

M. M. Bančej

Z. Belková

L. Čavojský

J. Čomaj

E. Farkašová

M. Ferko

literika

1 / 1999

ročník IV

Literárnokritický štvrťročník
Vydáva Národné literárne centrum v Bratislave

Š. Moravčík

E. Oser

M. Puškárová

M. Richter

M. Rúfus

I. Sulík

E. Fordinálková

M. Gajdoš

D. Hajko

A. Halvoník

M. Hatala

V. Kondrót

J. Majerník

E. Malití

V. Marčok

DALIMÍR
HAJKO



...aby pohľad do studne literatúry nezatemňovali nečistoty.

Ťažko možno nájsť efektívnosť cesty v neustálom spochybňovaní a odmietaní...

EVA
TKÁČIKOVÁ



VILIAM
MARČOK



Narastá pocit nechoty jednotlivca niesť tarchu histórie, ideológie, humanizmu, civilizácie...

E. Sveton

V. Šabík

L. Švihran

J. Tatár

V. Timura

E. Tkáčiková

J. Viličkovský

Š. Záry

M. Želinský

OBSAH



IGOR RUMANSKÝ

sa narodil 10. marca 1946 v Demänovej pri Liptovskom Mikuláši. V rokoch 1961–1965 študoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave a v štúdiách pokračoval na Vysokej škole výtvarných umení u profesora Dezidera Millyho a Vincenta Hložníka v rokoch 1965–1971. V súčasnosti žije v Bratislave a pôsobí na VŠVU ako vedúci oddelenia voľnej grafiky a knižnej ilustrácie. Pôsobí v oblasti voľnej grafiky, ilustrácie a známkovej tvorby.

Literika č. 1/1999 je ilustrovaná prácami Igora Rumanského.

2

POHĽAD DO HLBOKEJ STUDNE LITERATÚRY

(Triológ o dejinách slovenskej literatúry)

7

Vincent Šabík:

AKÝCHŽE TI JE, BÁSNIK, TREBA CHVÁL!

15

Milan Rúfus:

MALÁ NOČNÁ HUDBA

18

Ivan Sulík:

METODOLOGICKÉ PROBLÉMY PERIODIZÁCIE DEJÍN
SLOVENSKEJ LITERATÚRY PO ROKU 1945

23

Alexander Halvoník:

PUSTOVŇA

Kritické stanoviská:

Miloš Ferko, Luboš Svetoň

37

Viliam Marčok:

PÍSAŤ DEJINY SÚČASNEJ LITERATÚRY... (?)

46

Eva Tkáčiková:

PERIPETIE LITERÁRNEJ VEDY V SEDEMDESIAKYCH
A OSEMDESIAKYCH ROKOCH

51

Miroslav Želinský:

BÁSNE

Kritické stanoviská:

Ján Majerník, Maroš M. Bančej, Marián Hatala,
Vojtech Kondrót

57

Ján Vilikovský:

HVIEZDOSLAV AKO PREKLADATEĽ HAMLETA

68

Ladislav Čavojský:

SÚMRAK DIVADLA A DRÁMY?

70

Štefan Žáry:

TENTORAZ O SEBE

76

Ewald Osers:

SLOVENSKÁ LITERATÚRA A ANGLICKÝ ČITATEĽ

79

Milan Richter:

ŠEŠTDESAT ROKOV V SLUŽBÁCH BÁSNICKÉHO
PREKLADU

82

Eva Fordinálová:

MOCNÉ KORENE NÁRODNEJ KULTÚRY

90

Ladislav Švihran:

ZÁPAS SO SLOVOM

96

Viktor Timura:

NIEKTORÉ PROBLÉMY V TVORBE PETRA JAROŠA
V OSEMDESIATYCH ROKOCH

101

Mária Puškárová:

ČERVEŇOV BLEDÝ CYRANO

109

Literárna hádanka

110

Recenzie

LITERIKA 1 / 1999

Vydáva Národné literárne centrum
Šéfredaktor Július Balco
Redakčná tajomníčka Miroslava Donnerová

Grafická úprava, sadzba, zalomenie
a tlač ETERNApres, spol. s r. o.
© Obálka Dušan Babjak
Autor ilustrácií Igor Rumanský

Adresa redakcie:
Národné literárne centrum – Literika
Nám. SNP 12, 812 24 Bratislava
telefón 07/364 889, 365 207, fax 364 563

Objednávky na predplatné prijíma
L. K. Permanent, spol. s r.o., pošt. prieč. č. 4,
834 14 Bratislava 34, tel. 07/44 45 37 11–12,
fax: 44 37 33 11,
každá pošta, doručovateľ, predajňa a stredisko
PNS.
Objednávky do zahraničia prijíma L. K. Perma-
nent.

Vychádza 4x do roka
Cena čísla 39.– Sk

Registračné číslo MK 1438/96
Tematická skupina 6
Medzinárodné identifikačné číslo (ISSN)
1335–180X

Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Uzavierka Literiky č. 1: 15. decembra 1998

Základné materiály tohto čísla
odznali na kolokviách seminárov
NLC k dejinám slovenskej literatúry
po roku 1945.

POHLAD DO HLBOKEJ STUDNE LITERATÚRY

Viliam Marčok: Táto beseda je v istom zmysle oneskorená a v inom zas predčasná. Oneskorená preto, že nás to akosi mimovoľne núti vracat sa k metodologickej predpríprave projektu dejín súčasnej literatúry, ktorá sa udiala pred rokom; predčasná preto, že text je pred dokončením. Preto navrhujem, aby sme sa už nesústreďovali na teoreticko-metodologické problémy projektu, ktoré azda dostatočne priblíži ďalej publikovaná úvaha, ale aby sme sa skôr pokúsili ozrejmiť zámer tohto podujatia a trochu priblížiť našu skúsenosť s písaním. Proces vznikania textu by azda mohol byť zaujímavý, pretože jeho výsledná podoba dramatismus poznávania už vždy trochu, ak aj celkom neumŕtvuje, tak aspoň retušuje a zastiera.

Dalimír Hajko: Ťažko predpokladať, že naša práca prinesie niečo definitívne, že jej výsledok bude mať charakter konečnosti a nezmeniteľnosti. Má skôr iniciačný význam, obsahuje v sebe nielen zhrňanie bádateľských výsledkov, ale aj radosť z nových začiatkov. Pripomína mi činnosť, ktorú som osobne nezažil, poznám ju iba z rozprávania: jarné čistenie studničiek na horskom vidieku, ich „otváranie“, sprístupnenie každému, kto je smädny, kto sa chce napiť pramenitej vody. V procese vznikania textu sme sa usilovali odkryť to, čo bolo doteraz zakryté, pracovať, ako nám kázala vedecská česť, aby pohľad do studne literatúry nezatemňovali nečistoty.

V. M.: Pridal som sa k tomuto projektu aj z celkom pragmatických a osobných dôvodov. Ako autor úvah o tendenčnosti a skreslenosti existujúcich pohľadov na slovenskú literatúru v 20. storočí v knihe *Biele miesta v slovenskej literatúre*

(1991) cítim sa byť zaviazaný dokumentovať svoje názory aj dôkladnejšou literárnohistorickou rekonštrukciou. Nazhromaždil som si istú čitateľskú skúsenosť so súčasnou literatúrou, ktorú som nemal príležitosť vysloviť jednak preto, že po roku 1970 som mal zákaz publikovať a neskôr fakticky až do roku 1989 boli moje texty „ostro sledované“, a jednak preto, že ma lákali aj problémy z iných historických období. Ale azda najnaliehavejším impulzom bola moja skúsenosť zo seminárov a skúšok. Počas nich opakovane vidím, ako pre dnešných mladých ľudí slová „totalitný model literatúry“, „socialistický realizmus“, „politický dirigizmus“, „schématicizmus“ atď., zostávajú prázdnyimi floskulami a ako si mladí nevedia poradiť ani so svojou bezprostrednou skúsenosťou s dnešným pluralizmom. Zdá sa mi, že jedinou schodnou cestou nie je prehliadanie a fumigovanie takýchto odíoznych fenoménov nedávnej minulosti, ale naopak, obnažovanie ich dejinnej reálnosti, aby mladí ľudia pri stretnutí (zrážke) s ich obmedzenosťou a krutosťou pochopili zmysel mnohorakých úsilí spisovateľov v období socializmu o obnovenie pluralizmu literatúry a zároveň získali potrebnú skúsenosť na rozpoznávanie príznakov revitalizácie totalitných praktík. Len tak možno v mladých ľuďoch vypestovať dostatočne silnú imunitu proti recidívam totalitarizmu. Preto som sa rozhodol písať kapitolu o premenách spoločenskej situovanosti literatúry tak detailne a neskrývane polemicky aj ironicky.

D. H.: Dejiny povojnovej, teda súčasnej literatúry vyžadujú nový pohľad na literatúru i na premeny jej spoločenskej situovanosti. Nebolo by azda vhodné hovoriť o tradičnom „spätnom pohľade“

túry, bol Ján Smrek. Tvoril aj v období najväčšieho temna na báze humanistických princípov a dôvery v silu života a viery, ktorú nemožno zradiť ani oklamať, ale aj na báze hlbokého vnútorného odporu proti totalitárskemu likvidovaniu práva na individuálny postoj a individuálny cit, proti mravne pochybnému službičkovaniu moci. Ustúpil o krok z pozícií vitalisticky radostného prítakávania životu, aby pomocou racionálnej argumentácie polemizoval s režimom a jeho adorátormi, neustúpil však od viery v život ako prejav božej vôle, viery v Boha, ktorá bola prítomná, vnútorne systémovo zakódovaná v celom jeho diele, hoci nie vždy priamo a otvorene pomenovaná, ktorú vyjadroval v rozličných obdobiach tvorby rôznou mierou explicity.

V. M.: Inou, dost „prekvapujúcou“ skúsenosťou pre mňa bolo zistenie, ako pomerne málo dobových literárnokritických aj teoretických postrehov a formulácií bolo možno pri tejto rekonštrukcii použiť. Z vlastnej skúsenosti som vedel, že najmä pri hodnoteniach a interpretáciách konkrétnych diel sa v minulom období muselo postupovať veľmi obozretne. Ak kritici „vidiaci do vecí“ nechceli autora „udať“, radšej písali v náznakoch či šifrované a kvôli oklamaniu „bdelého oka ideológov“ – v snahe nevystaviť nebezpečeniu autora ani seba – použili aj zopár očakávaných ideologických floskúl. Sám si spomínam, ako som onomu „bdelému očku“ predhadzoval Rúfusov „zápas“ s Bohom a presviedčal ho o tom, ako je jeho poézia potrebná aj človeku budujúceho socializmus. Po vyradení Hamadu z literárneho života a po smrti Albína Bagina akoby kritika „prestala rozumieť“ podstatnejšiemu zmyslu toho, o čo autorom išlo. Prekvapujúco veľa problémov zostávalo „prehliadnutých“ či zámerne neodinterpretovaných, preinterpretovaných či vytrhnutých zo súvislostí. Preto veľkú časť formulácií – najmä zo sedemdesiatych rokov, ale aj zo súčasnosti – možno dnes už citovať len ironicky alebo ako východisko k polemike. Ako to vychádza tebe, Eva? Ty si sa zaoberala literárnou kritikou a vedou podrobne.

E. T.: Myslím si, že nemožno hovoriť o jednoduchej korešpondencii či harmonickom dialógu. Zásluhou direktívneho riadenia vedy a najmä spoločenských vied, stanovovania problémov zhora, nie z konkrétnej vedeckej praxe, teda predovšetkým na základe päťročných štátnych plánov základného výskumu sa nezriedka stávalo, že veda sa usilovala nastoľovať problémy, usilovala sa klásť literatúre úlohy, dokonca vyberala a preferovala témy. Teda úloha vedy, týkalo sa to najmä literárnej kritiky, sa celkom obrátila proti zmyslu samotnej exis-

tencie vedeckej reflexie. Jednotná a jediná metodológia napokon do značnej miery ovplyvnila vážnosť a sebavedomie literárnej vedy ako svojbýtnej vedeckej disciplíny.

Opäť to súviselo aj s tým, že literárna veda, resp. jednotlivé disciplíny: literárna história, kritika a teória nemali priestor na vytváranie skutočne sebavedomého myslenia. Veď literárna kritika vstupovala často svojím primárne ideologickým konceptom do všetkých súčastí literárnej vedy. Literárnokritická reflexia sa zamieňala s literárnohistorickou, jednou recenziou sa zdanlivo vybavovali literárnoteoretické problémy. Zoberme si napríklad preferovanie veľkých syntéz vo vzťahu s formulovaním pokrokových tradícií slovenskej literatúry, resp. pokrokových tradícií kultúrneho dedičstva. Potreba riešenia mnohých parciálnych problémov vývinu našej literatúry sa zamieňala s ustálenými, nezriedka tézovitými formuláciami, ktoré nás dodnes strašia, s ktorými sa stretávame napríklad aj v našej pedagogickej praxi. Isté ospravedlnenie sme nachádzali v podčiarkovaní nedokončenosti, nedopovedanosti každej syntézy.

V. M.: Politické zablokovanie prirodzeného toku individuálnej skúsenosti a individuálnej diferenciacie pohľadov naň viedlo nielen k spretŕhaniu vývinových súvislostí, k „nevyzretosti“, ba až k „promiskuitnej eklektickosti“ výsledných tvarov, ale aj k rozkladu vnútornej celistvosti diel jednotlivých autorov. Názorným príkladom môže byť dielo Alfonza Bednára. Oneskorene a prekvapujúco zrelo debutuje románom *Sklený vrch*, v ktorom sa cez polemiku s povrchnosťou budovateľských románov pokúsil vrátiť do hry premlčovaných problematiku „bolestivého vrastania do nových pomerov“. Potom prichádzajú polemicky vyhrotené novely *Hodiny a minúty* a *Cudzí*, vzápätí historická freska *Hromový zub* ako tichá polemika s necitlivosťou kolektivizácie. Po tom, čo nedokázal ani za cenu ponížujúcich ústupkov vydať pokračovanie *Deravého dukátu*, rezignoval na epicky pokojné presviedčanie cez evokáciu historickej skúsenosti a prešiel až do grotesky vyhroteným útokom na nemorálnosť súčasníka. Inak sa toto vonkajšie znepokojovanie literatúry odrazilo na diele Petra Jaroša. Ten sa v čase uvoľnenia koncom šesťdesiatych rokov priam horúčkovite pokúsil vyskúšať všetky známe spôsoby písania (poetizujúci verizmus, nový román, existenciálny modelový príbeh, analýzu vedomia zachádzajúcu až do surrealizmu atď.), aby sa v čase konsolidácie pokúsil do poetiky „magického realizmu“ sublimovať prípustné i žiadané témy (povstanie, ságu robotníckeho rodu, proces triedneho uvedomovania a pod.) a neskôr sa pokúsil o klasickú historickú povesť i post-

Vincent Šabík



FOTO: PETER PROCHÁZKA

„Akýchže
ti je,
básnik,
treba
chvál!“

Obzretie
za rúfusovským
jubileom

V kultúrach moderných spoločností nepôsobí iba lineárny čas, ale do istej miery aj cyklický, nielen čas vystupňovanej produkcie nového, ale aj čas návratov k už, čo len predbežne, overenému, čo aj zarytý skeptik môže nazvať hodnotou, ktorá obstála v rýchlych zmenách a premenách, zlomoch času. Napokon nijaká kultúra, ani tá ostentatívne najavantgardnejšia, nežije iba z produkcie nového a najnovšieho, ale sa musí periodicky vracieť k hodnotám, ktoré ju nasycujú, predznamenávajú jej pohyb, pomáhajú jej žiť a prežiť, orientovať sa v premenách premien, umožňujú jej dekonštrukciu konštrukcií (ako bude vyzeráť nasledujúca etapa dekonštrukcie dekonštrukcií – to si predbežne nikto nevie predstaviť, alebo sa toho skôr obáva?). V biografii a tvorbe žijúcich nositeľov (pluralitného) kultúrneho vývinu sa obidva póly času podmiennečne spájajú, respektíve kalendárny čas ponúka nám súčasníkom, spoločnosti, aby sme využili povedzme jubilejnú príležitosť a s ňou spojenú dvojperspektívu, aby sme si nielen uctili aktérov kultúrneho diania, ale aby sme sa opätovne presvedčili, čím vstúpili (a ďalej vstupujú) do kultúrneho diskurzu krajiny, respektíve ľudstva, a nie na poslednom mieste preskúmali aj to, či sme pochopili a dostatočne absorbovali ich podnety a ponuky – napríklad literárnych textov v nepredstaviteľnej záplave verbálnej produkcie kultúrneho priemyslu, kde vládne neúprosný zákon devalvácie a ni-

teľnou zložkou „rodovej kroniky“ - ako básnik dodatočne potvrdzuje v zbierke *Vážka - je kresťanstvo („melancholický Pánboh Melanchtonov / kráčaľ mi detstvom“)*.

Etický rigorizmus, s ktorým prišiel mladý poeta uprostred päťdesiatych rokov a ktorým vyvolal nemálo rozruchu a napätí už tým, že sa nemienil oddávať huraoptimizmu pochodujúcich šikov budovateľských čiat, ale trval na tom, že sa chce dotýkať aj starších a čerstvých rán povojnového sveta - neznamená - tak ako ani nikdy potom - nijaký povýšenec-ký moralizmus zdvihnutého prsta, skôr vždy bazíruje na pravde postihnutého, ktorého sa dotýka skutočnosť, pretože vie rilkeovsky „myslieť srdcom“ (človek ako „výkrik“). Kam až zachádza takáto dotknutosť, signalizuje povedzme evokácia *Básnik vo väzení*, ktorá sa solidarizuje s osudmi Laca Novomeského, básnika účelovo obvineného z buržoázneho nacionalizmu a uväzneného pražským režimom.

Na tohto avantgardného básnika Rúfus nadväzuje v prvotine *Až dozrieme*, ale aj v tvorbe, ktorá jej predchádzala a ktorú neskôr vydal v súbore *Chlapec maľuje dúhu* (1974). Zároveň sa tu ukazujú aj iné vplyvy a inšpirácie modernej slovenskej poézie (I. Krasko), českej (J. Wolker) a svetovej (S. Jesenin). O tom, ako suverénne kriticky sa mladý básnik vyrovnáva s literárnymi učiteľmi, svedčí napríklad báseň *Zbohom, pán Baudelarie*. K básnickému rodokmeňu Milana Rúfusa, z ktorého sa kryštalizoval náročný program záväznej poézie, patria dôležité sugescie biblickej proveniencie, jej prorockej tradície, žalmickej dikcie, vôbec kresťanskej orientácie, podnety ľudovej rozprávky ako špecifickej formy manifestácie substanciálnej ľudskej skúsenosti, hybných síľ subjektu (túžby, nádeje a spravodlivosti).

Netreba osobitne zdôrazňovať (alebo azda naopak?), prečo to „básnik bytia“ a jeho „právd“ Rúfus, ktorý sa občiansky živil ako docent literatúry na Univerzite Komenského v Bratislave (ktorá sa dodnes nezmoľhla famóznemu znalcovi slovenskej, českej a svetovej literatúry, ktorý vychoval za tie roky celé generácie vysokoškolákov, „zúradovať“ napríklad profesúru, aby mu aspoň sčasti vrátila, čo jej on dal, ale aj inak sa tvári, akoby so svojím niekdajším „zamestnancom“ nemala veľa spoločné) - vonkoncom nemal ľahké v pomeroch, ktoré určovala nadvláda ideológie stojacej na celkom iných princípoch. Od konca päťdesiatych rokov písal novú knihu, ale básnik jóbovských správ a právd o rastúcom nesúlade proklamovaného a realizovaného predbežne nemal veľké nádeje na verejnú komunikáciu svojich posolstiev SOS („úzkosti nás obletujú / ako křdel' vrán“ - napísal v jednej z vtedajších básní). Len zriedka sa hlásil o slovo v časopisoch. Predstavu o torze z Rúfusovej básnickej tvorby rokov 1957-1963 poskytuje cyklus príznačne nazvaný *V zemi nikoho* (1969). Ti-

tulná báseň pomenúva životný pocit básnika, ktorý zjavne inklinuje k tragickej interpretácii ľudskej reality. Nájdeme tu reakcie na krízové javy ako suezská kríza, nebezpečenstvo novej vojny, krvavé udalosti v Maďarsku, nepokoje v Poľsku. V decéniu na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov sa Rúfus ocitá na hranici reálneho zamĺknutia, ktoré tvorí empirický podklad jeho poetiky mlčania a ticha, ako ju diferencovane a paradoxne realizoval v celom svojom diele.

