ básnika – životom skúšaného, ostrieľaného nonkonformistu, rebela, revoltujúceho skeptika, pesimistu. Martonovým základným výpovedným gestom je nonkonformizmus, celá zbierka sa vyznačuje provokatívnou, výstrednou blasfémou, nihilizmom, skepsou a dekadenciou. V ponovembrovej, resp. široko chápanej súčasnej slovenskej poézii tento postoj a poetiku najmarkantnejšie reprezentovali svojou tvorbou Ivan Kolenič a Jozef Urban. Otázne je, či a nakoľko presvedčivým spôsobom sa po nich dá ešte rozvíjať tento druh „poetiky nonkonformizmu“ – či nevyznie takáto poézia už len ako „neškodná“ maniera, strojené, prázdne gestom

Debutujúci Marton – tak sa aspoň zdá, je vo svojej básnickej i ľudskej nekonformnosti a skepse autentický, v hre je jeho vlastná životná skúsenosť, osobne zakúšaná „trpkosť“, ktorú dokáže náležite vyjadriť. Marton kladie evidentne dôraz práve na autentickosť – ozajstnosť v živote i v poézii.

Zbierka **Petra Bilého Nočné mesto** (Slovenský spisovateľ) sa začína veršom: „*poézia je mi už úplne lahostajná*“. Ak toto tvrdenie považujeme za výpoveď autorského subjektu, teda P. Bilého, potom ho jednoznačne a automaticky vyvracia sám fakt, že sa nachádza (že ho čítame) v riadne vydannej zbierke, dokonca hneď na jej začiatku. Autorský výrok takéhoto znenia (vyslovený básnikom) predsa automaticky (nevdojak) stráca svoju významovú platnosť, ak je súčasťou publikovanej, vôbec napísanej básne. P. Bílý si toho musí byť, samozrejme, vedomý – to znamená, že nám jasne dáva najavo, že to, čo hovorí nemyslí vážne. Bílý sa teda len štylizuje (na úrovni lyrického subjektu) do takejto pozície „fanfarónskeho“ suveréna, t. j. niekoho, kto hneď na začiatku vstupnej básne (a tým i celej zbierky) „šmahom ruky“ opovrhne celou poéziou.

Nemôže to myslieť vážne, keď tvrdí, že mu je poézia „*už úplne lahostajná*“, no pritom nám predkladá celú zbierku; keď sa zastrája, že „*pegasove krídla som dohodil za pár drobných / nejakému mäsiarovi, // múzy som vyhnal kurvit sa do nočných ulíc // a konečne som sa prestal vyjadrovať v metaforách / veď čo sa dá povedať / nad troskami / strokotanej obraznosti?*“, hoci metaforami a básnickými obrazmi sa ďalej jeho zbierka len tak hemží. Sú to teda len gestá, sugescie, štylizácia.

Z väčšiny básní cítiť deziluzivnosť, vytriezvenie, zatrpknutosť, znechutenosť, sklamanie, napríklad z vyprázdnených, mechanických vzťahov, založených čisto na rutínnej sexualite.

V básni *Úvod do pragmatizmu* nás prekvapuje slovami: „*aj ježiš k. sa na to vysral / a poctivo sa zamestnal / ako bankový úradník. // má síce chabú profesionálnu skúsenosť v sektore / a na pohovoroch musel vynechať podstatnú časť svojej / minulosti... // ... napríklad, že jeho matku nabúchal v štrnástich / nejaký duch svätý...*“ a napokon: „*už žiadne elí lama sabachtáni a iné nebeské pičoviny*“. Takýto postoj – tento druh blasfémie a provokatívnej profanizácie, desakralizácie biblických motívov, osobitne samého Krista, je až nápadne neoriginálny; situovanie postavy Ježiša do profánnych, prízemných pomerov aktuálneho sveta, urobí z nej emblémovo reprezentanta profánnej súčasnosti, zvlášť komerčnej sféry s jej najpríznačnejšími atribútmi – bankového úradníka „*za priehradkou malej bankovej pobočky*“ – to je predsa notoricky vžitý, otrepáný topos súčasnej, resp. postmodernej literatúry, poézie i prózy. V ponovembrovej slovenskej poézii tento topos znevažujúcej profanizácie sakrálneho nájdeme takisto, stačí uviesť zase len I. Koleniča a J. Urbana (no spomeňme si, aký rozruch vyvolala svojho času poviedka M. Kasardu, ktorá bola založená práve na takejto subverzii známeho novozákonného motívu poslednej večere – profanizácii Ježiša). A to isté platí o postavách štyroch evanjelistov – Bílý ich profanizuje takto: „*štyria bulvární novinári / marek, matúš, lukáš & ján / sa toho chytili, napísali paperbackovú knihu / a bol z toho sezónny bestseller*“ (tu si pre porovnanie spomeňme na „*Marka Matúša Lukáša a Jána / v päťmiestnom audi plnom dobrej muziky / neverohodných vyhlásení a bezpečnostných pásov*“ z Urbanovej zbierky *Kniha polomŕtvych* z r. 1992).

Aj toto všetko však musí Bílý dobre vedieť – teda ani v tomto

ho nemožno brať za slovo – tvrdí niečo iné, než čo si myslí, než s čím sa stotožňuje, zámerne nás „zavádza“. Prvá báseň nám sugeruje básnikovo opovrhnutie poéziou (Deje sa tak v rámci jeho piatej básnickej zbierky), druhá zase jeho opovrhnutie autoritou svätého písma či dokonca kresťanskou vierou ako takou (ktorá preňho zaiste mala a v skutočnosti stále môže mať svoj význam). Otázne je, prečo nám toto Bílý ako básnik vo svojej zbierke sugeruje – o čo mu ide?

**Marián Grupač** publikoval vlni zbierku *Luxus* (Artis Omnis). S istým zjednodušením možno povedať, že práve autentická skúsenosť, autenticky prítomný a tematizovaný životný pocit skepsy, splínu, dezilúzie, ako ho nachádzame u debutanta J. Martona (nech aj v básnický „nedokonalej“ podobe), alebo hoci u R. Šípkovej, je práve to, čo akosi chýba zbierke inak autorsky etablovanejšieho Mariána Grupača. Lyrický tón, akým prehovára i jeho básnické štylizácie sú miestami trpiteľsko-mučenícke, martyrske – až masochisticky sa napr. vyžíva v pozícii obeť ženského vampirizmu („*Chutí ti moja krv – riedka lúta*“), resp. ako obeť „*tej / ktorá ťa pred chvíľou / zabila*“ – animálne, inde zas blazeovane. Jeho básnický svet je miestami akoby „mondénne“ a nonšalantne dekadentný, inde s nádychom infernálna či satanskej perfidnosti.

Všetky tieto výrazové polohy a modality vyznievajú však len ako prepiate gestá, konštrukty. Najlepšie to vystihujú jeho vlastné verše, ktoré by mohli byť pokojne aj (seba)charakteristikou Grupačovej zbierky: „*Básne nachované slovami / ktoré klamú balamutia / zabíjajú pomaly / Verše plné krvi a farebných vrážd / Vždy boli prázdne*“

V Grupačovej knihe nachádzame akosi priveľa metafor typu: „*Samota je biely klavír / padajúci zo skaly do mora / cigareta horiaca z oboch koncov*“, „*Čas / je biely netopier / zavesený na karmínovej opone*“, pričastý výskyt istých motívov, napr. cigarety („*ohorky z cigariet*“), červené víno („*hustý Merlot*“...), krv, nájdeme tu *žeravé olovo*, *hyeny*... Nič proti surreálnej či priamo surrealistickej obraznosti a poetike – no v Grupačovom prípade je to strojená, manieristicky silená imaginatívnosť – silene konštruované a inscenované obrazy a zvraty, a to aj napriek tomu, že P. Bílý vo svojej charakteristike na zadnej strane knihy konštatuje: „*Grupač má v sebe esprit príbuzný francúzskym avantgardným básnikom a americkým beatnikom (...)* Je schopný napísať prekvapivé verše takej obrazovej intenzity, aké nevie napísať žiaden slovenský básnik jeho generácie“. Sám Grupač nás však akosi o tom nepresvedča, za disparátne nakopenými metaforami, prirovnaniami cítiť skôr strnulosť, nedostatok autenticity a zmyslu pre lyrickú obraznosť než výnimočnú obrazovú intenzitu. A to platí aj v prípadoch, keď básnik nevytvára „surrealisticko-imaginatívne“, ale „prosté“, robustne iřečité metafory typu: „*Realita je kurva – / bude taká ako chceš / Cena je vždy iná / len výsledok rovnaký*“.

Ďalším básnickým debutantom z roku 2009 je prozaik **Pavel „Hirax“ Baričák: More srdca** (HladoHlas). Jeho zbierka je v istom zmysle – v istých motivicko-tematických súvislostiach – príbuzná Bilého Nočnému mestu a zároveň je i jej pendantom. Aj u Baričáka nájdeme určitú blasfémiiu – v jeho prípade ide o prejav celkom osobitej, svojráznej profanizácie a civilizujúcej, scivilizujúcej desakralizácie. Využíva biblickú symboliku, výrazne napríklad protiklad *anjel – diabol*, resp. *satan*. Odveký, večný anjelsko-diabolský zápas, resp. antagonizmus prenáša do aktuálnej, súčasnej prízemnej reality, živej prítomnosti. Prejavuje sa teda v problémoch, dilemách, protirečeniach tak, ako ich sám autor (lyrický subjekt) bezprostredne zažíva v každodennej realite. Tejto témy sa dotýka celý rad básní, niektoré ju predznamenávajú už svojím názvom (*Anjel a gauner*, *Božia*, *Diabol*), pre ilustráciu citujeme báseň *Anjel, čert a zápach*: „*Slová, / ktoré mi šepol / umierajúci anjel, / stáli za prd. / Čo s hláškami / od porazeného? // Naopak, / čerti mi vždy radili dobre. / A tak som sa / pred vlastným strachom / zastavil / a objal ho. // Neuveríte, / ale posral sa*“.

V Baričákovom debute je výrazne tematizovaný problém part-



nerských, sexuálnych vzťahov (ako aj u Bilého – predsa však v inej perspektíve).

Inklinuje skôr ku kratšej forme – podaktoré z textov majú dokonca charakter aforizmu, či akejsi sentencie: „*Falošný človek predstiera orgazmus aj pri masturbácii.*“

V zbierke P. Baričáka sa objavuje aj vyššie spomenutý debutant J. Marton, a to dokonca nie raz – prvýkrát v titule básne, druhýkrát ako spoluautor básne s dlhým názvom *Vrahovia, prostitútky a osvedčené návody na skvelý život (napísaná spoločne s Jánom Martonom)*, ktorej prvý odsek znie: „*Satan plakal / a škriabal si od dojatia gule, / kým ja som písal ďalšiu báseň o láske*“. Ťažko povedať, kto mohol byť z tejto dvojice viac ovplyvňovaný a kto ovplyvňujúci – kto skôr „majstrom“ a kto skôr „učňom“, zrejme ide o obojstranný vzájomný vplyv dvoch debutujúcich básnikov so vzájomne blízkou poetikou i svetonázorom.

V rámci tohto tematicko-koncepcného okruhu možno spomenúť aj debut „popradského pesničkára a blogera“ **Števa Šantu Priamo do plúc** (Christiania). Z charakteristiky na „záložke“ obálky sa dozvedáme, že „prvá časť, *Zajtra budem zasa dobrý chlapec* mapuje jeho ‘postbeatnickú’ poetickú tvorbu z rokov 1996-1997 i niekoľko novších básní. Druhá polovica zbierky s podtitulom *Prosím, len žiadne piesne o láske* zase predstavuje jeho texty piesní, najmä z obdobia ostatných štyroch rokov“. Vzhľadom na to, že ide z veľkej časti o výkony textárske, vnímanie inak aj tvar a rytmicko-rýmovú povahu týchto básní – možno však aj celkom odhliadnuť od tejto skutočnosti a čítať ich vyslovene ako básne.

Aj dvojjazyčné slovensko-anglické vydanie zbierky **Jana Plulíková: Jantár / Amber** (Vertigo) by sme mohli zaradiť k zbierkam, ktoré bezprostredne vyjadrujú istý životný postoj, aj keď Plulíkovej poetika je predsa len mnohorozmernejšia, takpovediac „sofistikovanejšia“, zároveň intímnejšia. Vyrovnávanie sa s každodennosťou i s „osudovosťou“ však nemá u nej podobu manifestačného gesta, prenikavosťou, markantnosťou sa vyznačuje skôr lyrická obraznosť jej básní.

Odlíšnú, intímne, komorne ladenú lyriku reprezentuje iná poetka, **Zlata Matláková** svojou zbierkou *Rozopnutá duša* (Tripsoft). Jej básnický svet sa konštituuje medzi sférou takmer čirej imaginácie a sférou zažitého, zmyslovo zakúšaného sveta, medzi sférou snových vízií a záchvevov, v ktorej je prítomné akoby len fluidum vecí, a sférou vecnou, až telesne skutočnou, sférou naliehavo, až iritujúco reflektovanej (vlastnej) telesnosti – v tejto súvislosti je veľavravnou napr. hneď vstupná báseň *intímne*.

Za vari najzrejší básnický debut minulého roka v rámci slovenskej poézie možno považovať zbierku **Petra Starička Chodec** (DALI), ktorá azda patrí k tým najpozoruhodnejším lyrickým výkonom vlnajška. Stariček, hoci len práve vykročil na cestu (knižnej) poézie, už po nej od začiatku napreduje ako starý a skúsený sebaistý básnický „chodec“. Začína „klasicky“, cyklom sonetov – hneď na začiatku je jasné, že sonetovú formu suverénne ovláda a má ňou aj čo povedať, vyjadriť. Autor sa zaiste poctivo vyrovnával s touto klasickou básnickou formou a pozná všetky jej finesy, v jeho debute sa objavuje aj čosi ako reflexia, vlastne sebareferencia sonetu ako formy – v posledných dvoch sonetoch sa totiž stáva predmetom či vlastnou témou básní práve sonet a jeho poetologické zákonitosti – formálna, veršovo strofická výstavba (*Vykonštruovaný sonet*), resp. s iróniou reflektované mechanicky úzkostlivé, „školometské“ teoretizovanie, „jalové mudrovanie“ o sonete (*Deštruovaný sonet*).

Po tomto kratšom neoznačenom cykle sonetov nasledujú tri relatívne samostatné oddiely básní vo voľnom verši s výnimkou predposlednej, v ktorej uplatňuje sidžo – básnickú formu starej kórejskej poézie – u Starička má podobu trojice dvojverší, teda ako šesťveršová. Záverečný oddiel *Ospalosť* je ako jediný označený názvom.

Zjavné sú Staričkove inšpirácie výtvarným umením, no objavujeme tu aj referenčnú sféru, na ktorú je lyrika výsostne „povola-

ná“ – problémové, neidylické, sklučujúce stránky, javy a momenty života. To všetko robí debutant s nevšednou básnickou intuíciou, so zmyslom a citom pre tvar i výraz.

Osobitné postavenie v rámci domácej poézie za rok 2009 majú tri zbierky z vydavateľstva ARS POETICA, z toho dva debuty **Daniel Grúň: Manuál** a **Veronika Šramatyová: Untitled** a zbierka už známej, hoci záhadnej **Anny Sneginy Básne z pozostalosti**. Aj keď sú tieto zbierky celkom autonómne, predsa možno zovšeobecňujúco konštatovať, že predstavujú (najmä tie debutové) – každá svojím spôsobom – iný typ poetiky ako doteraz spomínané zbierky. Tento principiálne iný spôsob básnického vyjadrovania a možno i videnia, ktorý je známy okrem iného najmä z tvorby básnikov z okruhu tzv. textovej generácie, a ktorý býva zvyčajne, neraz až príliš pohotovo, označovaný ako postmodernistický, reprezentuje aj debut **Daniela Grúňa Manuál**. Navyše autor v debute nezaprel ani svoju výtvarnú orientáciu; na skutočnosť, že Grúňove „*básne sú vystavané ako scenár, scénka, film, fotografia atď.*“, resp. ako „*hrdinom ‘fotené’ momenty, priestorovo inscenované výseky či architektonické hmoty*“ upozornil už aj kritik Derek Rebro (SME, 23. júna). Práve v básni *Koža hľadá krém*, ktorú citovaný recenzent pozitívne vyzdvihol, badať mimochodom istú príbuznosť s poetikou P. Macsovského.

Nachádzame tu akoby „nezúčastnené“ zaznamenávanie okoliťého sveta, stavu vecí, niektoré texty pripomínajú naozaj akýsi manuál, scenár či opis experimentu, pričom sa v nich prejavuje tendencia k tomu, čo sa v poézii P. Macsovského označuje ako *steril*. Aj tu sa však nájdú texty, ktoré môžu byť príkladom „tradičného“ lyrizmu, napr. z úvodného cyklu *Sedem sekúnd*.

Vstupnú časť debutu **Veroniky Šramatyovej Untitled** tvorí cyklus *dedinské motívy*, v ktorom autorka v zhode s týmto názvom tematizuje okrem iného aj motív záhradky ako súčasť dedinského obydla a jej pestovania ako neodmysliteľného atribútu života na vidieku – čo je mimochodom tematickou dominantou, možno povedať leitmotívom už spomínanej Litvákovej zbierky. Práve na tejto zdanlivo až nečakane tradičnej téme vidno, ako odlišne ju poníma – v čom sa odlišuje Šramatyovej spôsob tematizácie tohto motívu od Litvákovho. Azda by stručné porovnanie na ilustráciu stálo za to – kým V. Šramatyová zachytáva obraz záhradky nasledovne: „*do hriadok medzi stromami / včeleňuje sa rastúci poriadok / dych v spojení so zemou / nohy rovnomerne mlčia / telo vztýčené voľne dostupné / nahé od koreňa nahé pri koreni / takmer hýbe svetlom // čo viac by som chcela*“, u Litváka nachádzame ten istý motív takto: „*Keď padne noc, vrátim sa k hriadkam tichým. / Na pôde rýsuje sa úroda ako na podobenke matnej...*“; „*Dnes sa nad hriadky s mrkvou nenahrabím, / pod uhorkami na prísuok stvrдне hlina...*“. Texty hovoria za seba, názornejšie by sa tento problém objasniť ani nedal.

Na konci zbierky **Anny Sneginy Básne z pozostalosti** namiesto propagačného doslovu nachádzame *Edičnú poznámku* – ukázkový príklad mystifikačnej stratégie, ktorá má o to presvedčivejšie sugerovať autenticnosť Anny Sneginy ako reálnej, žijúcej osoby. Aj v tomto zmysle je oproti obvyklým, prevažne priamočiaro propagačným doslovom táto edičná poznámka príjemným osviežením. Anna Snegina – vo svojej etablovanej mystifikovanej identite (lyrický subjekt, ktorý je prezentovaný ako autorka) – zostáva sama sebou – a podobne ako v zbierke *Pas de deux* (2003) s osobitnou citlivosťou reflektuje najmä svoju (mystifikovanú) ženskosť, resp. dievčenskú. Základnú výrazovú modalitu zbierky vytvára špecificky dekadentná nostalgicko-melancholická atmosféra, naladenosť a tónina, v ktorej vypovedá, resp. rozjíma hrdinka plná clivoty, akási nostalgicko-sentimentálna, ľubostno-sentimentálna retrospektíva. Priestor zbierky vyplňa štylizovaná „melanchólia dievčenskej duše“, mentálny svet subtilnej citlivej dievčiny, prípadne ženy, ktorá spomína na svoje dievčerstvo. Ak by sme nevedeli, že Anna Snegina je mystifikácia, zaradili by sme jej básne – ako som už naznačil – akiste medzi texty sentimentálnej ľubostnej poézie; takto, keď to vieme, čo sa vlastne mení na veci? Nadobúda tým



zbierka iný význam, inú hodnotu? Takto sa možno nikdy nedozvieme, ako to v skutočnosti myslí „Anna Snegina“ a čo by sme si vlastne mali o tom myslieť.

Zbierka **Andreja Habláka *Leknín*** (Drewa a srd) je v anotácii označená ako „štvrtá kniha básnických textov autora s postmodernou poetikou“. Autor v nej v nejednom ohľade nadväzuje na svoju zbierku *Tichorád* z roku 2002. Ak bežná „prehľadová“, informatívna anotácia upozorňuje na postmodernizmus Hablákovskej poetiky, akiste tým nevdojak naráža aj na hablákovsky príslovečnú významovú neurčitost, entropiu textu – jednoduchšie povedané, ťažkú zrozumiteľnosť jeho básní, ako to bolo konštatované už aj v súvislosti s knihou *Tichorád*. Na istú mieru, resp. typ onej entropie skutočne narážame aj v *Leknín*e (je to však iná úroveň entropie než ako napríklad v básňach Radovana Brenkusa). Neurčitost básnického jazyka pritom odráža len entropiu životného sveta – a u Habláka to naozaj vždy takto platilo. Zaujímavé však je, že v tomto prípade Habláka akoby nemal nejaký zásadný „problém so svetom“. Skôr naopak, jednou z príznačných črt tejto zbierky a osobitostí autorského postoja (postoja lyrického subjektu) v nej je práveže akási zvýšená, opakovane proklamovaná „dôvera“ k svetu – dôverčivý údiv, pozitívny úžas zo sveta, ako tomu nasvedčujú napr. verše: „Svet je dobrý, píše na mňa, a neváha“, „Neviem, kým som a som tu naozaj veľmi rád. (...) jedno ale viem: / tento svet je a existuje, / tichý, nedozierny“, alebo titul básne *Zázračný je naozaj tento svet*. Ak budeme ochotní aj my prejať dôveru k textom zbierky, možno sa nám problém jej významovej entropie ukáže v celkom inom svetle.

Aj v druhej zbierke **Pavla Garana *Jednotlivec (Trochejský kôň)*** (DALI) vidno, že poézia pre autora znamená veľa – a predsa ju neberie „vážne“, ale skôr zľahka (ako samotný život či životnú realitu, ktorú v nej reflektuje), ako hru, ako akýsi opojný experiment s tvarom, formou, rytmom i rýmom a básnickými prostriedkami vôbec. V textoch cítiť básnikovu radosť z hry, zaujatost výrazovo-tvarovými, poetologickými možnosťami. Nechýba mu esprit, neašpiruje však na zbásňovanie „velkých tém“, nechce sprostredkovať hlboké a vážne posolstvá. Vo svojich krátkych textových útvaroch s obľubou využíva viazané (rýmované) formy – napríklad *rispet* v cykle *Jednotlivec* alebo *triolet* v cykle *Balada ako vášeň*, pričom výsledkom sú výpovede, ktoré i tak dýchajú voľnosťou, „neviazanosťou“, spontánnosťou. Pavla Garana možno vnímať ako slubného autora, ktorý má všetky predpoklady zaujať.

Nenápadný, útlý a úzky, na vzhľad pôsobivý knižný debut **Andreja Štyráka *Štyri sezóny básne*** (Oravská Rozvojová Agentúra) je členený na štyri časti: *Krídla*, *Zvuky*, *Čas*, *Návraty* – pričom zvýraznená je ich cyklickosť: básne každej z nich sa začínajú rovnakým veršom – konštantným incipitom. Vytvára sa tak určitá sugescia návratnosti – uzavretého kruhu: v záverečnej časti sa na začiatku každej básne opakuje incipit „*Stále sa vraciam / do tejto básne*“. Čiastočne aj v dôsledku tejto návratnosti, princípu opakovania (prvých veršov), ale aj vďaka štruktúre, špecifickému veršovému členeniu a osobitnej práci s rýmom nadobúda celá zbierka svižný ráz, rytmus a dynamiku. A hoci sa v týchto básňach autor dotýka aj existenciálne závažných tém, vo svojom konečnom vyznení pôsobí celá skladba skôr odľahčene a takmer „hravo“.

**Pavol Korba *Tanec o dušu*** (Minor) – formátom „vrecková“ zbierka krátkych lyrických miniatúr. Zväčša sú „svižné“, podaktoré i vtípne koncipované, no len niektoré z nich sa zaskvejú aj skutočnou pointou, ako napríklad *Snehulienka*: „*Vystúpila zo saní / milá snežná pani, / malá útla žienka. / isto-iste Snehulienka. / V rukách si čička / malého snehuliačika, / dychom ho ochladí, / snežnou rukou pohladí, / a nevie, ako mu vysvetlí, / že sa raz aj oteplí*“. Ako však z citovanej ukážky vidno, viazaná veršová podoba a rým nie sú celkom bez chyby.

Tematicky rôznorodý celok tvorí zbierka **Jaroslava Liptaya**

***Pra – mienky*** (VI. nákladom). Nájde sa v nej básne rôzneho výrazovo a žánrovo-koncepcného charakteru (dokonca i rôznej veľkosti písma), ide prevažne o kratšie texty.