Cyklus *V zemi nikoho* (idea v rozdelenom, takpovediac „majetkovoprávne“ fixovanom svete prinajmenšom provokatívna, jej utopická dimenzia sa zjavuje v korešpondujúcom názve knihy Christy Wolfovej, autorky bývalej NDR: *Kein Ort - Nirgends*, 1979), tak ako ďalšiu básnickú zbierku - *Zvony* - Rúfus vydal až v období politického odmäku. V knihe *Zvony* (1968, 1972) rozvíja svoje základné videnie sveta, iba ho vyhraňuje, zhusťuje výraz, odstraňuje medzičlánky, báseň sa postupne redukuje na gnómicke výroky. Básnik pokračuje v kritike civilizácie, ktorá sa uchýľuje k násiliam, a pritom sa - na obidvoch stranách - neostýcha pokladať za vrchol vývinu humanity. Ako spojovací článok obidvoch spoločenských systémov sa mu čoraz zjavnejšie ukazuje bôžik konzumu. Rúfus odmieta konzumistickú kultúru tu i tam, je to kultúra okypťovania, úniku, náhradiek, drancovania, nadprodukcie, odhadzovania a mrhania. Tak sa črtajú kontúry Bohom opusteného sveta, ktorý sa zmieta v svojich vlastných rozporoch. Oproti a proti nemu básnik stavia hodnoty oprosteneho bytia - vnútornej slobody, ľudskej blízkosti, tichej slávnosti existovania, chleba, detstva, radosti stíšenia a mlčania, Božieho kráľovstva. Už ako mladý básnik túžil napísať „žalm o človeku“, v ktorom by opísal jeho údel. V knihe *Zvony* napísal jeho prvé vetty, posledné ešte nedopísal.

Potlačenie procesu demokratizácie stalinizmom poznačenej spoločnosti núti básnika vyrovnávať sa komplexne s otázkou existencie domova v reálnom živote súčasníka, ktorému hrozí vykoľajenie a trvalé odcudzenie, vyhnanie z refúgia, ktoré si staval i napriek nepriazni doby. Bola to otázka rozhodujúcej časti celej literatúry konca šesťdesiatych rokov i potom, najmä pre Rúfusa, ktorý napokon celú túto epochu chápal ako „veľké provizórium“ (v časoch, ktoré sa demonštratívne chápali ako nezvratne definitívne a večné, to akiste nebola samozrejmosť a tobôž nie pre podliehajúcich „démonovi súhlasu“). Predpolie k tomuto „základnému“ básnickému výskumu tvoria texty k fotografiám M. Martinčeka, vizuálne mapujúce tvary a tváre vrchárskeho Slovenska (knihy *Vám patří úcta*, 1966, *Ludia v horách*, 1970, *Kolíska*, 1972, *Hora*, 1978). Kniha *Kolíska* sa stala jadrom kryštalizácie samostatnej básnickej knihy Milana Rúfusa *Stól chudobných* (1972). Návrat k istotám det-

o substanciálnych otázkach života. Osobitnú kapitolu tvoria Rúfusove *Modlitbičky* (1992, 1993, 1994), *Nové modlitbičky* (1994, 1995, 1996, 1997), v ktorých sa autorovi podarilo evokovať archetypovú čírosť modlitby ako prvotnej formy básne. Tieto knižočky (a ich zhudobnené formy) očividne vychádzajú v ústrety veľkému duchovnému hladu, ktorý sa ukázal po rokoch zavalených „*liatinovým poklopom moci*“.

*

Modlitba je častá forma, ktorá pomáha básnikovi artikulovať „duchovné komponenty“ skúsenosti v zbierke *Prísny chlieb* (1987), ktorá tvorí most k poetickým knihám deväťdesiatych rokov - *Neskorý autoportrét* (1992), *Čítanie z údelu* (1996) a *Žalmy o nevinnej* (1997), opierajúce sa o „*vidiacu prostotu*“. Modlitba ako forma ľudskej zbožnosti hovorí o postoji človeka k Bohu. Jej blízkosť k poézii, lyrike, spevu je zjavná už od čias biblických žalmov, ktoré Rúfus prebásnil do slovenčiny. Nejde tu len o prejav zbožnosti, ale aj o hlbšie ľudské komponenty a kontexty modliaceho sa subjektu, z ktorých pramení pátos naliehavosti, kolísanie medzi zdvihmi a pádmi, ale aj vnútorné oslobodzovanie, ktoré je vlastné veľkej literatúre.

V týchto básňach zrelého obdobia básnik spája - ako je to pre neho príznačné - osobné, intímne s nadosobným, univerzálnym, všednodenné lyrické s eschatologickým. Subjekt týchto básní vie, že všetko navôkol sa mení, a to nie vždy k lepšiemu, lenže ľudský údel zostáva, je večný a nemenný, je aj fóliou jeho kritického dialógu s dobou, s vývinom človeka a civilizácie, pripomína jej hromadenie nevyriešených problémov ľudského bytia. Práve spoločenské outsiderstvo mu vostruje zrak, aby videl pohyb reality, umožňuje mu kritický odstup od pochybnej žienky zvanej svet. O to ostrejšie však vidí najmä svoju osobnú situáciu, celok svojho života, metafyzickú otázku zmyslu: „*A k Bohu iba krôčik. / Krôčik len.*“

Obdivujeme dokonalosť veršového umenia, ktoré sa nikdy neuchyľuje k seba predvádzaniu, k umelinám, vykonštruovanosti, voľnobehu, mletiu naprázdno, prázdnej ornamentalistike. Vypäté úsilie básnika akoby v týchto knihách jesene a veľkého oprostovania, o ktorom vždy sníval, vrcholilo, a úsilie zachytiť hlas samého bytia („*aby tá, báseň, písalo samo bytie*“) sa mu zúročuje bez akýchkoľvek mera-rostí a strojeností. Rúfus sa dopracoval k jazyku nevyhnutnosti, ktorý sa v oprostosti blíži prirodzenej reči, a pritom sa zároveň dvíha k jazyku veľkej poézie. Vyznačuje sa štruktúrou, v ktorej každý riadok a slove prináša podstatný moment. Tento básnik má zjavný cit pre zaklínajúci moment poézie, ktorý T. S. Eliot stotožňuje s mágiou verša. Až teraz veríme, že Rúfus sa naozaj nikdy neuspokojoval

s veršovaním, s robením poézie, že mu vždy išlo o poéziu v zmysle nevyhnutnosti, a odtiaľ pramení aj pocit zaklínajúceho impetu a prostoty (ktorá býva výsledkom zložitosti):

„*Prišiel som povedať pár vecí. / Holou vetou. / Nič viac, len svedok. / Slávy života. // A s tichou správou / o tom, aké je to / prejsť uhom ihly, zvaným prostota.*“

*

Tieto kvality Rúfusovej lyriky potvrdzuje ako konštitutívne pre celú básnikovú tvorbu aj antológia *Presné ako chlieb a voda*, ktorú zostavil Viliam Marčok a vydala Matica slovenská pri príležitosti autorovho jubilea: presnosť je tu v precíznej voľbe slov, spájania obrazu a myšlienky do metafor, vzrušená stručnosť či radšej stručná vzrušivosť, intenzita hovorenia, sugestívna sústredenosť pohľadu i výrazu, istota v rytmickej a zvukovej dikcii. Monografista a znalec Rúfusovho opusu využil ponúkanú príležitosť, aby prezentoval ucelený pohľad na Rúfusovo lyrické dielo zvonka i zvnútra súčasne, na jeho (uzavretý, ale vždy znova obohacovaný) celok.

Rúfusovské edície nie sú chudobné na výbery, ale zväčša ide o reedície chronologicky radených zbierok. Marčokov edičný projekt predstavuje prvý pokus takpovediac štruktúrny, ktorý vedome ignoruje princíp časovej postupnosti, ba ide proti nemu („*vo svete tejto poézie niet časovej postupnosti a všetko sa v ňom deje súbežne a simultánne*“) a rekonštruje Rúfusov básnický svet obsahovo, tematicky, na základe myšlienkových a motivických dominánt, určujúcich významových kryštalizácií. Táto tematicko-motivická rekonštrukcia rúfusovského poetického kozmu akiste mohla vzniknúť na základe dôvernej čitateľskej znalosti opretej o analytické extrapolácie. Jej cieľom je však syntéza celku, a to celku členeného, umožňujúceho novú osciláciu medzi jednotlivým a nadradeným. Zároveň umožňuje nový pohľad na jednotu tohto sveta. Editor ukazuje jeho jednotu i mnohostrannosť, v oscilácii jednotlivého a celku dáva vystupovať jeho krásu („*nádhera tohto vesmíru*“).

Editor vyčleňuje nosné, kľúčové témy a motívy Rúfusovej kratšej lyriky, ktoré tvoria základnú významovú scéneriu jej sveta, sústreďuje rozptýlené a prerozdeľuje už začlenené, dáva mu nové koordináty, aby ukázal, ako sa okolo nich kryštalizujú ohniská Rúfusovej poézie a ako prispievajú k celkovému strediu jej lyrického a ľudského zmyslu. Antológia *Presné ako chlieb a voda* sa takto člení na 12 oddielov, tematických podskupín, ktorým editor dáva samostatné (metaforizované) názvy, vždy však poukazujúce na signifikantnú šifru (v schematizovanej reči pojmov by sme sem dosadili slová ako láska, muž a žena, domov, rodina, dieťa a detstvo, ľudský údel, Slovensko, príroda, poézia a umenie, Boh

príspevkoch na vedeckom seminári *Život a dielo Milana Rúfusa*, ktorý usporiadala FHV UKF Nitra 1997), akiste to nie je otázka pomimo a ani nie navyše. Vedie nás do širšieho súvisu. Rúfusa nepochybne možno pokladať za pokračovateľa a azda i zavŕšiteľa paradigmy európskej literatúry, ktorá chápala literárne písanie ako integrálnu duchovnú skúsenosť, ako esenciálnu ľudskú činnosť, ktorá v sebe spája umelecké, sociálne, politické, filozofické, náboženské, vedecké a magické momenty (možnosti ľudského vedomia). Literatúra spájajúca etické, životné, filozofické, náboženské a estetické skúsenosti je ukotvená v hlbokoj viere básnika v (klasickú) jednotu alebo (neskôr) aspoň dotyk či vzájomnú podmienenosť *dobra, pravdy a krásy*. V súvislosti s výkladom osobnosti Milana Rúfusa, ktorý pri príležitosti jeho sedemdesiatin predložil profesor Karol Nandrásky (*Milan Rúfus - poeta sacer*, Literárny týždenník 1998, č. 34-35), treba pripomenúť, že by Rúfus nikdy neakceptoval, aby v jeho svete zlé bolo aj krásne a pravdivé, ako to urobil napríklad Ch. Baudelaire v svojom hlavnom diele *Les Fleurs du Mal, Kvety zla*. Ak by sa s ním mal Rúfus deliť o štatút *poeta sacer*, nevelmi by sa zhodli aj v iných „pekelných“ pokúseniach. Literárna história, myslím, nepozná v takom autorskom zoskupení pojem *poeta sacer*. Verlaine, ktorého má zastrešovať, ako vieme, propagoval pojem *Les Poètes maudits, prekliati básnici*, ich znamením bola protimeštiacka vzbura. Sám Mallarmé sa pokladal za „absolútneho“ básnika. Intencionálne by pojmu *poeta sacer* mohol zodpovedať známejší termín *poeta vates*, posledný mýtus moderny, image veľkého inšpirovaného autora, ktorý sa cíti byť *hermeneom* – sprostredkovateľom a tlmočníkom medzi nebom a zemou. *Poeta vates* sa pokladá za „*auctora*“, inšpirovaného prostredníka, ktorý síce „píše“ vlastnou rukou, ale je to vlastne sama poézia, vyššia autorita, ktorá mu diktuje a je garantom jeho posolstiev, a sama medialita profánneho písania je tu vlastne rušivá. Koncepcia poézie ako privilegovaného miesta vedenia, poznania a pravdy sa dnes všeobecne už pociťuje ako archaizmus; postmoderní teoretici z tohto dôvodu už dávnejšie proklamovali „*smrť autora*“ (Roland Barthes: *La mort de l'auteur*).

U Rúfusa, myslím, by sme našli niektoré momenty príbuzné s poňatím *poeta vates* a je to najmä vysoká pozícia poézie ako inštancie, ktorá vedie médium básnika. Zo spomínaných básnikov by mu typologicke azda mohol byť najbližší R. M. Rilke, a to svojím orfizmom a rilkeovsky revitalizovaným klasickým konceptom poézie ako chvály bytia, života (a v rámci tejto chvály aj jeho elegickej kritiky). Pravda, našli by sme aj viacero filiací s modelom *poeta sacer*, ako ich uvádza skvelý výklad profesora Nandráského, ak by sme ich nechápali priveľmi výlučne a lineárne. U Rúfusa sú to alúzie skôr protirečivé. Ak pojem *sa-*

cer napríklad znamená predovšetkým *svätý* a *vezdme nedotknuteľný*, u nášho básnika by sa takáto dištinkcia vylučovala a priori, znamenala by *contradictio in adjecto* – ba bytostné protirečenie: Rúfus je najdemokratickejší náš básnik. Veľa možno hovoriť o filiacii s tradíciou starozákonných prorokov, nie sú to povrchné súvislosti, ale bytostné. Ak prorok nie je veštec ani moderný futuroológ, ale človek, ktorý hovorí pravdu, v takomto zmysle je Rúfus i prorok. Ak by sme pojem proroka chápali v zmysle intelektuálneho mandarínstva ako človeka, ktorý uznáva iba sféru vysokého ducha a cíti sa byť jeho bezpodmienečným tlmočníkom a vyslancom, Rúfus potom nie je prorok a ani intelektuál. Nenachádzame u neho prvky ani obvyklé črty sociálnokritickej agresivity a permanentnej podráždenosti hyperkritických intelektuálov.

Náboženská dimenzia a skúsenosť je podstatná v Rúfusovom diele a vystupuje čoraz otvorenejšie do popredia, nie je iba jeho doplnok, ale integrálna súčasť a predpoklad. Lenže, ako sa zdá, básnik sa necíti byť vlastníkom kompetencií a dispozícií „*nebeského faktora*“, aspoň to hovoria výpovede, ktoré možno chápať ako sebareferencie: „*Prívysoko zavesené nebo / nedočiahol s jedným kridlom vták*.“ Rúfus vôbec málo ponúka hotové pravdy posolstiev, priveľmi inklinuje k (sokratovským) otázkam, k nevysloviteľnému a nevýslovnému („*dospieť k otázke / býva podstatné*“).

To nevyvracia, že by sa nemal cítiť byť „*hermeneus*“: Rúfusova poetika vychádza z vedomia záväznosti voči etickým, logickým i občianskym problémom. Táto záväznosť sa neštylizuje ako nezvratná istota, istota majiteľa pravdy, básnik sa netvári, že ju nachádza okolo seba, ba ani v sebe. Literárne ju aktualizuje a artikuluje skôr ako deziderát, nie utopickejšiu víziu, skôr otázku ako hotovú odpoveď, otázku v mene bolestnej lásky k životu a človeku, k Bohu. Inšpirovať sa dáva skôr príkladmi ľudskosti a viery „*prostých ľudí*“ svojho pôvodu, tradíciou ich humanity „*pokory a vzdoru*“, odovzdanosti a vzpriamenosti, ktorú vedeli žiť, ale ktorá dnes už pretrváva azda len fragmentárne. Rúfus sa nikdy nevzdal tejto fascinácie, nikdy nevystúpil zo zväzku s touto tradíciou, implicitne tvorí bázu jeho prirovnaní a porovnaní, kritérií sveta vôbec. Preto svet jeho poetických, filozofických, náboženských myšlienok nevznikal manieristicky, ani na základe ideologomenov, vznikol na základe existenciálneho prežívania, ktoré siaha až k spomenutej integrálnej reťazi európskej kultúry, literatúry, ktorá by sa nemala pretrhnúť, aj keď je čoraz nepravdepodobnejšia vo svete, v akom žijeme. V systéme Rúfusovho diela ešte existuje a trvá.

Milan Rúfus

MALÁ NOČNÁ HUDBA

NESMELÁ NOČNÁ HUDBA

Nočná a nesmelá.
Prach spod Veľkého voza
je táto hudba váhajúcich slov.
A kto ju zložil, zaiste nebol Mozart -
nebesky šťastná rosa do zmyslov.

Čas husto prší do ľudského lesa.
Nenechá suchej nitky na nikom.
A báseň zrazu večerným chladom chvie sa
a žaluje to svojim básnikom.

No ani veľké srdce básnikovo
už na tom chládku veľa nezmení.
Pretože nikto neoklame slovo.
Kamienok hladký v Božom prameni.

NA NEISTO

Berieš mi, Pane, slová?
Tie, čo ešte mám,
akoby vyvzdorované na Tvojej vôli,
dosvedčia snubnú obruč, vrezanú až do kosti.
Ale už mimo žehnajúcej plnosti
Tvojho daru... A potom slovo bolí,
opytuje sa bohov, ako bude.

Aj žiť nás po čase už bolí.
Avšak meriame
neistým krokom až do konca svoj údel.

MAMINE ZIMNÉ CESTY

Už len poviazať sliepočky,
jediné živé tvory mimo nej
vo dvore, kde je dvadsať rokov sama.
Už len poviazať sliepočky, veď „predsi“
kto by im bez nej sypal cez zimu?
A potom prídu na rad veci.
Uložiť, oradiť a do čistého previnúť,
pri každej z nich s tým istým „ba či ozaj
ta na jar ešte uvidím...“ Už iba to
a opustí tú loď.

Veď Ty, jej Pane,
vždy bola dbalá tvojich tichých gest.
A drobno zakvitala materinou dúškou,
kamkoľvek si ju zasial.

Ale teraz prosí:
dovoľ jej na jar vrátiť sa tam zase.
Ak už raz umrieť napokon,
tak tam a prostred leta.

TICHÝ MOST

ŽENE

Láska je to, čo unesie.
Láska je tichý most,
po ktorom z brehu ku brehu
prechádza ľudský hosť.

A most sa pod ním nezrúti
a podrží ho.
Na púti
do zeme Budúcnosť.

To ostatné je vábnička.
Pach krvi láka mušku.

Láska je viac.
Jej črievička
si nájde Popolušku.
A všetko, predtým zložitú,
je zrazu celkom prosté.
A prejdeš na svoj druhý breh
po starom tichom moste.

PLACHÝ VTÁK
FÉNIX

Popolček na hlavách.
Roky ho nasypali.
Chladí i hreje,
skrýva pahrebu.

Vyskoč z nej, plamienok,
nech budeš aký malý.
Skôr než tú pahrebu priveľmi zahrebú.

Vstávanie z popola je krásne,
ale ťažké.
Nie každý je hneď slávik v bodľačí.
No i tak -
odkážte radosti, smiechu, láske,
že sú v nás, stále tam.
A dýchnuť postačí,
aby sa ohník vzňal.

„Nie veľký, malý nie,
tak trochu aby hrial.“

POSLEDNÁ VEČERA

Tak blízko je dnes od života k smrti,
že cítiš strach.
No tíš tú clivotu:
vždy ešte nájdeš stáť
lunu v tej istej štvrti,
keď od smrti tak blízko bude
k životu.

Chce to však uniesť bolesť.
Jej krehké telo rozlamovať
na podvečernom stole.

Až potom uveríš
tej nemej učiteľke.
Že bez Veľkého piatku
nič nebolo by veľké.

PEÚCNIK
LEKÁRSKY

Už zasa kvitne ako kedysi.
Či ešte vieš, kde stál ten posledný?
Či ešte spomínaš na ten čas, kedy si
po jarných krovinách pretúlal bosé dni?

A teraz sám,
a s vlastnou pravdou holou,
si ako Dorian Gray,
stojaci pred portrétom.

Ó, mať dve bosé nohy apoštolov...!
A chodiť... chodiť...
zem schodiť za tým kvetom.

S evanjeliom, ktoré v nás
zaznie len raz.
Vždy iba raz.

SPRÁVA
PRE PRIJÍMATEĽA

Dal všetko, na čo mal.
Na viac už nebolo.

Pútniče, ktorý kráčaš okolo,
povedz svojim, že človek žil.
Len človek. Jeden z mnohých.

A zavše vyľukal osudu do oblohy
telegram štíhlej básne.

Poštovné hradil za všetkých
vždy sám.
A to je vlastne
o ňom aj dosť.

O chlapcovi, čo bohom pokoj nedal.
A písal listy nikomu.
A ten mu odpovedal.

vydavateľskej praxi, o literárnej reklame, o takých prejavoch literárneho života ako regionálna literatúra, súťaže, polemiky, klebety a podobne?

Dnešný potenciálny autor dejín literatúry si totiž musí uvedomiť, že, či chceme alebo nie, došlo k posunom v rámci základných funkcií literatúry a že rovnocenne ako funkciu poznávaciu treba rešpektovať i funkciu zábavnú, relaxačnú, evazionistickú. Preferencia zážitkovosti problematizuje pohľad do duše diela ako čohosi „vysokého“ a vznešeného a za hodnotu pokladá i diela populárnej literatúry. Tu nás čaká povinnosť terminologicky oživiť, inovovať doterajší pomenovací aparát literárneho dejepisectva a priblížiť ho liberálnejšiemu generačnému mysleniu. Dokonca načim premýšľať o otvorenejšom evidovaní obyčajnej životnej pragmatiky, podľa ktorej je tá literatúra „dobrá“, čo sa „dobro“ predáva a je trhovo úspešná, s literatúrou prináročnou, zložitou a kryptonymickou majú starosti len vytrvalí a trpezliví literárni kritici a zopár stoviek fajšmekrov a snobov. Podobne treba revidovať výskumne hodnotiaci vzťah k znakovito transparentným textom, neposudzovať ich prináročnými kritériami, ale zaradiť ich bez animozít do žánrovo príslušného priečinka. Tak isto sa nám patrí zamyslieť nad nekritickou adoráciou literatúry ako „svedomia národa“ a autorov ako privilegovaných olympských bardov.

Nebudme dnes a ani neskôr idealisti a uvedomme si, že slovenskú pôvodnú tvorbu na Slovensku pravidelne číta asi tak 6 000 ľudí, čo je väčšia dedina. Budúce dejiny, to je podľa mňa aj pokus o mapovanie kultúrneho a estetického niveau národa, to sú výsledky práce knižníc, štatistiky, predajne, ankety, záujem médií o literárne dianie, úroveň literárnokritickej reflexie v dennej tlači a časopisoch reflektujúcich kultúru, to je literárna osveta, práca zodpovedných úradov a riadiacich ustanovizní. To je, znova podotýkam, aj rešpektovanie špeciálnych funkcií literatúry voľného času – pravda, za predpokladu, že si definitívne vytvoríme rovnako dôstojný a objektívny teoretický hodnotiaci aparát na päťstokusovú avantgardnú básnickú zbierku a inokedy zasa na knižku s ľahkým relaxačným obsahom v náklade päťdesiat tisíc výtlačkov. Chybou mnohých dejín literatúry bolo a je, že ich autori pokladajú čitateľa za redukovaného človeka, ktorého treba účelovo (pragmaticky, mravnostne, politicky, konfesionalne) usmerňovať – to robili a robia politici i spisovatelia. U nás, žiaľ, stále celkom nezanikol strach z kníh: ak ten celkom zmizne, stratí sa i stredovek v nás. S tým súvisí napríklad úsilie rýchlo veci okolo literatúry popísať, definovať a umiestniť do literárno-dejepisného depozitu, zakryť živú spontán-

nosť hotovými formuláciami a tajomstvo ideologickými gnómami.

Pravdaže, už Platón zdôrazňoval, že literatúra je tu nato, aby poučala a (napríklad pomocou dialógov) usmerňovala, slúžila myšlienke. Zažili sme obdobia nevyhnutnej identifikácie autorov s ideologickou skutočnosťou či už na úrovni explicitnej povrchovej manifestácie, alebo zložitejšej, zastretej literárnosti. Fakty, zhľuky fráz, ideológem, dejepisných údajov a smerníc viseli nad nami ako zlé mračno a ja sa pýtam, či sme dnes, v štádiu nových oficalizovaných štátnokultúrnych objednávok schopní oslobodiť sa z týchto preklatí. V nových a nových útokoch na redukovaného čitateľa sa nevzdialime od stredoveku normativizovaním poznávacej funkcie literatúry, zbožšťovaním alebo opačne, zatracovaním autorov tak, že sa zamľčí skutočný kvalifikovaný recepčný efekt. Takto dosiahneme iba efekt depozitnosti a dostrkáme čitateľa ku konzumácii nominálne reprezentovaných a ideologicky starostlivo pripravených faktov. Výsledkom rezignácie na recepčnú samostatnosť tvorcu dejín literatúry je potom zasa len aktualizované dobové modelovanie čitateľa cez reformovaný ideologický filter. Lahko pristupovali literárni dejepisci k výberu patričných okuliarov: raz to boli farby skiel sociálno-spoločenské, potom socialistickeo-realisticke, neskôr reformne modernisticke, potom zasa konsolidačné, po r. 1989 prišli na rad okuliare predovšetkým výberovo rehabilitačné, odstraňujúce „biele miesta“, no a teraz máme u jedných oči len striktné výberové, u iných národné, u tamtych postmodernisticke, konfesionalne, univerzálne humanisticke a iné. A tak môžu – nie som vcelku proti – zatiaľ vznikať len veľmi čiastkové dejiny literatúry „postmodernej“, „absurdnej“, „naturalistickej“ alebo „erotickej“...

Onen spomínaný strach z textu nám stále ako Damoklov meč pripomína jeho lavú či pravú ideologickú zneužitelnosť. V dejinách dejín slovenskej literatúry sa na literárne diela navrstvovali recepčné významy, ktoré ich sprevádzajú z generácie na generáciu, alebo z nich (tých diel) vyťahujú také významy, ktoré sú použiteľné v istej ideologicky exponovanej dobe. Úlohou autorov ideálnych dejín literatúry je vyhnúť sa týmto sugesciám a nájsť v dielach zásadne kľúč slovesno-estetický. Pri písaní dejín sme u nás náchylní obchádzať tento spôsob zaradovania, často neúmerne zvyšujeme hodnotu tých diel, ktorých autori museli pre politické príčiny „vypadnúť z obehu“, umŕtvujeme responziu autorov a diel, čo boli z rovnakých dôvodov nadinterpretovaní a naopak. Rovnakým defektom ideologizmu v dejinách literatúry je tendenčný dobový optimizmus, taktické obídenie istých vlastností diel, ktoré sú pre daný časový okamih „ne-

si ako perličku uviesť osobný dotyk s Dejiniami slovenskej literatúry, ktoré vyšli v roku 1940 a 1941 ako „učebnica pre slovenské gymnáziá a učiteľské akademie“. Ich obsahovú periodizáciu autori podriadili kultúrnym etapám a vývinu umeleckých štýlov, pričom tu pokojne, no žiaľ, pre budúcich autorov dejín literatúry málo inšpiratívne, vedľa seba a za sebou jestvovali neskôr „nezmieriteľné“ smery a prúdy – popri expresionizme, vitalizme, dadaizme, poetizme alebo surrealizme sa na pozadí autorov a diel pokojne vtedy (!) zviezol i socialistický realizmus, komunisti Davisti, autori luteránski, katolícki alebo židovskí, ľavicoví, pravcoví, režimoví, nerezimoví. V každej vete totiž priority znelo to hlavné – úcta k umeleckému výkonu. Bez škrapúl, animozít a politikárčenia. Normatívnosť a stranícke vulgarizovanie prišli až potom...

Vo vnútri literatúry totiž panuje – ak doň nevstúpi ideológia – džentlmenská dohoda, rešpekt, nenanútený pokoj a mier. Sú obdobia, ktoré by pokojne doznievali a preznievali v žánroch a smeroch aj sto rokov, keby do nich nezačala vrážať svoje špinavé klíny ideológia. Po roku 1945 sa takto deštruktívne zaslúžila napríklad o vykávanie anjelského či neanjelského lyrizmu (naturizmu, ako chcete) z „nových obzorov“ literatúry. Ešte Mrázove *Dejiny slovenskej literatúry* z roku 1948 rešpektujú literárny vývin ako internú výmenu literárnych hodnôt podľa základných umeleckých štýlov a v ich rámci sa pohyb literárneho organizmu deje podľa „fáz“, „začiatkov“, „rozmachu“ a „dozvukov“ (*Dejiny sa končia „poslednou fázou poprevratovej slovenskej literatúry“*). Nie náhodou bol práve A. Mráz spoluautorom vyššie spomínanej učebnice: po „novoobzorovej“ ideologickej agresivite, keď sa jedna štýlová tendencia (naturizmus, trebárs i „anjelských zemí“) bezohľadne likvidovala v mene druhej (sociálny a socialistický panrealizmus), niet ešte ani stopy. V nasledujúcom období už periodizácia podľa „transfúzií“, usúvzťažňovania, rytmizácie a pokojných prechodov ustúpila inému periodizačnému slovníku – všeobecná história „dialekticky“ otvorila priestor „boju“, „pokrokovosti“, „pádom“, „revolučnosti“ a podobne. Vratký, bojazlivý literárny organizmus neodolal a prišlo obdobie nedýchatelného alibistického objatia literatúry a politiky.

Ďalšie desaťročia možno charakterizovať ako dlhé obdobie, keď vznikali rozmanité zväzky dejín slovenskej literatúry, ktorým chýbala predovšetkým pokojná, imanentná vývinová perspektíva. Periodizácie sa robili narýchlo, hekticky sa konvenčializovali názvy vývinových etáp, ich znenie pripomínalo povinné školenie autorov z marxistickej historiografie. Iná skúsenosť: umelé vytváranie

nulového bodu, „revolučných medzníkov“ (1948, 1972, 1989...), čo nás neprešlo dodnes, ďalej mýtizácia „nového“, „budúceho“, „začiatkov“, „mladosti“, „prelomu“ a iných schematizujúcich slovných barličiek útočnej literárnej kritiky, periodizačná dominancia drastických zásahov do pokojného vývinu spoločnosti v rozdelení období (revolúcie, prevraty a vojny ako „medzníky“), falošná grandióznosť, zjednosmernenie vývinu čohokoľvek podľa socialistickej doktríny, panoramatizovanie „súčasnosti“ akoby na troskách „starých harabúrd“ a pod. Literárne obdobia zachvátila periodizačná ideologizovaná palimpsestovosť: „staré“, dávnejšie, predchádzajúce sa rýchlo prekrylo „novým“, až mal pozornejší čitateľ pocit, že dejiny sa tu nepíšu od začiatku, ale od konca. Pri pohľade na obdobie po roku 1945 (celé!) nemôžem v tejto súvislosti prijať názor, že akýkoľvek „boj“ o „definitívnu náplň literatúry“ či „strategický zmysel“ sa v konečnom dôsledku a nehladiac na surové, priam brachiálne stranícke zásahy, odohral pokojne vo vnútri literatúry, že sa Hečko sám „vychoval“, prerodil, keď v mene *Drevenej dediny* zaprel *Červené víno*, alebo že primitivnosť básnických schematikov odišla s ich zázračným vnútorným osvietením. Naši spisovatelia neboli žiadni hrdinovia a každý čin vo sfére tvorby alebo literárneho dejepisectva podliehal pohybkem v byrokratickom aparáte ÚV KSS.

Prakticky všetky snahy periodizovať obdobie po roku 1945 boli len príležitostné alebo účelové. Autori pokusov o dejiny slovenskej literatúry sa odvolávali na nevychladnutosť literárneho materiálu a zväčša hovorili o svojich pokusoch ako o „predbežných“, trúfali si iba na sformovanie „základných kontúr“ a každé smerovanie k ucelenej syntéze, k vedeckému uzavretiu niektorého čiastkového problému či obdobia pokladali za prekročenie „rámca kompetencií“. Takýto postoj bol rovnako vyhýbavý ako prax tzv. rýchlych syntéz, čiže literárnohistorických výkonov, ktoré sa vzápätí už v čase svojho vzniku vyhlasovali za mimoriadne relevantné, a to bez prehĺbenia súvislostí a kladenia otázok. To je spomienka na dlhoročnú prax jubilejných literárno-dejepisických štúdií, ktoré vznikali na objednávku „zhora“ pri takom a onakom politickom výročí a mali pozitívne dokumentovať, ako sa nám tá naša socialistická literatúra utešene rozvíja... Až na ojedinelé pokusy dokazať aj v periodizácii literárnych dejín, že dejiny, to je dianie, pohyb, prelínanie, porovnávanie, rytmus, prúd udalostí a výkonov, prevláda v literárnom dejepisectve encyklopedizmus statických portrétov: obvyklá kompozícia týchto kníh vychádza z „procesnej“ úvodnej kapitoly, podstatnú časť tvoria izolované portréty údajne vedúcich

A l e x a n d e r H a l v o n í k

PUS- TOV- ŇA



FOTO: PETER PROCHÁZKA

Narodil sa 22. 3. 1945 v Novej Bystrici. Venuje sa literárnej kritike a publicistike, prekladá z francúzštiny. V súčasnosti je riaditeľom Vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov. Prerozprával a vydal *Rozprávky z Tisíc a jednej noci* (1993). Prozaický debut *Svrbenie krvi* (1996).

*A stáva sa,
že sa celá generácia dostane medzi dve epochy,
medzi dva životné štýly,
takže stratí všetku prirodzenosť,
všetku morálku,
všetku istotu a nevinnosť.*

(Herman Hesse: *Stepný vlk*)

Pred piatimi rokmi som mal sedemnášť. Bol som najmladší zo všetkých mojich druhov, s ktorými ma isto dala dohromady moja slobodná vôľa, ale len sám Boh vie prečo. Boli odo mňa starší a každý z nich už mal nejakú skúsenosť s neoblomnosťou zákona, ktorý ich – akože ináč – chránil najmä pred nimi samými. V mojich očiach boli svätcami a ich šibeničný humor, s ktorým vytáčali policajtov, kdejakých agentov s teplou vodou a fízlov, ma priam fascinoval. Z pamäti sa mi ustavične vynárajú situácie a nesúvislé rozhovory z tých rokov. Možno bolo všetko inak, možno si iba namýšľam

pripadali mi ako čierni anjeli. Zašiel som na vécko a zaklopal na kabínku.

– Už sa vyjasnilo? – ozvalo sa zdnuka. Vzápätí zaškrípala kľúč a zazrel som Ivana sediaceho na mise s Andym na kolenách. Z druhej kabínky vypadol Kamil.

– Už neutekám! – zakvílil Ivan. – Kam aj? Ved' vždy utekám stadiaľ, kam by som chcel utiecť. Už neutekám! Nech ma zabasnú. Obesím sa im na uterák a bude pokoj. Láskou pretiekla čaša sveta. Bozajte ma v riť! Lenže kto, doboha, napíše ten skurvený Raj?!

– Pokoj, Ivan... Chce to olivu, – tšil ho Kamil.

– Tuším sa už posrala aj tá Oliva. Musela načisto osprostieť, keď ma nehladá!

– Róbert, však nás pozývaš do Casablanky na grécke olivy?

Ivan na mňa pozrel zaslzenými očami a skríkol:

– Naozaj!?

– Áno, ide sa na olivy, – povedal som, hoci som netušil, o čo ide.

V Casablanke sa už svietilo. Niekoľko pekne oblečených hostí spôsobne vyzobkávalo z tanierov biele mäská. Usadili sme sa na terase. Andy objednal absolut vodku s olivami. Bol to podľa neho najlepší liek na choroby pečene, srdca a obličiek. Asi to tak bolo. Keď som si odpil z chladného nápoja a zajedol ho zelenkavým plodom, začalo sa mi priateľsky prihovárať dokonca vlastné telo.

– Priatelia, rozhodol som sa byť šťastný, lebo to prospieva zdraviu, – povedal Ivan a vystrelil olivovú kôstku do tieňa pod smutnou vrúbou. Zrazu som si bol istý, že ňou zabil džinovho syna a že si to odskáčeme.

– Voltaire! – sucho prehodil Kamil.

– Ja alebo Voltaire. Čo na tom záleží. Ja som sa rozhodol! A bude to prvá veta Raja.

– Desí ma, že zomriem a ničomu neporozumiem, – povedal z ničoho nič Andy. – Podme niečo robiť, kým nescvokatieme!

– A vieš, aká bude druhá veta? Nevieš! Vyskúšame, aké svety sú v nás! To je veta! – rozpaľoval sa Ivan. – Našou jedinou povinnosťou je žiť a byť šťastní.

– Camus!

– Do riti! – prevrátil oči Ivan. – Tu už človek nemiesa nič vymyslieť. Však, moja drahá mariška? – Siahol do vrecka a vybral vyšívajúci meštek z jemnej kože a cigaretové papieriky.

– Dáš si, čo? – strčil mi ho pod nos. Voňalo to ako prituchnuté seno. – Na šťastnú starobu! Žiarivá slza slnka.

Potom sme mlčky sedeli, pofajčievali, jedli olivy a popíjali švédsku vodku. Úzkostlivo som pozoroval, čo so mnou urobí alkohol a fajčenie. Dovtedy

som toho veľa nevypil ani nevyfajčil. Nebadal som na seba nič mimoriadne. Iba odkiaľsi z vlažného vzduchu rušila mier môjho tela neurčitá výčitka, že už nie som slušný človek, lebo ma opantali čary týchto rebelov. Čím dlhšie sme však mlčali, tým väčšmi sa výčitka menila na pocit, že noví priatelia sú mojím osudom, ktorý nič nepretrhne. Sprvu som to pokladal za opojenie, ale zostalo mi to podnes ako výzva na cestu, ako zasvätenie, ktoré mnou preniklo väčšmi než najrúcnnejšia modlitba. Bezpochyby by som sa zamotal, keby som to chcel vysvetliť. Naozaj niet čo vysvetľovať. Navždy som si zapamätal slánú chuť olív, belostnú strechu reštaurácie, matnú zeleň jej okeníc a stoličiek, mesto pod nami rozhárajúce sa nočnými plamienkami a ticho, ktoré sa do mňa sypalo z každého predmetu. Celého ma premkla radosť, že mám telo a môžem, ale aj nemusím vnímať jeho nenásilnú silu.

Iba Kamil odrazu vzdychne:

– Mať tak nejaký epik a zo dva oki!

Jeho povzdych si však nik nevšimol, nikto naň nereagoval.

Boli by sme tam azda takto zabúdali na čas, keby nás čašníčka nepožiadala o zaplatenie. Mala koketný hlas a zdvorilo sa ospravedlňovala, že ztvárajú skôr, lebo čakajú akúsi vzácnu návštevu. Položil som na stôl zvyšky päťtisícovky, no Ivan začal zadravovať. Zrazu sa mu nepáčila elegantná sivozelená sukňa a pohoršovali ho dievčenské pery na priveľmi ženskej tvári. Nebrala ho na vedomie, vzala zo stola bankovky a prerátala ich.

– Ešte dvestodvadsať korún, – povedala vecne.

Vylákal som sa. Prehľadal som vrecká, ale podarilo sa mi vyloviť iba sedem korún odložených na trolejbus.

– Zaokrúhlite to, – poradil jej Ivan. – Máme iba šeky.

– Šeky neberieme, – odvetila sucho.

– Tak sa dajte vypchať!

– No dovoľte! Arpi, nechcú platiť! – zvolala urazená čašníčka. Vzápätí sa vo dverách objavil chlap v zelenej livreji.

– Tento? – ukázal na Ivana. Ivan chcel čosi povedať, ale nestihol. Chlap ho zdrazil jednou rukou za golier zamatového sáčka, druhou za pudlo nohavíc a vyniesol ho ako mača. Cez ohrádku terasy sme videli, ako Ivan dopadol na štyri a zostal sa pred vchodom zviňať, čudne kviliac. Vyhadzovač sa hneď vrátil, postavil sa medzi dvere a hrozivo zagánil.

Vtom skadiaľsi z prítmia smutnej vrby vyskočil štúply človečik, postavil sa hromotlkovi do cesty a skríkol:

– Čo si sa zbláznil? Ved' ti nič nespravil!

– Tak načo si ju chcel, keď... Myslím tú vilu... – začudoval som sa úprimne.

– Ty môj maličký! – povedal Erni. – Nielenže som ju chcel, pustil som milión, aby som ju dostal. Ak to pochopíte, aj vám dám milión. Lebo ja som ju nechcel. Keby som bol normálny, sotva...

– Chceš povedať, že si perverzná sviňa, však, Erni, – zastarel sa Andy. – A ja že prečo mi tak smrdíš.

– Ale vôbec nie, maličký. Sodoma gomora! Hráč. Vieš, čo je hráč? Chytí ťa to za vajcia a nepustí, kým nevyhráš. Potom sa napíšeš a zas hráš. Vari to nepoznáte? Veď aj vy ste len hráči. Ak za niečo stojíš, nezostáva ti len hrať. Také sú časy. Lenže vy ste len takí malí trtkáči, kým ja vyhrávam. Vy viete len prehrávať. Ale neboj sa, maličký, aj tak je to len remíza. Dokážeš to pochopiť? – zobral Andyho ruky do svojich a takmer ich začal bozkávať, dívajúc sa mu do očí. – Sodoma a gomora... Nedokážeš? Ale ja chcem, aby si chápal. Chcem, aby ste vyhrali aj vy, hoci ste len takí túlaví smradi! Som človek, čo dokáže prekročiť aj vlastný tieň, ak si zaumieni. Pre mňa už na Slovensku niet čo vyhrať. Chcem už konečne prehrať! Nechápeš?

– Nepovedz! Takí výpalníci ako ty si vždy nájdu dôvod na víťazstvo. Naše prehry sú vaše víťazstvá. Ale vaše víťazstvá nie sú naše prehry. Ako ti, do piči, vysvetlíš, že v tomto zmagorenom svete sú všetky víťazstvá prehrami? Čím to chceš pochopiť, ty čierny kráľ víťazov? Všetci by len víťazili! Celá krajina už smrdí mŕtvolami víťazov. Človek musí do nich kopnúť, keď chce zistiť, či je to naskutku tak. Lenže mňa to vyrušuje z pokoja!

Nejakú chvíľu sme sa ešte doťahovali. Potom sme opustili staroružové obrusy na okrúhlych stoloch a vyšli do ulíc. Najprv sme šli odprevadiť Andyho. Pred jeho panelákom vysprejovaným skvostnými grafiti Erni ustarostene pokrútil hlavou:

– Nie, nie, Andy. Ty v takejto počmárannej králikárni bývať nemôžeš!

Šli sme teda odprevadiť Ivana. Keď sme sa blížili k jeho záhradnému domčeku na Zátíší, Ivan sa začal:

– Nie, babku páli záha! Akoby pekelní kotolníci prikladali pod kotol. Necítite? Nevidíte tú ohňovú hradbu? Utekajme preč!