Podstatu zbierky **Radovana Brenkusa *Dym z ríše tieňov*** (VSSS) nechciami vystihol najlepšie T. Kočík v doslove: „*Brenkus od zbierky k zbierke tvrdošijne presadzuje právo na autonómnosť svojho básnického jazyka, právo na chápanie a prijímanie poézie ako slobodného sebaujadrovania vlastného subjektu. Možno aj preto literárna kritika nie je a nebola vždy ochotná súvislejšie popísať tematický profil Brenkusových zbierok...*“ Brenkusovi jeho právo na „autonómnosť básnického jazyka“ a „na chápanie poézie ako slobodného sebaujadrovania“, samozrejme, nikto neupiera, no „súvislejšie popísať tematický profil Brenkusových zbierok“ je jednoducho nemožné.

**Ladislav Herzog *Pomýlená navigácia*** (VSSS) – autor sa vyslovuje z lásky, priateľstva, zo svojich pocitov, no akoby čisto „privátne“, ako to najlepšie vystihujú verše z básne *Vyznanie*: „*Vyznanie píšem / iba tak pre seba, / nestaviam mohyly žitia. / Len slovo chcem povedať / svojim blízkym, / ktorí nedosnivali svoj sen*“. V tom spočíva rozdiel medzi Herzogom a napr. takým Mihalkovičom, ktorý si tiež vlastne píše iba tak privátne, „pre seba“: Herzog privátnym spôsobom, privátnou výpovednou formou ako „nebásnik“ reflektuje témy, ktoré považuje za poéziu alebo je o nich presvedčený, že by mohli či mali byť poéziou, zatiaľ čo Mihalkovič svoje súkromie, privátne každodenné záležitosti akiste nevinná nevyhnutne a intencionálne ako poéziu, no reflektuje ich ako básnik.

Knihá **Karola Kapellera *Poézia a medicína*** (Sprint dva) je v istom ohľade odlišná od ostatných zbierok. Ide skôr o knihu lyric-ky, básnicky zaznamenaných lyrizovaných, poetizovaných – čiže zveršovaných – spomienok a vyznaní, osobných výpovedí a svedectiev, teda aj s memoárovými prvkami, pri ktorej plní sama poézia, t. j. básnická forma a prostriedky len „služobnú“ úlohu a básnická hodnota textov je vlastne druhoradá, resp. nepodstatná, nerozhodujúca. Sú v nej zveršované rozličné udalosti, postrehy, skúsenosti, z medicínskeho prostredia, portréty blízkych kolegov a naopak texty – vyjadrenia kolegov o ňom, ale aj „zdravotné rady“ – „*ponaučenia o zdravotnej mravnosti*“. Nájde sa tu dokonca aj „esej“ s názvom *Vklad lekárov do krásnej literatúry*, čo je skôr akýsi sumár mien a krátkych charakteristík. Nemožno tu hovoriť o nejakej poetike – pokiaľ len nemáme na mysli veršovanú podobu – zveršovanie toho, čo nám autor chce povedať o sebe, o svojej lekárskej kariére, bilancie vlastného profesijného života. Kniha má názov *Poézia a medicína* – no autorovi ide fakticky výlučne o to druhé – o medicínu a to, čo s ňou súvisí z hľadiska jeho vlastnej lekárskej profesie a kariéry. To prvé – poézia – tu vlastne znamená jednoducho veršovanú podobu výpovede. Hodnotiť konkrétne texty vyňaté z kontextu, takto vnímaného celku, kritériami umeleckej poézie nám pripadá priam nenáležitú. Knihu možno vnímať takto, vcelku, ako svojský profil lekára, emeritného profesora medicíny, ak by sme ju však hodnotili predsa len inak, potom by sme už sotva mohli prehliadnúť niektoré slabiny Kapellerovho veršovania.

Na rozdiel od Kapellera zbierka iného lekára – chirurga a profesora **Miroslava Danaja *Rozstratená nahota*** (Matica slovenská), znesie aj kritériá umeleckej poézie – viaceré z textov by sme mohli vnímať ako fragmenty či „básnické skratky“ životných osudov konkrétnych ľudí, básne majú popri svojej výpovednej koncentrovanosti aj svoj epický rozmer.

#### Oprava:

V minuloročnom hodnotení slovenskej poézie Tých pár kvapiek vodu nestvorí od Dereka Rebra je na strane XII pri autorovi Otovi Malíkovi nesprávne uvedené „odsúdený“ namiesto „obvinený“. Autorovi a čitateľom sa za chybu ospravedľujeme!

# Cesta k čitateľovi a či hľadanie adresáta?

## Slovenská literatúra pre deti a mládež 2009



Mgr. TIMOTEA VRÁBLOVÁ, PhD., sa narodila 8. júna 1968. Je vedeckou pracovníčkou Ústavu slovenskej literatúry SAV. Zaoberá sa slovenskou literárnou kultúrou 17. – 18. storočia. Od roku 1999 sa venuje projektom tvorivého čítania zameraným na deti a mládež. Tento rok bola zvolená za predsedníčku Slovenskej sekcie Medzinárodnej únie pre detskú knihu IBBY

### Kde je čitateľ a kde autor?

Do akej miery je knižka zrozumiteľná detskému čitateľovi? Myslel autor na čitateľa? Tieto otázky sa objavili pri viacerých autoroch, ktorí prispeli do tohtoročnej knižnej úrody.

Nemusi byť prekážkou, ak kniha presahuje detského čitateľa skúsenostne a zrelostne. Vyššie nároky na porozumenie textu môžu byť stimulatívne. Záleží však na tom, či autor naozaj pri písaní knižky smeroval svoju výpoveď detskému adresátovi.

Nebýva časté, aby sa dvom autorom podarilo námetovo načrieť do „rovnakého súdka“. Exupéryho Malý princ podnietil Jána Uličianskeho k vytvoreniu *Malej princeznej* (Perfekt) a Boženu Čahojovú-Bernátovú k napísaniu *Cesty za Malým princom* (Don Bosco). Je to náhoda? Je za tým životný pocit prameniaca v spoločenskej atmosfére, potreba autenticity, či potreba zakotviť v bezpečnom nadzemskom medzipriestore a vnútorne si usporiadať svet? Obe knižky sa dotkli závažnej témy medziludských vzťahov. Uličianskeho rozprávanie je pohľadom na monštruózný svet dospelých. Vyjadruje úzkosť dieťaťa, či nájde prijatie a „domov“ medzi dospelákmi odcudzenými životu a životným hodnotám. Príbeh Čahojovej-Bernátovej má charakter osobnej výpovede, „spovede“ dospelého človeka pociťujúceho osamelosť a vyprahnutosť. K hlavnej hrdinke – spisovateľke prichádza Dúhová princezná, aby jej pomohla nadobudnúť vnútornú rovnováhu a objaviť vlastný životný presah.

V oboch prípadoch sa ponúka otázka, kto je vlastne adresátom týchto kníh – dospelý? dieťa? Z hľadiska autorskej intencie i inencie sú spomínané knižky výrazne odlišné.

Rozprávanie o Malej princeznej je štylizované osobné rozprávanie spisovateľa, ktorý sa vo výťahu stretne so susedkou – nastávajúcou mamičkou. Krátko na to sa na tom istom mieste zoznámia s Malou princeznou, ktorá sa predčasne narodí. Duchovná bytosť predčasne narodeného dievčatka sa vybrala hľadať svoju mamu a prichystanú postielku s nebesami. Je človečkom otvoreným prijatiu a vzťahom. Rovnako ako rozprávač uväznený vo výťahu aj ona hľadá ľudskú pomoc. Obaja však narazia na problém vnútornej izolácie a sebecka, ktoré znemožňujú, aby komunita fungovala zdravo a vedela v kritických situáciách pomôcť.

Silná stránka Uličianskeho autorského pera – schopnosť získať a vyburcovať detského čitateľa – sa prejavila aj pri tomto texte.

Detskému prijímateľovi síce sťažuje porozumenie komplikovaná psychologická kresba postáv, narážky na realie, na ktoré sa možno nebude ani vedieť spýtať (napríklad pocitová paralela predčasne narodeného dievčatka medzi správaním pani Perfektnej a skúsenosťami na pôrodnej sále). Napriek tomu je zrejme, že autor pri písaní nestrácal zo zreteľa detského čitateľa. Núti ho k pozornejšiemu vnímaniu, k rozmyšľaniu, k hľadaniu súvislostí. Priestor príbehu buduje tak, aby sa v ňom mohol pri náročnejších problémoch pohybovať pomocou intuície.

Iným prípadom je Cesta za Malým princom Boženy Čahojovej-Bernátovej. Rozprávačka – spisovateľka sa stretáva so sestrou Malého princa počas dovolenky na dedine. Spustí sa k nej z neba po dúhe. Nasledujú spoločné rozhovory a dobrodružstvá na vnútornej púti s dúhovým dievčatom. Na ceste stretáva aj iných pútnikov. Spoločné skúsenosti sú iracionálnym zážitkom, vstupom do vízií a nadzemských priestorov.

Možno snaha pracovať s „odkazom“ Malého princa, možno vnútorný motív písania odvieďli pozornosť autorky na viacero strán a znemožnili jej vidieť zreteľne cieľ. V knižke sa prelína viacero problémov, nápadov i postupov, ktoré by mohli byť impulzom na samostatný autorský výkon. Uličianskeho orientácia na detského čitateľa je zrejme. V príbehu Čahojovej-Bernátovej je otázna. Tento rozpor odzrkadľuje aj trochu chaoticky rozpracovaný subjekt. V texte sa najvýraznejšie prejavuje tendencia k osobnej reflexii. Autorka prináša svedectvo o pochybnostiach, starostiach, o spravodlivosti, o sklamaní zo života a hľadani vnútornej rovnováhy, šťastia. Tematicky i výrazovo ho smeruje k dospelému čitateľovi. Nevzdala sa však ani snahy osloviť dieťa. Kontakt s ním sa pokúsila nadviazať cez postavu Dúhovej princeznej, ktorá svojím vzhladom, myslením a správaním pripomína dieťa. Túto postavu zaťažila dvojitým poslaním. Zohráva úlohu posla. Pomáha rozprávačke povzniesť sa ponad ťažobu materiálne zameraného života a vidieť duchovné hodnoty. Toto poslanstvo však autorka očividne adresovala dospelým. Preto postava princeznej zasahuje do života spisovateľky ako skúsená sprievodkyňa, ktorá jej pomáha nájsť smerovanie vo vnútornom tápaní. Avšak v príbehoch zo života Dúhovej princeznej, v ktorých sa autorka rozhodla budovať kontakt s dieťaťom, sa princezná prejavuje v nelogickom protiklade voči tomu, ako reaguje pri rozhovoroch so spisovateľkou – nezrelo, naivne detsky. Homogénnosť textu narúša aj prelínanie dvoch typov rozprávačských foriem – v prvej a v tretej osobe.

Erich Jakub Groch vo svojej novej knižke *Abé, Aha a spol.* (Slniečkovo) predstavil deťom sériu príbehov dievčatka Aha a chlapčeka Abé. Typicky grochovsky nadsadil čitateľovi latku už žánrovo. Filozofická rozprávka nie je ľahkým prvoplánovým čítaním. Na druhej strane dobre napísaná filozofická rozprávka poskytuje čitateľovi široký, vysoký, hlboký priestor na intuitívne vnímanie, fantáziu, predstavivosť, intelektuálnu hru. Umožňuje mu komunikovať s príbehom, aj keď plne nepostihne jeho významovú škálu. Ako isté podobnenstvo rozvíja aj emocionálny svet dieťaťa. Grochova knižka Tuláčik a Klára (Ryba 2005 – druhé upravené vydanie) je príkladom vynikajúco napísanej filozofickej rozprávky. Príbehy v príbehoch sa vrstvia, prelínajú, pretekajú popri sebe premyslene, no nie prešpekulovane. V podtexte cítiť starostlivú a láskavú sústredenú na kontakt s dieťaťom.

tom. Nová Grochova knižka v jednotlivých i v drobných detailoch potvrdzuje invenčnosť autora a jeho úsilie zaujať dieťa „meditatívnou“, imaginatívnou hrou, ktorá ho môže priviesť k úžasu nad tým, že životný priestor môže byť nádherne nekonečný. Hravo a nenásilne sa dieťa v príbehoch konfrontuje s civilizacími problémami. Je inšpiratívne a príjemné pozorovať, ako sa autor s ľahkosťou pustil do boja s virtuálnou realitou. Napríklad datlovi je vo virtuálnom svete nepríjemne, stiesnené. Radšej sa z neho vyzobáva do skutočného slobodného priestoru. Rozprávka o Netvorovi môže pripomínať všeličo. Netvor je niečo ako čierna diera, machuľa, temnota. Ilustrácie, s ktorými je text previazaný, navigujú čitateľa k hrám s tušom, s atramentom – k „machulografii“. Príbeh však nepriamo môže evokovať aj počítačovú hru: na monitore sa objavujú postavičky, ktoré dokážu meniť virtuálny priestor, prípadne ovládajú funkcie, ktoré menia zorný uhol zobrazenia. To však platí len do chvíle, keď sa rozprávač podobne ako v počítačových hrách prestriela čiernou machulou. Ukáže sa, že to nie je nekonečná temnota a že spoza nej žiari svet svetielok. V ňom sa Abé a Aha hrajú s hviezdami. A celkom obyčajne, ceruzkou a gumou vytvárajú dobrodružnú policajnú rozprávku, až kým ich nepremôže spánok.

Nová Grochova knižka vytvára vo mne predstavu akéhosi „femenologického laboratória“. Dejová línia a napokon i jednotlivé postavy v príbehoch unikajú pevnejšej štruktúre. Čitateľ je nútený neustále analyzovať jednotlivosti a vytvárať si pravdepodobný model alebo plán. Zdá sa, že hra s elementmi rozptýlila aj pozornosť autora. Na mnohých miestach sa zdá, akoby už čitateľa ani nepotreboval. Občas sa jeho láskavý sústredený kontakt objaví v detailoch. Tie však nestačia na to, aby v nich svet, do ktorého ho autor pozýva, naozaj svietil ako Domov. A tak trochu kontraproduktívne k mnohým hlbokým myšlienkam, nepatrične si svoj priestor uzurpoval intelektuálny chlad.

Knižka Miloša Ferka *Svet je hra* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, ďalej VSSS) je tiež postavená na konflikte virtuálneho a reálneho sveta. Ako napovedá názov, príbeh sa odohráva na prieniku ľudského sveta s virtuálnym hracím priestorom. Autor celkom presvedčivo navodzuje hrozivý rozmer takejto hry. Bežný hrací plán evokuje presné pravidlá, vyznačené trasy, umožňuje predvídať, očakávať. Je v ňom jasne stanovený hodnotový systém. Virtuálny priestor je v mnohom nevyspytateľný. Na prvý pohľad vyzerá omnoho slobodnejší, dá sa v ňom takmer neobmedzene manévrovať. V skutočnosti je zradný. Prekrývanie a prelínanie rôznych horizontov, príbehov, svetov má hrozivý rozmer. Čo je v takom svete skutočne podľa pravidiel? Navyše, každý príbeh sa dá jednoducho „zbalit“ akoby do jedného fajlu a poslať do koša. V takomto priestore žije hlavný hrdina Ferkovho príbehu. Marek je dieťaťom z nefunkčnej rodiny. Rodičia sú „závislákmi“ od metalu a alkoholu. Ich životný štýl v istom zmysle tiež evokuje akýsi „virtuálny“ priestor. Neexistuje v ňom pevné rodinné zázemie s bezpečnými hranicami. Marek je odkázaný sám na seba. V prípade potreby ho rodičia jednoducho „zbalia“ ako batožinu. Marek tým trpí, no nech by sa akokoľvek usiloval zmiznúť v ťažko identifikovateľnej spleti davu metalových fanúšikov, alebo odišiel na iné, úplne odlišné miesto, rodičia ho vždy celkom ľahko nájdu. Aj tento príznak evokuje súvislosti s virtuálnou hrou.

Marek je nadpriemerne inteligentný. Rád číta, rád konštruuje a rozpráva príbehy. Aj to ho približuje svetu fikcií. Keď sa napokon ocitá vo virtuálnom svete, nemá problém uveriť mu. Spôsob života ho v istom zmysle „kvalifikoval“ na to, aby sa stal hrdinom fiktívneho sveta, vyvoleným záchrancom. Je to svet agresívny a má možnosti ovládnuť skutočnú realitu. Preniká do nej prostredníctvom svojich hrdinov, ba má možnosť ovládnuť ho do takej miery, že hrozí, že ho zlikviduje. Pre víziu záchrany autor čiastočne aplikoval známy biblický motív (v jeho podaní) o 6 spravodlivých, teda tých, čo pravidlá dodržiavajú. (Autor neuvádza celkom jasne, o aké pravidlá ide).

Žiaľ, autor sa príliš nechal uniesť hrou. Prestáva vnímať čitateľa. Psychologická kresba hrdinov je často schematická, čo je aj

vzhľadom na závažnosť problémov, ktoré autor rozohral vážnejšou slabinou knihy. Príbeh je podaný neprehľadne. Absurditou je, že vystavaný sujet umožňuje interpretovať udalosti aj ako legitimizáciu života vo fiktívnych svetoch. Práve život v unikových realitách Markovi a jeho rodine vážne ublížil. Otázne je Markovo víťazstvo. Na pozadí jeho problémov má totiž práve takýto typ víťazstva nepríjemne trpkú príchuť.

Ján Navrátil sa v knihe *Čauko, Bengoši!* (SPN-Mladé letá) námětovo vrátil k svojmu úspešnému televíznemu seriálu *Rachotilkovia* (1978). Hlavní protagonisti Jojo Hruška a Dana Mašková sú z neúplných rodín. Jojova mama opustila rodinu, na rozpade rodiny Maškovcov sa zrejme podieľalo domáce násilie. Prienik fantazijného a reálneho sveta je možno pokusom o vytvorenie zázračného azylu, kde sa priania plnia a komplikovaný život má rýchlejšie a jednoduchšie riešenia. Sprostredkovateľmi zázračna sú *Rachotilkovia*, škriatkovia, ktorí ovládajú zvuky vecí. Príbeh je určený dospievajúcej mládeži. No zdá sa, že aj v tomto prípade vzhľadom na cieľovú vekovú skupinu autor neodhadol celkom kombináciu fantazijného a realistického hľadiska. Problémy Dany a Joja by totiž mali šancu zaujať dospievajúcich aj v čisto realistickej podobe. V danom stvárnení fantazijná línia neobohacuje a neprehľbuje, naopak brzdi účinnosť výpovede.

V rozprávke *Miroslava Masaryka Pán Stojka a myšička Sojka* (Buvik) slúžia paralelné, zrkadlové svety – ľudský a myši – na zobrazenie odvekeho súžitia ľudí a zvierat.

Až do takej miery, že charakter pána domu a jeho zvyklosti sa prenášajú na myšieho obyvateľa. Sú jeho zrkadlom. I hodnotovým. Vzhľadom na komplikovanejšie postavený problém pôsobia funkčne z hľadiska zrozumiteľnosti príbehu. Pomáhajú čitateľovi lepšie vnímať náročnejšiu psychologickú líniu.

Masarykov príbeh príťažlivo približuje fenomén čudáctva z hodnotového aspektu. Ústrednou postavou je dobrácky pán Stojka a jeho domový nájomník myška Sojka. Stojka je čudák a v istom zmysle asociál. Ľudia z dediny ho majú radi pre jeho vľúdnosť a dobrácku povahu. Jeho charakterovými protikladmi sú dva ďalšie „čudácke“ typy. Bývalý podnikateľ Riško a známa „zlodejská firma“ Fero Mrkús, ktorí majú prsty v nejednej zlodejine a nepleche v dedine. Skúšobným kameňom charakterov sú peniaze. Konflikt prebieha nielen v ľudskom, ale aj v myšom svete. Čo je skutočným pokladom? Peniaze alebo priateľské vzťahy? Autor vťahuje dieťa do zákulisia zápasov sveta dospeľých. Pochopiť správanie ľudí pomáha zrkadlový rozprávkový svet myšiek, v ktorom sa v zhutnenej, zmenšenej podobe oveľa zreteľnejšie prejavujú črty ich charakteru. Postavy sa nedajú vnímať schematicky. Aj kladná postava Stojku má svoje negatívne stránky. Čudácka uzavretosť ho vedie k pasivite. Vyhyba sa konfrontácii, čím dovoľí, aby sa mohlo v dedine rozmáhať zlo a nakoniec zasiahlo aj jeho. Konflikt sa však končí rozprávkovým Happy endom.

Vyššie nároky na detského čitateľa kladú v istom zmysle aj rozprávky *Dušana Duška* v knižke *Babka na rebríku* (Vydavateľstvo Slovart 2009, 2. vyd.). Rozprávač ozvlášťňuje príbeh poetickými prvkami, čím stimuluje čitateľa okrem príbehovej línie vnímať aktívnejšie a citlivejšie aj prostredie a charakter postáv. Poetická príchuť dodáva príbehu záračnú hravosť: realita sa preskupuje až do takej miery, že čitateľ takmer uverí a rozprávkovosť sa mení na hodnotovú kvalitu. Niežeby postavy mali nadprirodzený charakter. Čitateľ však intenzívnejšie prežíva ich osobitosť, jedinečný rozmer, najvýraznejšie pri hlavnej protagonistke babke. Príbeh o škorcoch, ktorí ju zachraňujú pred pádom so stromu, je síce nereálny, ťažisko rozprávania však nespočíva v jej záchrane. Autor zameriava pozornosť čitateľa na zázračnú atmosféru, ktorú vytvára babkin vrúcny a otvorený vzťah k ľuďom, k zvieratám a k celému okoliu, na jej empatiu a zdravý súcit. Nevysvetľuje, nepoučuje, rozpráva menej, zato má neuveriteľný akčný rádius. Jej skutky hovoria o jej nákazlivej energii, ale aj o životnom optimizme, dobrom srdci a múdrosti. Je príjemným generálom rodiny. Vodcom, ktorý vládne s humo-



rom a noblesou a strhne za sebou tak ľudí, ako aj rastliny a zvieratá.

## Porozprávaj mi príbeh o mne!

Mnohí rodičia dôverne poznajú túto prosbu pred spaním. Dieťa sa v príbehoch rado identifikuje. Dobré porozprávany príbeh z reálneho života detí si teda ľahko nachádza čitateľa.

Ústredné problémy hrdinov **Gabriely Futovej** nevybočujú z hranice bežnej detskej skúsenosti. Naznačená látka príbehov však býva len pozadím. Centrálnym objektom Futovej autorského priezoru je citový život postáv, jeho vývoj, jednotlivé fázy prežívania vo veľkom zábere i v drobných detailoch. Nejde pritom len o záznamy emocionálnych stavov, ale aj o etickú a hodnotovú konfrontáciu. Futová pritom využíva svoje skúsenosti „novinárskeho pera“. Jej postupy sú blízke fíčerom či reportážam. Čitateľ je prizvaný na dôvernú púť vnútorným svetom malého hrdinu. V knižke **Hľadám lepšiu mamu** (SPN – Mladé letá, 2. vyd.) autorka presvedčivo zachytila psychický i hodnotový konflikt dieťaťa. V správaní malej Katky sa stretne so všetkým: s predpubertálnymi emocionálnymi výkyvmi, vzdorom, tvrdohlavosťou, detskou manipuláciou, s jedináčkovskými manierami a egoizmom i s konfliktom medzi vlastnými predstavami a realitou. Niektoré z jej problémov sú do istej miery podmienené faktom, že Katka je z neúplnej rodiny. To má vplyv aj na jej impulzivnosť. Napriek maminej úžasnej starostlivosti Katka občas trpí pocitom nedostatku zápatrenia. Reaguje naň typicky – snaží sa veci zobrať do svojich rúk a riešiť ich tak, ako momentálne cíti. Je to spôsob, akým sa bráni pred niečím, čo by ju skutočne zaskočilo. Autorka nechá každý jej výbuch naplno vyznieť i doznieť, čím dáva čitateľovi priestor stotožniť sa s Katkiným problémom a vnútorne si ho prehodnotiť.

**Roman Brat** sa radí k autorom, ktorí sa odvážne zamerali na cieľovú skupinu dospievajúcich čitateľov. Bláznivé deviatacké príbehy o trochu bláznivej škole, akú by si zrejme mnohé dospievajúce decká želali, pripravil svojim čitateľom v novej knihe **Mordovisko. Bláznivé príbehy zo školy a okolia** (SPN – Mladé letá). Hra na pravdu, obľúbená medzi touto vekovou skupinou, sa stala princípom narácie. Rozprávačom príbehov je deviatk Boco – zdravým pubertáckym spôsobom čitateľa ohuruje, skúša a naťahuje. Každý príbeh má byť vlastne hádankou, či sa udalosť stala, alebo je fikciou. Avšak aj cez fiktívne udalosti sa Boco delí s čitateľom o skutočné snívania, túžby, rieši si vzťahové a iné problémy dozrievania.

Písanie z pozície „nad vecou“, vierohodne, dynamicky prerozprávany príbeh, za ktorým je cítiť, že autor svojho čitateľa pozná, uvoľnený situačný humor sú pozitívami, ktoré patria k štandardu Bratovho rukopisu. Slabšou stránkou tejto knihy je pointovanie niektorých príbehov. Napríklad *Príbeh o strachopudke Magálovej* v závere stráca gradáciu, akoby zápletká nemala dostatočnú nosnosť, v tomto prípade postava Magálovej pôsobí nepresvedčivo detinsky (na deviatacku).