Nakoniec sme sa po niekoľkých pivách v robotníckom bufete ocitli na Zlatých pieskoch. Zobliekli sme si ufúľané košele a usadili sa do plátenných kresiel pod kokakolovými slnečníkmi s výhľadom na zmyselné obliny slniacich sa dám. Zaspali sme však skôr, než slnko vysalo rosu z fľaše ušľachtilého šampusu, ktorou si majiteľ bodegy uctil svojho starého priateľa. Zobudil nás večerný chlad padajúci, spolu s ľahkým oparom a tmou na vylúdnenu pláž. Na drevených okenicich viseli zámky. Perso-

nál isto odišiel po špičkách, aby nás nezobudil. Všade bolo ticho ako v hrobe.

– Andy, poštip ma, nech viem, či som tu, alebo v Internete! – zvolal Kamil.

Erni sa triasol ako listy na okolitých osikách. Vyhrnul si golier na saku a pobehol smerom k jazeru. Odrazu sa zastavil, obrátil sa k nám a s rukami na rázporku zavolať:

– Hej, neviete, koľko je hodín? A kolkého?

– Ser na to, – odpovedal mu Andy. – Aj tak bude koniec sveta.

– Debil! – zahundral Erni a spokojne si uľavil. Potom si vyhrnul nohavice a usiloval sa vtrepáť do člna, ktorý tam bol priviazaný o bielo-červený stĺp. Videl som, ako sa zrazu v člne vzpriamil, znova sa zohol a potom vydesene preskočil na breh.

– Dieťa! Je tam dieťa, – skríkol.

– Ale Erni, je to iba delírium tremens, – zívot Andy.

Bol som vážne zvedavý, čo Erniho tak vydesilo. Ponáhlal som sa k člnu. Bolo tam dieťa. Cmúľalo si palec, druhú ruku zovretú do pästičky malo pritisnutú na spokojnú tváričku. Bolo zavinuté do teplej deky previazanej bielym povojníkom. Vedľa ležal balík plienok Pampers, na ktorom bola položená fľaša mlieka s cumlíkom. Zdvihol som nápadný lístok, prichytený na plastikovom obale samolepiacim štítkom, aké používajú obchodníci na cenovky tovarov. V hustnúcim šere som s pomocou mesačného odblesku v jazere prečítal čudnú vetu: Ak hodíte dieťa do vody, možno sa nič nestane, ak ho zachránite, zmenšíte vinu nešťastnej matky. Lístok som si strčil do vrecka. Jeho obsah mi zrazu pripadal samozrejmy ako kvapka vody. Zobral som dieťa do náručia, fľašu zasunul za nohavice, druhou rukou som chytil balík a vykročil ku kamarátom. Znehybneli v tieňoch stromov, ale cítil som, ako sa na mňa zo šera upierajú ich pohľady.

– Toto je posledný klinec, – zablábolal Ivan, keď sa presvedčil, že v deke je živé dieťa. – Rovná cesta do kriminálu. Ó, sudičky, netušil som, že ste naozaj také kurvy zlomyselné!

– Zanes ho späť! S tým sa nežartuje! – znepokojil sa Erni.

Dieťa sa zrazu rozplakalo.

– Treba ho prebaliť, – povedal Andy. – No nepozerať, mám s tým skúsenosti, vychoval som svoju sestru.

Nevedel som to. Andy mi dieťa priam vytrhol z rúk, položil ho na stôl a celkom zručne prebaliť. Bolo to dievčatko, nie chlapec. Ani sa nechcelo veriť, že plakalo kvôli takej hlúposti. Andy mu strčil do úst cumlík. Drobnými prŕstekmi si oblapilo fľašu a dychtivo pilo. Za celý ten čas nik ani nemukol.

– A teraz ho zanes naspäť, – povedal Erni, keď zaspalo.

tia. Už sa teším, ako si po mne nejaký strigôň obľíže prsty, – frflal Andy.

– Tí vonku si určite sedia na kábli. Už mi to začalo byť jedno, keď im nechýba ani najlepší básnik. Keby som aspoň nemal na krku vás! Utečme! – horekoval Ivan.

– Ale čo, ak to myslel vážne? Čo myslíte, nedal by aj počítač? Páni, s takým eplíkom by sme dobyli svet. Vyraziš na diaľnicu, a keď sa ti zapáči, odbočíš do takej hĺbočiny, že sa poserieš. Zaživa tu cvokatieme, kým hocikaják panghart opriada svet svojimi sieťami! – rozohňoval sa Kamil.

Napísali sme teda Pazuchovi na lístok počítač. Neminul ani týždeň a starý pán prifrčal s tajomnými debničkami a dvoma inštalatérmi. Kamil dostal svoj prvý eplík. Ako v rozprávke. Zabuchol za sebou dvere a celé hodiny sme ho nevideli. Občas vrazil medzi nás ako pomätený. Uši mu horeli od nadšenia, rozkladal rukami, ale zmohol sa len na nesúvislú vetu: „Páni, som z toho blázon, to je mašinka!“ a vzápätí uháňal späť. Andy kreslil svoje neprirodené, zdeformované zvieratá v ľudských maskách a občas ich nosil Naške. Nikdy sa nezabudla odvdáčiť odzbrojujúcim úsmevom. Niektoré Andyho kresby Naška spracovala na gulky, pásiky a franforce, niektorými sme vyzdobili nezasklenú stenu salónu, v ktorom sme sa spočiatku všetci zdržiavali, jedli, pili, spali a odháňali zlých duchov. Keď aj Andy s Ivanom dostali počítače, sny o úteku praskli ako bublina. Kamaráti sa čoraz dlhšie zdržiavali na svojich poschodiach a nevychádzali zo svojich orákulí ani cez noc. Zostal som s Naškou sám.

Bolí dni, keď sa ani jeden neobjavil. Občas sa mihli v kuchyni, prihovorili sa Naške, pohrali sa s ňou, ale boli niekde celkom inde. Naša vila stíchla. Zavládol v nej zvláštny poriadok. Úzkosť, ktorá sa ma občas zmocňovala, keď nad našou divnou komunitou viseli chmáry depresii, ktoré moji priatelia úzkostne odháňali energickými výpadmi proti nevinným veciam, bola tatam. Spočiatku som sa nevedel zmieriť, že sa nerozprávame, nutkalo ma aspoň nazrieť do ich izieb a presvedčiť sa, že sú v poriadku, že sa im nič nestalo a že ich hlasy sú mi rovnako blízke ako predtým. Po čase mi však stačil pocit, že nás spája rovnaký osud, a čokoľvek by sme si povedali, by aj tak nič neznamenalo, pretože sme sa predsa nestretli kvôli veciam, ktoré možno vysloviť. Niekedy ma priam pridlávil túžba rozprávať sa s nimi o neodbytnom svetle, ktoré sa celý deň rinulo cez priestranné okná a presklenú východnú stenu salóna a ktoré nestačila vytlačiť ani noc. Odolal som a svetlo akoby sa mi chcelo odvdáčiť za diskretnosť, zostalo v huňatom žltom koberci, v okrovej stene, v očiach An-

dyho zvierat v ľudských maskách. A zostávalo tam aj vtedy, keď vyšiel šalebný mesiac a rozšafne rozdával svoju chladnú nádheru, ktorá ma v detstve privádzala do úžasu. Celý svet sa zhmotnil na svetlo. Nebolo nič, len svetlo. Telo mi bez reptania odovzdávalo svoju inteligenciu, silu a svoj dôvtip.

Vyrchala dráždivá vôňa konope, magické prúdy odniesli alkoholové výpary. Bola to premena, alebo nevyhnutné pokračovanie našich nezrelých životov? Vždy som si myslel, že žijeme pre budúcnosť. Budúcnosť zrazu prestala existovať. Aké smiešne: kradneš, miluješ, zabíjaš, smilníš a modlíš sa pre budúcnosť. Závidíš a nenávidíš. Máš iba jediný rozmer. Je ti úzky a je ti v ňom úzko. Potíš sa krvou a bojíš sa vlastného tieňa. Si s nami, alebo s nimi? Zrádzaš, kto by ťa mal rád?! Chceš plakať, ale nesmieš utopiť budúcnosť v slzách! A pritom slza je to najprírodzenejšie, čo človek môže vyroniť. Slza je krv radosti. Ach, ty môj jednorozmerný človek! Je mi ťa ľúto, bojím sa ťa, ale aj tak ťa milujem. Čas pre nás stratil význam. Nijaká budúcnosť! A všetko dostalo iný zmysel. Museli sme sa učiť nový jazyk.

Naška ostala iba mne. Spočiatku prespala väčšiu časť dní. Sedával som so skríženými nohami nad jej ružovou tvárou a nechával sa uchvacovať jej spánkom. Nikdy som si nemyslel, že v spánku môže byť tolko prorockého popretia radosti a utrpenia, tolko priateľstva so smrťou. Naškin spánok bol iný ako môj. Prebúdzať som sa ustarostený preto, lebo som mal, alebo nemal sny, ktoré ma vždy usvedčovali, že som nežil správne. Naška sa vždy prebúdzať s úsmevom. Vracala sa zo svojich tajomných kráľovstiev žiarivá a čistá, akoby ju prebudenie do sveta chimér oslobodzovalo od ťažkej slobody stamodtiaľ. Nevedela povedať ani slovo, ale jej úsmev hovoril za všetko. Vôbec sa nebála sveta vytvoreného ľuďmi. Celkom ma to vyvádzať z rovnováhy, hoci ma to mohlo upokojovať. Bolo to veľmi živé dieťa, keď nespalo, ustavične si mrnkalo, frnkalo a drnkalo, usilovne si cvičilo prstíky, rozkladalo ručičkami, kopalo nožičkami a náramne sa tešilo, že sa mu to darí. Mala však aj chvíle, keď zvažnela, okružla tvárička sa jej zatiahla tajomstvom a vo veľkých tmavých očiach sa usadila nedohľadná hĺbka. Bola dôstojná a nedala sa ničím vyrušiť. Ona ma vlastne naučila, že celý ľudský život sa skladá z chvíľ, ktoré nemožno zastaviť. Treba si ich však pamätať. Bolo mi ľúto ľudí, ktorí márnia život zápasom s časom a nič si z toho nepamätajú. Umenie mi pripadalo absurdné, lebo chce z chvíľky urobiť večnosť, akoby veľkosť chvíle nespočívala v jej dočasnosti. Umenie vnucuje ľuďom cudzie osudy, ale oberá ich o dôstojnosť, lebo málokto nechce vymeniť svoj osud za

unavení. Bolo mi ich ľúto, ale sami najlepšie vedeli, že naozaj nastal ten deň. Aj Naška vytušila, že sa chystá čosi nezvyčajné. Utiahla sa do obľúbeného kúta s mraveniskom z piesku, cukru a ryže, kde pestovala okridlené mravce, čo sa akýmsi záhadným spôsobom vyvinuli z pôvodných faraónov, a ukradomky sledovala blázninec, ktorý nastal. Andy s Kamilom najprv preniesli do salónu niekoľko stolov a postavili na ne niektoré zo svojich počítačov. Správali sa k nim ako k nemluvnätám. Ponaťahovali káble a spustili monoskop na veľkoplošnej obrazovke. Prirodzené svetlo ustúpilo nekompromisnému modrosivému prísvitu. Miestnosť sa premenila na bzúčiace digitálne laboratórium. Potom priniesli z jedálne veľký okrúhly stôl, prikryli ho červeným obrusom a porozkladali naň tajomné ampulky, téglíky, škatulky, striekačky, fajky, banky, vrecúška a kahančeky. Naška nevydržala a začala sa obšmietiť okolo stola. Počítače ju nevzrušovali, ľahko sa na nich naučila čítať, písať a kresliť, ale zázraky na stole jej nedali pokoj.

– To pozeráš, malá, čo? Bude rejdparty, vieš? Hostina pre vyvolených. Pozri, prozak, popers, krak, géhábé, extasy, a naša milá konopienka, mňam. Tiež ti kypia bunky? Vydrž do šiestej, dobre? – povedal jej Kamil a odviezol ju od stola. – Uvidíme, kto koho nakope do riti!

O pol šiestej sme si posadali na koberec. Čakali sme na Erniho. Miestnosť mi pripadala ponurá, hoci vonku ešte svietilo slnko. Modreli sa obrazovky, namiesto vzduchu sa do pľúc tlačilo napätie. Všetci sme sa stali akousi identickou hustotou. Za tých päť rokov som si odvykol od podobných súručenstiev, ale nemohol som sa zbaviť pocitu, že som ochranca a že mojou povinnosťou je bojovať za svojich priateľov a Našku do poslednej kvapky krvi. Po nervóznom dni nikomu nebolo do reči. Naška sa mi pritúlila na hrud' a ani nemukla. Zdalo sa mi, že tiež zosilnela a že sa tiež bojí. Áno, žijeme v neskutočnom svete, možno si ho vytvárame len preto, aby sme sa mali čoho báť. A ktovie, čo vytvorili Andy, Kamil a Ivan?

Erni však neprišiel ani o šiestej, ani o pol siedmej.

– Nevraavel som? Je to sviniar! Chytil nás do pasce. Premárnili sme päť rokov. Tak to roztočme bez neho! – blábotal vychudnutý Andy.

– Aspoň si ukážeme, na čom sme, – pridal som sa prosebne.

– Tak si ukážme, – povedal rozhodne Ivan. – Kto začne? Dobre, začnem.

Sadol si za klávesnicu a zahral malú pritlmenú kastanetovú ouvertúru. Na veľkoplošnej obrazovke sa objavil text s názvom Raj.

– Takže toto som napísal. Má to šesťtisíc sedemstodvadsaťtri strán. Je tam všetko, čo sa dá napí-

sať. A je to, pravdaže, geniálne. To je ten raj, ale je to v podstate džungľa.

Kým som stihol prečítať zopár slov, Ivan opäť zaľukal na klávesnici a vzápätí sa objavil titulok Ticho. Po ňom sa obrazovkou rozleteli čisté stránky.

– Ale toto má len stodvadsaťšesť strán. Je v tom však aj to, čo sa nedá napísať, na čo ešte neexistuje jazyk, – pokračoval. – Toto je kniha o tichu. V predchádzajúcej verzii tam ešte bola pohyblivá svetelná bodka, ale v tejto už nie je. Priveľmi vyrušovala. A zjednodušovala. Môžete sa započúvať do reči vtákov a šumu riek. Pozerajte sa na vírenie vzdušných prúdov v pahýloch odumretých stromov. Uši uvidia, oči počujú. Nemyslíte stále na lásku. Ak nepochopíte roztúženú reč rýb, nikdy sa nezmierite s pravdou mŕtvych modliviek. Veci, ktoré ste si prisvojili, sú vo vás. Takisto ako tie, ktoré ste nechceli. Nebojte sa o ne, lebo nepoznajú slovičko prečo. Radostne sa dotýkajte svojich tiel. Zabudnite na blaženosť a utrpenie! Staňte sa krúživým pohybom pulzujúcich kvarkov a metagalaxií. Dobro a zlo sú iba poludštené predstavy naozajstných zákonov. Zabudnite na poblúdenia a strach. Večnosť je vo vás spolu s umieraním. Všetky veci sú také, aké majú byť. Len sa premieňajú ako Mojžišova palica. Neželajte najbližším smrť ani život, lebo najbližšie je aj tak to, o čom netušíte. Budte verní. Zoberte si toto ticho, aby ste nezostali ľahostajní. Svetlo pochádza z vás a vracia sa do vás. Ste svetlo! Ak nevráťte život do týchto stránok, čaká vás digitálna smrť.

– Debil! – vykrikol Kamil.

– Áno, áno, cez nekonečno som sa vrátil na začiatok. Zlyhal som a som nevýslovne šťastný. Ale ticho...

– Nevravím, že debil? No povedz, Naška!

Naška sa nepokojne zamrvila.

– Nevie, čo na to povedia moje starostlivé mravce, – vzdychla si.

– Je to isto somarina, ale zvyknú si. Ukáž, čo máš ty, Andy, – povedal priškrteným hlasom Ivan.

Andy takmer odstrčil Ivana od klávesnice a rozochvenými rukami zasunul disketu. Po niekoľkých kliknutiach sa na veľkej obrazovke objavila krásna tvár.

– Ty kokso! – vyhrklo z Kamila.

– Moja mama! – vykrikla Naška.

– Naška, ty moje chúdátka, to nie je tvoja mama, ale môj praprastrýko, ktorého v mojom veku zabili labanci. Ženy z môjho rodu si z generácie na generáciu odovzdávali jeho portrét a hľadali si podľa neho ženíchov. Ja som si ho vždy predstavoval takto, – povedal Ivan.

Andy sa sucho zasmial.

– Je to obyčajný reklamný podfuk, ako napokon celé umenie. Stačí vpísať napríklad názov prehá-

paľovať kahančeky. Potom si ušúlal cigaretu a lačne si pripáľil. Ostatní sa pridali.

– Ty si nedáš? – spýtal sa ma Kamil.

Pokrútil som hlavou. Zdalo sa mi, že Naška sa ku mne pritúlila. Miestnosť sa začala zaplňať trpkastou vôňou.

– Ale daj si! Ponúkni aj malú, – naliehal Kamil. – Povedz im, Andy. Porozprávaj im o žravých tónoch, čo si raz videl. Však boli farebné ako lentilky?

– A čo žrali? – spýtala sa Naška.

– Neviem, asi Andyho. Ale potom zistili, že to nie je najlepšia strava, tak ho vyplúli. Však, Andy?

– Ale nech ti povie Ivan, ako bol modliacim sa davom. Modlil sa tak vrúcne, že zbožštel. Bol Bohom, vieš? Nie ako tí debili, čo dychtia iba po umelých hmotách a neuronetových extázach.

Andy s Ivanom si ľahli na koberec, pofajčievali a očividne už nechceli nič počuť. Kamil ich nasledoval. Nikdy som nevidel také vyčerpané tváre, túžiace po uvoľnení. Prišla mi na um Casablanca, ale spomienka na temnú zeleň a žiarivú belobu vyvolala vo mne nepríjemné predtuchy. Začal sa ma zmocňovať pocit, ktorému som nerozumel. Prežil som ošklivý večer. Priatelia sa odišli túlať po umelých rajoch a nemať v dlani Naškinu chladivú rúčku, rozbehol by som sa asi opäť za nimi. Zaspal som neskoro po polnoci.

Ráno ma zobudil Naškin tichý výkrik.

– Pozrite, aký je krásny! – zvolala.

Pretreľ som si oči a videl som ju stáť nad Kamilom ležiacim s rozhodnými rukami vedľa červeného stola. Tvár mal ako z ružového mramoru. Nazaj bol krásny. Medzi rozhádzanými predmetmi, porozsypanými práškami a mokkými fľakmi vyzeral ako anjel mieru, ale on bol iba mŕtvy. Neodhadol silu svojej odvahy.

– Nechajme si ho, keď je taký krásny, – zašepkala Naška.

Zobudil som Ivana a Andyho. Dlho sa nemohli prebrať. Keď sa im to konečne podarilo, nechápavo zízali na mŕtve telo. Vtom sa otvorili dvere. Do salóna vošiel muž okolo tridsiatky v tmavom obleku a decentnej viazanke. Pravú ruku zasunul do vrecka saka, v ľavej držal čierny kufrik.

– Ponúkam milión dolárov, – povedal namiesto pozdravu.

– Kto ste a čo chcete? – spýtal som sa.

– Jan Smit z International Absolon a ponúkam milión za Kamila.

– Kamil je mŕtvy, môžete sa presvedčiť, – ukázal som na nehybné telo.

– To je možné, ale mám zajem o softvér Kamil.

– Ďalší blbec, – zamrmlal Ivan.

– Tak milión, alebo polícia! – zasyčal Smit.

– Tak si ho zober, ty krpáň! – rozhorčil sa Andy a ukázal rukou na počítač.

V tej neuveriteľnej hrôze zapôsobil jeho výkrik ako dobrý žart. Samozvaný hosť sa poobzeral okolo seba a rezko vykročil k počítaču. Kufrik si položil ku stoličke a začal klikať myšou. Po chvíli sa na obrazovke rozžiaril nápis network kamil destroyed.

Smit sa však nestačil začudovať. Odzadu sa k nemu priblížil Andy a vrazil mu do zátylku injekčnú striekačku. Fešák vyvrátil oči a odkvocol na dlážku ako vreca piesku. Zapamätal som si len jeho neprítomné oči.

– Osud sa naplnil, – povedal pokojne Andy.

– Z toho sa teda nevylížeme, – pridala sa Ivan. – Umrieme ako plebejci. Do riti!

– Treba ihneď zavolať Erniho, – povedal som.

– Treba, – pritakal Ivan.

Lenže nikto si nevedel spomenúť na jeho priezvisko. Nikto nevedel, kde býva. Nikto netušil, kde hľadať pána Pazuchu. A navyše, brána z dvojmetrových železných tyčí okolo vily bola ako vždy zamknutá. Ako v horúčke sme odtrepali mŕtvolu do pivnice. Ostal nám iba Kamil, ale toho sme sa nebáli. Chvíľu sme ho ešte obdivovali, ale potom sme ho zabalili do koberca a prichystali na prenos. Kamilovým mobilom sme zavolali Olive a poprosili ju, aby zistila meno a adresu majiteľa vily. Po hodine sa nám naskutku ozvala. Erni býval na sídlisku asi o dve ulice ďalej. Oliva nechcela s nami dlho debatovať, lebo sa medzitým vydala. Vari aj ona pochopila, že neprekonateľné sú iba malé vzdialenosti?