Jubilujúci piaty ročník oslávila v minulom roku Literárna súťaž vydavateľstva Perfekt o pôvodnú poviedku pre deti. Antológia príspevkov, ktoré vybrala detská porota, vyšla pod názvom víťaznej poviedky **Izba snov** (Perfekt). Texty renomovaných aj začínajúcich autorov sú rôznorodé tematicky i úrovňou. Témy sa dotýkajú problémov súčasných detí: vyrovnávanie sa s ďalším súrodencom, problémy neúplných rodín, sociálne a rasové rozdiely a pod. Spoločným menovateľom konfliktných situácií mnohých príbehov je problematiku komunikácie, či už medzi rodičmi a deťmi, súrodencami, medzi chlapcami a dievčatami, reprezentantmi rozličných generácií. Riešenia nedorozumení sú lekiami pre deti i dospelých a vďaka nim sa učia umeniu žiť. Antológiu pokladám za veľmi prínosnú nielen preto, že umožňuje čitateľovi pozrieť sa aj na tie svoje vlastné, špecifické, „najťažšie“ problémy z istého nadhľadu, ale je aj výsledkom prieskumu čitateľského vkusu a záujmu. Príbehy vyberajú deti z rozličných regiónov Slovenska.

V tvorbe **Lubice Suballyovej** funguje príbeh predovšetkým ako psychologický model. Platí to aj pre jej novú knižku **My deti**

z **Trávníkov** (Matica slovenská). Autorka ponúka model harmónického, zdravého rodinného zázemia. Hrdinovia sa správajú transparentne. Funkčná rodina je podnetným priestorom pre všetkých jej členov. Dospelí i deti sa v ňom cítia bezpečne. Rodina je miesto, ktoré podporuje ich vnútorný osobnostný vývin. Oveľa väčší dôraz ako na naratívnu zložku kladie autorka na prejavy postáv a ich interpretáciu. Sústreďuje sa na detaily, gestá, reakcie, ktoré prezrádzajú, čo postavy cítia, aký majú postoj, vzťah. Deťom to môže pomôcť spoznávať a triediť spôsoby vystupovania – takto sa správa človek, ktorý ma má rád, takto sa správa osoba, ktorá má záujem o iného človeka. Aspekt vzťahu sa stal uhlom rozprávania, zámerom, autorskou prioritou. Prejavuje sa aj v kultivovanom jazyku bez slangových príznakov a používaním slov, ktoré sa zo súčasnej slovnice pomaly vytrácajú kvôli povrchnosti komunikácie a nízkej jazykovej kultúre.

Knižka **Marty Hlušikovej Neznášam, keď ma hladkajú po hlavu** (Matica slovenská) má predpoklady zaujať mladšiu vekovú skupinu tínedžerov. Humor, zveličenie, typicky tínedžerský, zdravo „drzý“ pohľad na bezprostredné okolie dodáva rozprávaniu hlavnej protagonistky Petry vierohodnosť. Hoci sú jej komentáre napríklad k bábickejmu komickému úsiliu vyrovnáť sa s nadváhou vtipné a nadľahčujúce, ich humor nie je povrchný, podkladajúci sa čitateľovi. Naopak, autorka dáva pozor, aby z postrehov protagonistky čitateľ odčítal Petriny charakterové vlastnosti, jej dôvtip, pozitívny vzťah a úctu k babke. Humor nie je len prostriedkom nadľahčenia situácie. Je aj prejavom vnútorného osamostatňovania sa od rodiny, vytvárania si vlastných názorov a postojov.

Príbehy dospievajúcich dievčat sú témou aj **Martiny Solčanskej**. Hlavná hrdinka Mirka z jej novej knihy **Počkám tu na teba** (Ikar) nie je oveľa staršia od Petry z knihy Marty Hlušikovej. Oproti bystrej Petre však pôsobí ako vývojovo zaostalejšia. Žiaľ, na slovenskom knižnom trhu dievčenských románov sa presadila stereotypná predstava o hrdinkách. Zväčša sú modelované podľa zjednodušeného vzoru tínedžeriek z dopravných prostriedkov, ich citový život sa točí okolo SMS a naivných ľubostných komplotov. Pripadá mi to nielen povrchné, ale v istom zmysle aj ako neúčinné voči dospievajúcim dievčatám – čitateľkám. Nie je to predsa ani len zlomok z ich psychického prežívania a z potenciálu ich osobnosti. Navyše, ťažko možno v týchto prípadoch vôbec hovoriť o modelovaní postáv. To totiž prináleží tvorivej literárnej práci.

V schémach a stereotypoch slovenských dievčenských románov a možno i vlastných titulov ustrnul aj nový román **Zuzky Šulajovej Džínový denník II.** (Slovenský spisovateľ). Spontánnosť, prostorekosť, naivná dôverčivosť, neistota, balansovanie vo vzťahoch, a najmä siahodlhý zoznam potenciálnych princov – to je príznačný a príznakový svet hlavnej hrdinky Pauly.

## Svet spoza zrkadla

Rozprávania, do ktorých sa zapája svet fantastiky, majú pre detského čitateľa osobitý význam. Vypovedajú totiž o reálnom živote akoby z druhej strany zrkadla. Poukazujú na presah bežnej ľudskej skúsenosti i jedného ľudského života. Budujú v deťoch vzťah či už ku kultúrnej pamäti, k duchovným hodnotám alebo k okolitému prostrediu.

Príhody o zvieratkách plnia viacero funkcií. Prostredníctvom nich si dieťa buduje vzťah k živej prírode, no učí sa aj o vzťahoch v reálnom ľudskom svete, ktorý postavičky zvierat mnohokrát zastupujú.

**Libuša Friedová** sa vo svojich rozprávkach o koníkoch sústreďuje najmä na stimulovanie vzťahu k živej prírode. V príhovore na prebale knižky **Rozprávky s podkovičkami** (Regent, nové rozšírené vydanie) autorka obdivuje koníky za všetko, čo v ľudských dejinách znamenali. Poukazuje na to, že milióny koníkov s ľuďmi pracovali a pretvárali svet. Friedovej nejde len o vyrozprávanie príbehu z pohľadu zvieratka, o odkrývanie osobitostí svetov ľudí a zvierat, ale sústreďuje sa na ich prienik, na zmysel ich harmónického vzťahu. Nadhľad vševedúceho rozprávača umožňuje čitateľovi sledovať podstatu tohto vzťahu a význam vzájomne prospešného súladu.

Svojský význam má v textoch kategória zázračnosti. Nepôsobí ako niečo výnimočné. Je súčasťou bežného života. Čitateľ nemá mať pocit, že sa ocitol v prostredí mystéria či fantastiky. Autorka totiž chápe zázračno ako priestor, kde sa harmonizujú vzťahy ľudí a ich spoločníkov. Aj obyčajné životné skúsenosti sú zázračné preto, lebo ľudia objavili zázrak v tom, v čom iní vidia len všednosť.

O pestovaní vzťahu človeka a zvieratka vypovedajú príhody kanárika Čira a morského prasiatka Kiky z knižky **Jaroslava Rezníka** *Kika spáva v paprike* (Ikar) pre najmenších čitateľov. Autor ich vytvoril ako sériu modelových situácií, ktorých prostredníctvom sa dieťa postupne zoznamuje so životom zvieratiek v domácom prostredí, učí sa zodpovednosti a starostlivosti o ne. Príbehy sú podávané živo. Dieťa sa ľahko môže stotožniť s postavou dievčatka Majky, cez postavičky Kiky a Čira sa v ňom zase vytvára pocit spolupatričnosti so zvieratkami.

Prvky zvieracích rozprávok a literatúry faktu spája vo svojej knihe *Život zvieratiek* (Méry Ratio) **Andrianna Varigová**. Publikácia je tematicky členená podľa ročných období. Cez rozhovory deda Miša s vnúčikom Jakubkom autorka predstavuje najvýznamnejších reprezentantov fauny na našom území. Čitateľovi ukazuje zvieratá v ich prirodzenom prostredí. Škoda, že za jazykovú úroveň textu prevzala zodpovednosť autorka. Pri štandardnej redakčnej úprave sa mohla vyhnúť zbytočným závažnejším jazykovým lapsusom.

Život lúčnych zvieratiek patrí medzi príťažlivé témy pre deti predškolského a mladšieho školského veku. *Pavúčikove dobrodružstvá* Petra Gajdošika (SPN–Mladé letá) opisujú život lúčnych zvieratiek ako model ľudského kolektívu. Gajdošík sa úspešne predstavil knižkami *Zverinec na siedmom poschodí* (2006) a *Zvieratko pre Tadeáša* (2008). V porovnaní s nimi je nové dielko slabším výkonom. Hlavnou postavou príbehov je sympatický pavúk križiak Gedeon, ktorý sa postaví za svoje osobné životné ambície i za cenu toho, že sa bude vymykať z davu. Stáva sa rytierskym pavúkom ochrancom, a teda vegetariánom. Autorovi sa ho však nepodarilo dostatočne plasticky zobrazit'. Gedeon sa charakterovo významnejšie nevyvíja, jeho príbehy sú príkladom, že možno žiť inak, než sa za generácie pavúkov ustálilo.

Vo svojej najnovšej knihe *Leto bocianov* Michal Repovský (Vl. nákl.) na živote zvierat vykresluje zdravý model rodinných a susedských vzťahov. Modelovosť konania postáv, ilustratívnosť vyjadrujú zámer autora – dieťa nielen zabaviť, ale aj poučiť. Snaha sprostredkovať poučenie je ľahko čitateľná. Vidieť ju v jednoduchej štruktúre sujetu, v schematickom zobrazení postáv. Autor sa miestami usiluje narušiť túto prehľadnosť inovatívnymi prvkami v podobe prekvapivých postupov zvieratiek, najmä otca bociana, ktorý má sklony k tvorivosti. Nie vždy je však inovativnosť koherentná s charakterom príbehu. V danom sujetu celkom cudzorodo pôsobí napríklad odlet bocianov do teplých krajín na lietadle. Autor uvádza ako cieľovú skupinu deti v predškolskom veku. Pre tohto adresáta sú však príbehy príliš extenzívne a prehrúšané detailmi.

**Červík** **Ervín Andrey Gregušovej** (Vydavateľstvo Sloart) osloví hneď nápadom využiť obal knižky ako hrací plán, na ktorom sa deti môžu zahrať hru o Ervínovi, aby si zopakovali príbeh. Možno ho využiť ako zábavnú pomôcku, aby dieťa reprodukovalo text. Andrea Gregušová sa predstavila ako kultivovaný rozprávač. Príbehy podáva s humorom a presvedčivo. Rozprávanie je postavené na princípe putovania. Nie je len hybným prvkom deja, ale vyjadruje aj vnútorný proces, dozrievanie, dospievanie hlavného protagonistu červíka Ervína. Milý malý červíček je síce priateľský, no zameraný viac na seba dozrieva na tvora schopného niešť zodpovednosť a myslieť aj na iných. Autorka má tendencie k extenzívnejšiemu prejavu, ku kumulovaniu nie vždy funkčných detailov, čo je na niektorých miestach na škodu plynulosti rozprávania.

Hlavným protagonistom príbehov **Kataríny Mikolášovej** v knižke *Odvážny Brusko* (URELA) je dôvtipný a priateľský medveď Brusko. Rozprávania majú „nádych“ povestí a fantastických roz-

právok. Viazu sa na prostredie Horehronia. Zbojníci, víly, čarodějník sú síce reprezentanti dávneho tajomného sveta, autorka sa však nebála modernizovať ich životný štýl. Nie vždy celkom šťastne – prípad víly Brusnianky, ktorá má denne nabehať 10 km, aby si udržala správnu hmotnosť, je v tomto prípade trochu prehnaným modernizačným prvkom.

Postavičku z knihy **Márie Ďuričkovej** *O Gulkovi Bombulkovi* (Buvík) si obľúbilo už niekoľko generácií predškolákov a malých školákov. K príťažlivosti ďalšej reedície knihy prispeli aj pôsobivé ilustrácie Petra Čisárika, ktoré s textom korešpondujú a uľahčia detskému čitateľovi kontakt s príbehom. Knižka vyšla aj v anglickej a talianskej jazykovej mutácii.

Z klasiky zvieracích príbehov vyšla aj ďalšia reedícia knihy **Jozefa Cígera Hronského** *Smelý Zajko v Afrike* (SPN – Mladé letá).

Svet „spoza zrkadla“ fantastický, magický sa neodmysliteľne spája s nadprirodzenými bytosťami. Nie vždy sa podarí autorom vytvoriť z nich čitateľsky podnetný príbeh. Mnohokrát sa spoľahnú na rozprávkový efekt, ktorý už sama prítomnosť týchto postáv navodzuje.

Lúbostný príbeh víly Vivy a škriatka Pikola v knihe **Jána Uličianskeho** *Štyria škriatkovia a víla* (Perfekt) je príkladom toho, ako možno čitateľa funkčne previesť poza rovinu fantastického či mytologického rozprávania, podnietiť ho, aby sa v ňom mohol nájsť, mohol si ho aplikovať.

Ročné obdobia vraj majú svoju hudbu, a tá je podmienkou správneho fungovania prírody. Hudbu štyroch ročných období vyludzuje zázračná hracia skrinka, o ktorú sa starajú štyria škriatkovia – Pikolo, Solário, Vento a Fredo. Existencia skrinky súvisí aj so životom víly Vivy a žaby Futury. Mená postáv majú príznakový charakter. Viva pripomína život; meno jarného Pikola evokuje malé jarné zázraky – začínajúci život, mládatká; meno letného Solária sa spája so slnkom; jesenný Vento pripomína veterné počasie; meno zimného Freda etymologicky vychádza z chladu; žaba Futura má svoje meno odvodené od predpovedania budúcnosti.

Charakterové modelovanie postáv je silnou stránkou autorského rukopisu Uličianskeho. Vyhyba sa priamočiarej charakteristike. Jeho zámerom je vyprovokovať čitateľa, aby vstúpil do príbehu, aby sa s postavou sám postupne zoznamoval, sledoval ju v širšom dejovom pláne a vytváral si vlastný úsudok. Zápletka príbehu vychádza z charakterových slabostí postáv. Zlyhanie hrdinov zapríčinja katastrofický zásah do prírodného poriadku. Sú zrkadlom ľudských slabostí a ich možných katastrofických rozmerov. Príbeh je totiž aj o chamtivosti a manipulácii, ktoré dokážu v mikropriestore jedinca a makropriestore spoločnosti prerásť do apokalyptickej hrozby.

Téme víl sa **Jozef Marec** venuje aj vo svojej druhej knižke *Blaženkin rok* (Artis Omnis). Jeho príbehy sa pohybujú na hranici medzi klasickou rozprávkou a bájou. Opiera sa o slovanské bájoslovie. V koncepte príbehu vychádza z predstavy mytologického hierarchického systému. Na najvyššej „priečke“ stojí Matka Príroda. Jej je podriadená aj víla Blaženka, správkyňa „riše blaženosti“. Škoda, že sa charakterovo nevyvíja. V premyslenejšej stratégii by sa interakcia hlavnej postavy Blaženky s vedľajšími postavami dala využiť nielen na plastickejšie vyrozprávaný príbeh, ale aj na prenikavejšie sformulovanú pointu rozprávania.

Pre rozprávku **Jána Milčáka** je typické, že si vyberá postavičky, ktoré sú čímsi neobyčajné, zvláštne. V knižke *Vodník Kalambus a čertík Bubulo* (Regent) sú to najmä titulné postavičky, ktoré si vezmú za ženy dve mlynárovy rovnako pôvabne svojrázne bytosti – Sisilu a Zizilu.

Hľadanie harmonického vzťahu medzi protikladnými postavami, rešpektovanie jedinečnosti, inakosti, to sú pre Milčáka symptomatické témy. Kalambus a Bubulo reprezentujú nezmieriteľný protiklad – ich charakter sa spája s kontrastnými živlami vody a ohňa. Napriek tomu sa vzájomne uchádzajú o priateľstvo. Navonok pôsobiaca disparátnosť však nie je prekážkou porozumenia, súladu a rešpektovania vnútorných hraníc. Harmonický vzťah sa vytvára pozorným vnímaním partnera. Jeho vývoj môže



dieťa sledovať aj cez milčákovsky príznačne budované dialógy. Účastníci rozhovoru sa myšlienково stretávajú len v určitých momentoch, aby bolo čitateľovi jasné, že komunikujú. Často sú ich prehovory akoby paralelne vedenými monológmi. Charakterizujú intímny priestor, jedinečnosť hrdinu. Takýto rozhovor pôsobí tajomne, odkrýva však hlbšie roviny pocitového a myšlienkového sveta postáv.

Zbierka rozprávok *Kamienka a Vitúz. Rozprávky o drahých kameňoch pre naše najdrahšie poklady* (Matica slovenská) Margity Ivaničkovej uvádza čitateľa do magického priestoru etiológických a etymologických povestí, ktoré sa spájajú s počiatkom a pôvodom niektorých miest na území Slovenska a ich nerastného bohatstva a so vznikom ich názvov. Protagonistami a rozprávačmi príbehov sú víla Kamienka a jej syn Vitúz. Autorkin štýl je kultivovaný, jemne poetizovaný. Rozprávky o miestach sú hutnejšie, čitateľsky pútavejšie. Intermezzy zo života Kamienky a Vitúza pôsobia trochu rozvláčne a oslabujú čitateľovu pozornosť.

Klasické rozprávky Pavla Dobšinského príťažlivo adaptoval Ondrej Sliacky v dvojväzkovom vydaní *Braček jelenček a Zakliata hora. Najkrajšie rozprávky Pavla Dobšinského* (Matica slovenská). Adaptácia starších literárnych textov nie je jednoduchá. Ondrej Sliacky k nim pristupuje citlivou rukou. Bez narušenia ich príznačnej patiny sa mu podarilo pretlmočiť ich súčasnému čitateľovi, a to nielen v prístupnejšom jazykovom tvare, ale aj vhodným sklbením moderných rozprávačských postupov s princípmi folklórneho rozprávačstva.

Záslužným edičným činom je aj druhé vydanie skvelého editorského výberu Lydie Kyselovej z tvorby Márie Rázusovej-Martákovovej *Zlaté zvonky* (SPN – Mladé letá). Básničky a rozprávky významnej slovenskej spisovateľky vychádzajú z tradičných prameňov ľudovej rozprávky, no v svojskom, inšpiratívnom podaní autorky.

Spoločným prvkom básní vo výbere je podnecovanie a povzbudzovanie čitateľa k aktívnej komunikácii s okolím, k budovaniu harmonických sociálnych väzieb.

Aj publikácia *Hráme sa s rozprávkou. Bavinás pes la paramisaha* (Združenie Korytnačky) prináša autorskú adaptáciu rozprávky Pavla Dobšinského. Červená čiapočka vychádza v podaní Márie Rázusovej-Martákovovej a Janko Hraško v spracovaní Márie Ďuričkovej. Vyšli v zaujímavom bilingválnom slovensko-rómskom vydaní (preklad Ingrid Lukáčová). Cieľom autorsko-vydavateľského kolektívu bolo vytvoriť knižku, ktorá by bola pre rómske deti – začínajúcich čitateľov – motivačnou podporou pri budovaní vzťahu k čítaniu. A možno vice versa podnetnou príležitosťou pre nerómske deti, aby sa trochu zblížili s rómčinou a prostredníctvom poznávacieho procesu na zážitkovej báze budovala v deťoch úcta k tomuto etniku. Autorka a editorka projektu Magdaléna Gocníkova použila vo svojej koncepcii osvedčené formy sprístupnenia textu. K rozprávkam sú vytvorené farebné bludiská, osemšmerovky, pexesá, hry na rozvoj zrakového vnímania a iné zábavné úlohy. Pomáhajú hravo pracovať s kľúčovými slovami príbehu, precvičovať ich grafickú podobu – čítanie i písanie.

Román Vladimíra Štefaniča *Kráľovná z Tammiru. Priatelia čarovnej vrby* (Don Bosco) je slubným autorským debutom. Pre príbeh o záchrane človeka si zvolil žáner fantasy. Spojitosť s kresťanským podaním spásy autor nepodáva priamočiaro, naznačuje ich cez symboly. Sú súčasťou mien (čarovná vrba Ja Som, starec Smajlo) a objavujú sa v príznakovom konaní. Pozitívne je, že ich autor nepoužíva na úrovni prvoplánových súvislostí. Tak umožňuje čitateľovi sústrediť sa na obsah, posolstvo, charakterové postoje a hodnoty. Podarilo sa mu pritom narušiť stereotypné vnímanie niektorých pojmov, ktoré sa spájajú s predstavou o sprostredkovaní kresťanského posolstva spásy a dať čitateľovi priestor, aby sa na tento príbeh mohol pozrieť vo voľnejšom kontexte a z iného uhla pohľadu.

Knižka *Maje Mikovej Farebné rozprávky* (Ikar) vyšla už v druhom vydaní. Príbehy oslovia už predškôľakov alebo čitateľov mladšieho školského veku. Sú posolstvom o krajšej, lepšej stránke života, o jeho harmónii, farbitosti. Krátke príhody sú symbo-

licky označené farbami. K názvu je pridaný aj podnadpis, ktorý naznačuje problematiku. Symbolika farieb nie je v rozprávaniach mŕtvou rekvizitou, určuje ich atmosféru i charakter postáv. Umožňuje dieťaťu vytvárať si farebné asociácie, a tak podnecovať a rozvíjať vizuálne vnímanie dieťaťa pri čítaní rozprávok. Za príbehmi napísanými sviežim ľahkým štýlom vždy nasledujú básničky, ktoré sumarizujú a poeticky ďalej rozvíjajú ich tematiku.

Veselý starček Jano, vtipkár a humorista, sa pre nedostatok domáciach zdrojov vyberie na skusy do hádankovej krajiny, aby doplnil zásoby hádaniek a získal nové skúsenosti. Príťažlivý dejový rámec „putovania“ Jána Turana *V rozprávčkovej krajine hádaniek* (DAXE) sa stal priestorom, kde sa striedajú rozprávky a veršované hádanky. Plnia nielen zábavnú, ale aj motivačnú funkciu. Deti v mladšom školskom veku si totiž rady preverujú, opakujú a fixujú nadobudnuté vedomosti. Tiež ich to povzbudzuje k čítaniu. Slabšou stránkou prozaickej časti knihy je upätá štylizácia do formy folklórneho rozprávky.

Vydareným edičným činom je publikácia *Zlatá reťaz* (Ikar). Rozprávky, povrávky, príslovia, porekadlá, pranostiky, hádanky, veršovanky, vyčítanky, hry, koledy, spievanky a zvyky pre najmenších i väčších. Predstavuje prierez bohatým fondom rodinného, obradového folklóru, ľudovej slovesnosti zachytávajúcej pastiersku tradíciu, tému zbojníctva. Pestovanie vzťahu k ľudovej slovesnosti má pre deti mladších vekových kategórií dôležitý význam.

## Prvá knižka pre prvákov

Osobitú pozornosť si zaslúžia edície i pôvodné autorské knižky venované „prváctvu“ alebo zamerané na rozvíjanie prvotných čitateľských zručností a návykov. Vytvoriť kvalitnú knihu „prvého čítania“ nie je jednoduché. Očakáva sa od nej, že funkčne vstúpi do procesu budovania čitateľských zručností a návykov, bude motivačná a sprostredkuje dieťaťu taký zážitok z čítania, ktorý si bude chcieť zopakovať. Pritom všetkom by mala byť ústretová voči úrovni čitateľských zručností a mala by sa odlišovať od titulov, ktoré pripomínajú učebnice.

Výber Magdy Baloghovej z diela Kristy Bendovej *O prváckom mačiatku* (SPN – Mladé letá) je vydareným projektom, lebo približuje dielo Bendovej a vkladá ho do súčasného kontextu. Spisovateľské majstrovstvo autorky sa tak môže farebistejšie prejavovať na koncentrovanej ploche. Magda Baloghová si zvolila funkčný zostavovateľský kľúč: významové členenie knihy citlivo korešponduje s vývinovým procesom malých školákov. Využila stimulatívnosť Bendovej poetiky v básničkách, ktorá sa cielene sústreďuje na aktivizáciu vnímania dieťaťa najmä kumulovaním auditívnych a vizuálnych podnetov. V rozprávkach sú zasa mapované najčastejšie problémy pri prechode z predškolského do školského prostredia. Bendovej osobitá autorská stratégia umožňuje čitateľovi vstúpiť do príbehov a emocionálne sa zžiť s dejom. Významným etickým i psychologickým rozmerom autorkiných príbehov je schopnosť vytvoriť dieťaťu pocit bezpečného prostredia, v ktorom sa cíti prijatý.

Krátkymi príhodami rozprávača kráľa Písmenkova Aza Prvého približuje Marta Hlušíková v knižke *Písmenkovo alebo Tam, kde pršia výkričníky* (VSSS) prvákom písmená abecedy. Publikácia je prínosná najmä z didaktického hľadiska. Príbehy sa zameriavajú na vizuálne osobitosti písmeniek. Vďaka dejovému rámcu čitateľ lepšie vníma podávané informácie, ľahšie si ich utriedi a zapamätá.