V kumbále pod schodmi sme objavili horolezcké lano, pomocou ktorého sme preliezli železný plot. Zakobercovaného Kamila sme si nechali na koniec. O jeho preprave sme vlastne začali uvažovať, až keď sme boli všetci na druhej strane a on tam v tej záhrade s tou vilou zostal sám. Bolo to komplikované, lebo sme museli dávať pozor, aby nám nevypadol, alebo sa nezlomil. Neviem prečo sme si mysleli, že mŕtvola sa môže zlomiť. Napokon sme z lana urobili akýsi kladkostroj. Ním sme vzácny náklad prekotúľali na opačnú stranu plota. Balík šťastne prekonal zahrotený zenit plota a Kamil bol opäť s nami. Našťastie, mal ľahkú nielen dušu.

O našej podivuhodnej činorodosti som začal premýšľať, až keď náš pohrebný sprievod kráčal ulicami. Pokladal som takmer za isté, že nemravnosť je výplodom morálky. Keby mala spermia dušu a ideály, nikdy by nevznikol život. Keby nebolo morálky, svet by bol čistý ako znovuzrodenie. Ale morálka je. Preto je človek schopný odsúdiť trebárs aj spermium bez mravov, hoci má priveľa po-

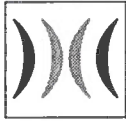
k r i t i c k é
stanoviskáMiloš Ferko
PODOBENSTVO
BEZ KONCA

FOTO: PETER PROCHÁZKA

„...všetky zázraky, ktorým nerozumíme, nám pripadajú ako podvod“, píše v závere analyzovanej prózy autor. Je to vskutku pozoruhodný výrok – plný anti-nómií – práve tak ako celý text.

Zázraku predsa nemožno rozumieť – inak prestáva byť zázrakom, zázrak preto nemožno dokonale spoznať a uchopiť – môže sa nám iba zdať, snívať, alebo nám pripadať ako podvod.

Zázrak je podvod, v ktorý sme uverili. A umelecký zázrak je podvod, v ktorý veríme s pôžitkom, dobrovoľne a vedome, s otvorenými dvierkami smerom k nezázračnu. Umelecké dielo by teda malo byť takýmto zázračným podvodom – a v Halvoníkovom podaní sa ním vskutku i stáva.

V texte autor kombinuje dve vrstvy, – vrstvu reality, hmatateľného „teraz a tu“, prítomného prostredníctvom množstva bystro odporovaných detailov či

konkrétnych údajov (pasáž odhrávajúca sa na Zlatých pieskoch). Atmosféra bratislavského „polosveta“, čitateľom dôverne známa z poviedok Mitanu či diel Pišťankových, je posunutá do odlišnej polohy prvkami druhej vrstvy, vrstvy absurdného symbolizmu. Halvoník z textu vysúva kauzalitu. Jednotlivé situácie sa odvíjajú jedna za druhou, spojené bližšie neprekreslenými postavami. Útvar sa tak rozpadáva na relatívne samostatné mikrocelky, upútavajúce čitateľa vnútorným tenzívno-detenzívnym oblúkom, ústiacim do prázdna začiatku sekvencie nasledujúcej. Pri vykresľovaní jednotlivých dejových sekvencií autor vychádza z atmosféry bežnej nálady, rozvedenej citlivým, imaginatívnym opisom. Nečakaný počín, objav či pohyb vyvolá v texte napätie, ktoré sa stupňuje stretom záujmov jednotlivých postáv. Následne dochádza k riešeniu – prostredníctvom „deus ex machina“, vonkajšieho faktora, Erniho. Dejovo je situácia ukončená, problém je vyriešený. Čitateľ však čaká, čo bude ďalej... Jeho myslenie, podriadené zákonom príčinnno-dôsledkovej logiky, sa domáha vysvetlenia. Samotný príbeh nestačí. Príjemca odmieta uveriť v zázrak, odmieta uveriť v „spasenie“. Všetko je prilahké, odvíja sa jednoducho, samozrejme. Hrdinovia Halvoníkovej prózy prechádzajú z prostredia do prostredia akoby nevdojak. V ich svete sa nekladie (alebo by sa prinajmenšom nemala klásť) otázka *prečo*. Dôležité je *čo*. Zostupujeme tak pod hranicu detskej psychiky druhého opytovacieho obdobia, dostávame sa do oblasti predlogického myslenia trojročných, do oblasti neskalenej viery

v rozprávku či legendu. Pretože *Pustovňa* je legendickou rozprávkou – presnejšie, pokusom o ňu. Pokusom o sformulovanie posolstva o krehkosti moci všemoci a zázraku. Andy, Kamil, Ivan a rozprávač sa usilujú splniť svoje sny. Tvoria Knihu, Obraz, Program a Človeka. Na pozadí jasne stanoveného žánru, ktorý nekladie takmer nijaké nároky na zachovávanie kauzality, opúšťa autor v druhej časti prózy metódu sklamaného očakávania z nedovysvetleného zázraku a stupňuje modelovosť textu. Pribúdajú úvahy – občas pridlhé, rušiacie jemnú štruktúru celku – autor vysvetľuje. Nie však dej a predchádzajúce udalosti – ale problémy, ktoré trápia jeho hrdinov aj jeho samého. Je zrejmé, že problémy postáv V TOMTO OKAMIHU nie sú našimi problémami. Otázka podstaty síz či večnosti umenia čitateľa pri prvom vneme nevdojak otravuje – pretože chtivo a necitlivo požaduje „svoje“ – t. j. rozuzlenie. Spupne si privlastňuje text, šliape po ňom, hľadá – nenachádza.

Sila Halvoníkovho posolstva nie je v celku, ale v častiach. V ustavičnom návrate k jednotlivým skvelým obrazom, sentenciám, situáciám. Vnímateľným imanentne, bez ohľadu na okolie, ba často navzdory. Halvoník rozbieha víziu celistvosti, vytvára model jemných impresií, záchvov zmyslu a rozumu. Jeho technika evokuje postupy anglického modernizmu, prózy Woolfovej či Joycea. Tak ako vo Woolfovej *Záhradách v Kew*, vzýva autor čaro okamihu, schopnosť zakúšať text tu a teraz, tak ako Joyce v *Dublinčanoch* či *Ulysesovi* necháva presvitať spoza nesúvislého sledu príbehov vyš-

Viliam
Marčok

FOTO: Peter PROCHÁZKA



Viliam Marčok

Narodil sa 28. 5. 1938 v Dubovej. Vyštudoval VŠPg v Bratislave. Venuje sa literárnej histórii a historickej poetike. Vydal *Počiatky slovenskej novodobej prózy* (1968), monografiu *Milan Rúfus* (1985), *Estetika a poetika ľudovej poézie* (1985). Pôsobí na katedre slovenskej literatúry na PdF UK v Bratislave.

PÍSAŤ DEJINY SÚČASNEJ LITERATÚRY... (?)

*(čiže pokus o teoreticko-
-metodologické aspekty
dejín súčasnej
literatúry)*

Panebože, ako prinútiť tento rútiaci sa a stále narastajúci balvan, aby na okamih postál, a neprísť pri tom o „zdravý“ rozum?

Priznám sa, že napriek svojmu už okolo štyridsať rokov trvajúcemu sústrednému zapodievaniu sa literatúrou, ktorá práve vzniká, stále si uprostred nej pripadám ako Alenka v krajine zázrakov za zrkadlom. Ibaže jej stačilo podať správu o svojom žasnutí, no od nás sa očakáva podľa možnosti spoľahlivá topografia bludiska a opisy jednotlivých exponátov a atrakcií, a navyše ešte aj podané tak, aby sme prilákali ďalších návštevníkov. Ako byť zároveň presný aj elegantný na lane, ktoré je na jednej strane „ukotvené“ v takej pohyblivej „pôde“, akou je literárna fikcia, a vlastné tušenia a seba projekcie na druhej strane? Ak chcel byť niekto vážnym literárnym vedcom, nepatrilo priznávať sa k takýmto existenciálnym pocitom, pretože k jeho imidžu patrilo demonštrovať, že „má odstup a prehľad“. Keď človek vidí, ako sa okolo neho „zrútilo“ či aspoň minulo svoj cieľ toľko „exaktných“ literárnovedných projektov a koncepcií, musí zapochybovať aj o svojich zámeroch a kompetencii. Ba musí si položiť aj kacírsku otázku: Nebolo doterajšie exaktničenie v literárnej vede skôr výrazom obáv zo slobody (iného) a kom-

1976, no slovenská literárna veda si dodnes nevie s nimi rady. Medzitým vznikali „národnárske“ i „marxistické“ pokusy o literatúru medzi dvoma vojnami, no to, čo máme k dispozícii, nie je ničím inším, ako záznamom stroskotania literárnej histórie. Prijatie „modelu“ takzvaného *obdobia medzi dvoma vojnami*, ktoré neobstojí ani ideologicky a historicky (v tomto časovom rámci sa vystriedali dve diametrálne rozdielne historicko-spoločenské formácie), ani typologicky (kvalitatívny zvrät vo vývine literatúry nenastal v čase ideologicko-politickej zmeny – 1938–39, ale skôr v rokoch 1932–35), nemožno hodnotiť inak, ako krach doteraz používaných literárnohistorických princípov (bližšie pozri V. MARČOK, 1991 a V. MARČOK, 1997). Na tomto období stroskotal aj taký vynikajúci teoretik, akým bol O. Čepan, ktorému vďačíme za metodologicky objavnú myšlienku o *prechode slovenskej literatúry po roku 1918 od monolitného, jednorúrdového modelu vývinu na model pluralitný, viacprúdový* (O. ČEPAN, 1973). Pri pokuse o zvládnutie „chaosu“ premien prózy v tomto období nepomohla ani aplikácia exaktných modelov z geomechaniky (*tektonický príkrov, inverzia prirodzeného poradia vznikajúcich vrstiev či „retrográdny vývin“* a pod.), (O. Čepan, 1977), výsledok tejto teoreticky nákladnej rekonštrukcie je, žiaľbohu, nepresvedčivý. Čepan však nebol sám. U nás zostal nerealizovaný projekt „historickej poetiky“ M. Bakoša, ktorý odporúča preklenúť úskalía literárneho historizmu pomocou detailného výskumu žánrovej diferenciacie a preskupovania dominantných a periférnych štruktúr v rámci konkrétnych vývinových období (M. BAKOŠ, 1973), do ktorého vkladal veľké nádeje aj O. Čepan (pozri doslov v Bakošovej knihe). S veľkými rozpakmi a výhradami bola prijatá realizácia podobného teoretického projektu *štýlových formácií* chorvátskym teoretikom a historikom literatúry A. Flakerom (A. FLAKER, 1977). So skepsou zareagovala literárnovedná obec aj na ponuky modelovať vývin súčasnej literatúry pomocou modelov termodynamiky (G. GAČEV, 1964) alebo nahradiť doterajší *súpis historických faktov dejinami recepcie konkrétnych literárnych diel* (H. R. JAUSS, 1970). Kríza literárnej historiografie trvá ďalej. Dnes už „vo svete“ písanie *literárnohistorických syntéz* takmer úplne vytlačila „produkcia“ slovníkov a encyklopédií...

*

(*Na zem spadol, ale neoddychol si...*)

Slovenský odvážlivec, ktorý si trúfne na stav súčasnej literatúry, ihneď narazí na niekoľko „handicapov“ (alebo „príručných capov“, ktoré ho dobre durknú a popreháňajú).

Prvým je fakt, že nemáme poruke ani zodpove-

dajúcu literárnohistorickú rekonštrukciu stavu literatúry v predchádzajúcej polovici storočia. Aj tá je totiž skreslená ideologickou optikou, ktorá vo vtedajších literárnych faktoch hľadala predovšetkým potvrdenie vlastnej ilúzie o tom, že socialisticko-realistická tvorba je *vývinovo najprogressívnejšou, a preto aj nezvratnou – definitívnou náplňou* (L. Novomeský) slovenskej literatúry. (Kto sa potrebuje názorne presvedčiť o tom, čo to robilo aj s tými najvnímavejšími literárnymi kritikmi a historikmi, nech si prečíta knihu S. Šmatláka *Program a tvorba*, 1977.) Na najhrubšie skreslenia som upozornil už v zamyslení *O nový pohľad na vývin slovenskej literatúry v rokoch 1918–1938* (Kolektív, 1991, s. 11–24), no konkrétne zisťovanie toho, čo v tomto období navyvádzala represia heglovsko-štrukturalistickej tézy, ktorú výstižne sformuloval V. Kochol: *Ak fakty nezapadajú do systému, tým horšie pre ne!*, stále na nás čaká. Pretože vedomie o tom, kde sú omyly predchádzajúcich syntéz a ako by ich bolo možno urobiť „lepšie“, ešte nie je literárnohistorickou rekonštrukciou. Vec nespočíva ani v tom: sadnúť si k počítaču a spísať to. Celú medzivojnovú literatúru treba znovu prečítať. Predovšetkým materiálovo dôkladnejšie a pozornejšie (tak ako to robí pri Rázusovi M. Gáfrik, ale nie znovu len tak výberovo a skusmo, ako to urobila napríklad nedávna „vedecká“ konferencia o Vámošovi...). Ale kedy to bude? Pre nás je už o dva roky neskoro. A ako by sa nám zišli výpovede o sústredenejšom čítaní medzivojnových diel a autorov k tomu, aby sme mohli lepšie rozpoznať všetky – nielen evidentné, ale aj aluzívne – reakcie autorov a korešpondencie úsilí druhej polovice storočia na svojich vnucovaných aj zatajovaných a potajomky objavovaných predchodcov. Ako už sčasti vieme (najmä o „pretrvávajúcom“ fenoménu *lyrizácie* v próze vďaka J. Števčekovi a F. Mikovi) a uvidíme, veľká časť našej „súčasnej“ literatúry je vlastne priznanou aj utajovanou reaktiváciou tejto poslednej správy o tom, čo to je **slobodné individuum a pluralita tvorby**. Slovenskému literárnemu historikovi jeho položenie neulahčuje – ako všelikde inde – ani rozmach literárnej sociológie, ktorá prevzala na svoje plecia skúmanie *vonkajších okolností literárneho života a dejín literárnej kultúry* (S. ZÓŁKIEWSKI, 1973). Problém súčasného zvládnutia tzv. *vonkajších/sociologických premien* (kultúrno-politickej a literárnej situácie) a *vnútroliterárnych procesov* (zmeny žánrov, tém, kompozičných, veršových, vetotvorných a pomenovacích postupov) v literárnohistorickej narácii predstavuje, ako uvidíme, doslova neriešiteľný metodologický problém literárneho dejepisectva.

Relatívne lepšia sa zdá byť situácia vo sfére pokusov o opisy stavu literatúry po druhej svetovej

periodizácia. Literárni teoretici sa po márných pokusoch o jej „zvedčenie“ stále rezignovanejšie prikláňajú k názoru, že je to tá *najarbitrárnejšia* a teda aj *najsubjektívnejšia* a *najfiktívnejšia* súčasť dejín. Jej jediný pozitívny zmysel sa vidí už len v tom, že rozčleňovaním súvislého prúdu diel a autorov slúži ako pomôcka pre ľahšie zapamätanie (R. Wellek, H. Markiewicz, T. Klaniczay atď.). Od čias štrukturalizmu platí názor, že periodizačné členenie by malo zodpovedať vnútornému – *immanentnému* – rozvoju literatúry. Pokusy o jeho aplikovanie vedú alebo k *dejinám bez mien*, alebo naopak k „štvrteniu“ autorov (u nás je známe najmä „roztretenie“ J. Záborského M. Bakošom na *klasicistu* ako básnika, *romantika* ako dramatika a *realistu* ako prozaika). Takýmto „ukrutnostiam“ sa možno vyhnúť(?), len ak budeme rešpektovať veľmi jemnú a probabilistickú dialektiku „vzájomného hľadania sa“ výpovede a tvaru. Géniovia, ktorým sa to v tvorbe „podarilo“(?) na prvý „šup“, sú vzácnou výnimkou.

Zopakujme stereotyp a začnime teda od najproblematickejšieho miesta dejín – od periodizácie. Možno to bude v čomsi poučné.

Keď som sa v roku 1990 pokúšal nájsť primeranejšie členenie vývinu po roku 1945, ani som si celkom neuvedomil, že v podstate len „vylepšujem“ starý „optimistický model“ tak, že som sa do neho pokúsil „vrátiť“ pôvodnú rozpornosť a dramatismus. Vtedy mi to vyšlo takto:

ROKY 1945–1948 – *Pokus o obnovenie demokraticky pluralitného modelu spreď druhej svetovej vojny.*

(Dnes by som možno ten dramatismus zvýraznil začiatkom: Zlyhanie pokusu...)

ROKY 1949–1955 – *Literatúra v čase nástupu komunistickej totality.*

ROKY 1956–1970 – *Literatúra medzi perspektívou zdokonaľovania socialistického realizmu a možnosťou tvoriť alternatívne programy.*

Začiatky postmoderny v slovenskej literatúre.

ROKY 1970–1980 – *Literatúra totálne nasadená na konsolidovanie socializmu.*

Možno povedať, že v tom členení aj v názvoch jednotlivých fáz je dobre zachytený vonkajší – politický – „osud“ literatúry a čiastočne aj pokusy búriť sa proti nemu a ponúkať alternatívne riešenia a programy. A predsa – aj keby som teraz doplnil charakteristiku druhej fázy o podtitul, napríklad: *Literatúra v zajatí schematizmu*, a vo štvrtej fáze rozlíšil ďalšie dve: 1970–1975 – „recidíva schematizmu“ a od 1976 – „nová diferenciacia vychádzajúca v ústrety diferencovanejším potrebám človeka; regenerácia postmoderných tendencií“, neuspokojil by som sa s týmto riešením. Jednoducho preto nie, že aj napriek exponovaniu momentov

represie a vzpierania sa proti nej, je to stále len pohľad vonkajškový, sociologický, málo rešpektujúci hĺbkové zmeny literárnosti a otvárajúci literatúru tým vývinovým súvislostiam, ktoré exponuje súčasnosť a ktoré boli zatajane v jednotlivých dielach stále prítomné.

*

(Dobre, ale nebárs!)

Ak by to bolo len takto horizontálne jednoduché, to by sa ešte dalo pomerne ľahko zvládnuť. Avšak to je len povrch! Čo sa skrýva pod touto pokožkou či „chrastou“? A keď som sa už ocitol v jazyku chirurga (či skôr patológa?), skúsím v ňom ešte trochu pokračovať: je tam jedna zaceliavajúca sa trauma, úraz. Je to rana, zlomenina, ktorá sa sceluje bez pomoci zručného chirurga. Takpovediac svojpomocne, na divoko. Tkanivá a kostičky sú roztrieštené, zrasty náhodné, nedokončené. Rana alebo aj obyčajná diera na látke sa sceluje tak, že tkanivo dorastá zároveň zo všetkých strán, že dieru látame stehmi sprava i zľava a ešte to vystužujeme prepletaním nite naprieč. Otvor sa zaplní, ale už nikdy to nebude pôvodné tkanivo. Akosi tak je to aj so stavom našej literatúry približne od polovice päťdesiatych rokov. Z jednej strany – z minulosti – akoby po spoločenských a ideologických zvratoch (najmä „odmäk“ po Stalinovej smrti a „primrzanie“ z Kremľa až po vtrhnutie tankov v tej osudnej augustovej noci) až do roku 1989 ešte dorastalo a aj sa regenerovalo staré „tkanivo“ socialistickej literatúry; ale súčasne v jeho trhlinách akoby už vznikalo „tkanivo“ novej literárnej vízie sveta a človeka. Ale ani rast tohto nového „tkaniva“ nebol súvislý, ba ani jednorodý. Len si spomeňme, ako navzájom i vnútorne polemicky sa postupne etablovali generačné vlny v pozícii – „rúfusovsko-váľkovská“, „konkretistická“, „osamelobežecká“, „konsolidačná“ atď. až po dnešnú „barbarskoneviemakú“. Pritom ani jedna z týchto vln a vlniek nie je ideovo ani esteticko-poeticky jednorodá. Vo všetkých nájdeme tendencie ku „konzervativizmu“, čiže orientáciu na vylepšovanie jestvujúcich programov a ponúk, aj pokusy „avantgardne“ hľadať úplne nové riešenia. Len úplne spontánne si spomínam na dvojice: Rúfus – Válek, Kováč – Stacho, Šikula – Sloboda, Dušek – Mitana, Strážay – Moravčík, E. Kováčová – A. Ondrejková atď. A pritom ozajstné tvorivé súručenstvá vznikajú neraz transverzálne, naprieč generáciami (napríklad okolo revitalizácie nadrealizmu od šesťdesiatych rokov sa povedľa pôvodných nadrealistov, najmä Reisela a Žaryho, „vyskytujú“ aj takí „nečakaní“ autori ako Marenčin, Valent, Mojík atď.).

Literárny proces v súčasnosti akoby sa súčasne vracal dozadu i napredoval. A to nielen medzi jed-

udialo, čiže s dodatočne sformovanou perspektívou zmyslu, na vizuálny objekt a scenár diania zmyslu s otvorenou perspektívou sa u nás nevenuje nijaká bádateľská pozornosť. (Náhodne sa objavujúce postrehy nie sú výskumom.) V rámci tejto celkovej transformácie kultúry literatúra prechádza špecifickým procesom, ktorý sa pokúšam opísať ako prechod z ko-textuálnej literárnosti do inter-textuálnej literárnosti. Veľmi stručne povedané: ide o premenu textovej situácie, v ktorej literárne texty ko-existujú ako genetické originály, pričom mieru ich originality ontologicky zakladá ontologická pôvodnosť a dynamika reality a subjektu; na inter-textuálnu situáciu, v ktorej sa spochybňujú ontologické mohúcnosti ľudského subjektu (medzi nimi aj schopnosť prenikať slovom do ontológie Reality), a keďže človek duchovne žije len v *textovom svete* (Nycz), ktorý už nie je vstave kontrolovať, aj jeho textové výtvory strácajú punc originality a nekontrolovateľne sú/žijú s/v cudzích textoch. (O dosahu tejto – podľa mňa hlbínnej – premeny literárnosti na textovú podobu literárnych diel od šesťdesiatych rokov pozri MARČOK, 1997). Obidve tieto zmeny nás odkazujú do šesťdesiatych rokov. To je ďalší indexový signál poukazujúci na to, že podstatná zmena sa začala v tom čase a že jej motor by sme mali hľadať v pokusoch o dosiahnutie novej kvality emancipácie ľudského individua.

Pavda, tento zápas o novú kvalitu slobody individua by sme nemali vnímať len v jeho ideologických aspektoch (boj proti kultu osobnosti, boj za federáciu atď.), ako sa to stále deje, ale by sme mali citlivo zmapovať všetky jeho aspekty, nielen „pozitívne deviácie“ (napríklad šikulovské), ale aj agresívne „excesy“ (napríklad slobodovské či mitanovské alebo osamelobežecké). Dôležité je to aj z toho dôvodu, že takýmto globálnejším a zároveň jemnejším prístupom sa môžu jednak vysvetliť a minimalizovať niektoré „vývinové disproporcie“ v stave našej literatúry nielen vzhľadom k literatúram našich susedov (mám na mysli najmä Poliakov a Maďarov, u ktorých už po roku 1956 nedošlo k takým revitalizáciám socialistického realizmu), ale aj vzhľadom k trendom vo „svetovom“ kontexte či rozsahu; jednak sa môže naše literárne povedomie vymaniť z regionálnej izolovanosti či z pocitov menejcennosti. Myslím si, že oba dôsledky stoja za to, aby sme sa potrápili s tým, ako tieto aspekty sprítomiť v budúcom opise premien našej literatúry.

*

(...keď sa ťa napijem, bolí ma hlavička...)

Teda približne takéto vývinové aj metodologické parametre má hlavný objekt nášho záujmu – lite-

rárny proces týchto čias. Otázka stojí tak: Je takýto vývinový „chaos“ či „mnohopodlažný labyrint“ nejako literárnohistoricky priechodný?

Domnievam sa, že áno. Vyžaduje si to však niekoľko nekonvenčných metodologických riešení.

Prvým z nich je rozčlenenie „labyrintu“ na súvisle priechodné sektory. Konkrétne to znamená, že popri vyčleňovaní zaužívaných „druhových sektorov“: *poézie, prózy, drámy a literárnej vedy* bude treba lepšie zohľadniť aj tzv. **funkčné okruhy**, povedľa už etablovanej *literatúry pre deti a mládež* aj niektoré ďalšie: *exilovú a samizdatovú tvorbu, literatúru našich enkláv v zahraničí*, ba vari aj *literatúru našich menšín* (jednak preto, že sme štáto-tvorným národom, jednak preto, že jej tvorcovia sa cítia byť v našom kontexte odstrkovaní a nedoceňovaní!).

V rámci týchto funkčných a interpretačných (z našej strany) sektorov sa treba pokúsiť odkryť špecifické vývinové pulzovanie, zodpovedajúcejší vývinový rytmus a jemnejšiu periodizáciu. Funkčná a z nej sa vyvodzujúca žánrovo-poetologická diferenciácia v súčasnosti už natoľko pokročili, že už na jej opis nemožno aplikovať totalizujúci model *všeobecne platnej dobovej úlohy*, ktorý F. Vodička odvodil z relatívne „jednorodých“ literárnych období (ktoré sa kryli so smermi!) národného obrodzenia (F. VODIČKA, 1966). Dnešná „delba práce“ pri zvládaní horizontu ľudskej – v dejinnom aj existenciálnom zmysle – problematiky medzi autormi je omnoho komplikovanejšia a problematicejšia. Dané je to jednak tým, že s postupom času duchovná aktivita ľudstva rozkrýva stále nové aspekty v oboch smeroch (dejinnokolektívnom aj existenciálne-subjektívnom), čím sa nielen komplikuje predmet literatúry, ale zároveň sa vytvára aj stále viac príležitostí pre individuálnu tvorivú iniciatívu; jednak tým, že táto narastajúca diferenciácia stále viac znižuje možnosti kontroly tohto expandujúceho procesu aj možnosti represie proti „deviačným“ jednotlivcom. Aj naše metodologické problémy sú len jedným z dôsledkov tohto procesu; „neobrazne“ povedané: ľahšie je pohľadom zvládnuť triedu na hodine telocviku ako tie isté deti šantiace pri voľnej hre.

Základom koncipovania konkrétnych vývinových období či fáz by malo byť rozkrytie **zmien v nazeraní na ľudskú problematiku**, zmien – ako som to učenejšie nazýval – **konceptie/vízie bytia človeka vo svete**. (Možno hovoriť aj o „obrazne človeka a sveta“, ak sa pod tým nemyslí len portrétovanie a popisovanie!) Koncept/vízia sú vhodnejšie preto, lebo vyjadrujú moment „názorového nadhľadu“. „zahustovania“ a „usporadúvania“ rozptýleného, ba až chaotického bytia, bez ktorého nemôže vzniknúť nijaká výpoveď o situácii člo-

ky a encyklopédie. Teda do textu, s akým pracujú počítače: text stromovito a kaskádovito členený na súbory a podsúbory, v rámci ktorého sa možno pohybovať po rôznych úrovniach súvislostí, problémov, hodnôt atď. Obrazne povedané: sústava výťahov, pomocou ktorej sa dá pohybovať aj v onom „mnohopodlažnom labyrinte“, v ktorom sa na každom poschodí hovorí iným jazykom a ktorý jednoducho nemožno rozprestrieť na plochu jednej narácie.

Lutujem, že sa mi nepodarilo ponúknuť nemožné: sieť, v ktorej by sa rybár kochal zo živých rýb, a ryby by sa v nej cítili slobodne. To, na čo si z tohto sifyfovského údeltu trúfneme, to si musíme dobre rozvážiť.

L I T E R A T Ú R A

- Bakoš, M.: *Problémy literárnej vedy včera a dnes*. Bratislava 1964.
- Bakoš, M.: *Literárna história a historická poetika*. Bratislava 1973.
- Bílik, R.: *Industrializovaná literatúra (1945-1956)*. Bratislava 1996.
- Čepan, O.: *Literárny vývin v rokoch 1918-1945*. In: *Slovenská literatúra*, č. 3, 1973.
- Čepan, O.: *Kontúry naturizmu*. Bratislava 1977.
- Hvišč, J. – Marčok, V. – Bátorová, M. – Petrik, V. (1991): *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava PNS 1991.
- Jauss, H. R.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Konstanz 1970.
- Kasarda, M.: *Osamelí bežci (Správy z ľudského vnútra)*. Levice 1996.
- Kolektív: *Teorie literatury v zrcadle maďarské literárni vědy*. Praha, Odeon 1986.
- Marčok, V.: *Literárnohistorické súvislosti postmodernity*. In: *Slovenská literatúra*, č. 6, 1990.
- Čriepky postmodernej textuality 1-7, *Slovenské pohľady*, č. 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10. v. 1997.
- Markievicz, H.: *Prúdy a typy literárnej tvorby*. In: *Slovo, význam, dielo (antológia poľskej literárnej vedy)*. Bratislava 1972.
- Slawinski J.: *Synchronia a diachronia v literárno-historickom procese (preklad z poľštiny)*. *Slavica Slovaca* 1, č. 2. 1966.
- I. Sulík: *Kapitoly o súčasnej próze*. Bratislava 1985.
- B. Šikula – B. Bodacz: *Premeny. Generačné portréty I*. Bratislava, NLC 1997.

S. Šmatlák (1988): *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava, Tatran 1988.

Števček, J.: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava, Tatran 1989.

Števček, J. – Plutko, P. – Petrik, V. – Rampák, Z. – Kopál, J. – Rosenbaum, K.: *Slovenská literatúra po roku 1945*. In: *Dejiny slovenskej literatúry 4*. Bratislava, SPN 1987.

Števček, P. – Sulík, I. – Sliacky, O. – Mrlan, R.: *Literatúra v epoche socializmu*. In: *Dejiny slovenskej literatúry (tretie doplnené a prepracované vydanie)*. Bratislava, Obzor 1984.

Števček, P.: *Nová slovenská literatúra*. Praha 1964.

Števček, P.: *Súčasná slovenská literatúra (v ruštine, španielčine, angličtine)*. Bratislava 1980.

Tomčík, M.: *Súčasná slovenská literatúra*. Praha 1960.

Vodička, F.: *Struktura vývoje*. Praha, Odeon 1966

Wyka, K.: *O potrebe literárni historie (preklad z poľštiny)*. Praha, ČsS 1975.

Zajac, P.: *Tvorivosť literatúry*. Bratislava 1980.

Zólkiewski, S.: *Kultura literacka (1918-1932)*. Wrocław 1973.



Spitzer, M. Nadubinský a iní). Toto politické rozhodnutie zároveň na istý čas ochromilo literárno-vedný výskum inonárodných literatúr, ktorý ako riaditeľ ústavu inicioval a organizoval Mikuláš Bakoš. Na primárne slovakistickom pracovisku sa výskum inonárodných literatúr odohrával predovšetkým na báze recepčných prác (P. Winczer, J. Hvišč, S. Lesňáková, O. Panovová). Až v druhej polovici sedemdesiatych rokov najmä zásluhou D. Ďurišina sa postupne vytvárala pozoruhodná vedecká báza, ktorá si veľmi skoro získala renomé i v zahraničí.

V zmysle zjazdových záverov i straníckych uznesení, na vyslovene politickú objednávku vzniká viacero knižných prác (B. Truhlár: *Strana a literatúra*, 1971, *Próza socialistického realizmu*, 1976, *Literatúra a skutočnosť*, 1976, V. Peťko: *Výzvy a postoje*, 1977, Šmatlák, S.: *Súčasnosť a literatúra*, 1975). Literárna veda v rámci riadeného štátneho plánu základného výskumu sa výrazne orientuje na problematiku súčasnej literatúry, na literárno-historické i teoretické analyzovanie pojmu socialistický realizmus. Tlak na výskum literatúry 20. storočia, najmä literatúry epochy socializmu je taký silný, že sa na istý čas posúva literárnohistorický výskum starších období akoby do úzadia (v zmysle spoločenskej a najmä politickej podpory) a napríklad i program prijímania nových vedec-kých aspirantov či odborných pracovníkov sa orientuje na výskum a mapovanie problémov súčasnej literatúry.

Pokiaľ ide o určitý kolektívny program literárno-vedného výskumu v sedemdesiatych rokoch, popri dokončovaní zväzkov akademických dejín, bola to predovšetkým slovníková práca. Pôvodný projekt komplexného encyklopedického diela *Slovník slovenskej literatúry* bol vypracovaný na základe vtedajších možností encyklopedickej práce či už ide o heslár, o koncepciu jednotlivých hesiel, o proporčnosť problematiky. Bolo tu badateľné úsilie o objektivnosť pohľadu, presadzovala sa slovníková a encyklopedická vecnosť tak pri portrétoch osobností, ako aj pri vecných heslách. Prvý zväzok slovníka sa podarilo vydať vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ v r. 1979 a jeho stiahnutie a zošrotovanie bolo nečakaným a brutálnym zásahom do vedeckej komunity, išlo o znehodnotenie viacročnej práce, o ohrozenie existencie jediného vedeckovýskumného pracoviska základného výskumu (Literárnovedný ústav SAV), o prejav nekompetentného, nevedeckého zasahovania politiky do vedeckého výskumu. Bolo zrejmé, že k zákazaniu distribúcie slovníka viedli politické postoje, pričom rozhodujúce negatívne postoje k slovníku vyslovili neliterári, na čele ktorých stál napr. akademik Vladimír Cirbes, vedec ovenčený vedec-

kými titulmi z čisto politických pohnútok, akademický funkcionár bez jedinej serióznej vedeckej práce.

Udalosti okolo slovníka nadhlo poznačili literárno-vednú obec, bolo nimi poznačené aj koncipovanie literárnovedného výskumu. Literárna veda sa akoby mala stále očisťovať, viacerí literárni vedci si kupovali odpustky v podobe spracúvania objednaných tém. Zároveň sa literárna veda ešte väčšmi ocitla pod drobnohľadom superlektorov a literárne nevezdelaných „odborníkov“.

V r. 1974 vyšiel 4. zväzok akademických Dejín, ktorý sa v prevažnej miere koncipoval v šesťdesiatych rokoch. Je však prirodzené, že sa na ňom podpísali už nové, zmenené spoločensko-politické podmienky. Evidentné je to napríklad na skutočnosti, že z kapitoly venovanej symbolizmu a Kras-kovi vypadla zmienka o Gáfríkových prácach o literatúre slovenskej moderny i vôbec akákoľvek zmienka o tejto v danej dobe osoby non grata.

Oficiálne i politicky forsírovaný prezentizmus v literárnej vede mal svoju odozvu aj v literárno-historickom výskume. Nešlo iba o sústredenie sa na spracovanie dejín literatúry po r. 1945, ale aj o úsilie o zmenu chápania pojmov dejiny-tradícia-dedičstvo. Bolo tu zreteľné úsilie o vytvorenie národného povedomia nového typu, išlo o tézu, že súčasný slovenský národ je už národom socialistickým. Pojmy tradícia, dedičstvo sa spájali s adjektívami pokrokový, revolučný a internacionálny.

Vedecký program výskumu slovenskej literatúry opretý o mapovanie problematiky literatúry 20. storočia si v súhlase s ideologicky motivovanou požiadavkou na výskum pokrokových tradícií minulosti i s myšlienkou definovania slovenského národa ako národa socialistického vytýčil dve základné témy spĺňajúce tieto požiadavky: SNP a DAV. V r. 1974 vydal I. Kusý knižnú monografiu *Premeny povstaleckej prózy*, ktorá po prvý raz nielen pomenúvala typologické črty povstaleckej prózy a špecifikovala ich funkčnosť v jednotlivých fázach literárneho vývinu (1945–73), ale syntetizovala i viaceré Kusého literárnohistorické a metodologické poznámky k vývinu literatúry po r. 1945. V tom istom roku vyšiel knižne súbor štúdií M. Tomčika *Básnické retrospektívy*, ktorý bol koncipovaný ako analytický pohľad na vývin slovenskej poézie z hľadiska jej pokrokových tradícií spojených s etickými princípmi. V rámci kontinuitnosti a pokrokovosti týchto tradícií, štúdie o začiatkoch proletárskej poézie a socialistickej literatúry sú koncepcne budované na báze hodnotenia modernej poprevratovej literatúry ako pokračovateľky štúrovskej, hviezdoslavovskej a kraskovskej tradície. Postoj davistov, aktivita proletárskych básnikov a najmä hĺbka vzťahov a internacionálnych pohľa-

sa pokúšajú o osobnostný, individuálny pohľad na ucelenejší literárnovedný problém. Priestor na takýto typ literárnovedných publikácií poskytovalo vydavateľstvo Tatran v rámci edície Okno. V r. 1983 vychádza napríklad Števčekova práca *Moderný slovenský román*, ktorá nechce byť ucelenou syntetizujúcou prácou o vývine slovenského románu, sleduje skôr odhalenie vnútornej logiky vývinu tohto žánru. Tu treba upozorniť na doslov F. Miku, ktorý považuje Števčekov prístup za prínos pre „metódu písania literárnej histórie“. Upozornil, že sa podarilo vytvoriť z pojmu „vývinová hodnota“, ktorý mal zväčša iba deklaratívnu hodnotu, reálny a nosný pojem vývinovej analýzy literárnej tvorby.

V rámci rovnakej edície Okno vychádza v r. 1984 knižná monografia O. Čepana *Stimuly realizmu*. Ide vlastne o sériu šiestich monograficky koncipovaných kapitol venovaných tvorbe šiestich prozaiikov: S. H. Vajanskému, M. Kukučínovi, B. S. Timrave, L. N. Jégému, J. G. Tajovskému, J. Jesenskému. O. Čepan tak po svojich objavných prácach o romantizme a naturizme ponúkol rekonštrukciu modelu slovenského realizmu v jeho epickej podobe.

Zjazdové konštatovanie o zavŕšení konsolidačného procesu dovolilo čiastočne návrat niektorých osobností do literárnej vedy (F. Štraus, čiastočne i M. Hamada), vytvorilo väčší a v rámci vtedajších možností pluralitnejší vedeckovýskumný priestor (oživenie semiotiky, verzológie, moderných teoretických postupov a pod.). V r. 1983 sa stáva výkonným redaktorom vedeckého časopisu Slovenská literatúra M. Šútovec, ktorý vystriedal dlhoročného výkonného redaktora tohto časopisu R. Chmela. Možno je trochu zarážajúce, ale pre vtedajšiu dobu i príznačné, že prvé Šútovcovo číslo bolo tematicky venované sedemdesiatym narodeninám G. Husáka a prinieslo skôr ideologicky ako literárnovedne orientované štúdie Z. Holotíkovej (*K publicistickým začiatkom Gustáva Husáka*), I. Kusého (*Svedectvo o Slovenskom národnom povstaní v slovenskej literatúre*), F. Miku (*Idea-osobnosť-štyl. Gustáv Husák a politická komunikácia*). Ďalšie smerovanie časopisu však venuje postupne čoraz väčší priestor literárnej teórii a aktuálnym problémom rozvoja literárnej vedy. Presadzovať sa začína i mladšia generácia, a to nielen na stránkach časopisov, ale v r. 1986 vyšiel vo vydavateľstve Smena „zborník mladej literárnej vedy“ *Literárne rozhľady* ako výsledok diskusií na kolokviách, ktoré organizovali vtedajší tridsiatnici v rámci LVÚ SAV a slovakistických pracovísk na fakultách.

Polovica osemdesiatych rokov a gorbačovská éra, idea perestrojky, zmeny v celosvetovom meradle síce nepochybne menili celkovú situáciu, ale

napriek už stále viac nastupujúcej skepse platilo pravidlo o určovaní akýchsi generálnych línií výskumu inšpirovaných a koordinovaných zjazdovými materiálmi a uzneseniami. Akýmsi výsmechom doby, v ktorej bola už zreteľná túžba po zmene, bola iniciatíva straníckych orgánov zorganizovať slovenskú inteligenciu pri príležitosti 15. výročia vydania dokumentu Poučenie z krízového vývoja. Prácu na zborníku, ktorý vydalo v r. 1986 vydavateľstvo Pravda a zostavovateľom bol K. Rosenbaum, prijalo prekvapujúco široké spektrum autorov (I. Cvrkal, D. Ďurišin, J. Koška, I. Kusý, O. Marušiak, F. Miko, M. Molnár, J. Nože, D. Okáli, V. Oleríny, V. Peťko, V. Petrik, Z. Rampák, K. Rosenbaum, D. Slobodník, J. Škamla, S. Šmatlák, M. Tomčík, K. Tomiš, B. Truhlář, M. Válek).

Ukončenie práce na veľkých projektoch ako boli akademické Dejiny i Slovník so súčasným vedomím, že išlo najmä o prácu jednej generácie literárnych vedcov, nepochybne viedlo k potrebe akéhosi bilancovania. Na druhej strane práve sila tejto generácie prezentovaná veľkými projektami a množstvom knižných prác a programových štúdií do istej miery provokovala novú generáciu na vyrovnávanie sa s týmto rôznorodým dedičstvom a zároveň k pokusu nanovo, resp. s využitím moderného teoretického a metodologického aparátu formovať literárnu vedu nového tisícročia. Zreteľný sa ukázal jeden problém – vinou politických rozhodnutí minulosti sa z literárnej vedy vytratila stredná generácia, ktorá avizovala svoj nástup v šesťdesiatych rokoch a tento hiát mal aj svoje psychologické dôsledky. Rosenbaumovsko-kusovsko-šmatlákovské obdivuhodne produktívne generačné zázemie, jeho silné postavenie v literárnovednom priestore, skupinu mladších adeptov literárnej vedy, ktorí sa publikačne začali prejavovať najmä v osemdesiatych rokoch, považovalo dlho za začínajúcu generáciu. To živilo akýsi pocit nesvojprávosti, či mladického rozletu, hoci väčšina príslušníkov tejto skupiny už spela k štyridsiatke. Čiastkovým pokusom na prekonanie tohto problému bola reštrukturalizácia Literárnovednej spoločnosti SAV, kde sa v r. 1986 zriadili osobitné sekcie, ktoré slúžili najmä na diskusie o problémoch, na konfrontácie názorov a koncepcií. Okrem Sekcie pre teoretické a metodologické otázky marxistickej literárnej vedy (ved. J. Števček) vznikla Sekcia semiotiky (ved. N. Krausová), Sekcia pre inonárodné literatúry (ved. I. Cvrkal), Sekcia spoločenskej recepcie literatúry (ved. R. Lesňák) a najmä Sekcia mladých literárnych vedcov (ved. P. Zajac), ktorá sa chcela profilovať ako medziodborový diskusný priestor s ambíciou postupného projektovania kultúrno-duchovnej vízie do budúceho tisícročia ako aj diskusné fórum konkrétnych predstáv o bu-



FOTO: archív

Narodil sa 23. 9. 1963 v Kežmarku. Písať začal okolo roku 1985. Najprv aforizmy, fejtóny a postrehy, ktoré uverejňoval vo vtedajších periodikách (Smena na nedeľu, Nedeľná Pravda, Nové slovo, Východoslovenské noviny) a v Slovenskom rozhlase.