Motivačne zostavila Viera Dobiášová edíciu *My sme smelí prváci* (Regent). Dieťa je stimulované pozeráť sa na školský deň ako na radostné dobrodružstvo. Krátke riekankové básničky skratkovito sumarizujú denné činnosti, podnecujú dieťa a motivujú ho osvojiť si denný režim počas školského roka. Pozitívny vzťah k učeniu navodzujú aj krátke básničky a výroky zhodnocujúce vzdelávacie ciele. V ústrety budovaniu prvotných čitateľských zručností vychádza striedanie vizuálne odlišných textov (veľkosť, typ a farba písma). V primerane adaptovanej forme pre túto kategóriu čitateľov sú podané aj rozprávky.

Príťažlivou nielen pre prvákov je nepochybne knižka *Zajtra*

*ideme do školy. Rozprávky o Pufovi a Mufovi* (Buvik). Dramatická a spisovateľka **Nataša Tanská** vie dieťa zaujať vtipným sklbením dramatickej akcie a slovnej hry. Príťažlivé postavičky kocúrikov animujú zážitkový a poznávací proces dieťaťa. Rozvíjajú a v istom zmysle i vyzdvihujú to, čo je pre zdravé dieťa prirodzené – spontánnosť a hravosť – princípy detského kontaktu s realitou, jej „zažívania“ a spoznávania.

### Dvere do vnímania básnického textu?

Nových kníh slovenskej poézie pre deti vychádza v poslednom čase pomerne málo (neberiem do úvahy reedície). Z toho mála nie je veľa tých, o ktorých môžeme povedať, že otvárajú deťom dvere do sveta poézie. Mnohé ponúkajú iba zveršovanie nápadov, rýmovačky, rytmické hry, a aj to nie vždy v náležitej kvalite.

**Jana Bodnárová** v spolupráci s ilustrátorom Jurajom Bartuszom pôsobivo predstavujú deťom dimenzie lyrického priestoru v básnickej zbierke *Koníky v cvale* (Perfekt). Zbierku zjednocuje motív koňa v rôznych významových a výrazových podobách. Raz vyjadruje vnútorný pocit, prežívanie – napríklad radosť. Inokedy je „aktérom“ hry s imagináciou, nositeľom „minipribehu“ zastupujúceho bežnú detskú skúsenosť – hojdanie na hojdacom koníkovi, maškrtenie marcipánového konika, „kreslenie“ mrázu na okná.

Pre Bodnárovej básnický jazyk je typická dominancia vizuálnych až výtvarne pôsobiacich prvkov. Motív koňa je efektívnym prostriedkom pri kompozícii scenérií a scén. Je vyjadrením dynamického pohybu búrkových mračien na oblohe, prvkom momentky, zachyteného okamihu, objektom výtvarnej štúdie zaujímavých tvarov, alebo pohybu, ako aj vizualizáciou pocitov, zážitkov, predstáv. Bodnárovej autorská stratégia je podmanivá a pre dieťa aj veľmi užitočná. Cvičí sa v hlbšom porozumení poetického vyjadrenia.

Básnická zbierka **Františka Rojčeka** *Torta z piesku* (NONA) má ambíciu získať si detského čitateľa predovšetkým vtipným pointovaním a komentovaním detských skúseností a zážitkov z bežného života a z jeho najbližšieho prostredia. Prvky recesie a humoru dieťa nielen zabavia, ale sú aj motivujúce. Ústretovo pôsobí aj prirodzená hravosť v obrazovom aj jazykovom pláne.

V humornom až trochu absurdnom tóne oslovuje čitateľov **Jaroslav Rezník** v zbierke *Ježko v kvetináci alebo Tešte sa na obložené básničky a rýmované chlebičky* (VSSS). Autor si zvolil tradičný tematický rámec detskej poézie – ročný cyklus. Ozvlášťňuje ho tým, že spája obvyklý výrazový fond poézie o prírode s prvkami odkazujúcimi na moderný, civilizačný životný trend. Toto spojenie vyznieva absurdne. Dieťa sa však niekedy rado dá strhnúť absurditou.

Slovná hra obyčajne prináša dieťaťu zážitok z nečakanej kombinácie, prekvapiveho vyústenia. Pre deti je zábavnou i príjemnou skúsenosťou, lebo emocionálny, hravý kontakt s jazykovým materiálom im pomáha pri budovaní identity a podnecuje procesy sebauvedomovania. Zbierka **Kvety Daškovej** *Básničky z gombíkovej diery* (Vydavateľstvo Q 111) sa vybrala v ústrety práve tejto potrebe. Pri hre slov sa však v tomto prípade nepodarilo vytvoriť dostatočný poetický priestor. Slovné hry zostávajú skôr na úrovni zvukovej recesie, ktorá však čitateľa neposúva do zážitku z významotvorného procesu.

Krátke epizodické básničky v štýle riekankovej poézie prináša básnický debut prozaičky **Pauly Sabolovej** v zbierke *Blcha v cirkuze* (SPN – Mladé letá). Predlohou básnických príbehov sú prvotné detské skúsenosti – napríklad cesta vlakom, zážitky z výletov v prírode, v ZOO alebo aj zo zdolávania výziev a úloh, typických pre vývinové obdobie predškolákov a prvákov.

Zbierka **Petra Kubicu** *Z denníka malého Petrika* (VSSS) prináša typ riekankových veršikov štylizovaných do podoby pripomínajúcej ľudovú poéziu. Kniha má ambíciu byť didaktickým veršovaným sprievodcom „stvoreným svetom“. Autor sa usiloval zveršovať aj pojmy, s ktorými sa dieťa stretáva pri náboženskej výchove. Rýmovačka má predovšetkým funkciu pomôcky, ktorá deťom umožní ľahšie si zapamätať pojmy alebo výchovné ciele.

*Nebeský šlabikár* **Otilie Dvorcekej** (Don Bosco) odkazuje na

typ písmenkových básničiek (napr. Malovaná abeceda Jána Smreka). V tomto prípade však cieľom autorky nebolo posilniť vzťah dieťaťa k písmenkám. Písmenkový sled využíva ako mnemotechnickú pomôcku, šablónu pre slovníček. Láska a sviežo predstavuje deťom najvýznamnejšie osobnosti cirkevnej tradície svätých. Autorka má zmysel pre pointu, básnickú skratku. Básničky patria k tradičnejšej poézii. Pozitívny je najmä srdečný prístup k dieťaťu a optimistická, povzbudzujúca atmosféra.

V zbierke **Ondreja Nagaja** *Veršičky o zvieratkách* (Knížne centrum) sa čitateľ stretáva so zveršovanými epizódami zo života zvierat. Epický zámer je však nadradený poetickému výrazu.

Zbierka **Erika Ondrejčičku** *Čo sa skrýva v ceruzke o zvieratkách a o Zuzke* (Vydavateľstvo Q 111) obsahuje básničky prevažne epického charakteru. Príhody Zuzky a jej rodiny nesú svojskú farebnosť a tvary údajne vďaka zázračným pastelkám, ktoré jedného dňa nájde v pohodnom peračníku na ulici rozprávač. „Dúhové básne“ sú o tom, čo sa stalo vo svete, ktorý Zuzanka nielenže vníma vlastným farebným a hravým spôsobom, ale ktorý si aj po svojom pretvára. Knižke dodáva na príťažlivosti aj situačný humor. Vychádza z vnútornej sebaistoty, hravosti a bezpečia, s akým dievčaťko reaguje na situácie. Jej tiež v podtexte naratívu rozprávača. Slabšou stránkou knižky je istá nevyváženosť v poetickom výraze. Básnická výpoveď je slobodnejšia, koncentrovanejšia v lyrických častiach. V epických partiách sa tento náboj miestami stráca.

### Knižky nielen pre zábavu ale aj pre poučenie

Azda nikto nepochybuje, že Vianoce sú nádherný sviatok. A predsa. Prieskum medzi súčasnými slovenskými deťmi ukazuje, že mnohé z nich nepoznajú prvotné poslanstvo tohto sviatku, ba ani to, čo sa s nimi v širšom kultúrnom zmysle spája. Magdaléna Gocníková sa ako editorka a autorka viacerých textov pokúsila priblížiť deťom vianočnú kultúru aspoň v tej najzákladnejšej podobe detského sprievodcu. *Moja knižka o Vianociach* (Perfekt) im predstavuje niektoré osobnosti, tradície, ktoré sa spájajú s kresťanským obsahom sviatkov a zoznamuje ich so zvykmi, poverami, čarami, ktoré sa prostredníctvom ľudovej kultúry rozvíjali z relikvov pohanských čias slávenia zimného slnovratu. Výber vianočných príbehov zahŕňa širšie spektrum tém. Tému Vianoc nepribližujú prvoplánovo, zameriavajú sa na hodnoty a poslanstvo Vianoc.

**Jozef Pavlovič** v knižke *Putovanie slovenčinou* (Matica slovenská) približuje deťom mladšieho školského veku lexikálny fond slovenčiny z hľadiska etnického pôvodu slov. Dieťaťu sa ponúka prehľadný obraz národov, ktoré „vstúpili“ na pôdu nášho jazyka a zanechali v ňom svoje slová. „Poznávacie výpravy“ do bohatstva kultúr v našom jazyku miestami síce pripomínajú „cestu rýchlikom“, rozhodne však aspoň upozornia na zaujímavé súvislosti spojené vývojom nášho jazyka.

Kníh, ktoré by detským čitateľom približovali výtvarné umenie a vnímanie výtvarnej kultúry, je v iných krajinách hojne. U nás patrí typ publikácie, akou je kniha **Daniely Čarnej** *Po stopách umenia* (Galéria mesta Bratislavy a OZ Artfriends), k prvým lastovičkám. Autorka prezentuje 33 obrazov moderného a súčasného slovenského výtvarného umenia. Zrejme aj vzhľadom na prevažne nižšiu úroveň estetickéj výchovy u nás si autorka zvolila primeranú, skôr jednoduchšiu cestu k čitateľovi. Nezaťažuje ho množstvom informácií a nekladie mu nedostižnú latku v rovine vnímania umeleckého obrazu. 33 úloh k jednotlivým obrazom je nielen motivačnou pomôckou na vyvolanie prvotného záujmu dieťaťa, ale aj na vytváranie primárnej emocionálnej väzby k umeleckému výtvarnému prejavu. Úlohy sú pritom vždy zamerané na detaily, ktoré patria k významným prvkom výtvarného vyjadrenia jednotlivých autorov.

Je tohtoročná produkcia literatúry pre deti ukázkou budovania ciest, po ktorých prichádzajú k čitateľom hodnoty? Dáva stimuly, ktoré v nich posilnia väzby na čítanie? Obohatí ich emocionálny život? Pomôže ich budovať spojenia s reálnym životom? Alebo si len hľadá svojho adresáta?



# Na domácom piesočku

## Slovenská literárna veda 2009



PhDr. PETER MRÁZ  
 narodil sa 3. augusta 1984  
 v Malackách. Vyštudoval odbor  
 slovenský jazyk a literatúra  
 na Filozofickej fakulte  
 UK v Bratislave. Publikoval  
 viacero štúdií doma aj zahraničí.  
 Je interným doktorandom  
 Katedry slovenskej literatúry  
 a literárnej vedy FiF UK.

Súdiac podľa minulých rokov, súčasťou aktuálneho literárneho života je len o čosi viac ako polovica literárnovedných titulov s vročením 2009. Úvahy o slovenskej literárnej vede preto nemôžu byť iné ako neúplné. Napriek tomu sa pristávame pri niektorých textoch, ktoré v nás istým spôsobom zarezonovali. Nemáme v úmysle napísať komentár všetkých nám známych monografií, resp. zborníkov. Budeme rozprávať len o tých prácach, ktoré sme reálne prečítali a zanechali v nás odozvu. Naše rozprávanie bude lineárne, nebude škatulkovať. Viaceré z recipovaných textov sú interdisciplinárne, putá klasifikácie by nezniesli. Ich podrobnú analýzu sme počas uplynulých mesiacov podali na stránkach Knižnej revue. Predkladané poznámky sú revidovanou sumarizáciou našich zistení.

Správou uplynulého roku je, že zásluhou editora Imricha Sedláka vznikli dvojdielne *Dejiny slovenskej literatúry* (Literárne informačné centrum, ďalej LIC – Matica slovenská). Oscilujú medzi príručkou literárnych dejín a komplexnou analýzou prinášajúcou nové podnety na výskum. Eva Tkáčiková píše o literatúre v období stredoveku, renesančného humanizmu a baroka. Pútavo, metodologicky koncízne, heuristicky vyčerpávajúco, a pritom výstižne spracovať príbeh dejín nášho písomníctva v obdobiach, ktoré mnohí pokladajú za trinástu komnatu našich literárnych dejín, je náročné. Autorka sa vyrovnala s viacerými literárnymi jazykmi. Z jej práce cítiť, že časovo vzdialené texty vníma ako živý komunikát. Akcentovala ich poetologické a estetické hodnoty. Svoj výklad obohatila aj o teologické a filozofické súvislosti. Eva Fordinálová píše o literárnom klasicizme. Na poetologickú jednodielnosť reflektovaného obdobia nazerá konvenčne, ale na druhej strane prináša viacero podnetov do diskusie. Jej výkladu dominuje výskum tvorby Augustína Doležala, Bohuslava Tablica, ale najmä členov Slovenského učeného tovaríšťa a diela Jána Hollého. Próza v jej výklade takmer nedostala priestor. Výklad autorského zázemia *Starých novin literárneho umění*, bernolákovských polemík, podanie príbehu slovenského národného obrodenia ako obrodenia sa v duchu cyrilometodskej tradície, snaha o nahmatanie prvkov *biedermeieru* v Tablicovej poézii, popretie preromantizmu – to sú podnety na diskusiu. Imrich Sedlák je autorom kapitoly *Romantizmus*. Jej časové rozpätie 1836 – 1880 je diskutabilné. Autorov výklad je sčasti prekonaný, ale viaceré jeho podnety o podobách romantizmu by sa mali stať impulzom k diskusii. Z nášho pohľadu nadsadil zástoj Alexandra Boleslavína Vrchovskeho, málo priestoru venoval tvorbe Jána Chalupku a Sama Vozára, v portrétoch sa venoval marginálnym tvorcom, obídením impulzov k zmene poetiky v próze vytvoril zo slovenského romantizmu strohý monolit. Ján Gbúr spracoval kapitolu *Realizmus v slovenskej literatúre*. Výskumy Oskára Čepana a Marcely Mikulovej, ktoré panrealistický model deštruovali, sú mu podnetom k pod-

robnej vnútornej stratifikácii svojej kapitoly. Gbúr hľadá impulzy realistickej poetiky v tvorbe napredistov, ale mohol zájsť aj hlbšie, do už spomínaných krátkych próz Kubániho či Laskomerskeho. Svoje nazeranie na realizmus stavia na diskusii s dobovými náhľadmi na literatúru (Vajanský, Škultéty). Realizmus vníma ako prvok francúzsko-slovenskej, rusko-slovenskej a česko-slovenskej diskusie o estetických a poetologických otázkach textu. Od výkladu týchto súradníc sa odvíja jeho prenikavý výklad tvorby Martina Kukučina, S. H. Vajanského, ale aj Hviezdoslava (s poukazom na anglickú, maďarskú a nemeckú literatúru). Ladislav Čúzy analyzuje slovenskú prózu prvej polovice 20. storočia. Ako erudovaný čitateľ a nekompromisný posudzovateľ cieľi na problém, literatúru vníma ako diskusiu a seba ako diskutéra. Príbeh prózy J. C. Hronského, ktorý načrtol, je nielen príbehom intelektuála bijúceho sa s podnetmi domácej a svetovej literatúry, ale predovšetkým príbehom textov, ktoré vytvoril. Obdobný rezultat platí aj pre príbeh drámy. Analýza medzivojnovéj poézie pochádza z pera Michala Harpáňa: výklad nadrealizmu a katolíckej moderny je na stope aktuálnych výskumov (Hamada, Pašteka). Igor Hochel, Ivan Sulík a Alexander Halvónik sa zaoberali peripetiami literatúry od nástupu socialistického realizmu, cez jeho popretie, nástup postmoderných vízií až po relatívny chaos pri nazeraní literatúry v ostatnom dvadsaťročí. Zvädzali boje s tlakom doterajších literárnohistorických skreslení, aby nám ukázali „pravú“ podobu našej literatúry. Museli byť neraz sociológmi, politológmi, psychologmi, ale nikdy neprestali byť kritickými čitateľmi literatúry. Ide im o umeleckú hodnotu textov. Nepodliehajú falošnej empatii, pomenúvajú veci pravými menami. Katarína Sedláková sa v záverečnej kapitole pokúsila o výklad krajanskej literatúry ako integrálnej súčasti slovenskej literatúry a kultúry. Jej podanie má učebnicový charakter, je úplné, relatívne výstižné, neproblematické. Väčšinu kapitol dopĺňa Zuzana Stanislavová výkladom premien literatúry pre deti a mládež. Jej komentáre sú do oboch častí *Dejín slovenskej literatúry* organicky včleneným pohľadom na texty, ktoré mali spočiatku didaktickú, moralizátorskú ambíciu oslovíť detského príjemcu, neskôr sa etablovali ako plnohodnotná, esteticky kultivovaná súčasť literatúry.

Okrem kolektívneho pokusu o literárnohistorickú syntézu vzniklo v minulom roku viacero autorských monografií a niekoľko zborníkov z vedeckých konferencií:

**Marta Kerulová** prispela pútavou, koncíznu prácou *Hodnotové aspekty staršej literatúry* (Univerzita Konštantína Filozofa, ďalej UKF). Zameriava sa na analýzu textov staršej slovenskej literatúry. Využíva podnety aktuálnych literárnovedných výskumov, najmä Umberta Eca. Preniká do myslenia tvorcov analyzovaných textov. Vysvetľuje štruktúru textov ako obrazu mentálnych procesov dobového človeka. Kerulovej výklad funkcie sna, štruktúry stredovekého exempla, numerickej symboliky v ľudových rozprávkach, analýza toposov hradu a mesta, resp. výklad premien epicediálnej tvorby ju nasmerovali k pokusu o apológiu stredovekého autora. Poukazuje na jeho hlbokú filozofickú, teologickú a literárnoestetickú rozhladenosť. Kritériá jeho súčasného posudzovania nachádza v pokore literárneho vedca, ktorý sa empaticky zahľbi do pramenného materiálu a posudzuje dobový literárnosti. Kerulovej práca je azda najlepšou knihou uplynulého roka.

**Silvia Lauková** sa v knihe *Sondy do barokovej literatúry* (UKF) zaoberá duchovnou piesňou publikovanou v kancionáloch evanjelickej a katolíckej proveniencie a témou márnosti

v slovenskej barokovej poézii. Oba okruhy jej výskumu sú nazerané ako živé kultúrne dedičstvo. Autorka ho vníma ako jeden z konštituentov našej kultúrnej pamäti. Duchovná pieseň podľa nej vystihuje odvekú túžbu človeka po transcendentne, jeho snahu splynúť s ním a oslobodiť sa od pozemského trápenia povznesením k duchovným hodnotám. Táto túžba sa v baroku markantne odrazila v piesni, svoj zástoj ale našla aj v žánri modlitby. Ich príbuznosť a odlišnosť autorka explicitne vysvetľuje. Aj Cithara Sanctorum, aj Cantus Catholici sú pre autorku fenomény, ktorých podoby možno vysvetliť v kontexte stredoeurópskej, najmä českej duchovnej kultúry. Schopnosť vidieť oba spevníky v interakcii s domácimi aj zahraničnými prameňmi je azda tou najprínosnejšou časťou jej výskumu. Obdobné konštatovanie platí aj pre Laukovej reflexiu podôb spracovania motívov márnosti v barokovej poézii. Nielen Cantus Catholici, ale aj Peter Benický, Hugolín Gavlovič a Ján Abrahamffy poskytli materiál, na ktorom sa ukazuje, že téma pominutelnosti ľudského života je spracovaná diapazónom filozofických, teologických, literárnych, sociokultúrnych a výrazových možností, ktorých rezonancia môže mať dosah aj na dnešných čitateľov.

Zborník *Ako čítať traktátovú literatúru 17. – 18. storočia*, editorka Timotea Vráblová (Ústav slovenskej literatúry SAV – Divis Slovakia), sa skladá jednak z výkladových častí zaplnených interpretačnými sondami viacerých umenovedcov, jednak z prílohy v podobe prepisu (a prekladu) východiska jednotlivých analýz: spisu *O lstech a chytrostech dábelských*, pripisovaného Eliášovi Milecovi, a predhovoru Daniela Sinapia zo zbierky *Neo-forum Latino-Slavonicum*. Erika Brtáňová nám v príspevku „*Milecov traktát*“ z literárnohistorického hľadiska predstavila pietizmus ako jeden z kľúčových kultúrno-konfesijných atribútov 17. storočia, oboznámila nás s literárnohistorickým pozadím vzniku údajne Milecovho textu a analyzovala konvolút, ktorého je súčasťou. Jan Malura sa v štúdiu *Žánrové aspekty traktátu v literatúre raného novoveku* pokúsil predstaviť diskusiu o žánri traktátu v českej literárnej vede, priblížil nám svoje znalosťami historickej poetiky podporené videnie traktátu a tieto poznatky aplikoval na výklad komponentov Milecovho spisu. Timotea Vráblová uvažuje v príspevku *Satanský motív...* nad medzikultúrnym a nadčasovým putovaním tematicko-motivických a funkčných atribútov výstražného textu Milecovho typu a dáva ho do súvislosti s prózou C. S. Lewisa *Rady skúseného diabla*. Lenka Rišková sa v štúdiu *Názornosť a obraznosť vo výrazovom registri autora textu O lstech a chytrostech dábelských* snaží predstaviť nám text Milecovho spisu ako logicky štruktúrovaný, argumentačne podporený konglomerát. Poukazuje na jeho persuzivnosť, analyzuje jeho názornosť. Gizela Gáriková sa ponára do Sinapiovho predhovoru s cieľom vydať svedectvo o svojom názore na jeho literárnohistorické a žánrové súvislosti. V štúdiu *Predhovor Daniela Sinapia k zbierke Neo-forum Latino-Slavonicum* diskutuje s podnetmi Jana Maluru, porovnáva Milecov a Sinapiov text, analyzuje Sinapiov predhovor na pozadí dobového recepčného horizontu, vníma jeho intertextovosť a diskurzívnosť. Ivona Kollárová sa pripája poznámkou nazvanou *Predhovor ako prameň pre odkrývanie dejín knižnej kultúry?*, v ktorej vypovedá, že predhovor nemusí byť vždy smerodajným ukazovateľom pre analýzu kontextu, v ktorom vznikol za ním nasledujúci text. Barbara Suchoň Chmiel nás v štúdiu *Literárnoteoretické traktáty v 17. storočí* zoznamuje s tvorbou Mateja Kazimira Sarbiewského. Pozýva nás do poľskej literatúry, aby ukázala, že literárnoestetickými a filozoficko-náboženskými atribútmi prestúpený žánr traktátu, ktorého bol Sarbiewski autorom, hral v 17. storočí v Poľsku dôležitú, žiaľ, v neskorších obdobiach nedocenenú rolu. Janka Petöczová-Matúšová nás príspevkom *Hudobnoteoretický traktát ako prameň muzikologického poznania* oboznámila s vnímaním traktátu hudobnou vedou, predstavila jeho vývin v dejinách hudby, pripomenula Leonarda Stöckela, ktorého hudobno-teoretické traktáty patria medzi to najcennejšie, čo slovenská (nielen) hudobná kultúra má, a poukázala na pretrvávanie traktátu do polovice 19.

storočia. Mária Dudás, maďarská filologička, analyzuje v štúdiu *Špecifikácia paleografie a fonológie...* anonymný bulharský rukopis z 18. storočia, tzv. damaskin. Vníma ho ako významný prameň pre výskum dejín bulharského jazyka. Jeho recepciou skúma prechod medzi starobulharským literárnym jazykom a jeho novobulharským pokračovateľom. Interdisciplinárny zborník ukazuje, že takýto výskum má význam v tom, že umožňuje rozširovanie palety poznatkov o hoci len jednom žánri.

Príspevky venované analýze umeleckých textov (najmä) staršej slovenskej literatúry v zborníku *Revitalizácia kultúrnej tradície v literatúre* (Filozofická fakulta UKF, ďalej FF UKF), editorky Marta Kerulová, Silvia Lauková, majú ambíciu podať aktuálne pohľady humanitných vied na dobový význam literárnych pamiatok, upozorniť na ich umelecký a spirituálny potenciál. Ich autori tak robia s ohľadom na európske duchovné prúdenie od stredoveku až po dnešok. Ivo Pospíšil upozorňuje, že ruská a česká literatúra sú reprezentované dvojakou revitalizáciou: ruská priamym nadväzovaním na minulosť, česká ideologickou štylizáciou v situácii, v ktorej je bezprostredná nadväznosť nemožná. Peter Liba vysvetľuje, že sakrálné nemožno stotožniť s cirkevným posvätným, lebo ono sa netýka len kresťanstva, ale aj kultúr predkresťanských a nekresťanských. Marta Kerulová na príklade symbolu a alegórie upresňuje, že stredovek žil v presvedčení, že veci presahujú ďaleko do transcendentna a nie sú len nositeľmi vnímateľnej funkcie. Exemplum preto predstavuje žáner, v ktorého výstavbe ide o vedome kombinovaný synkretizmus. Myslenie humanizmu malo inú orientáciu. Fakt a fikcia sa v ňom predkladali v systematickej diferencovanosti. Barokizácia stredovekých konštánt ale viedla k pátosu. Neznamená to, že barokový text je preto nehodnotný. Kerulová upozorňuje, že jeho hodnotu nemožno vidieť v jeho realistických detailoch, ale výlučne v dobovom spôsobe výstavby textu. K nemu patrí aj topika. Topické vyjadrovanie sa už od stredoveku vníma ako príznak literárnosti. Podľa Eriky Brtáňovej Maurova legenda vďaka nemu dosiahla vznešenú formu súvekej prózy. Zuzana Kákošová nazerá na recepčné stereotypy obrazu Turka v staršej literatúre. Analyzuje relatívnu premenlivosť vnímania iného v renesančnej a barokovej poézii. Lubica Blažencová nazrela parafrázy žalmov v diele Vavrinca Benedikta Nedožerského. Porovnaním jeho parafráz s parafrázami Nedožerského súčasníkov v nich zistila výraznú mieru autorskej originality. Kontinuitou sa zaoberá aj Silvia Lauková, ktorej príspevok približuje transfer duchovných piesní medzi Cantus Catholici a Jednotným katolíckym spevníkom. Helena Májeková inovatívne vykladá Maginovu Apológiu nie ako dokument, ale ako monument, dielo, ktoré je potrebné interpretovať v kontexte iných kníh, tém, motívov. Dušan Teplan prináša v príspevku *Ideológia a minulosť* marxistické čítanie romantizmu. Jeho postrehy o ideologickom prispôsobovaní si minulosti v komentároch kritikov a historikov zameraných na reflexiu a osvojenie si romantizmu sú inšpiratívne.

Zborník *Hviezdoslav v interpretáciách*, ktorý pripravil Ján Zambor, (LIC), ukázal, že Hviezdoslavova poézia je živým komunikátom, ktorý má aj dnes schopnosť osloviť. Zambor ako editor chce zapojiť našu literárnu vedu do aktuálnych európskych prúdov. Interpretáciám básní Hviezdoslava, ktoré si každý z účastníkov vedeckej konferencie vybral slobodne, pričom jediným kritériom ich voľby bola „univerzálna umelecká platnosť“ básne, resp. jej „predpokladaná blízkosť súčasnému čitateľovi“, predchádza uverejnenie textu interpretovanej skladby. Zborník je komentovanou antológiou. Ladislav Šimon interpretuje básne z cyklu *Sonety*. Sú mu kozmogonickým hlasom prekonávajúcim rozpory pozemského sveta, ktorý sa svojou kresťanskou orientáciou snažil nahradiť tmou pesimizmu svetlom optimizmu. Monika Kekeliaková sa zahĺbila do *Žalmu žaloby*. Okrem textologickej sondy do histórie textu prináša exkurz do jeho žánrovej povahy. Smútok, ako primárny pocit lyrického subjektu Hviezdoslavovej básne, je v jej interpretácii úzko spätý so sakrálnym priestorom, v ktorom je prežívaný, a s profánnym



priestorom, v ktorom sa kreuje. Anna Valcerová interpretuje báseň *De profundis*. Báseň osobnú, nie subjektivistickú. Podľa Valcerovej je impulzom „modernizmu v lone realizmu“. Hviezdoslav pri nej pamätal aj na národ, predostrel v nej svoj vzdor voči Bohu, svoje pochybnosti, nádeje i zmierenie. Ján Zambor nazrel do básne s incipitom *Ó, prečo nie som víchrom*. Hviezdoslav je pre interpreta moderným intelektuálom. Vzduch, voda, oheň, tri podoby jeho subjektu, sa búria voči mravnej degenerácii trhu nielen sémantikou jednotlivých veršov, ale aj obraznosťou, zvukom, skladbou verša, témou, intertextovosťou, významovou variabilitou skladby, jej grafickou semiotizáciou. Hviezdoslavova báseň je svojím významom aktuálna. Andrea Rubaninská nadviazala na Zamborovu interpretáciu prehĺbením pozornosti voči syntaktickej rovine recipovanej básne, Hviezdoslavove vetné inverzie a periódy v rámci širšieho významového úseku básne sú prejavom schopnosti autora gradovať pátos. Ján Gbúr sa vkladil do Hviezdoslavovej básne *Nie: teba, slnko slávne, neovládze*. Nachádza v nej solárny princíp, ktorým básnik vytvára priestor harmónie. Upozorňuje na kontrast medzi zmyslom textu básne a komentárom, ktorým ju vo svojej korešpondencii sprevádzal sám Hviezdoslav. Barbara Suchoň-Chmiel a Rafał Majerek nám priblížili skladbu *Hľadám sa, hľadám*. Načreli do poľského vnímania autorovej poézie, nábádajú vnímať Hviezdoslavovu lyriku reflexívne. Sú si vedomí, že Hviezdoslav nedáva definitívne odpovede. A ani ich od neho nechcú. Zmysel interpretácie básnikovej poézie pre dnešného čitateľa vidia v kladení otázok. Radoslav Passia si zvolil báseň *Už na postati úvratíach*. Jej zmysel vidí vo vyslovení pocitov starnúceho básnického subjektu, ktorý odoláva volaniu biologickej nevyhnutnosti príklonom k umeniu. Marián Andričík uvažuje pri čítaní sonetu *Prekladajúc Hamleta* o svojej čitateľskej ostýchavosti voči Hviezdoslavovi. Podáva verzologický rozbor textu, poukazuje na jeho petrarcovskú formu. Ján Buzássy interpretuje báseň *Som na vrchole ľudského veku*. Buzássy vníma čítanie tejto skladby ako zmysluplné nazeranie vzostupov a pádov ľudského vnútra, s ktorým nemožno nediskutovať. Jozef Čertík sa pri výklade zmyslu básne *Čo je človek* neváhal ponoriť do tajov odvekých filozofických otázok, aby ukázal, že Hviezdoslavova lyrika je ich integrálnou súčasťou. Ján Gavura interpretuje báseň *Postrán cesty topole*. Parnasizmus je podľa neho len maskou básnika, jeho vnútorné čítanie je staršie. Nedocenil genézu symbolu sokola. Napriek tomu vnímame Gavurovu interpretáciu, predovšetkým ním vnímanú paralelu s Kraskovou skladbou *Topole*, ako konštruktívnu cestu pre rozšírenie procesov na ceste od realizmu k moderne. Dana Kršáková číta báseň *Že zvuky mojej citnej líry* ako výraz klasicizujúceho prejavu autora. Hviezdoslavov text vníma ako výraz presadzovania idey, nie estetického zámeru. Poetika parnasizmu podľa nej básnikovi uškodila, napriek tomu je jeho náčrt rozporu medzi spoločenským a osobným moderným. Hviezdoslavova poézia vytvára zmysel prepájaním zvukovej, tropologickej, verzologickej a sémantickej zložky jednotlivých básní. Výsledkom pochybujúceho intelektu Hviezdoslava sú najmä básne *Letorostov*, *Steskov*, *Žalmov a hymien*, ale aj *Prechádzok letom*, ktoré si spoluautori zborníka zvolili. Sú aktuálnym komunikátom, ktorého odokrývanie má a bude mať pre čitateľa význam.

Pavol Országh mal ambíciu písať aj drámu. Ako študent si načrtoval množstvo námetov, ktoré chcel pretaviť do samostatných výpovedí. Ich anotácie naznačujú, že Országh k tvorbe dramatických textov chcel už od počiatku svojej tvorby pristúpiť systematicky. Monografia *Jána Gbúra Hviezdoslav. Dramatická tvorba* (EQUILIBRIA) preto začína ich komentovanou zmienkou. Gbúr nadväzuje na svoje už uverejnené výskumy (Pavol Országh dramatik, spoluautor P. Himič, 2002). Dopĺňa ich o nové poznatky. Hru *Vzhľadanie* (1868) klasifikuje ako krátku veršovanú národnú drámu, vníma ju v súvislosti s tvorbou Andreja Sládkoviča, odhaľuje jej kompozičné slabiny. Gbúr ale upozorňuje, že „Országh sa už pred svojím napredovským tvorivým obdobím začal systémovo vyvíjať najfrekvencovanejším sylabickým

rozmerom slovenského romantického verša“, čím si otvoril cestu k dôslednejšiemu uchopeniu rytmickej variability svojich pôvodných a prekladových prác. Hra *Pomsta* (1869) je mu prototextom, ktorým si Országh stanovil dominantu svojho celoživotného dramatického naturelu – aplikovať shakespearovský typ vysokej dramatiky do slovenskej literatúry a súčasne viesť tvorivú diskusiu s klasicou gréckou tragédiou. Dráma *Otčím* (1871) podľa slov interpreta spĺňa podmienky, aby bola začlenená medzi drámu svedomia, predpoklad vzniku psychologicko-realistickej drámy. Je preto paradoxom, že jej inscenačný potenciál dosiaľ nebol dostatočne objavený. Gbúr si v tejto súvislosti kladie otázku, prečo u Hviezdoslava nastala takmer štyridsaťročná prestávka v tvorbe drámy. Ponúka odpovede, s ktorými možno diskutovať. Ústrednou časťou knihy je interpretácia Hviezdoslavovej drámy *Herodes a Herodias* (1909). Podľa Gbúra je uzatvorením cyklu autorových epických básní s biblickou tematikou (*Agar*, *Ráchel*, *Kain*, *Sen Šalamúnov*, *Vianoce*). Pri jej písaní sa Hviezdoslav neinspiroval Wildovou hrou *Salome*, nepoznal asi ani Flaubertovu novelu *Herodias*. Čerpal z vlastnej fantázie, z biblických dejín, možno z Josefa Flavia. Gbúr odhaľuje shakespearovské kompozičné postupy pri výstavbe hry *Herodes a Herodias*, uvažuje o adekvátnosti jej názvu v pomere k sémantike jej ústredného konfliktu, erudovane nás sprevádza jednotlivými dejstvami, analyzuje metrické osobitosti textu. Hviezdoslavovu drámu *Herodes a Herodias* vníma ako nedoocenený klenot slovenskej literatúry. Shakespearovský typ dramatika, akým bol Hviezdoslav, je osobitým zjavom.

Anton Lauček v knihe *Svedectvo reportáží z „krajín, kde vychádza slnko“* (M-servis) komentuje reportáže z krajín nám ideologicky svojho času blízkych: Sovietsky zväz, Čína, Kórea, Mongolsko, ale aj s komunizmom zápasiace Grécko. Zachytenie zážitkov z týchto častí sveta bolo pre viacerých slovenských prozaikov nevyhnutnou metou na ceste k etablovaniu sa v priestore socialistickej kultúry v úvode 50. rokov 20. storočia. Ich rozprávania sú plné skreslovania. Sú to zároveň aj texty umelecky komponované. Cieľom knihy je prostredníctvom interpretácie záznamov Andreja Plávku, Františka Hečka, Vladimíra Mináča, Kristy Bendovej, Vladimíra Ferka, Rudolfa Mrliana, Ladislava Mňačka a Zory Jesenskej analyzovať ich literárny aspekt. Je prirodzené, že sa pri tom nevyhol mimoliterárnemu kontextu vzniku týchto textov. Vníma ho kriticky, demaskuje politické, pseudokultúrne a pseudoumelecké činitele ovplyvňujúce autorské videnie „skutočnosti“, o ktorej reportáže vypovedajú. Lauček postrehol, že onou „skutočnosťou“ je túžba po nej. Reportáže *V krajine šťastných ľudí* (Plávka), *Moskva – Leningrad – Jasná Polana* (Hečko), *V krajine, kde vychodí slnko* (Mináč), *Grécko žaluje* (Bendová), *Tajfún je dobrý vior* (Ferko), *Láska bez hraníc* (Mrlian), *Ďaleko je do Whampona* (Mňačko) či *Cesta do Moskvy* (Jesenská) môžeme vnímať ako nepodarený pokus o fikciu. Môžeme sa pri ich čítaní aj zasmiať. Časový odstup a súčasné spoločenské podmienky nám to, našťastie, dovoľujú. Všetky reportáže sú plné absurdných obrazov rôznorodých mičurinov, kolchozníkov, úderníkov a pod. Ale môžeme pri nich aj plakať. Rozhorčovať sa. Alebo sa pýtať na dôvody ich zrodu. Všetky reportáže možno odsúdiť ako prejav päťolízachstva smerujúci k súvekej štátnej moci. Alebo zmierlivo nazerať ako výsledok viery ich tvorcov v správnosť ideí, ktoré pomohli presadzovať. Obe videnia sú zoči-voči svedectvám, ktoré adorujú mongolského pastiera čítajúceho pri pasení stáda knihy ruských klasikov, pri ospevovaní múdreho Lenina, dobrotivého Stalina, srdečného a nepodkupného súdruha Mao Ce-tunga ilúziou. Laučekova kniha nám môže byť pri ich čítaní sprievodcom. Z jej analytického záveru sa dozvieme upresňujúce informácie o poetike socialistickeho realizmu aplikovanej v žánri reportáže. Deficitom knihy je, že autor sa o to nepokúšal aj parciálne. Výklad zväčša komponuje ako prerozprávanie obsahu s pozitivistickým prehľadom ideologicky determinovaných miest recipovaných textov. Každá kapitola práce by si žiadala samostatný komentár.

Zborník *Aspekty literárnovedné a jazykovedné II*. (Filozofic-

ká fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku), editorky Viera Kováčová, Dana Baláková, Jaromíra Šindelářová, sa člení na dve časti: literárnovednú a jazykovednú. Tieto časti sú vo svojich vstupoch ale hodnotovo nesúmerateľné. Kým oddiel literárnovedných príspevkov otvára pozitivisticky formovaný článok Kataríny Vilčekovej parafrázujúci doterajšie poznatky o publicistickej činnosti Andreja Radlinského (autorka v zozname literatúry neuvádza ani jeden primárny prameň), jazykovednú časť otvára dlhodobým empirickým výskumom, resp. štúdiom lingvistickej literatúry formovaný príspevok Olgy Orgoňovej zacielený na výklad jazykových stratégií využívaných v slovenskom politickom dialógu. Venujme sa prvému oddielu. Prvý dojem z neho korigujú na sklbenie interpretácie a poetiky zamerané štúdie Jany Juhásovej *Litanická tvorba P. G. Hlinu v kontexte nadrealizmu a katolíckej moderny* a Edity Prihodovej *Tri máje Janka Silana*. Juhásová odkryva Hlbinovo lavírovanie v prúde súvekých avantgard. Ukazuje básnika ako tvorcu kresťanskej spirituality, ktorého poetika sa napriek zdanlivej príbuznosti formy verša nepriklonila k nadrealizmu. Paradoxne, vo svojej poslednej tvorivej fáze sa Hlbina pokúsil o sklbenie kresťanského presvedčenia so socialistickým realizmom. Prihodová sa zamerala na interpretáciu troch Silanových básní, ktoré vznikli v troch rôznych štádiách autorovej tvorby, a napriek tomu sémantikou svojho nadpisu naznačujú istú príbuznosť. Prihodová ale odhalila, že kým v prípade siedmeho sonetu zo zbierky *Sonety májové* išlo o sémantiku mája ako mesiaca lásky, báseň *Máj* zo zbierky *Kým nebudeme doma* odkazuje na mariánsku úctu a rovnomená skladba zo *V zaklinatej krajine* poukazuje na mesiac osláv robotníkov, pričom spojivom týchto textov je revitalizácia stabilizovaných významov a spirituálnych tradícií v ich veršoch.

Zborník *Život a dielo Jána Lenča* (Spolok slovenských spisovateľov – UKF) venovaný životu a tvorbe známeho prozaika, editor Andrej Červeňák, obsahuje nielen viaceré príspevky, ktoré prechádzajú do nekritickej adorácie Lenčovej tvorby. Osobitnú zmienku si preto zaslúžia len objektívne príspevky Vladimíra Petrika, Etely Farkašovej, Andreja Červeňáka a Anny Matuláckovej, reflektujúce Lenčovu prozaickú tvorbu problémovo. Vidia ju ako kultúrno-umelecký fenomén, ktorého naračný potenciál, filozofická platforma ako konštituent zmyslu, konštrukcia charakterov kľúčových postáv, resp. snaha o preklopenie histórie a súčasnosti so zámerom vydať svedectvo o aktuálnom bytí si nachádzajú čitateľov aj dnes, ale aj ako autorsky a čitateľsky vyvíjajúce sa texty, ktoré majú svoje silnejšie i slabšie miesta. Odkrývanie poklesov v Lenčovej prozaickej tvorbe je dôležité, lebo len na ich pozadí je možné vyzdvihnúť kvalitu jej vrcholných výstupov. Slabinou citovaného zborníka tak, paradoxne, nie je očakávaná adorácia Lenčovej tvorby, ale vklad samého Lenča – jeho záverečný komentár k súčasnému stavu spoločnosti je nepatričný. Zborník treba čítať kriticky: odmietnuť balast a prísvojiť si hodnotné interpretačné sondy.

Zborník *Studia Academica Slovaca 38. Prednášky XLV. letnej školy slovenského jazyka a kultúry* (Univerzita Komenského, ďalej UK), editori Jana Pekarovičová a Miloslav Vojtech, je venovaný otázkam spätosti jazyka a národnej kultúry. Andrea Bokníková reaguje na tvorbu Milana Rúfusa. Básnikovu osobnosť vníma ako emblém slovenskej kultúry. Analýzou obrazu sveta a prírody v Rúfúsovej lyrike nás navracia k jeho textom. Karol Csiba recipuje memoárovú prózu Tida Gašpara, Jána Poničana, Andreja Plávku, Jána Smreka a Mila Urbana. Ladislav Čúzy reaguje na výročie narodenia Margity Figuli interpretáciou napätia medzi étosom a erosom v jej prózach. Rudolf Dobiáš číta autorov, ktorým nebolo súdené aktívne sa zapojiť do literárneho života: volá ich básnikmi za mrežami (Štefan Sandtner, Alexander Pospíšek, Vojtech Belák, Marián Skala). Etela Farkašová sa cez prizmu osobnej identity a procesov, ktoré sú ňou utvárané v interpersonálnych vzťahoch, snaží o výklad próz Márie Bátorovej, Heleny Dvořáckovej, Jany Bodnárovej, Jany Juráňovej, Viery Švenkovej, Ivicy Ruttkayovej, Inge Hrubaničovej a Ireny Brežnej. Ján

Gbúr, Ján Sabol a Oľga Sabolová prikladajú kamienky do mozaiky poznania tvorby P. O. Hviezdoslava. Gbúr si všima význam jeho hier, Sabol analyzuje jeho verš v priesečníku vzťahov romantickú a realistickej balady a Sabolová interpretuje skladby s biblickými námetmi. Zuzana Kákošová preniká do vytvárania obrazu ženy v staršej slovenskej literatúre. Daniela Kodajová identifikuje slová tvoriace stavebný materiál pri budovaní obrazu národnej identity. Lubomír Kováčik sa zamerá na Bottovu poéziu; identifikuje v nej spektakulárny, rituálny a dramatický rozmer. Eva Krekovičová si všima slovenské koledy v stredo-európskych kontextoch. Peter Podolan ukazuje počiatky vytvárania obrazu o slovenskom národe v prácach „generácie Vseslávie“. Dagmar Robertsová analyzuje tragického hrdinu v drámach Júliusa Barča-Ivana a Štefana Králiku. Ján Zambor nadväzuje na výskumy Miroslava Válka rozborom jeho časopiseckých básní. Ťažisko výstavby Váľkovej poézie nachádza v jej obraznosti a zvukovej organizácii.

V piatom nezmenenom vydaní vyšla *Teória literatúry* (ESA) od Michala Harpáňa. Knižný trh obohatila aj *Aristotelova Poetika* (Thetis). Ján Bábik vydal inšpiratívnu publikáciu *Klenoty v tónoch* s podtitulom Slovenské hymnické piesne (Tatran). Jej text nepredstavuje len antológiu piesní. Bábikovou snahou je priblížiť nám málo známe skutočnosti zo života autora textu, aj zo života piesne. Okrem prístupne podaného, a pritom fundovaného literárnohistorického pohľadu na vývin slovenskej hymnickej piesne sa autor snaží podať nám aj svoj zážitok z recepcie. Je na škodu, že texty jednotlivých skladieb nesprevádza notový záznam. Alebo lepšie: sprievodné CD s nahrávkami interpretácií jednotlivých skladieb. Mnohé z nich si totiž z počutia pamätajú už len pamätníci. Mladším generáciám ostáva ich melódia neznámou.

Knihu Nory Krausovej *Filozofická terapia literárnej vedy* (LIC) z jej časopisecky publikovaných prác zostavila Anna Šikulová. Nie je pamätnicou, opätovné zverejnenie textov by sa mohlo stať výzvou na zamyslenie nad vývinom literárnej vedy. A to napriek tomu, že pod priťažlivým názvom vychádza kniha, ktorej značná časť už bola knižne uverejnená. Nemýľme sa ale, že opätovne pretláčané štúdie Nory Krausovej o semiotike divadla, semiotike mýtu či jej kritické poznámky na margo dekonštrukcie sú zlé. Ich hodnotu znásobuje to, že svojho času boli polemicky prijaté. Krausovej snahou bolo nabúravať stojaté vody literárnoteoretického uvažovania, rozširovať jeho zorné pole o západoeurópsky náhľad na problematiku znakovosti textu a viesť diskusiu medzi tradíciami štrukturalizmu a jeho postmoderným nazeraním. Krausová má schopnosť prostredníctvom ohromnej šírky poznatkov a svojich spomienok na roky svojich vysokoškolských štúdií nahliadnuť pozitívne i negatívne literárnovedného štrukturalizmu. Obzerajúc sa na svoje pôsobenie v SAV nám umožňuje pochopiť procesy, ktorými sa u nás znemožňovalo etablovať sa pozitívnym (aj negatívnym) výdobytkom západoeurópskeho literárnovedného diskurzu. Kniha obsahuje úvahu nad postavením spisovateľa v spoločnosti. Azda sú to práve pokusy o záseky do živého nervu slovenskej, resp. stredo-európskej kultúry, ktoré najvýraznejšie pohnú myslou čitateľa. Lebo literárnoteoretické poznatky sú tu preto, aby boli v polemike postupne nahrádzané. Demaskovanie miery nadväznosti medzi kostnicou školou recepčnej estetiky a teorémami českých štrukturalistov Jana Mukařovského a Felixu Vodičku, naopak, privedú mnohých k povzdychu nad stratou náskoku, ktorý česko-slovenský literárnovedný štrukturalizmus pred svetom mal. Čítanie Krausovej knihy môže mnohých adeptov literárnej vedy na Slovensku do viesť až k skepse. Našťastie, ono príznačné slovenské oneskorovanie za svetom nie je, aj vďaka Krausovej výskumom (najmä v oblasti naratívu, kategórie rozprávača a sonetu), také výrazné. Krausovej snaha o polemiku s Umbertom Ecoom či polemická diskusia s tvorbou Jacqua Derridu preto rozhodne stoja za opätovné prečítanie.

Zaujímavá je aj učebnica Reného Bílika *Interpretácia umeleckého textu* (Typi Universitatis Tyrnaviensis). Neašpiruje na



nastolenie nových postupov pri recepcii textu, a predsa je objavná. Objavuje čitateľa, ktorého formuje kontakt s populárnou literatúrou, a nehaní ho za to. Nabáda ho spoznávať aj túto formu literárnej výpovede, aby vedel sformovať hodnotiaci postoj k nej, argumentačne ho podoprieť a obhájiť. Nabáda, aby siahol po kanonizovaných textoch, zreálnuje pohľad na ne, odkrýva ich čaro. Bílikova kniha objavuje svet zážitkového čítania. Skladá sa z dvoch častí: prvá prináša základné informácie o medzilidskej komunikácii, o snahe porozumieť jej, pochopiť jej význam, preniknúť k jej zmyslu, druhá naznačené teoretické východiská prakticky uplatňuje. Bílik v prvej časti knihy vraví o interpretácii ako o zážitkovom generovaní zmyslu. Zoznamuje nás s prístupom Nitrianskej školy (František Miko, Tibor Žilka, Anton Popovič, Ján Kopál, Peter Zajac, Lubomír Plesník a iní), vďaka ktorej sa pojem interpretácie u nás etabloval. Vysvetľuje nielen zakladajúcu prácu slovenských vedcov, ale aj prístup ich európskych nasledovníkov. Opiera sa najmä o práce Umberta Eca, Paula Ricceura a Lubomíra Doležela. Text je na základe ich analýz charakterizovaný ako textovo realizovaný fiktívny svet, ku ktorému sa pristupuje v dvoch krokoch – sémantickom a semiologickom. Bílik nabáda čitateľov nezotrvať na pozícii sémantického príjemcu, ale stať sa semiologickým (kritickým) čitateľom. Druhou časťou knihy, súborom interpretácií textov detskej, piesňovej, populárnej a „vysokiej“ literatúry, ukazuje, ako na to. Ku každému textu, ktorý interpretuje, pristupuje ecovsky – ako k otvorenému dielu. Odkrýva nám viaceré čítaní, odôvodňuje (i)relevantnosť každého z nich, aby nám ponúkol to, ktoré má oporu v texte. Nevraví nám, ktoré interpretácie sú dobré, ale ukazuje, ktoré (a prečo) sú zlé. Bílik sa pri čítaní neodcudzuje svojmu primárnemu príjemcovi, študentovi, terminológiu využíva funkčne. Odhaľuje archetypy, všima si ich topické momenty. Bílikova monografia je v prvej časti fundamentálnou príručkou: učí rozlišovať medzi realitou života a „realitou“ fiktívneho sveta umeleckého textu. V druhej časti ukazuje cesty k jeho odkrytiu.