Neskôr sa venuje poézii. Zúčastnil sa na niekoľkých literárnych súťažiach, kde získal viacero čestných uznaní. Roku 1986 mu vyšla prvá básnická zbierka *Predpoveď počatia* s podtitulom *básne na hrošie časy*.

Miroslav Želinský

BÁSNE

BETLEHEM

*Vianočný dážď môže odprisahať,
že romantika nie je všetko,
na čo sme takmer zabudli,
že sneh je len formou
a slzy obsahom.
Cez komín umierajú
zvyšky útleho tepla, jablko
radšej rýchlo zhnilo
ešte pred rozkrojením,
je nás opäť tolko veľa naozaj
osamelých a neposledných.
Sme ako slová,
ktoré prejdú pomimo,
pomaly, s čoraz ovisnutejším významom
sa ešte niekoľko ráz obrátia.
To len nedôverujú
svojej samote.
A keď sa presvedčia
o vlastnej zbytočnosti,
skľúčené
spáchajú samozabudnutie.
Na pokrajoch najťaživejších nocí
vstupujú do mňa
ich nepokojné obsahy
a naplňajú ma
tým, čo nikdy nedokážem
povedať. No cítim to.
Tak veľmi to cítim.*

PRETO

*Chcem vyletieť
strašne vysoko.
Nad oblaky,
nad starosti
nad hlavu.
Prvý nádych
v stratosfére
je tak kruto posledný.*

Preto lietam po zemi.

TO

*Zavše je to na dosah.
Len natiahnuť ruku.
Na to peklo
sa potom zabúda
trochu ťažšie.
Je žiť zakázané
alebo prikázané?*

*Zavše je to na dosah
bezpečne vzdialené.*

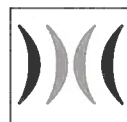
XXX

*Občas som na seba pes:
vtiahnem sa do vnútra
a trhám sa na kusy.
Vtedy ku mne priskočí svedomie
a silno,
z celej sily
ma k sebe pritúli.*

TRECIA PLOCHA

*Odkedy sa prikryvam
mlynským kameňom,
je mi ľahšie.
V duši
je tolko nevyužitého priestoru,
nepomletej clivoty,
nežnosti
v umúčenej tvári.*

k r i t i c k é
s t a n o v i s k á



Ján Majerník

TVAR A TVÁR



FOTO: PAVEL KÁSTL

Čoraz menej som presvedčenejší, že svet je o všetkom možnom, len o básni nie, hoci realita nás učí, presvedča a uistuje, že je to naopak, že báseň je a má byť o svete, možno o kozme, kde jedine vládne (vidí sa nám) harmónia. Ale básnik aj kozmos, na obraz tohto sveta stvorený, vníma už s pochybnosťami, a tak sa nedokáže vyjadriť, ak sa neschúli do seba, do svojho mikrokozmu. Nie je toto hľadanie harmónie, skôr pocitovaná túžba po nej, výnimkou ani u Želinského – vonkajškovo vyjadrené disharmóniou. Na nej stojí všetko – aj forma, a v tom je totožný s celou svojou generáciou, ktorej ide možno iba o to, ako to všetko v sebe čo najdokonalejšie zvládnuť nedokonalým „voľným veršom“. Filozofická a meditatívna matéria objavov i „objavov“ (je až prekvapujúce, čo múk a potu autorov stoja) sa už roky nedostáva do výraznejšieho estetického tvaru, lebo aj báseň, ak ne-

ky decentné, filozoficky i eticky podložené. Azda najkomplexnejšie je tento postoj vyjadrený veršami: „*Zhlboka, / Bože / ani neviem odkiaľ / sa nadýchnem, / zmlknem / a počúvam.*“

Marián Hatala

VYSOKO VYLETENÉ, HLBOKO VYRYTÉ



FOTO: ARCHIV

S básňami Miroslava Želinského som sa zoznámil v októbri '98 prostredníctvom Psiho vína – časopisu pro súčasnu poezii, ktorý ako kvartálnik vychádza v Zlíne. Prevažne „časopisecký publikant“ Želinský (autor nateraz jedinej básnickej zbierky, druhá je na dobrej ceste) sa v 6. čísle Psiho vína predstavil blokom poézie, ktorá sa v našich zemepisných šírkach už hádam ani nepestuje. Súčasná mladšia slovenská poézia totiž ako keby ostala už iba sama so sebou, ako keby žila (živorila) v artistickej a solipsistickej izolácii. Uzatvára sa v blasfemickom, halucinačnom, narcistickom či exhibicionistickom samovýrone, pričom opodstatnenosť, ba až nenahraditeľnosť vlastnej existencie zdôvodňuje spravidla nejakým tým programovým „blábolizmom“

napr. o „*cestě proti prúdu, odvaha preskúmať veci z viacerých strán*“. Takto akademicky si, pochopiteľne, možno plknúť, ba možno dokonca i povedať, že súčasná slovenská mladšia poézia upresňuje, definuje, prehodnocuje a aktualizuje vlastné východiská, pravdou však ostane, že sa viac-menej len motká na vlastnom dvorčeku, resp. pechóri, nevedno kam.

O všetkom inom, než práve hovorím, sú básne M. Želinského. Predstavujú výsostne pôvodné (lebo prežité) a myšlienkovu ucelené poetické, završujú až hravé reflexie, nie definície vecí, javov, vzťahov a súvislostí v samoučelných megatextoch. Autor, ktorý ctí energetické pravidlo básne, píše o veľkom s minimom slov, funkčne a účinne, tak ako v predmetnej básni Čas veľkých slov. Želinského básni sotva hrozí „*spáchanie samozabudnutia*“. Jednotlivé verše totiž majú pamät, ktorá obsahuje „*predpoveď počatia*“. Lebo autor predpovedá, predznamenáva počatie. Počatie imaginácie, presne váženého slova, postupnej a sýtenej metafory, zľahka načrtnutého, básnickým jazykom kontúrovaného príbehu, počatie textovej a mimotextovej komunikácie v rozsahu recipročného transferu. Želinského básne sú interpretovane takmer stopercentne jednoznačné, nie sú štylizované ani verbalistické, hoci tu a tam možno nájsť slovo či zopár slov navyše, napríklad spojenie „*S čoraz ovisnutejším významom*“ v básni Betlehem je vyložene nešťastné, hoci kontextuálne ukotvené. Na druhej strane pamätníčkovsky i didakticky súčasne vyznieva dvojveršie z básne To: „*Je žiť zakázané / alebo prikázané?*“ – lacná hra s prefi-

xami, navyše z básne akosi vykorenená.

Pôdorys Želinského básne je však nanajvýš zaujímavý a čitateľsky príťažlivý. Tvorí ho niekoľko metafor, ktoré sa vzájomne prelínajú v prospech básne, v prospech estetizovaného čistého finálneho tvaru. Pritom by mohli koexistovať i oddelene, a mali by pomerne veľkú mieru vypovedacej hodnoty. Tam, kde autor text sémanticky kondenzuje priamočiarou, niekolkoslovnou metaforou, je vo výraze najpresvedčivejší. Nie náhodou sú to fragmenty najlepších básní, za ktoré ja osobne považujem tieto štyri: Ktosi z našej krémy, Čas veľkých slov, Občas som na seba pes, Trecia plocha. Ide o kratšie básne s takmer gnómickým či aforistickým vyznením, básne úsporých formálnych jazykových prostriedkov (jednoduchých štylistických figur).

Motivickým, zreteľne čitateľným pozadím Želinského básní sú istoty a neistoty sprítomňovaných stretnutí so sebou samým kdesi uprostred ľudského spoločenstva, stretnutí so spomienkou, domovom, snami. Inventarizácia všedného dňa je prirodzeným prostredím arbitrovaných básní, súčasne ich podstatným a určujúcim identifikačným znakom. Je to kdesi medzi veršami „*a zrazu neodleteli bociany*“ (v spomínanom 6. čísle Psiho vína) a „*niekto úplne známy*“ (z básne Pominuteľnosť). V tomto prostredí subjekt Želinského imaginatívnej poézie v rytmicky a syntakticky prísne a presne členenom texte reflektuje zložitosti individuálneho bytia, jeho nositeľa, ktorý znovu a zas nadobúda (pre seba a pre iných) odvahu k ďalšej

Ján Vilikovský

FOTO: Peter PROCHÁZKA



Ján Vilikovský

Narodil sa roku 1937 v Paľúdzke, vyštudoval FFUK v Bratislave, odbor angličtina-slovenčina (1959). Redaktor vydavateľstva Slovenský spisovateľ (1959-1970). Učil na Inštitúte prekladateľstva a tlmočníctva pri Univerzite 17. novembra (1970-1974) a na katedre anglistiky a amerikanistiky FFUK (1974-1990). Šéfredaktor, neskôr riaditeľ vydavateľstva Tatran (1990-1992). Velvyslanec SR vo Veľkej Británii (1992-1996). Od r. 1997 pracuje ako riaditeľ Slovenského centra pre umelecký preklad v Národnom literárnom centre.

Autor početných štúdií, vedeckých i popularizačných statí, doslovov ku knižným vydaniam, slovensko-anglického slovníka, ako aj knihy *Preklad ako tvorba* (1984).

HVIEZDOSLAV AKO PREKLADATEĽ HAMLETA

...so Shakespearom v ruke a duši premeral vrcholy maďarského sveta literárneho a s týmto poznaním spadli všetky putá... Sládkovič s Kollárom oslobodili Hviezdoslavovo slovenské srdce, Shakespeare oslobodil Hviezdoslavovho ducha.

(František Votruba: Za Hviezdoslavom)

Hviezdoslavove shakespeareovské preklady sú z viacerých dôvodov vďačným a zaujímavým predmetom štúdia.

Po prvé, básnik si oddávna Shakespeara vysoko ctí a vážil: „Po biblii predsa hneď bezprostredne nasleduje Shakespeare a len potom hodne neskôršie všetko ostatné konanie literátov,“ píše v zrelom veku A. Kolískovi (Šmatlák 1985, 165). A keď – takisto v zrelom veku a v čase istej krízy osobnej i tvorivej – pristúpil k prekladom jeho diel, stal sa mu veľký dramatik inšpiráciou, ktorej plodom bola okrem iného hra *Herodes a Herodias*.

Po druhé, práve preklad nám poskytuje najlepšiu príležitosť identifikovať a do podrobností analyzovať autorevu tvorivú metódu. Všetko to, čo pri pôvodnej tvorbe musíme namáhavo a neraz intuitívne vyhmatávať komparáciou s dielami súčasníkov i predchodcov, svetonázorových súpútnikov

*Ja blázon: neznal, že hoc zruta skaly,
je Choč náš preds' len kopec smiešne malý
oproti obrom-vrchom, ba i Tatre;
ja nenahliadol: k veleducha vatre
že potrebné sú iné klady-sily,
než v Slováčka sa hrudi vytučili
(v tej hrudi spláslej biedou, utýranej
a u mňa v škole jedom nadájanej),
i že čo stredo-slnce vo stvorenstve
je Shakespeare navždy jeden v človečenstve –
(Blízko si, Pane. [1895]. Žalmy a hymny.
Zobrané spisy básnické II.)*

Aj v tvorbe z neskorších rokov sa objavujú shakespeareovské narážky a paralely, ktoré sa neskôr rozhojňujú v čase, keď prekladal Hamleta i Sen noci svätajánskej.

Ako kuriozitu na okraj zaznamenajme, že 12. augusta 1874, keď v Dolnom Kubíne zasadal dištriktuálny konvent, miestni ochotníci naštudovali Shakespearovu hru, ktorá vyšla tri roky predtým tlačou pod názvom *Láska zdolá všetko alebo Skrotená divočka. Veselohra v 4 dejstvách. Podľa Shakespeara a Schinka poslovenčil Ján Francisci*. Išlo o Skrotenie čertice v podstate v adaptácii Johanna Friedricha Schinka z konca 18. storočia, aj keď medzičlánkov medzi Londýnom a Martinom bolo o čosi viac, ako uvádza titulný list. Výsledkom všetkých posunov bolo prenesenie deja do slovenského mesta, kde žije barón z Dobroči a jeho zaťovia, lekár a ministerský radca. Z pôvodnej hry ostala len dejová zápleтка medzi Katarínou a Petrucchiom, z ktorého sa stal plukovník. V dolnokubínskom predstavení Hviezdoslav hral plukovníka Hromového a jeho budúca manželka Ilona Nováková Františku (Shakespearovu Katarínu). Takže Shakespeare istým spôsobom zasiahol aj do básnikovho súkromného života.

Kým pristúpime k podrobnejšiemu rozboru prekladov, pristavme sa pri niekoľkých konvenčne tradovaných názoroch.

Prvý sa týka Hviezdoslavovho jazyka. U nás platí za takmer archaický, za svojské svedectvo starších vývojových fáz slovenčiny a jej premien v pomerne krátkom rozpätí necelého storočia. Niet pochýb o tom, že je to jazyk staršieho obdobia; ak však máme ťažkosti s jeho vnímaním, na vine nie je vek, alebo aspoň nie prvorado: kto sa chce o tom presvedčiť, stačí mu otvoriť si ktorúkoľvek stránku zo Sládkoviča, alebo – aby sme ostali pri shakespeareovských prekladoch – z *Juliusa Cäsara* Nosáka-Nezabudova, ktorý je takisto o generáciu starší, a predsa v ňom nájdeme oveľa menej dialektizmov, regionalizmov a svojských neologiz-

mov. Pravdou je, že Hviezdoslav viditeľne zápasí s materiálom slovenčiny, borí sa s ním, láme ho.

Sám sa často kriticky vyjadroval o ovládaní rodného jazyka, čo pripisoval predovšetkým maďarskému vplyvu za štúdií v Miškovci: „...že svojstvo? čo za svojstvo vo vykrúcaní a prekrúcaní jazyka? v bizarnosti slohu? v krkolomnosti slovosledu? To, hľa, mám ďakovať maďarskej výchove, požívanej vyšno-kubínskym chlapčiskom, z dedinskej školy vyšším a zavezeným zrovna ta medzi miškovce-kých tös-gyökerešov; bodaj bych jej bol nikdy neokúsil; to moja kliatba, ľpiaca ešte vždy na dávno ináč presvedčenej a dýchajúcej hrudi,“ píše r. 1883 z Námestova Vajanskému (Šmatlák 1962, 62). A tri roky pred smrťou konštatuje: „Mňa maďarská škola celkom pomýlila na myslí, pod čím rozumiem, že som maďarsky myslel a prekladal, keď som písal po slovensky; toto zavinil zvlášte môj 2-ročný pobyt v Miškovci jedným ťahom, kde som nepočul slovenského slova, takže príduc domov na prázdniny, až habkal som, aby som sa dohovoriť s mojimi; nuž napáchol som maďarizmom, názorom i logikou akurátne“ (Pražák, 405). Podľa dochovaných svedectiev Hviezdoslavova znalosť maďarčiny bola výborná a aj v neskorších rokoch mu získavala rešpekt partnerov v rozhovore, ktorí nechceli veriť, že nie je jeho materčinou. Napriek tomu sa zdá, že ťažko prisudzovať až taký vplyv dvojročnému pobytu (aj keď iste v najvnímavejšom veku).

Systematickejšie čítanie korešpondencie ukáže, že toto jazykové flagelantstvo sa zväčša spája s prózou: básnik má v krvi vyjadrovanie vo veršoch, to je mu dominantou, a preto všetko sekundárne, prozaické trpí. Navyše – a to by sme mali mať na pamäti – jeho zápas so slovenčinou, s jej jazykovým materiálom, to sú pôrodné bolesti, úporné úsilie o vytvorenie jazyka literárneho, umelého, diferencovaného štylisticky, lexikálne i prozodicky. Štúrovci, späť s jazykom ľudu a ľudovej poézie, takýto zápas zvädzať nemuseli; ale práve preto, že v istom zmysle zostali iba kultúrnou epizódou, neprešla ich koncepcia obdobnými skúškami. Hviezdoslav cítil nehotovosť, nedotvorenosť, zárodočnosť prostriedku, s ktorým narábal. Pri preklade, kde záleží na čo najvernejšej reprodukcii cudzej myšlienky, museli tieto nedostatky nevyhnutne vystupovať do popredia vo zvýšenej miere.

Druhým často opakovaným názorom je výčitka verbalizmu, extenzívnosti, neschopnosti vyjadriť sa koncízne. Nám, odchovaným na iných poetikách a vládnucim jazykom na inom stupni rozvoja, sa môže takto javiť nejedna pasáž; a v nejednom prípade isteže dáme podobnému názoru za pravdu. Ako to vyjadril Alexander Matuška s jemu

podobne tu nebude bez významu fakt, že Hviezdoslavovi bola v preklade vždy primárna obsahová stránka, ako konštatuje Kochol (1960).

Tento postoj determinoval aj rozhodnutie v zásadnej otázke: Pri prekladoch z angličtiny narážame na problém dĺžky verša, ktorý je v dôsledku nižšej slabičnej dĺžky slova v angličtine schopný vyjadriť na tom istom priestore viac významových jednotiek ako slovenčina. Priemerná slabičná dĺžka anglického slova je 1,4 a v poézii klesá na 1,28 (LEVÝ, 158). Priemerná slabičná dĺžka slova v slovenčine podľa Mistríka je 2,3; vo voľnom verši klesá na 1,99 a vo viazanom na 1,88 (Štraus-Sabol). To znamená, že slovenský verš má nižšiu významovú hustotu ako anglický. Levý zisťuje pre anglický desaťslabičný verš priemerne štyri „významové jadrá“ vo verši, kým pre češtinu iba tri; toto zistenie možno považovať za platné aj pre slovenčinu.

Tento rozpor možno riešiť v podstate tromi spôsobmi: voľbou kratších slov (za cenu umelého „poetického“ slovníka), významovou kondenzáciou, čiže vynechávaním niektorých čiastkových významov, a napokon zväčšením rozsahu prekladu – či už rozšírením rozsahu verša alebo pridávaním ďalších veršov. V praxi zisťujeme spravidla rozličné kombinácie všetkých troch spôsobov. Hviezdoslav sa však takmer jednoznačne rozhoduje pre posledné riešenie; neukladá si nijaké obmedzenia a takmer voľne dokladá ďalšie verše, takže jeho preklad je podstatne dlhší ako pôvodina (v priemere o 33%) – a to pri hre, ktorá je už v origináli neúnosne dlhá. Úsilie o vernú významovú reprodukciu zrejme iné riešenie nepripúšťalo. Sám Hviezdoslav si bol toho vedomý a považoval to za jeden z najťažších prekladateľských problémov; nie bez zadosťučinenia konštatoval, že po tomto riešení siahol aj Sládek (PRAŽÁK, 27). Ak nič iné, už to determinovalo knižný, nedivadelný charakter Hviezdoslavovho prekladu.

Pri porovnaní s originálom vidíme, že Hviezdoslav rešpektuje text do dôsledkov: v delení vetných celkov, v štruktúre výrazu, vo formuláciách. Sleduje ho priam úzkostlivo – nepokúša sa ísť za dobové vyjadrovacie formy, preniknúť k významotvorným činiteľom za textom, priblížiť ho vnímaniu súčasného adresáta. Taký je svedomitý, že aj v prozaických pasážach opakuje každé zdvojené zvolanie a citoslovce. (Je vôbec zaujímavé, že pre odkrytie jeho prekladateľskej metódy sú práve prozaické pasáže veľmi poučné.) Len zriedka sa stretne s rozbitím vetrnej stavby na kratšie, prehľadnejšie úseky. Reprodukcia barokne ornamentálnych súvetí originálu, neraz komplikovaná hviezdoslavovskou tendenciou k inverziám, má za následok, že niektoré pasáže sa pre súčasného čitateľa stávajú priam nezrozumiteľné.

Pre Hviezdoslava je charakteristické, že nielen zachováva obrazy originálu, ale neraz ich ešte rozvíja. Aj tam, kde je v pôvodine medzi jednotlivými členmi obrazného vyjadrenia hierarchický vzťah, preklad ho ruší a kladie rovnakú váhu na všetky zložky. Dochádza tak k ďalšiemu skonkrétňovaniu už konkrétneho vyjadrenia. Keď Polonius – táto studnica konvenčných múdrostí – poučá Laerta slovami „pôžičku často stratíš spolu s priateľom“ (For a loan oft loses both itself and friend, I.iii.76), v preklade čítame:

*pôžička aspoň často dolu vodou
utenie spolu s priateľom...*

V preklade Rozner-Jesenská:

len stratíš pôžičku i priateľa...