Minulý rok sa opäť objavil aj *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež* (LIC), zostavovateľ a vedecký redaktor Ondrej Sliacky. Každá z jeho doterajších štyroch verzií niesla pečať prof. Ondreja Sliackeho, znalca literatúry určenej deťom. Ani aktuálne, druhé opravené a doplnené vydanie v Literárnom informačnom centre nie je výnimkou. Slovník ako nówum predstavuje tvorbu autorov, ktorí v uplynulých rokoch vstúpili do literatúry „majú talentové predpoklady stať sa dôstojnými nástupcami terajšej tvorivej generácie.“ Hodnotiaci moment je pre dielo, ktoré má ambíciu predstaviť všetkých tvorcov pre deti a mládež, neakceptovateľný. Čo tí, ktorí predpoklady stať sa dôstojnými nástupcami súčasnej generácie tvorcov kníh pre deti a mládež (ktorí súčasníci sú tí „nadčasovní“?) nemajú? Nehodno ich v lexikografickom diele spomenúť? Heslá, ktoré pribudli oproti vydaniu z roku 2005, sa okrem tvorby začínajúcich tvorcov dotýkajú najmä autorov slovenskej literatúry vo Vojvodine. Potreba upozorňovať na začlenenie tvorby Slovákov žijúcich v Srbsku nás ale implicitne odkazuje na to, že by bolo potrebné mať k ich textom predsa len zhovievavejší hodnotiaci postoj. Aj preto tam, na rozdiel od tvorcov píšucich na Slovensku, lexikografi zaradili všetkých, ktorých texty našli. Črtá sa tu otázka funkcie slovníka. Axiologická? Sliacky ju v úvode priznáva: „nejde len o enumeratívnu príručku biograficko-bibliografického charakteru, ale o dielo, ktoré v intenciách najnovších literárnohistorických výskumov a pri rešpektovaní vývinových zreteľov chce používateľa zorientovať v kvalitatívnej úrovni jednotlivých autorov.“ Malo to byť jeho cieľom? Očakáva čitateľ od slovníka autorov detskej literatúry práve tento prístup? Recipient lexikografického diela prichádza z istými očakávaniami. Tie ale nie sú, dovolíme si povedať, založené na otázke, ktorý text je esteticky alebo vývinovo hodnotný. Ak slovník vznikol pôvodne ako lexikografické dielo, mal by nim ostať.

Jaroslav Šrank pri písaní knihy *Nesamozrejmá poézia* (LIC) vychádzal z povedomia neostroti hraníc medzi interpretáciou

a nadinterpretáciou. Pokúša sa vysloviť trvalé „pravdy“ o ním recipovaných básňach, samozrejmosť jeho videnia je v semiotickom uchopení procesov generovania ich zmyslu. Pýta sa na banálne skutočnosti, napr. na funkciu typografickej úpravy vydania básnickej zbierky, aby ukázal, že aj veci zdanlivo nedôležité sú znakom, ktorý konštruuje naše vnímanie skutočnosti. Vyberá si texty, ktoré ho zaujali svojou kvalitou. Mnohé z nich sú označované za experimentátorské. Sú to texty, ktoré sa pýtajú, spochybňujú, kladú prekážky recepcii, nedajú svojmu čitateľovi oddýchnuť, kým sa nepokúsi preniknúť k ich zmyslu. Šrank je semiotickým čitateľom. Svoju knihu vyskladal z troch častí: v prvej sa z intertextuálneho hladiska zaoberá frazeologicky motivovanou obraznosťou v poézii Štefana Moravčíka z 80. rokov 20. storočia, v druhej skúma sebareferenčnosť a intertextovosť básní Petra Macsovszského z debutovej zbierky *Strach z utópie* (1994), v tretej sa zaoberá otázkou literárneho pseudonymu, presnejšie jeho „ženského“ variantu ústiaceho do rodovej mystifikácie. Vychádzajúc z tvrdenia, že hoci aj jedna báseň dokáže zastúpiť kontext, z ktorého vzišla, sa Šrank pokúša o kritické prečítanie deviatich básní. Tento priestor mu stačí na to, aby poukázal na dominantné postavenie privlastnených frazém v intertextuálnej dimenzii Moravčíkovej poézie, ktorej panerotizmus, vitalizmus a kreacionizmus sa ich využívaním dopĺňa o bricolérsku snahu autora zviditeľniť ním videnú skutočnosť rekontextualizáciou sveta tvorby. Macsovszského minimalistické a konceptualistické postupy pri komponovaní výpovedí v básňach preto nazerá nielen v ich textovom (v zmysle zapísaného) priestore, ale aj v ich kontextovom (z mysle písanie vytvárajúcom) kontexte. Interpretácie rozširuje o poznatky kulturológie, antropológie, sociológie, filozofie, lingvistiky. Každý motív Šrank interpretuje ako znak vypovedajúci o istom videní sveta. Môže to byť aj genderové videnie. Šrank sa rodovému nazeraniu na text pri interpretácii básní Petry Malúchovej a Anny Sneginy nebráni. Vníma ho ako možnosť, nenamieta voči jeho existencii, ale namieta voči jeho absurdizácii. Poézia Malúchovej a Sneginy je mu hodnotnou pre svoju travestívnu a pasťišovú funkciu. Postmoderné mystifikácie, ktorých svedkom sa stal pri jej čítaní, sú katalyzátorom našich stereotypov.

Jaroslav Šrank je aj autorom monografie *Autorské texty s folklórnou dimenziou* (UK). Odrazil sa od elementárnych výskumov slovenskej folkloristiky, tvorivo nadviazal na nedávne analýzy literárnej vedy. Svoj zámer, podať analýzu skladby Jána Buzássyho *Rozprávka* (1975), vďaka rozhľadu vo folkloristickej problematike prekonal. Buzássyho text zaradil do sféry autorských textov s folklórnou dimenziou. Stalo sa tak po teoreticko-metodologickom spore, ktorý na pomerne rozsiahlom priestore viedol s doterajším videním textov nesúcich stopy folklórnych inšpirácií. Akými sú autorské texty s folklórnou dimenziou? Monografista ich klasifikuje ako umelecké diela, v ktorých folklórne fakty nadobúdajú postavenie textových prvkov svojbytnej štruktúry a podieľajú sa na jedinečnej, svojbytnej sémantike textu tým, že k nej prispievajú odkazovaním na folklórne fakty. Zmienku si zaslúži skutočnosť, že Šrank sa pri ich posudzovaní neupriamčil len na fenomén tvorivosti autorského subjektu interpretovaného textu. Zašiel ďalej, do štruktúry textu. Folklorizmus nevníma len ako prežívanie stôp folklóru v textovej podobe, ale ako činiteľ kreujúci výstavbu výpovede, ako uplatňovanie výstavbového a významotvorného princípu medzitéxtového odkazovania medzi autorským textom a kontextom folklórnych faktov a štruktúr, ktorých indikátormi a generátormi sú folklórne prvky v autorskom texte. Šrank zachádza ešte ďalej, a navzdory stereotypom vraví, že pri výskume tohto javu je nutné mať na pamäti, že vzťah medzi folklórnymi prvkami v autorskom literárnom texte a autentickými folklórnymi faktami nie je vzťahom originál – variant alebo prameň – jeho adaptácia. V ich vzťahu je čosi, čo majú spoločné, ale aj čosi rozdielne. Monografia rozhodne nie je len o inovatívnej interpretácii Buzássyho skladby, aj keď k nej všetky cesty Šrankovej knihy skryto smerujú. Je najmä o snahe priniesť nový, aktuálne

výskumné trendy sledujúci pohľad na problematiku folklórnych inšpirácií v textoch umeleckej literatúry.

Našou ďalšou zastávkou je dialóg **Vladimíra Barboríka** s **Vladimírom Petříkom**, ktorý ponúka kniha *Hľadanie minulého času* (Vydavateľstvo Slovart). Nemá byť imitáciou sporu, nemá ani predstierať partnerstvo. Barborík otázkami podnecuje aktívneho participanta na aktuálnom literárnom živote, ktorý má v porovnaní s iným súčasným čitateľom jednu nespornú výhodu – veľa si pamätá. Petřík spoluvytvára memoáre, hľadá minulé, pre mnohých akoby stratený čas. Autor nepíše o sebe ako o objekte, je subjektom. Čítať príbeh kultúry, ktorý Petřík spoluvytváral, je exkurzom do historickej pamäte. Kládne podnety, nemilosrdne odkrýva „*svoje a svojich viny*“. Približuje spoločenské postoje jednotlivých generácií svojich kolegov z Ústavu slovenskej literatúry SAV, ale nepolitizuje, nemá ambíciu biľagovať. Snaží sa podať svedectvo o možnostiach, ktoré sa literatúre a literárnej vede ponúkajú. „*Človek potrebuje literatúru ako zrkadlo, aby videl lepšie sám seba*,“ vraví. Priznávajúc, že „*každá generácia by sa mala vyrovnáť s literatúrou zo svojho vlastného stanoviska*,“ konštatuje, že hoci síl na vyrovnanie sa s povojnovou literatúrou bolo v jeho generácii nadostač, „*nebolo vôle*.“ Kdesi medzi riadkami tajne dúfa, že súčasní čitatelia nájdu odvahu pokúsiť sa o vyslovenie svojho názoru na podoby literatúry. Osemdesiatročný jubilant, prirodzene, mnohé zažil. Odhaľujúc fungovanie spisovateľských zjazdov, cenzorských zásahov do tvorivej práce každého zo zúčastnených, postojov viacerých laických i odborných čitateľov voči režimu, sa Petřík snaží prezorprávať svoje prežívanie „*fungovania minulosti*“. Zástoj viacerých politických exponentov bývalého režimu na kreovaní diskurzu o umení nie je pre jubilanta príležitosťou, aby ukazoval prstom, ale poohliadol sa po absurditách neokrôchaného správania mocných. Petříkovým spomienkovým rozprávaním napriek tomu neraz prestúpi humor. Zmysel pre vtipnú pointu oživuje text. Schopnosť Petříka odpovedať vážne umožnila Barboríkovi formulovať viacero dodnes uspokojivo nezodpovedaných otázok o slovenskej povahe, o charaktere ľudí, o tom, čo sme vybudovali, a čo zničili. Petřík neidealizuje, ale ani nezľahčuje minulosť.

Kniha **Kornela Földváriho** *O detektívke* (KK Bagala) nemá ambíciu analyzovať poetiku detektívky, aj keď v úvode nájdeme exkurz do terminológie (odlíšenie detektívky od kriminálneho románu), axiológie (delenie literatúry na dobrú a zlú) a kompozície (detektívka pátra po neznámom páchatelovi zločinu, na jej počiatku je tajomstvo, kým kriminálny román rozpráva o práci detektíva pri riešení nám známych skutočností) ním čítaných textov. Földvári ako kritický príjemca textu kráča detektívkami západoeurópskych a amerických autorov, rozpráva príbeh žánru detektívky so svojimi kompozičnými pravidlami, výrazovými osobitosťami aj topickými atribútmi. Hovorí o anglickom stvárňovaní intelektuálne zdatných detektívov, ktorí si trpezlivo skladajú portrét vraha. Pozná americkú školu, ktorá prenasleduje spoločnosť. Zaujíma ho typ detektíva, jeho charakter, osobnosť, spôsob práce. Detektívku vníma ako sondu do spoločnosti, do morálky, do umenia písať. V štruktúre Földváriho knihy necítiť, že niektoré jej pasáže sú prepracovaním jeho starších doslovov. Autor ich skĺbil do celku. Výslednému tvaru dal púťavú štruktúru. Földváriho poznámky sa ale oplatí čítať nielen ako záznam o čitateľských postrehoch, ale najmä ako inšpiráciu k čítaniu kníh, ktoré nám prezentuje. Zaujímavé je, že Földvári nečíta len detektívky z produkcie svetovej literatúry (Poe, Doyle, Christie, Chesterton, Sayersová, Chandler, van Gulik, Simeon, Crofts, Stout, Spillane a iní), ale vidí aj do nášho košíara. Korene slovenskej detektívky identifikuje v tvorbe Kataríny Lazarovej. Je aj recipientom Dominika Dána. Pre Földváriho je našou najzrelšou autorkou detektívky Daniela Kapitáňová.

Zaujali nás aj dva tituly z vydavateľstva Kalligram z edície *Knižnica slovenskej literatúry*. Prvým je kniha **Jozef Ignác Bajza: Dielo** – editorka, autorka doslovu, vysvetliviek, resp. kalendária je Erika Brtáňová. Druhou je kniha **Martin Kukučín: Dom**

*v stráni a iné prózy*, v ktorej obdobnú edičnú prácu vykonal Ján Gbúr. Obe knihy sú záslužným aktom sprístupňujúcim súčasným čitateľom texty zmienенých autorov bez ideologického filtra. Štúdie, ktorými ich editori v závere sprevádzajú, majú charakter aktuálneho pohľadu na editované texty. Prinášajú nielen korektnú analýzu zmyslu jednotlivých textov, ale otvárajú aj otázky ich ďalšieho výskumu.

Na záver spomeňme prácu **Zvonka Taneského** *Slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy* (JUGA – Ústav svetovej literatúry SAV), ktorá je vzhľadom na historické väzby medzi slovenskou a macedónskou kultúrou paradoxne prvou prácou pokúšajúcou sa vyrozprávať literárnohistorický a kulturologický príbeh vzájomného kontaktu oboch kultúr. Taneski v tisícročnom príbehu slovenskej a macedónskej kultúry vidí mnohé paralely. Stáročná nesamostatnosť, písomníctvo v nedomáciach literárnych jazykoch, komplex malých národov uprostred sveta, stigma malých kultúr, snaha emancipovať sa, zložité presadzovanie hodnotou svojich prác výnimočných autorských osobností v európskom literárnom kontexte – to sú len niektoré zo styčných bodov medzi slovenskou a macedónskou literatúrou a kultúrou. Kniha ukazuje, že slovensko-macedónska kultúrna väzba nie je kollárovskou vzájomnosťou. Nespočíva vo vzájomnom kupovaní a čítaní kníh vydaných na Slovensku a v Macedónsku. Spočíva v latentnom povedomí o kultúrnom bratstve, ktoré sa neutužovalo. Pre macedónsku kultúrnu verejnosť bola slovenská literatúra českou, pre slovenskú verejnosť bolo Macedónsko ťažko vnímateľným: bolo to spôsobené najmä politickými udalosťami na Balkáne, rolu hrala aj téza o macedónskom jazyku ako nárečí bulharčiny. Z tohto odcudzovania nám ukázali cestu dva momenty: starší – kodifikácia spisovného jazyka, a novší – štátna samostatnosť. Uzákonneenie oboch jazykov otvorilo cestu slovenským a macedónskym spisovateľom vytvárať v nich lyriku, epiku a drámu. Súčasne otvorilo cestu aj prekladateľom z oboch krajín. Tí svojou prácou umožnili opätovné zblíženie slovenskej a macedónskej kultúry. Taneského kniha prináša bibliografiu umeleckých a odborných textov slovenskej a macedónskej produkcie vytvorených za ostatné vyše polstoročie. Ako znalec oboch jazykov sa Taneski venuje úrovni prekladov macedónskych literárnych textov do slovenčiny a naopak. Mnohé z nich fundovane interpretuje, prináša nám svoj čitateľský zážitok z ich recepcie. Oboznamuje nás aj s čitateľskou odozvou slovenských básní, poviedok, noviel a románov v Macedónsku, rovnako sa venuje recepcii macedónskych básnických, prozaických a dramatických diel u nás.

Sledovali sme spolu niekoľko textov, ktoré nás v rámci minuloročnej literárnovednej úrody zaujali. Menovali sme len tie, ktoré sme prečítali. Bibliografiu tých, ku ktorým sme sa nedostali, prináša osobitý súpis Knižnej revue. Čo vyplýva z nášho zamyslenia? Slovenská literárna veda – to sú, priznajme si, často len texty, ktorých funkciou je zaplniť priestor v evidencii publikačnej činnosti, získať príplatok k mzde, alebo splniť kvantitatívne kritériá komisie pre získanie vyššieho akademického titulu. Našťastie, aj napriek množstvu tých autorov, ktorých prácu nepozná zrejme nikto okrem ich blízkych, ešte existujú aj viacerí jednotlivci schopní písať texty reagujúce na súčasné literárnovedné myslenie nielen u nás, ale najmä vo svete. Odborníci potrebujú na svoju prácu pokoj, ktorého sa im nedostáva. Aj preto sme nenatrafili na text, ktorý by zarezonoval vo svete. Bodaj by sme sa mýlili. Všetky nami zmienené práce sú napriek tomu sľubnou bázou budúceho výskumu. Ich kvalita je neraz kolísavá. To ale neznamená, že sa z nich nedozvieme ničého nového.



# Literatúra faktu žije aj bez regálov

## Slovenská literatúra faktu 2009



PhDr. IVAN SZABÓ sa narodil 9. júla 1939 v Leopoldove. Je autorom takmer dvoch desiatok kníh prevažne literatúry faktu určených dospelým i mládeži. Venuje sa publicistike (recenzie, štúdie, eseje) a propagácii „zabudnutých“ tém z histórie, ktoré uverejňuje časopisecky.

Pri kompletizovaní kníh z literatúry faktu som navštívil viaceré kníhkupectvá. Našiel som tam regály označené podľa literárnych žánrov (romány, detektívky), alebo podľa všeobecných literárnych kategórií (beletria, literatúra pre deti, mládež, slovníky) či podľa odbornej oblasti (filozofia, literárna veda, náboženstvo, medicína, história). Regál s názvom „literatúra faktu“ som hľadal márne. Aj tu som si uvedomil, že tento druh populárnej literatúry ešte stále bojuje o svoje miesto na literárnom nebi, hoci tento boj trvá od šesťdesiatych rokov minulého storočia. Literatúra faktu ešte celkom nevošla do povedomia, pravda, nielen predajcom kníh, ale ani autorom niektorých dejín slovenskej literatúry či slovníkov spisovateľov. Nie každý vie, že aj v „odborných“ regáloch, pod odbornými názvami sa môžu nachádzať knihy literatúry faktu. Rozdiel medzi odbornými knihami a literatúrou faktu je v prvom rade v spôsobe podávania faktov. Vecná literatúra (patrí do nej spomínané odborné knihy) sa zameriava na „uchovávanie a prenos informácií, na dokumentáciu“, tieto texty sú bez estetického účinku. Na rozdiel od odbornej literatúry (zvyčajne suchopárnej), literatúra faktu uprednostňuje podávanie faktov s dôrazom na zážitkovosť. Teda nie radenie faktov za sebou či vedľa seba, ale fakty s príbehom, no s fluktuáciou „umeleckého“ korenia, akým je fikcia či fabulácia.

Teda: telefónny zoznam, kuchárske knihy či praktické rady, ako nezostarnúť či stať sa krásnou – hoci sú plné užitočných faktov, nie sú literatúrou faktu, a preto sa do tohtoročného hodnotenia nedostali.

### Stálica na knižnom trhu

Knihy o Bratislave (edícia Bratislava – Pressburg) sú už niekoľko rokov akýmiś leitmotívom vydavateľstva Marenčin PT. Hádaj okolo sedemdesiat knižných titulov o minulosti mesta na Dunaji vytvára mozaiku života Bratislavy. Aj roku 2009 vyšlo v tomto vydavateľstve niekoľko titulov kompletizujúcich túto tematickú oblasť.

**Viera Obuchová Priemyselná Bratislava.** Autorka si vzala do zorného poľa dávne i dávnejšie priemyselné aktivity v hlavnom meste Slovenska. Výlet do minulosti ukázal, že priemysel v meste má hlboké korene a výrobky z tovární v 19. a 20. storočí boli známe aj v okolitých krajinách. V úvode sa zaoberá najstarším priemyslom v meste, už v stredoveku (v 13. storočí) ho tvorili mlyny na rieke Vydrica. Mlelo ich tam deväť a tiahli sa od ústia Vydrice do Dunaja až po Železnú studienku. Neskoršie k vydrickým mlynom pribudli továrne. V Kühmayerovej továrni vyrábali súčasti

vojenských uniforiem, v Marschallovej zasa koče, Stollwerck zároveň trh cukríkmi a bombónmi, rafinéria Apollo vyrábala minerálne oleje a Grünebergova fabrika kefy na zuby, kefy... Žiaľ, väčšina týchto tovární v súčasnosti už nejestvuje, zachovali sa iba na fotografiách či v dobových dokumentoch. Obuchovej kniha sa stala akousi kronikou, ktorá slúži na osvieženie pamäti a aj po rokoch sa v nej dozvieme o dávnom priemyselnom rozkvet Bratislavy.

**Daniel Luther Z Prešporka do Bratislavy.** Dva názvy toho istého mesta signalizujú aj obsah knihy, predovšetkým cestu, ktorou sa mesto uberalo od rakúsko-uhorského Pressburgu (Prešporka) cez maďarský názov Požoň až po Bratislavu medzi dvoma vojnami. Viacjazyčné mesto malo aj viacero záujmov, ktoré nevytvárali vždy idylu ospalého mesta na Dunaji. Pravda, pozitívne a pragmatické kroky „náčelníkov“ mesta mohli potom prispieť k jeho atmosfére, kde tolerancia dostávala prednosť pred nezdravou rivalitou. Nositeľmi tohto ducha boli Bratislavčania štyroch národností (Slováci, Česi, Nemci, Maďari), ktorých každodenný život mal svoj režim odvíjajúci sa od práce a oddychu.

**Igor Janota Príbehy bratislavských fontán a studní.** Studne a fontány odkiaľživa patrili ku koloritu Bratislavy. Niektoré sú ešte aj teraz pastvou pre oči, iné zanikli. Autor si všimol šesťdesiat z nich a podarilo sa mu skompletizovať povesti, legendy a príbehy okolo nich. Je to ďalšia z publikácií Marenčinovho vydavateľstva dnes už mŕtveho znalca bratislavskej histórie. Lhké a poučné čítanie, ktoré je namiešané zo zmesi faktov a fikcie.

**Kristína Šudová-Tomčániová Za tajomstvami mesta.** Už vo viacerých knihách vydavateľstva sa objavili príbehy o tajomných ľudoch či o magických miestach Bratislavy. Zdá sa, že táto téma je nevyčerpatelná a príťažlivá, pretože vždy si nájde pomerne široký okruh čitateľov. Autorka im pripravila zábavnú a inšpiratívnu prechádzku historickým centrom Bratislavy, zaviedla ich na Hlavné a Primaciálne námestie, pod Michalskú bránu, k Rolandovej fontáne či do Dómu sv. Martina. Čitateľa všade čakajú hádanky či záhady, ktoré naňho dýchajú zo starodávnych miest starodávneho Prešporka. Pokiaľ ide o hodnotenie, vzťahuje sa na ňu podobne ako na Janotovu knihu.

### Na scéne i za scénou

V literatúre faktu si našlo v minulom roku miesto aj divadelníctvo predovšetkým profilmami známych hercov, no i ďalšie témy z oblasti divadla sa ocitli na pulkoch kníhkupectiev.

**Lubica Krénová Ladislav Chudík** (Vydavateľstvo Slovart). Autorka sa tejto významnej hereckej osobnosti venovala z teatrologického nazerania na jeho tvorbu a miesto v dejinách slovenského divadelníctva. Všimla si Chudíkovu životnú cestu a profesionálne účinkovanie v divadle, vo filme či na televíznej obrazovke. Text dopĺňa množstvom citátov, ktoré, samozrejme, nemožno pri takejto práci obísť, pretože divadelná publicistika Chudíkovmu herectvu venovala dostatočnú pozornosť. Prednosťou publikácie je komplexnosť pohľadu na hercovu osobnosť a zrozumiteľný štýl.

**Ján Štrasser Žijem nadstavený čas** (Forza Music). Druhá publikácia o hercovi Ladislavovi Chudíkovi je žánrovo iná. Ide o knihu rozhovorov, ktoré vedie s hercom renomovaný publicista, textár a básnik Ján Štrasser. Autor sa priznal, že vlastne nevie, aké otázky má hercovi položiť, lebo podobné otázky už v rozhovoroch

s ním zazneli veľakrát. Napokon to bol L. Chudík, ktorý vedel aj na niektoré banálne otázky odpovedať nebanálne. Rozhovor vyznel nielen ako úprimné odkrývanie životného príbehu herca, ale vytvoril aj dostatočný priestor na pertraktovanie umelcových názorov na život, umenie a ľudí okolo neho. Štrasserove otázky idú často „pod kožu“ a potom sa stanú tým kľúčom, ktorý odkryje majstrovo vnútro.

**Juraj Sarvaš *Spoza kulís 2*** (CCW). Tretia kniha z oblasti divadelníctva patrí k memoárovej literatúre, jej autorom je herec a recitátor. Dvojka za titulom znamená, že kniha s tým istým názvom bola na knižnom trhu už roku 1996, no vlni vyšlo jej oveľa reprezentatívnejšie a najmä rozšírené vydanie. Juraj Sarvaš sa priznal, že k napísaniu spomienok ho viedlo aj poznanie, že najmä mladšia generácia nepozná slovenských hercov z čias dávno či nedávno minulých. Preto do úvodnej časti knihy pripravil profily hercov, ktorí zmizli z povedomia mnohých súčasníkov, a predsa sa zaslúžili o našu kultúrnu minulosť (Andrej Bagar, Janko Borodáč, Gašpar Arbet, Jozef Kello a ďalší). Autor podotýka, že mu nešlo o encyklopedické predstavenie umelcov, ale snažil sa do profilov vložiť subjektívny vklad, pretože všetkých spomínaných umelcov poznal osobne. Sarvaš v knihe nezanedbal ani ďalšiu významnú časť svojej hereckej tvorby, a tou je recitovanie. Dal sa do služieb poézie a zistil, že „to nie je ľahká služba“. Útrapy i optimizmus zazneli v jeho konštatovaní: „*A vždy sa nájdú obetaví ľudia, ktorí majú radi poéziu, vždy niečo zorganizujú, vždy naškriabu peniaze, aby sa aspoň cesta zaplatila.*“ Samozrejme, venuje sa aj svojmu účinkovaniu v divadle, vo filme a nezapudol ani na svoj prínos pri zakladaní Akadémie umení v Banskej Bystrici. Zaujímavé čítanie charakterizované úprimnosťou výpovede.

**Ján Čomaj Štefan Kvietik. *Život bez opony*** (Vydavateľstvo Slovart). Zaznamená životný príbeh ďalšieho slovenského herca Štefana Kvietika. Nielen pestrá Kvietikova životná mozaika, ale aj Čomajovo vecné a „ľahkým perom“ naštylizované spracovanie robí z knihy čítanie na jeden dúšok. Herec Štefan Kvietik vystupuje v knihe ako morálna autorita. Všade tam, kde účinkoval a pôsobil (Armáadne divadlo Martin, Činohra SND Bratislava, vo filme, v televíznych inscenáciách, ako docent a vedúci katedry herectva a réžie VŠMU), zanechal kus talentu, čistej kreativity a uchoval si vieru v ľudskú budúcnosť, napriek úskaliam, ktoré ho v živote sprevádzali.

**Ivan Szabó *Smiech a slzy Tatra revue*** (Marenčin PT). Medzi knihy o divadle možno zaradiť aj publikáciu o jedinom profesionálnom kabarete na Slovensku, bratislavskej Tatra revue, ktorá bola roku 1970 z politických dôvodov zlikvidovaná. Z viacerých recenzií na knihu vyberieme citát z článku Terézie Ursínyovej z Knižnej revue (21/2009): „*Dôkladné štúdium dostupnej odbornej a spomienkovej literatúry autor doplnil materiálmi z dobovej tlače. Do takmer 290-stranovej knihy sa mu však vmestili aj osudy jednotlivých osobností Tatra revue...*“ Ďalší recenzent Milan Kenda (Slovenské národné noviny č. 1, 2010) si položil otázku, prečo sa autor podujal napísať knihu o Tatra revue, na ktorú si odpovedá: „*Aby sa nezabudlo na slovenskú kultúrnu históriu, v tomto prípade zobrazenú cez segment Tatra revue.*“

**Svetozár Okrucký *70 rokov © Lasica*** (Marenčin PT). Do tejto kapitoly možno zaradiť aj knihu, do ktorej autor napísal úvod a zaradil do nej sedemdesiat osobných gratulácií priateľov a blízkych jubilujúcemu humoristovi, hercovi, režisérovi a riaditeľovi Divadla L+S Milanovi Lasicovi. Gratulanti vyzdvihujú Lasicove osobnostné črty, spomínajú na stretnutia s ním. Mnohí vidia v Lasicovi humoristu, čo sa prejavuje v knihe aj bonmotmi. Napr. český herec Jan Kraus píše: „*Milan Lasica je jedna z mála výnimmých zjavne neponáhľajúceho sa muža, ktorý je napriek tomu väčšinou v cieli prvý.*“ Herečka Anna Šišková svoj vzťah k M. Lasicovi vyjadrila: „*Jeho humor je jedinečný. Mám ho však veľmi rada, aj keď mlčí.*“ Herec a režisér Zdeněk Svěrák si na Lasicovi váži jeho „civilizmus“ a „umenie zahadzovať pointy tak, aby sme si ich sami našli“. Takto zostavená kniha je na Slovensku výnimkou, no zhodou okolností v tom čase sa dostala na knižné pulty aj identicky zostavená kniha k sedemdesiatke českého speváka Karla Gotta.

**Alena Horváthová-Čisáriková – Roman Slušný – Peter Valo *Nezostalo po nich ticho*** (Forza Music). Kapitulu o umelcoch, spevákoch a hercoch možno uzavrieť pohľadom na knihu mapujúcu osudy dvanástich známych osobností, ktorých život sa skončil predčasne, no na ich pôsobenie a prínos v umení nezabúdame. Autori koncipovali príbehy ako spomienky blízkych či príbuzných spomínaných osobností, vyznaniami zo vzťahu k nim. V knihe sa stretáme s osudovými príbehmi Jara Filipa, Stana Radiča, Pavla Juráňa, Evy Galanovej, Ivana Krajčíčka, Zory Kolínskej, Karola Duchoňa, Gustáva Valacha, Vladimíra Müllera, Ondreja Nepelu... Autori sľubujú pokračovanie, ktoré môže takisto priniesť zaujímavé čítanie.

**Milan Polák *Divadlo. Jeho cesta dejinami*** (Perfekt). Dejiny divadla od najstarších prejavov v praveku až po súčasnosť priniesli čitateľovi širokospektrálny pohľad na tento umelecký druh a utvrdili ho v tom, čo o divadle konštatoval francúzsky divadelník Jean-Louis Barrault, totiž že „*mocou divadla je schopnosť odložiť všetko, čo rozdeľuje ľudstvo...*“ Milan Polák v skratke predstavuje čitateľovi nielen divadelné kultúry v jednotlivých štátoch Európy (Taliansko, Anglicko, Španielsko, Nemecko, Rusko a iné), ale aj pohľad na divadlo v Ázii či USA. Náčrtom dejín slovenského divadla priblížil autor čitateľovi domácu divadelnú kultúru. Esejistické ladenie rozprávania príjme čitateľ ľahšie ako text s príliš odbornou terminológiou. Motív, ktorý sa tiahne publikáciou, sa dá vyjadriť slovami nemeckého dramatika Tankreda Dorsta, že divadlo treba považovať za jeden z najväčších vynálezov ľudstva, ktorý sa dá prirovnať k vynálezu kola...

**Pavol Zelenay – Ladislav Šoltýs *Hudba, tanec, pieseň*** (Hudobné centrum). Zadostučinenie sa konečne dostalo aj histórii slovenskej populárnej hudby vo forme uceleného prehľadu. Obaja autori sú naslovovzatí odborníci, najmä Pavol Zelenay, ktorý je hudobníkom, skladateľom, inštrumentalistom, aranžérom a publicistom. Autori začali od vzniku hudby na Slovensku globálne a pokračovali jednotlivými etapami až po šesťdesiate roky minulého storočia. Dlhoročné starostlivé sledovanie a archivovanie diania v tejto oblasti sa teda stalo základom publikácie, ktorá v detailoch posudzuje, triedi a hodnotí rozličné stránky tanečnej a populárnej hudby na Slovensku. Venuje sa nielen udalostiam (festivaly populárnej hudby, televízne a rozhlasové relácie), ale zaznamenáva aj skladateľské, textárske a interpretačné osobnosti na hudobnej scéne, nevynímajúc ani ich prínos do populárnej hudby. Autori sa dotkli aj histórie slovenských tanečných orchestrov a nezabudli zaznamenať ani prvé ročníky Bratislavskej lýry, najznámejšieho a najväčšieho festivalu populárnej piesne vo vtedajšom Československu.

## Mimobratislavské vydavateľstvá

Literatúra faktu vzniká aj v regiónoch Slovenska, no často sa k nej recenzent dostane iba náhodou. Príčina? Len málokto z menších vydavateľstiev má takú distribúciu, ktorá umožní, aby ich produkt prekročil hranice regiónu.

**Mikuláš Argalács *Prechádzky starým Popradom*** (Popradské noviny). Na túto knihu recenzent natrafil náhodou v Poprade. Pritom publikácia „malých“ dejín mesta je už druhým zväzkom Prechádzok. Autor nie je v popradskom regióne neznámy, pretože vydal už niekoľko publikácií (Symbolický cintorín v spolupráci s Domínikom Michalíkom, Kronika tatranskej električky a pozemnej lanovky s Pavlom Michelkom), spracoval aj históriu Zbojníckej chaty (Kamienky zo storočnej mozaiky). Pri písaní už dávno zabudnutých historiek mesta vychádzal zo štúdia archívnych dokumentov či z dobovej tlače, často aj zo spomienok žijúcich pamätníkov. Zaujímali ho témy napr. dávnych pomenovaní popradských ulíc, začiatky trolejbusovej dopravy v meste (od roku 1904), história šikmej veže na kostole v Spišskej Sobote a iné. Z novšej histórie zaznamenal výstavbu popradského letiska, ktorá sa začala roku 1939, či začiatky popradského športu, predovšetkým ľadového hokeja... Argaláčsova kniha ukrýva v sebe veľa faktov, ktoré pre čitateľa znamenajú zaujímavé rozšírenie si znalostí o tomto meste pod Vysokými Tatrami.



Juraj Hladký – Ivo Vondrovský *Sta viator. Kapitoly z dejín Leopoldova* (VM Print). Prvá časť širšie koncipovaného radu kníh o leopoldovskej histórii. Latinský názov knihy znamená „postoj, pocestný...“ Teda: zastav sa, čitateľ, premýšľaj... Autori publikácie sa pokúsili na základe doteraz nepublikovaných archívnych dokumentov prezentovať „príbeh“ pevnosti Leopoldov postavenej v čase tureckej expanzie. Väčšinu z ôsmich kapitol autorsky vypracoval vysokoškolský pedagóg, publicista a regionálny historik J. Hladký (6), zvyšné dve sú dielom I. Vondrovského, znalca vojenskej histórie. Zaujímavé sú pasáže o návšteve tureckého cestovateľa a spisovateľa Čelebiho v regióne, zmienka o Leopoldove z pera anglického lekára Dr. Edwarda Browna (1644 – 1708), spisovateľa Jána Simonidesa a Juraja Tobiaša Masníka, ktorí boli obeťami násilnej rekatolizácie a za odpor sa ocitli za múrmi leopoldovskej pevnosti. Z novších dejín je zaujímavá kapitola o kostole sv. Leopolda, ktorý stál vo väznici, i o soche M. R. Štefánika (sochár J. Pospíšil). Oba historické artefakty začiatkom päťdesiatych rokov dala odstrániť vtedajšia vláda a na zničenie kostola sa museli prizerať farári-väzni. Publikácia je dôkazom toho, že regionálne dejiny dokážu obohatiť náš obzor o nové poznatky.

Magdaléna Lavrincová *Smrť dýchala do tváří* (Alexander Zuzulák). Na Slovensku v súčasnosti nevychádza veľa titulov zobrazujúcich vojnové utrpenie jednoduchých ľudí. Práve osudy ľudí trpiacich v koncentračných táboroch, vo vojnu postihnutých obciach i mestách, účastníkov partizánskych bojov sú autorkinou témou. Inšpiráciou na dokreslenie osudu bývajú často ústrižky z novín, staré fotografie alebo osobné stretnutia s ľuďmi, ktorých neobyčajné osudy oslovili autorku. Preto aj často využíva metódu oral history. Je to kniha príbehov o ľudskom utrpení, o túžbe po živote, ktorá však v mnohých prípadoch zostala nenaplnená. Autorka hovorí, že toto nie je iba kniha o minulosti, ale chce ňou poukázať aj na nebezpečenstvo extrémizmu (neofašizmus, antisemitizmus), ktorý sa v spoločnosti čoraz hlasnejšie ozýva.

V mimobratislavských vydavateľstvách vyšli aj dve reportážno-obrazové publikácie:

Rudolf Schuster *Farby Islandu* (Press Print) a *Churchillské ľadové medvede* (Press Print). Ich autor už predchádzajúcou tvorbou prejavil široké tematické rozpätie. V minulosti vydal knihy spomienok, biografické prózy, detektívky a pod. Svoju záľubu z mladosti (fotografovanie) zužitkoval vo viacerých publikáciách. Publikácia *Farby Islandu* je rozdelená do dvoch častí, prvá obsahuje cestopisnú reportáž. Autor zaznamenáva osobné zážitky – stretnutie s islandským prezidentom, predsedom vlády i náhodné stretnutie s Michailom Gorbačovom na ostrove, ako aj informácie o zaujímavostiach Islandu, o prvých osidlencoch ostrova, prírodných zvláštnostiach (sopky, vodopády) atď. Druhá časť je obrazová, čitateľ spoznáva Island prostredníctvom Schusterovho objektívu. Na Slovensku doteraz nevyšla taká rozsiahla kniha o Islande, možno konštatovať Schusterovo prvolezectvo v tejto oblasti.

Aj publikácia *Churchillské ľadové medvede* je prvolezecká. Slovenským čitateľom sprostredkúva život veľkých cicavcov v bielych kožuchoch. Na „lov“ materiálov na reportážno-obrazovú publikáciu sa autor, vyzbrojený fotoaparátom, vybral do Hudsonovho zálivu, do mesta Churchill, ktoré mu poskytlo východiskovú základňu. Rovnako ako predošlá kniha aj táto sa skladá z dvoch častí: z reportážno-cestopisnej a z fotografickej. Tu svoje cestopisné poznanie autor obohatil o zasvätený pohľad na život bielych medvedov, na ich vlastnosti, zvyky, či zlozvyky. Pastvou pre oči sú fotografie medvedov, kde sa striedajú celky s detailmi. Fotografie prezrádzajú autorovu odvahu dostať sa k týmto zvieratám čo najbližšie i trepezlivosť ako vystihnúť pravý okamih, kedy treba stisnúť spúšť. Rudolf Schuster o sebe často vyhlasuje, že je fotograf amatér, no jeho dve publikácie svedčia o niečom inom.

Rudolf Schuster *Profesor Ján Kňazovický* (Press Print). Osobnosť známeho chirurga (žiaka prof. Stanislava Kostlivého, zakladateľa modernej slovenskej chirurgie) pred časom zaujala autora. Jeho zaujímavý životný pút predstavil formou rozhovoru. Poskytol tak čitateľovi autentický zážitok a možnosť zoznámiť sa s chirurgovými názormi na život, spoločnosť a predovšetkým na le-

kársku prax, ktorej väčšiu časť vykonával v Košiciach. Publikáciu dopĺňajú fotografie zo súkromného a verejného života tohto celosvetovo uznávaného odborníka.

Miroslav Hazucha *Športový príklad Dušana Čikela* (Hela Krausová – HELA). Dlhoročný športový novinár vydal už viacero monografií, prevažne o ranom období našej atletiky (Prvý olympionik Alojz Szokol, Láska Rudolfa Holzera a iné). Životný a športový príbeh nášho významného ľahkoatletického borca Dušana Čikela (rodák z Beckova) je pokračovaním v tomto rade. Monografia vznikla pri príležitosti osemdesiatin športovca, hádam nielen ako vhodný dar pre neho, ale aj ako trvalý záznam do kroniky slovenského športu. Kniha je koncipovaná formou osobných vyznaní a spomienok hlavného protagonistu, potom ako záznam spomienok športových priateľov na vzájomné súboje na bežeckej dráhe a život v prostredí ľahkoatletického športu. Dušan Čikel bol členom štafety 4 x 800 m, ktorá 29. júla 1953 dosiahla v Houštke pri Starej Boleslavi svetový rekord. Okrem štafety boli jeho disciplínami beh na 800 m, na 1500 m a na 5000 m. Čikelova športová hviezda svietila v päťdesiatych rokoch 20. storočia a patrila k reprezentantom Československa na mnohých podujatiach doma aj v zahraničí. Bol členom ľahkoatletických klubov ATK Praha, Dukla Praha, Slávia Bratislava. Veľkú časť monografie tvorí dokumentárny materiál (novinové výstrižky, fotografie, diplomy, čestné uznanie, vyznamenania, obálky časopisov) a v tabuľkovej časti aj vývoj slovenských rekordov v disciplínach 600 m, 800 m, 880 yardov, 1000 m atď. Kniha je bohatá obsahom, no jej estetickému vzhľadu by prospela viazaná, nie brožovaná väzba.

Pavol Holešiak *Sú Kysuce súce?* (Matica slovenská). Knihu rozhovorov s významnými osobnosťami kysuckého regiónu autor považuje za akýsi „protest“ proti „pseudocelebritám, ktoré významné médiá stvoria z večera do rána“. On je presvedčený, že pozornosť si zaslúžia nie „pseudocelebrity“, ale „obyčajní a pritom neobyčajní ľudia“. O nich je táto publikácia, o kysuckých rodákoch, ktorí tento región preslávili. Marcela Laiferová (speváčka), Viliam Judák (biskup), Helena Zahradníková (speváčka ľudových piesní), Ondrej Zimka (maliar), Ján Podmanický (poslanec a rozprávkár), Ivan Hudec (spisovateľ), Mária Bátorová (literárna vedkyňa) a ďalšia päťica osobností dostali možnosť odpovedať na autorove otázky, a tým verejne prezentovať svoje názory, myšlienky a postoje, či lásku k rodnému kraju. Rôznorodosť názorov, rôzny spôsob vyjadrovania i pestrý pohľad na okolité skutočnosti urobili z knihy rozhovorov zaujímavé čítanie, hádam aj trocha vydarený ponor do ľudskej duše.

Marián Mrva *Žilina a Alexander Lombardini* (Artis Omnis). Monografia o bytčianskom rodákovi Lombardinim (1851 – 1897), advokátovi s láskou k histórii. Jeho témou bola predovšetkým Žilina (je autorom prvej monografie o tomto meste, ktorá vyšla roku 1874), no veľa článkov publikoval aj v slovenských pohľadoch. Jeho pestrý a zaujímavý život tvorí jadro Mrvovej knihy. Autor sa snažil nájsť priamu úmernosť medzi historickou tvorbou a civilným životom, to všetko na pozadí doby, v ktorej žil. Triezvy pohľad na Lombardinioho život a tvorbu – to sú prednosti Mrvovho diela, ktoré určite zaujalo širší okruh čitateľov, nielen tých, čo sa zaujímajú o dejiny žilinského regiónu.

Peter Liba *Prieniky do literatúry a kultúry* (Kulturologická spoločnosť). Autor je literárny vedec prítomný na slovenskej vedeckej scéne polstoročie. Vydal viacero kníh z oblasti literárnej vedy a príbuzných odvetví. V najnovšej knihe sa sústredil na hodnotenie, glosovanie, reflektovanie a esejistické spracovanie niekoľkých významných slovenských osobností (M. Rúfus, M. Kasarda, P. Strauss, R. Dilong, L. Hanus, J. Ch. Korec a iní). Zameral sa aj na rozbor kultúrotrvorného fenoménu bernolákovského hnutia či na vzťah kultúry (dialóg porozumenia). Zaujímavé sú aj Libove úvahy o kríze v kultúre. Kniha predstavuje vyšší štandard literatúry faktu.

## Minulosť v spomienkach

Hela Volanská *Ako na cudzej svadbe* (Marenčin PT). Meno Hely Volanskej (1912 – 1996) sa v slovenskej literatúre objavovalo

po druhej svetovej vojne. Čitatelia ju spoznali ako autorku autobiografických próz z Povstania. Jej odmlčanie malo príčinu v zákeze publikovania v čase normalizácie (70. roky 20. storočia). Roku 1978 však vyšla jej próza *Ako na cudzej svadbe* v podobe samizdatu pod názvom *Concordia* (edícia *Petlice*). Vlani sa kniha „legálne“ dostala aj na pulty našich kníhkupectiev. Príbeh (ako všetky Volanskej prózy) je autobiografický a rozpráva osud poľskej Židovky, ktorá sa po detstve strávenom v Lodži v tridsiatych rokoch minulého storočia dostane na štúdium medicíny do Bratislavy. Roku 1940 promuje (paradoxne jej diplom odovzdáva Vojtech Tuka). Hľadanie spravodlivosti ju privedie do komunistickej strany, do protifašistického odboja, no odhalí jej aj druhú stránku komunistickej vrchnosti, kde sa o spravodlivosti hovorí nedá. V knihe sa stretáme aj so známymi postavami povojnového života (R. Slánsky, V. Široký, J. Ďuriš, F. Zupka a ďalší), ktoré v autorčinom živote zohrali dôležitú či menej dôležitú úlohu.

**Milan Stano *Veselá kronika*** (Štúdio humoru a satiry). Kniha vyšla pri príležitosti autorovho životného jubilea. O jej vzniku autor napísal: „*Pri písaní knihy som znova prežíval celých šesťdesiat rokov svojho života... Keďže mám rád humor, kniha sa nemohla volať inakšie ako Veselá kronika.*“ Autor nám v knihe približuje udalosti svojho života (rodinné korene, cestu výtvarníka, rozhodnutie venovať sa karikatúre a pod.). Spomína aj na úskalia satiry, či výtvarné znalosti, ktoré získal od svojho učiteľa, akademického maliara Ernesta Zmetáka. Veľká časť knihy je venovaná priateľom a blízkym. Vo *Veselej kronike* sa stretáme s menami známymi v slovenskej kultúre (Luboš Jurík, Ladislav Ballek, Stano Štepa, Ladislav Ťažký, Ivan Szabó, Rudolf Schuster, Jozef Banáš). Títo sú často „hrdinami“ rozličných epizód či historiek, ktoré s autorom zažili. Stanova *Veselá kronika* zaznamenáva tiež atmosféru doby, v ktorej sa udalosti odohrávali.

**Jaroslav Gustafík *Spomienky Staropetržalčana*** (Marenčin PT). Názov knihy evokuje jej obsah. Človek, ktorý prežil v Petržalke celý život, dal v zrelom veku voľný prietok myšlienkam a spomienkam na časy prežité. Uvádza zaujímavosti, Napoleonov strom, odkiaľ sa na Bratislavský hrad pozeral tento legendárny vojvodca, no nielen on, ale aj Adolf Hitler po okupácii Petržalky. Jaroslav Gustafík sa zmieňuje aj o svojom spolužiakovi, synovi českého žandára a neskoršie novinára a komunistického ministra zahraničných vecí Bohuslava Chňoupka... Osud Petržalky bol pohnutý. Pred očami súčasníkov sa menila na nepoznanie. Obec s rodinnými domami a zelenými záhradami sa začiatkom osemdesiatych rokov minulého storočia začala meniť na panelákové sídlisko, kde pri jej pretvorení mali spočiatku hlavné slovo buldozéry. Jaroslav Gustafík vie, ako to bolo predtým a svoje „vie“ pretlmočí čitateľom. Po knihe môže siahnúť každý Staropetržalčan, no i noví obyvatelia tejto dynamickej časti Bratislavy. Kniha však neobsahuje iba osobné Gustafíkove spomienky, je doplnená aj o poznatky zo štúdia petržalskej histórie, ktoré spolu ponúkajú ucelený pohľad na Petržalku. Dobové fotografie sú vhodným doplnkom napísaného. Jedno i druhé je zaujímavé.

**Ferdinand Klinda *Kráľovský nástroj a ja*** (Perfekt). Nemecký básnik Goethe definoval organ ako nástroj, na ktorom hrá Pán Boh a mechy ťahá diabol. Aj týmito slovami sa začína autobiografická kniha nášho najvýznamnejšieho hráča na tomto nástroji, aby postupne pred čitateľom otváral jednotlivé kapitoly svojho bohatého umeleckého života. Organ ho zaujal už v detstve, keď ho počúval v košickom Dóme sv. Alžbety, či v skalickom kostole. Vždy ho to lákalo na chór, kde bolo kráľovstvo organu. Po vojne vyhodili učiteľa a organistu, ukázalo sa, že Ferdinand, ktorý vedel hrať na klavíri a mal odporovanú hru na organe, by ho mohol nahradiť. Osud Ferdinanda Klindu je zaujímavý (epizóda študenta vyhodeného z medicíny pre otcov „buržoázny nacionalizmus“, kvôli čomu nemohol študovať ani na VŠMU, no napokon doštudoval obe vysoké školy). Pracoval v nemocnici, potom ako pedagóg na VŠMU a organista, ktorý koncertoval vo všetkých kútoch sveta. Klindova autobiografická kniha je plná životnej múdrosti a myšlienok a u čitateľa môžu evokovať aj dobrý pocit z toho, že sa nikdy netreba vzdávať svojich cieľov. Hádám ako bodku za tou-

to „minirecenziou“ môžem použiť Klindove slová zo záveru knihy: „*Bilancia môjho života (nielen) s organom mi teda vychádza pozitívne. Ak ju aj adresáti mojich snáh takto budú vnímať, naplní sa heslo, ktoré sa so zlatými písmenami skvie na prospekte organa v lipskom Gewandhause: Res severa, verum gaudium (Vykonanie zodpovednej úlohy prináša opravdivú radosť).*“

**Ján Rozner *Sedem dní do pohrebu*** (Marenčin PT). Významný prekladateľ, novinár a publicista, manžel prekladateľky Zory Jenesskej v sedemdesiatych rokoch minulého storočia emigroval. V zahraničí začal písať memoárovú knihu, kde je ústrednou postavou jeho manželka. Počas prípravy na jej pohreb sa v myšlienkach vracia k viacerým momentom ich spoločného života. Spomienky zaľudňuje aj mnohými známymi osobnosťami z vtedajšieho kultúrneho života. Reflexívna kniha sa stretla s priaznivým ohlasom a možno ju považovať nielen za osobnú svedčnosť autora, ale aj za zrkadlo nalahkej doby.

**Juraj Šebo *Normálne 70. roky*** (Marenčin PT). Po vlnajšom pobliadnutí na šesťdesiate roky minulého storočia vydal Juraj Šebo svedectvo aj o nasledujúcom desaťročí. Predostrel bratislavskú mozaiku toho, čo život v meste charakterizovalo a dodalo mu aj „smutnú“ nálepku normalizácie. Autor je skvelým pozorovateľom, ktorý podľa Borisa Filana „*s nevidanou encyklopedickou usilovnosťou oživuje ľudí, predmety a rituály tej doby.*“

**Peter Bešenyei *Rómske ticho*** (Vydavateľstvo Don Bosco). Autor spomína na dvadsať rokov, ktoré strávil v rómskej komunite ako kňaz, aby svojou troškou do mlyna prispel k ich edukácii, najmä tým, že im pomáhal nájsť si miesto v spoločnosti, a to pomocou hľadania cesty k Bohu. Podľa autora to bola trnistá cesta vyžadujúca si vytrvalosť, zanietenosť a odriekanie. Bola to cesta často neúspešných pokusov, no i úspešných krôčikov, pretože preniknúť do rómskej duše nebolo jednoduché. Kňazovo pôsobenie medzi Rómami v osade Poštárka pri Bardejove, či v osadách Lenártovce, v Jarovniciach, v Michalovciach (Angi mlyn) a napokon na košickom sídlisku Luník IX ho naučilo pozeráť sa na život Rómov nie odsudzujúco, ale s empatiou. Kniha Bešenyeho spomienok je napísaná jednoduchým zrozumiteľným štýlom, no s filozofickým podtextom, z ktorého je zrejmé vyššie poslanie nositeľa Božieho slova do miest, kde je potrebné ako soľ.

**Vladimír Ondruš *Atentát na nežnú revolúciu*** (Ikar). Autor patrila medzi popredných členov VPN, ktorá sa v novembri 1989 postarala o zmenu režimu. Ako očitý svedok si pokladal za povinnosť predložiť verejnosti vlastné videnie udalostí. Pravda, nespoliehal sa iba na svoju pamäť, ale udalosti dokumentuje dobovými materiálmi, novinovými výstrižkami a pod. Podarilo sa mu zobraziť eufóriu tých čias, no kriticky sa pozerá aj na niektoré udalosti, ktoré sa odohrali (za chybu považuje ilustrácie, ktoré zneškodnili napr. Jánovi Budajovi zastávať verejnú funkciu, či Langošovo váhanie ako ministra vnútra, keď sa nezastal niektorých „pravoverných“, hoci lustrovaných zo spisov ŠtB). V knihe sa stretáme s viacerými vedúcimi osobnosťami „nežnej revolúcie“ (F. Gál, P. Zajac, M. Kňazko, M. Bútor) a autor nám ozrejmuje ich postoje v kritických dňoch revolúcie. Po dávnejšie vydaných knihách s touto tematikou (F. Gál, R. Schuster) je to opäť trochu iný pohľad na udalosti z konca roka 1989.

**Július Brocka – Renáta Brocková *Kým prišiel november...*** (Dobrá kniha). V totalitnom režime nebolo vždy jednoduché priznať sa k svojej viere. Často to znamenalo ohrozenie zamestnania, či pokojného života. No i v tom čase sa našli ľudia, ktorí si vierovyznanie chránili a zapájali sa do aktivít v laickom apoštoláte či v tajnej cirkvi. Medzi týchto ľudí patrili aj autori spomínanej knihy, v tom čase mladí manželský pár Brockovcov. O svojej činnosti hovoria vo svojej knihe. Zaznamenávajú aktivity tohto spoločenstva, ktoré mali rozličné formy – od vychádzok cez stretnutia s kňazmi až po čítanie kresťanskej literatúry. Publikácie s podobným obsahom sa u nás vydávajú zriedka, preto sú tematickým obohatením knižného trhu.

**Katarína Habovštiaková *Môj život s Antonom Habovštiakom*** (Matica slovenská). Roku 2003 vyšla autobiografická kniha jazykovedca a spisovateľa A. Habovštiaka Túžba po poznaní. Rok po



jej vydaní A. Habovštiak náhle zomrel. V jeho manželke K. Habovštiakovej dozrelo presvedčenie, že nie všetko z ich spoločného života (žili spolu v manželstve polstoročie), sa do Habovštiakovej knihy dostalo (autorka je presvedčená, že A. Habovštiak to urobil úmyselne). Pokladala si za povinnosť doplniť, ozrejmiť a pripomenúť niektoré udalosti, epizódy, ktoré by mohli skompletizovať jazykovedcov život. Napokon ani autorka, ako veriaci žena, ktorá pracovala aj v školstve, to nemala jednoduché. Snažili sa s manželom, aby aj problémy, ktoré ich počas života stretli, riešili v pokojnom kresťanskom duchu, dbali na kresťanskú výchovu svojich detí, učili ich čestnosti a pod. V knihe K. Habovštiakovej sa veľa hovorí o duchovnom živote a o ľuďoch, ktorí sú šťastní preto, lebo našli pre seba priamu životnú cestu. To môže byť inšpirujúce aj pre mnohých čitateľov.

**Vladimír Babnič *Hovory so sebou*** (Prima Art). V človeku sa časom nahradí potreba podeliť sa so svojím osudom s okolím a zanechať „odtlačok“ pre budúcnosť. Takéto obzretie sa za minulosťou je obsahom aj Babničových „hovorov.“ V jednotlivých kapitolách sa zastavuje pri životných bodoch, ktoré považuje z vlastného pohľadu za milníky a vypovedá o nich. Detstvo, mladosť, SNP, práca žurnalistu a napokon aj znemožnenie tejto práce z politických dôvodov. Záver knihy autor venoval drobným novinárskym článkom i rozhovorom s ním, ktoré uverejnili rozličné periodiká pri rozličných príležitostiach.

**Jozef Bobalik *Sedem rokov na Severe*** (Ústav pamäti národa). Užitočná kniha z oblasti poznania minulosti, ktorá bola u nás dlhé roky tabu. Písať a vydávať knihy o tom, že aj naši ľudia trávili roky a roky v „gulagoch“, si nedovolil nikto. Autor sa rozhodol vydať svedectvo o živote na nútených prácach v sovietskom lágare. Jeho „zapolárna akadémia“ je trpkou ukážkou hry osudu, ale aj ukážkou toho, ako hlboko sa zážitky vryjú do pamäti človeka, z ktorej ich aj po rokoch vyberá „čerstvé“.

**Mária Tvarožková *Písané pamätou*** (Knížné centrum). Určitá generácia si spomína na autorku ako šéfredaktorku časopisu pre ženy Slovenka. Jej životná púť so všetkými križovatkami a zákrutami ju priam predurčila na to, aby napísala pamäti. Začala ich písať po osemdesiatke, no neskorý vek prispel k tomu, že jej pohľad na vlastný život či osud súčasníkov/súčasníčok je triezvy, vyrovnaný i keď nie bez určitej dávky emócií. Detstvo, mladosť, práca v ženskom hnutí či redakčný život sú hlavnou témou spomienok, no aj mostíkom k priblíženiu osudov iných žien angažujúcich sa vo verejnom živote.

**Ján Chryzostom Korec *Dni a roky po barbarskej noci 1950*** (LÚČ). Základom knihy bolo päťdesiat otázok na uvedenú tému, ktoré mal autor zodpovedať pred kamerou. Zdalo sa mu nenáležité odpovedať bez písomnej prípravy, tak sa rozhodol pre odpovede na papieri. Tie sa potom stali obsahom knihy. Ján Ch. Korec spomína na udalosti súvisiace s likvidáciou cirkvi od roku 1945, jednotlivé etapy (snaha oddeliť cirkev u nás od Rímskej stolice, vytvorenie „štátnej“ cirkvi, spolupráca niektorých kňazov so štátnou mocou, prenasledovanie kňazov, likvidácia reholí, súdne procesy, činnosť prorožimového združenia kňazov Pacem in terris atď.). Autor premýšľa aj o svojom osobnom osude, o vysvätení za biskupa „tajnej“ cirkvi (uprednostňuje názov „skrytá“ cirkev), o pobyte vo väzení, o tom ako ho ŠtB sledovala i o akciách, ktoré skrytá cirkev organizovala... Ján Ch. Korec odkrýva určitú časť domácej histórie oficiálnej i neoficiálnej cirkvi a nekomplikovaným jazykom vtiahne čitateľa do problematiky, ktorá bola dlhý čas tabu.

## Na rozličné témy

**Gustáv Murín *Mafia na Slovensku*** (Marenčin PT). Po vlnajšom úspechu Murínovej knihy Mafia v Bratislave sa autor rozhodol rozšíriť tému o celoslovenské teritórium. Zločinecké podsvetie mu poslúžilo celým radom prípadov, ktoré sa neodohrali iba v Bratislave, ale aj v ďalších centrách organizovaného zločinu (Košice, Prešov, Dunajská Streda, Banská Bystrica). Autor konštatoval, že sa pri písaní nepobral cestou investigatívneho hľadania, ale radšej uprednostnil všeobecne pertraktované fakty, ktoré po-

tom zostavil do ucelených kapitol. Tým zostavil mozaiku vyčinenia podsvetia u nás. Tému uchopil „spisovateľsky“ – zločin predstavuje cez príbehy jej hlavných protagonistov (Černák, Adamčo, Kolárik a ďalší), pričom nezabúda ani na morálne ponaučenie. Autor píše aj o prepojení mafie s politikou i jej snahe ovplyvňovať vládnuce štruktúry v politike i v štáte. Téma knihy – tak ako aj roku 2008 – zaujala čitateľov, ktorí jej prejavili priazeň formou vysokej čítanosti.

**Rudolf Zelenay *Mojich tridsaťjeden divov*** (Vydavateľstvo eR). Autor je promován historik, dlhoročný novinár, pedagóg a diplomat. Koncom roku 2002 mu vyšla kniha Kapitoly spod Kapitoly, kde zobrazil niekoľkoročný pobyt v Taliansku, kde pôsobil ako veľvyslanec. Roku 2007 s manželkou Evou vydali cestopis Úlet do trópov. Svoju záľubu v cestovaní a poznatky z ciest zhrnul v najnovšej publikácii Mojich tridsaťjeden divov. Tolko destinácií ponúka čitateľom. Naservíroval ich v podobe abecedného zoznamu (začína Abu Simbelom a končí Zanzibarom). Knihu koncipoval tak, že umožňuje čítanie „na preskačku“, pretože každá kapitola je tematicky uzatvorená. Okrem osobných zážitkov z ciest ponúka čitateľovi aj orientáciu v základných údajoch o mieste návštevy. Robí tak ľahkou čítavou formou, ktorá neunavuje, ale prináša náučno-zábavný pôžitok z čítania.

**Daniela Příhodová – Etela Farkašová *Klub slovenských prozaičiek FEMINA v literatúre a kritike*** (Matica slovenská). Roku 1992 sa časť slovenských prozaičiek združila v klube FEMINA, ktorý mal v programe zviditeľnenie literárnej činnosti ženskej časti spisovateľskej obce. Členkám klubu sa zdalo, že literárna teória či kritika im nevenuje dostatočnú pozornosť, čo sa odzrkadlilo aj v treťom diele Dejín slovenskej literatúry. Najmä z tohto dôvodu vznikla táto kniha literárnych a osobných profilov a rozhovorov so zakladajúcimi či „zaslúžilými“ členkami klubu, ktorý sa roku 2008 rozpadol. Autorkám uvedeným na obálke knihy nešlo o šablónovité či encyklopedické spracovanie hesiel sedemnástich spisovateľiek, ale o „podanie čo najautentickejšieho svedectva o živote a diele... a to formou prístupnou širšej čitateľskej verejnosti vrátane knižníc, stredných a vysokých škôl“. Kto skutočne pocíti potrebu mať o spomínaných spisovateľkách hlbšie poznatky, určite s chuťou siahne po tejto knihe, pretože autorky svoj zámer naplnili.

**Slavo Kalný *Božie muky*** (Marenčin PT). Ak by som mal v súčasnom módnom jazyku jedným slovným spojením charakterizovať Kalného knihu vyše dvoch desiatok starších i novších reportáží, zvolil by som spojenie „the best of Slavo Kalný.“ Zobrať smotanu z viacerých kníh a urobiť z nich výber do novej publikácie sa dá len vtedy, ak má toho autor veľa „na rováší“. V danom prípade bol autor aj tvoriteľom vlastného výberu. Široké tematické, ba aj časové rozpätie Kalného Božích múk je pitavým čítaním, v ktorom sa opäť presvedčíme o jeho žurnalistickom majstrovstve a určitej tvrdohlavosti, ktorá ho núti prísť opisovaným udalostiam až na koreň. Jednotlivé tematické kapitoly Kalný začína krátkou epištolou, citátom či dokonca (niekde dlhším, inde kratším) autorským zamyslením, ktoré slúžia na uvedenie do problematiky. Potom nasledujú príbehy, ktoré čitateľa vtiahnu do deja svojou jedinečnosťou, úprimnosťou, ľudskosťou, zobrazovaním utrpenia, či neprávnosťou osudu, ktorý zvyčajne hrdinov postavil v nesprávnom čase na nesprávne miesto.

**Frédéric Guelton – Emmanuelle Braud – Michal Kšiňan *Milan Rastislav Štefánik v archívnych dokumentoch Historického ústavu francúzskeho ministerstva obrany*** (Vojenský historický ústav – Ministerstvo obrany SR). Roku 2008 vyšla táto cenná publikácia vo Francúzsku a roku 2009 u nás. Jej spoluautorom je mladý slovenský historik Michal Kšiňan, doktorand Historického ústavu SAV. Kniha obsahuje 153 dokumentov ozrejmujúcich Štefánikovu činnosť predovšetkým v roku 1918, keď bolo jeho účinkovanie vo vojenstve najplodnejšie. S mnohými dokumentmi sa na Slovensku stretávame prvý raz (Štefánikova misia v Srbsku, príprava na vytvorenie leteckej eskadry atď.). A to je hlavný prínos knihy.

**Emíre Khidayer *Arabský svet – Iná planéta?*** (Marenčin PT). Autorka je Piešťančanka, ktorej otec pochádza z jednej z arab-

ských krajín. Absolvovala štúdium arabistiky na Univerzite Komenského v Bratislave a pôsobila aj v diplomatických službách (Egypt, Kuvajt, Irak). Kniha obsahuje autorkine osobné skúsenosti z pôsobenia v týchto krajinách. Odpovedá na otázky, ktoré si často kladú aj naši občania (aké sú v arabských krajinách vzťahy medzi mužmi a ženami, musí byť každý Arab moslimom, má každý Arab štyri ženy, sú všetci moslimovia náboženski fanatici? a pod.). Emíre Khidayer odkrýva rozdiely medzi vžitými predstavami o Araboch a každodenným životom prostých ľudí v arabských krajinách.

**Jozef Leikert *Ďaleko a predsa blízko*** (Luna). Autor sa zaoberá osudmi českých a slovenských študentov, ktorí po represáliách 17. novembra 1939 nepadli do rúk nacistom, ale ich osud pokračoval útekem z Čiech cez Slovensko až do Francúzska, kde sa stali členmi tvoriacej sa Československej zahraničnej armády. Jozef Leikert tak ako aj v niektorých predchádzajúcich knihách pri spracovaní témy kombinoval archívne dokumenty s jestvujúcou literatúrou a predovšetkým s oral history. Podarilo sa mu vyhľadať žijúcich pamätníkov udalostí (stretol sa s takmer tridsiatimi) a ich výpovede konfrontoval s históriou. Kniha prináša zaujímavý pohľad na takmer neznámu časť spoločných česko-slovenských dejín.

**Jozef Leikert *111 osobností Slovenska*** (Príroda). Vydavateľstvo Príroda sa podujalo vydávať sériu kníh v edícii Galéria slávy. Leikertových sto jedenásť osobností Slovenska je akýmsi pilotným projektom vydavateľstva. Autor z množstva osobností našich dejín si vybral pomerne široké spektrum, pretože v knihe nájdeme esejistické črty z dávnych dejín (Samo, Pribina, Rastislav) až po významných predstaviteľov Slovenska v 20. storočí (Alexy, Brunovský, Čársky atď.). Tak ako je široké časové spektrum osobností, taký široký je aj okruh oblastí, v ktorých pôsobili. V knihe nájdeme maliarov, hudobníkov, politikov, fyzikov, lekárov, športovcov, vynálezcov atď. Ich spoločným menovateľom je miesto narodenia na Slovensku, či dlhoročné pôsobenie na tomto území. Leikertova kniha je účinnou pomôckou pre každého, kto sa chce na pomerne malom priestore dozvedieť čo najviac zaujímavosti zo života našich dejateľov. Autorov seriózný prístup k faktom je zárukou dobrého a pútavého čítania.

**Pavol Svetoň *Vrtulníky nad Tatrami*** (Matica slovenská). Kronika i história leteckej záchranej služby v našich veľhorách. Autor sa však zameriava aj na skutočné príbehy, ktoré letecká záchranná služba musela riešiť: niektoré sa skončili šťastne, iné tragicky. Sami aktéri o nich rozprávajú rozvážne, bez násilného dramatičkovania, veď v nich je dráma obsiahnutá. O záchranných akciách v Tatrách nevypovedá iba text, ale v knihe sú aj fotografie, ktoré prirýchlo vhodne dopĺňajú.

**Jozef Bob *Generáli*** (Matica slovenská). Osudy ľudí sú častým inšpiračným zdrojom pre mnohých autorov. Najmä vtedy, keď sa v ich živote odohrávajú dramatické situácie, ktoré pri vhodnom spracovaní dokážu pred čitateľa postaviť ich plastický obraz. Medzi také knihy patria aj Bobovi Generáli. Životný príbeh našich významných osobností v uniformách (Štefánik, Čatloš, Golian, Viest, Malár, Jurech, Pulanich, Žingor...) nesie v sebe dostatočné množstvo vzrušenia a napätia, ktoré v spojení s faktami ich života vytvárajú komplexný obraz. Bobovi hrdinovia boli ľudia s jasne vytýčeným životným cieľom, preto je zarážajúce, že namiesto uznania žili v nemilosti doby a režim ich postavil pred tribunály s vymysleným scenárom. Výnimku z týchto profilov tvorí generál M. R. Štefánik, ktorého životná cesta je dostatočne spracovaná, no o Štefánikovej tragickej smrti sa ešte aj teraz vedú polemiky.

**Karol Kállay – Lubomír Feldek *Alexander Dubček. Posledná kapitola*** (Vydavateľstvo Slovart). V publikácii dominujú fotografie nášho známeho fotografa, ktorých jedinečnosť spočíva aj v tom, že sa u nás prvýkrát zjavili v knižnej podobe. Ide o fotografie, ktoré však boli známe v zahraničných periodikách. Väčšinou ide o fotografie pripomínajúce návrat Alexandra Dubčeka na politickú scénu roku 1989, no v úvodných častiach sú aj fotografie spred „nežnej“ revolúcie charakterizujúce atmosféru komunistického režimu a niekoľko záberov z Dubčekovho súkromného

života. Zaujímavé sú aj fotografie z ulíc, kde na novembrových manifestáciách roku 1989 prišla komunistická strana o moc. Obrazovú časť publikácie dopĺňajú esejistické texty Lubomíra Feldeka. Sú to postrehy umocnené vlastnou skúsenosťou tých pokojne revolučných čias.

**Jozef Dunajovec *Zelené slnko*** (Interlingua). Slovenská príroda bola vždy bohatou studnicou, ktorá inšpirovala novinára a publicistu počas celého života. Jeho manželka sa po autorovej smrti rozhodla vydať „366 esejí a zamyslení o prírode“. V týchto drobných prózach sa potvrdilo, že často aj banálne javy z prírody dokázali autora primäť zamyslieť sa nad poučením, ktoré nám príroda ponúka.

**Slavomíra Očenášová-Štrbová a kol. *Svetlá Igora Rumanského*** (Matica slovenská). Autorka sa podujala zozbierať spomienky priateľov a blízkych predčasne zosnulého akademického maliara a pedagóga Igora Rumanského. V spomienkových príspevkoch vykresľujú ľudské a mravné hodnoty, ktoré maliar spravádzali po celý život. Podstatnú časť knihy tvorí rozhovor S. Očenášovej-Štrbovej s Igorom Rumanským, v ktorom sa nám odkrýva maliarova životná cesta a krédo i filozofia spočívajúce v tvorivosti i skromnosti.

**Jozef Žatkuliak a kol. *November '89. Medzník vo vývoji slovenskej spoločnosti a jeho medzinárodný kontext*** (Historický ústav SAV vo vydavateľstve Prodama). Autori sa na udalosti z novembra 1989 pozerajú ako na závažný historický medzník vo vývoji našej spoločnosti. Po úvodnej štúdií (Milan Zemko) nasleduje chronologický prehľad udalostí počnúc „sviečkovou manifestáciou“ v marci 1988 až po 16. november 1989. Ďalšiu časť publikácie autori venovali zmenám spoločenského systému na Slovensku a v Československu až do júnových volieb 1990. Záver práce umožňuje čitateľovi zorientovať sa vo výberovej bibliografii prác dotýkajúcich sa Novembra '89.

V hodnotenom ročníku diel LF prevládajú spomienkové či memoárové tituly. Dominantne vychádzajú z osobnej skúsenosti autora, menej sa v nich tvorcovia zameriavajú na širší dobový kontext, čo v niektorých prípadoch nie celkom zorientovanému čitateľovi sťažuje chápanie detailov. Veľmi zriedkavo v nich nachádzame nedávne skúsenosti zo života v období totalitného režimu. Tu chýbajú najmä komplexné pohľady na spomínané obdobie, no aj osobné skúsenosti z tohto obdobia (až na spomínané výnimky) absentujú.

Ukázalo sa, že vo viacerých prípadoch určil úspech na knižnom trhu výber témy. Takou bola napr. kniha G. Murína *Mafia na Slovensku*. Naviazala na úspech titulu z roku 2008 *Mafia v Bratislave*. Tá dokázala výškou nákladu konkurovať aj ženským románom.

Na našom knižnom trhu absentujú slovenskí autori literatúry faktu pre deti a mládež, dajme tomu o Slovensku, jeho osobnostiach či o dejinách. Takéto knihy nie je písať ľahko, pretože okrem odbornej znalosti vyžadujú vyjadrovanie v jazyku vhodnom pre príslušnú vekovú kategóriu. Pred niekoľkými desaťročiami slovenské vydavateľstvá cielene oslovovali spisovateľov, aby v tejto oblasti s nimi spolupracovali, ba dokonca jestvovali aj edície s týmto programom. V súčasnosti však majú prednosť preklady diel zahraničných autorov. Pravdepodobne pre pohodlnejšiu (jednoduchšiu?) prácu s textami (i s grafickou úpravou). Ide zväčša o knižné tituly, ktoré sa už osvedčili v zahraničí a komerčné riziko je minimálne. Diera v „slovenských témach“ sa však takýmto prístupom nezapláta.

Na knižných pulkoch sa publikácie niektorých autorov zjavujú pravidelne, niektorí spisovatelia sa autorsky predstavia iba občas, mnohí sa neprezentujú vôbec, hoci autorská základňa nie je chudobná, veď v Klube spisovateľov LF je evidovaných okolo sedemdesiat členov. Pravda, písať LF môže každý, kto pocíti potrebu venovať sa tejto oblasti populárnej literatúry. Dnes nemusí byť členom žiadnej spisovateľskej organizácie. Dobrá téma, ktorú prijme spoločnosť (no najmä vydavateľstvo), je tým najlepším spôsobom ako spestriť paletu literatúry faktu u nás, ako s jej pomocou poľudštiť naše dejiny i súčasnosť.