Obdobný prípad nachádzame v scéne, kde duch hovorí, že je po istý čas odsúdený v noci blúdiť po svete a cez deň živiť v plameňoch:

Doom'd for a certain term to walk the night,
And for the day confin'd to waste in fires,...
(I.v.9)

*...odsúdený na čas za noci
sa tárať, cez deň pod závorom pôst
so škvarom tráviť v ohni...*

Ten „škvar“ nemá nijakú oporu v origináli, ba ani len v nijakej mysliteľnej interpretácii či explikácii textu; jeho motiváciou je intenzifikácia výrazu. Obdobných prípadov sa nájde veľa: „pohrebné rúcho“ (cerements) sa azda aj pod vplyvom etymológie mení na *tie povíjadlá svoje voštené*; z „mŕtvoly“ (dead corse) sa stáva *telo mŕtve i skrepnelé*. Štylistickým dôsledkom tohto rozvíjania obrazov je nielen zvýšený rozsah prekladu, ale aj isté znehľadnenie významovej stavby, pretože sa ruší hierarchia významov a jasné vzťahy medzi hlavnými členmi básnického obrazu.

Iný prípad nájdeme v Hamletovom rozhovore s Horatiom, kde Hamlet odsudzuje pochlebníkov – nech ohýbajú pohotovú čapy kolien tam, kde lichôtko nesie zisk:

And crook the pregnant hinges of the knee
Where thrift may follow fawning. (III.ii.65)

*a kolien nech sa skrívia shýbadlá
povoľné, krútichvostikovaní
kde výhoda môž' v zápätí ísť.*

V modernom preklade J. Kota:

– rain'd many a tear); *prút jeden závistný vtom družo! a tu pod' vdol' jej burinové trofeje* (IV.vii – an envious sliver broke); *Myk! z kajuty ti svojej* (V.ii. – up from my cabin).

Spoločným účinkom všetkých týchto prípadov je dynamizácia dejov i javov. Hviezdoslav vôbec často využíva prostriedky dynamizačné a zrejme aj časť expresívnych prvkov treba hodnotiť v tomto svetle. Básnik sa spravidla vyhýba jednoduchému opisu; usiluje sa javy dramatizovať, chce, aby jazyk pôsobil svojou skratkovitosťou. Je to ozvlášťňovací postup charakteristický pre žánre naratívne, kým v dráme spravidla väčšmi záleží na predvádzanej javiskovej akcii. Hviezdoslav tak podvedome vnáša do prekladu techniky z vlastnej nedramatickej poézie. Je nápadné, ako dynamizuje vložené opisy, ktoré pri inscenácii slúžia práve na spomalenie, zmenu tempa.

Jednotlivé štýlové roviny Hviezdoslavovho prekladu je nám dnes ťažko nielen hodnotiť, ale aj identifikovať. Hoci od vydania Hamleta neuplynulo ani storočie, spisovná slovenčina prešla búrlivým vývojom a chýba nám potrebná objektivizácia jazykového cítenia. Časté susedstvo výrazov poetických, ľudových a nárečových poukazuje na malú mieru diferenciácie a je zrejmé, že sa zmenil aj samotný jazykový ideál. Moderný prekladateľ volí svoje prostriedky z dostupnej paradigmy v duchu zásady „správne slovo na správnom mieste“. Hviezdoslav si nástroje svojho pôsobenia sám vytvára, ba musí vytvárať – má tak oveľa väčšiu slobodu, ale nedostáva sa mu výhod plynúcich z využívania ustálených konvencií. Charakteristická je pasáž z listu Škultétymu 23. 2. 1903:

...hneď na začiatku, použil som slova „pletanky“ miesto „punčochy“. S týmto slovom nijako sa neviem spriatelíť, nie preto, že je české, lež že je to akiste len zlozvučná pokazenina nemeckého: Fussocken; preto z toho „pließt“ pokúsil som sa nahradiť ho iným, našským. Naozaj, miesto „punčochy“ (naš ľud má „pančuchy“, obuv to zo súkna v podobe čižiem) radšej použijem „štrimfle“, lebo tomuto aspoň ľud rozumie. Ostatne, rozhodni Ty. (Šmatlák 1962, 185)

Škultéty ponechal „pletanky“, ako vôbec zväčša múdro ponechával básnikovo prvé rozhodnutie, keď sa ten naňho obracal listami plnými dodatočných opráv, návrhov i amatérskeho filologizovania a etymologizovania.

Azda preto nebude od veci zaznamenať, že reč hrobárov v V.i. naznačuje zreteľné štýlotvorné úsilie a jej ľudový tón kontrastuje s dialógom medzi Hamletom a Horatiom o čosi neskôr v tej istej scéne. Je to zároveň azda jediné miesto v preklade,

kde Hviezdoslav nereprodukuje text originálu verne, ale uchyluje sa k postupu pripomínajúcemu substitúciu a vkladá svojmu hrobárovi do úst slová: *Id', zaskoč ku Šlojmovi; prines mi za rumplík tej drndošky*. (Go, get thee to Yaughan; fetch me a stoup of liquor.) Odklon od princípu, ktorého sa prekladateľ ináč pridržal takmer bez výnimky, nebude zrejme iba náhodou.

Na záver konštatujeme, že u Hviezdoslava možno badať vedomú a cieleňú snahu po diverzifikácii slovníka. Kdekoľvek len môže, vyhýba sa opakovaniu, ako dosvedčuje úryvok z ďalšieho listu Škultétymu 26. 9. 1903:

V druhej scéne má totiž Ham[let] rozhovor s Hor[atiom] a tam na jednom mieste Ham[let] medzi iným hovorí: „Nuž ďalekí sú môjmu svedomiu etc. ... korení v ich dotieravosti“. Tedy miesto tohto posledného slova nech stojí: nátlakivosti. Je to síce synonymné, *no pýta sa – pre rozmanitosť v reči*.

(Šmatlák 1962, 197–8. Kurzíva J.V.)

Tento diferenciačný princíp vedie k odstraňovaniu paralel slovníkových i syntaktických. Zachádza tak ďaleko, že v jedinom dialógu medzi Hamletom a Polóniom sa konvenčné oslovenie *my lord* prekladá až siedmimi spôsobmi: *pane, môj pane, princ môj, môj princ, princ, milostivý pane, milost-pane* (II.ii.) – a to všetko v prozaickej pasáži, kde odpadá tlak metra. K podobným zisteniam dospel i Turčány (1960) pri rozbere Hviezdoslavových ruských prekladov. Uvidíme, že táto okolnosť presahuje rámec osobnej zvláštnosti.

Vidíme teda, že po obsahovej stránke bola pre Hviezdoslava primárna reprodukcia významu. Absolutizácia slovnej, významovej zložky diela mu potom určovala všetky ďalšie rozhodnutia, tým skôr, že jeho vlastné inscenačné skúsenosti sa obmedzovali na ochotnícke predstavenia, divadlo vo veľkých mestách navštevoval iba zriedka a s uvedením svojho prekladu na scénu očividne nerátal. Jeho poetické prostriedky nesú výraznú pečať knižnej poézie; o hovorený verš sa zrejme ani neusiloval – príklady nepríjemných a ťažko vysloviteľných spoluhláskových skupín v jeho poézii sú dostatočne známe.

Začínajúci prekladateľ sa v Hviezdoslavovi stretáva s vyzretým básnikom, ktorý si už dávno sformoval vlastnú techniku. Neprekvapí nás preto, keď zistíme, že preklady nesú výrazné stopy jeho poetiky. Kochol (1960) hovorí v tejto súvislosti o exporte formy do prekladu. Treba však mať na pamäti, že slovenská sylabotonická verzifikácia bola v tom čase ešte v počiatočoch, mnohé typy

Hoci časť presahov bola diktovaná priamo originálom alebo požiadavkami významovej reprodukcie, sústavne vysoké percento presahov ukazuje, že tu ide o podstatnú súčasť tvorivého postupu. Hviezdoslav cielene využíva presah ako prostriedok dynamizácie verša a vytvára tak napätie medzi syntaktickou a metrickou výstavbou. Bejblík vidí v presahoch, inverziách a ďalších črtách prispievajúcich k oslabovaniu jednotky veršovej i výrazovej prostriedky veľmi podobné praxi Vrchlického. Zdá sa však, že podobnosť sa obmedzuje iba na spoločný výskyt určitých parciálnych postupov, pretože vlastná prekladateľská metóda sa u oboch básnikov líši.

Nápadné je, že Hviezdoslav sa presahom nevyhýba ani tam, kde by sa bez väčších ťažkostí dali odstrániť, ba v početných prípadoch stojí na jednej strane veršovej hranice jediné slovo: *Či / vy strážite dnes večer?* (I.ii.); *Ver' / to javíte by v slzách potopil* (II.ii.); *Oni vykrikujú / si:* (IV.v.); *hercov potkali / sme* (III.i.). Ešte nápadnejšie sú prípady, keď na konci verša stojí spojka „i“, alebo keď sa príklonka „sa“ oddeľuje od slovesa: *Idem učupiť / sa práve tu* (III.iv.). Časté sú aj oslovenia typu *pán / môj, braček / môj lúby, môj / Laerte dobrý*. Počet príkladov by sa dal rozhojniť; stávajú sa nápadnými najmä v preklade, kde ich možno konfrontovať s poetikou originálu, a pomáhajú tak odkrývať dôležitú zložku básnikovej metódy.

Práve vďaka takýmto konštrukciám majú Hviezdoslavove presahy zvláštny charakter. Aj Bejblík konštatuje, že kým u Vrchlického možno takmer vždy spraviť za veršom prestávku, čo akú krátku, u Hviezdoslava to zväčša nie je možné. Vysvetlenie vidíme v tom, že pri „bežnom“ type presahu spadá síce veršový predel dovnútra syntaktického celku, ale rešpektuje jednotky myšlienkové a logické. U Hviezdoslava však predel spadá doprostred rečového taktu – ako pri type *pane / môj*. Básnik akoby chcel v úsilí o dynamizáciu zabrániť akémukoľvek hlasovému a intonačnému predelu na konci verša; vetný spád je nadradený veršovej jednotke. Zosilňuje sa tak napätie medzi jazykom a metrom. Zároveň je tento postup typický pre knižný verš – ak ho máme plne vnímať a oceniť, musíme mať verše a ich hranice pred očami. Stojí za poznámku, že takéto narábanie s presahom pripomína skôr pomery v poézii germánskych národov, kde má presah sceľujúcu funkciu (jazyk je nadradený metru); v slovenskej (a českej) poézii s jej výrazným sklonom k sylabizmu je to práve naopak.

Najnápadnejšie vystupuje Hviezdoslavova metóda do popredia v prípade veršov, rozvíjajúcich antitetickú paralelu, takže dialóg pripomína stichomýtiu – ako v scéne Hamletovho stretnutia s matkou (III.iv. 8–12):

Hamlet: Now, mother, what's the matter?

Queen: Hamlet, thou hast thy father much offended.

Hamlet: Mother, you have my father much offended.

Queen: Come, come, you answer with an idle tongue.

Hamlet: Go, go, you question with a wicked tongue.

Hamlet: *Nuž, mati, čo vám lúbo?*

Kráľovná: *Hamlet, ty*

si otca svojho ťažko urazil.

Hamlet: *Matička, vy ste otca môjho ťažko mi urazili.*

Kráľovná: *Id', id', odpovedáš jazykom nešetným.*

Hamlet: *Chodte, chodte, sa vyzvedáte planým jazykom.*

Stráca sa tu nielen charakter replík, ale do značnej miery sa oslabuje aj „echový“ účinok dialógu. Za povšimnutie stojí aj rušenie paralel v posledných vetách, pričom v jednom prípade sa modifikuje slovo „jazyk“ prídavným menom v postpozícii. To je nepopierateľná operácia diferenciačného princípu, úsilie vyhnúť sa opakovaniu rytmickému, slovnému alebo syntaktickému, aj keď originál s ním cielene narába.

Toto zdanlivo svojvoľné konanie v rozpore s intenciami originálu je dôsledkom slovenskej literárnej situácie, kde Hviezdoslavova generácia zvädzala boj o zavedenie sylabotonickej poetiky oproti štúrovskému sylabizmu. Verš štúrovcov sa vyznačoval častým paralelizmom, výraznou polveršovou prestávkou a zoskupovaním do dvojverší. Všetky jeho prvky smerujú k upevneniu polveršovej prestávky a konca verša – tieto dva pevné body sú jedinými metrickými organizátormi verša (Bakoš). Hviezdoslav preto vo svojej praxi neguje takéto charakteristiky a usiluje sa vyhnúť všetkému, čo by mohlo pripomínať staršiu verzifikáciu. Odtiaľ forsírovanie presahov, ktoré oslabujú koncové body verša, odtiaľ zámerné rušenie paralelných konštrukcií, ako aj úsilie vyhnúť sa opakovaniu, preto sa tak rigorózne uplatňuje rozrôžňovací princíp.

Po formálnej stránke teda môžeme konštatovať, že Hviezdoslav, ktorý nebol viazaný už existujúcou prekladateľskou tradíciou, sa rozhodol zachovať päťstopový jambický verš originálu (iste aj pod vplyvom cudzojazyčných prekladov). Keď však dospel k tomuto zásadnému rozhodnutiu, postupoval v duchu vlastnej poetiky. Neprekvapí nás teda, ak zistíme, že jeho verzia Hamleta nezachová-

dôstojnejšie a primeranejšie kultúrnemu významu originálu. V rámci protikladu „vysoké – nízke“ usiloval sa vyhnúť všetkému, čo by mohlo pripomínať hodnoty kultúrne „nízke“. Na druhej strane preklad zase prestížou spojenou s menom jeho tvorca pomáhal upevňovať postavenie „novej“ prozódie. Tak literárny kontext preberajúcej kultúry ovplyvnil výslednú podobu diela, ktoré sa chystal prijať. Môže nám to poslúžiť ako ďalšia pripomienka dvojdomej povahy prekladového diela.

Bakoš, M.: *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej. (IV. vydanie) Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1968.*

Bejblík, A.: „Hviezdoslavův Hamlet.“ *Slovenská literatúra VI/1958, 1, s. 36-46.*

Day-Lewis, C.: *On Translating Poetry. Abingdon-on-Thames, The Abbey Press 1970.*

Kochol, V.: „Preklad v národnej kultúre.“ *Slovenská literatúra VIII/1960, 3, s.346-359.*

Kochol, V.: „Metrum a rytmus v básnickom preklade.“ *Rytmus a metrum. Litteraria XI/1968, s. 5-45.*

Levý, J.: *Umění překladu. Praha, Československý spisovatel 1963.*

Mistrík, J.: „Dĺžka slova a štylistická štruktúra textu.“ *Jazykovedný časopis XVII/1966, s. 113-120.*

Pražák, A.: *S Hviezdoslavom. Bratislava, SVKL 1955.*

Sziklay, L.: „K portrétu mladého Hviezdoslava.“ *Slovenská literatúra VII/1959, 4, s. 464-470.*

Šmatlák, S. (ed.): *Hviezdoslav v kritike a spomienkach. Bratislava, SVKL 1954.*

Šmatlák, S.: *Hviezdoslav. Bratislava 1961.*

Šmatlák, S. (ed.): *Korešpondencia P.O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétyom. Bratislava, Vydavateľstvo SAV, 1962.*

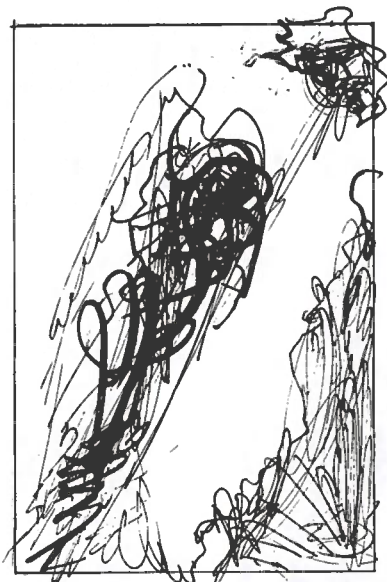
Šmatlák, S. (ed.): *Hviezdoslav zblízka. Bratislava, Tatran 1985.*

Štraus, F., Sabol, J.: „Volný verš v súčasnej slovenskej poézii. (Genéza a charakteristika.)“ *Rytmus a metrum. Litteraria XI/1968, s. 81-198.*

Turčány, V.: „Hviezdoslav a Shakespeare.“ *Slovenská literatúra XII/1964, 3, s. 225-242.*

Turčány, V.: „K poetike Hviezdoslavových prekladov.“ *Slovenská literatúra VIII/1960, 4, s. 413-438 a VIII/1961, 1, s. 36-48.*

Vajanský, S. H.: *State o svetovej literatúre. Bratislava, SVKL 1957.*



dramatik Belo Mládek – v socialistickom umení pod pseudonymom Ján Skalka sa preslávil pseudohrou i filmom *Kozie mlieko* – napísal „operetný“ scenár filmu *Rozvod pani Evy* (1937). Aj ďalší učiteľ Ondriš Jariabek povyrástol v polovici štyridsiatych rokov na filmového scenáristu i režiséra. Hurban už v minulom storočí zalamoval ruky nad kulhavosťou našej literatúry. Vraj náš vtedajší spoločenský život preto tak habkal, že ho poväčšine iba učítelia a kňazi opatrovali. Hurban sa pomínul, bieda literatúry i spoločenského života zostala. Verabože lepší boli tí učbári, ktorí vychovávali trstenicou, ako ich kolegovia, ktorí to robili „umením“.

Z naslovovzatých dramatikov si film ako prvého všimol Ivana Stodolu. Nik z filmárov však neurobil z laureátskeho dramatika rovnocenného spolupracovníka čoraz populárnejšieho média. Podľa veľmi voľnej úpravy *Bačovej ženy* Martin Frič nakrútil film *Varuj...* Mala to byť výstraha aj pre Stodolu. Nemal sa s filmármi ďalej ťahať za prsty. Nedal si však povedať. Ďalšie Stodolove hry si filmári prečítali až neskôr. *Kariéra Jožka Púčika* inšpirovala Jána Lacka k vytvoreniu filmu *Statočný zlodej* (1958), motívy z hry *Marína Havranová* nájdeme v Bielikovom filme *Traja svedkovia* (1968).

Z diela najpopulárnejšieho medzivojnového dramatika si brali len motívy. Ako filmového scenáristu však Stodolu nikto neoslovil. Možno mali pravdu. Stodola bol naučený písať iba pre javisko. Filmárske remeslo si však hneď na začiatku literárneho účinkovania vyskúšal Leopold Lahola. Prvý raz sa výrazne presadil spoluprácou na scenári k Bielikovmu najlepšiemu filmu *Vlčie diery* (1948). A neskôr, po razantnom začiatku v divadle, Lahola veru napísal viac filmových scenárov ako hier. Pre film zanechal divadlo. V divadle nerežimoval, no vo filme sa o to pokúsil. A zomrel ako filmár. Do Slávičieho údolia ho vyniesli z kolibských ateliérov.

Petra Karvaša si filmári podobne ako Stodolu všimli takisto pomerne neskoro. Viac sa však inšpirovali jeho prózou než drámou. Žeby v nej bolo priveľa slov?

Ivan Bukovčan išiel na vec z opačného konca. Svoje hry nemienil na filmové scenáre, ale scenáre – obyčajne podľa cudzích námetov – prepisoval na vlastné hry. *Rodná zem* sa zmenila na *Surovô drevo*, *Posledná bosorka* na *Diablovu nevestu*, *V hodine dvanástej* na *Kým kohút nezaspieva*. A tak ďalej a tak podobne. Bukovčan si získal dvojité umelecké občianstvo, divadelné i filmové.

So Stodolom vymreli jednodomoví dramatici. Keď v šesťdesiatych rokoch k filmu pribudla televízia, každý ambiciózný spisovateľ mal zásnuby, ba i sobáš s filmom alebo s filmovou tvorbou pre televíziu. Dramatizovanie cudzích diel šlo väčšine ľahšie ako písanie pôvodných hier. Dráma prestala fil-

márov zaujímať. Bukovčanova dráma *Kým kohút nezaspieva* bola našou poslednou sfilmovanou hrou. Ako film dostala názov *Kohút nezaspieva* (1986). A odvtedy si veru nik zo starej gardy dramatikov vo filme „nezaspieval“. Ján Solovič, Osvald Zahradník či Peter Kováčik napísali mnoho hier, aj ich ako prevzaté divadlo dali na obrazovku, no pod papuču papučovej kultúry sa Solovič dostal úspešným televíznym seriálom *Straty a nálezy*, Kováčik televízno-filmovým triptychom *Nevera po slovensky*. Zahradník nemal na seriály. Aj tie, ktoré napísal, zostali v tieni jeho divadelných hier.

Pre šesťdesiate roky už bolo typické, že takmer všetci dramatici, nadaní a ešte viac bez nadania, chceli sa popri divadle uplatniť aj v televízii. Kto nebol na obrazovke, nebol v „obrazu“. Kto sa nezviditeľnil cez nové médium, zostal neviditeľný aj na iných pódiiach.

Film a televízia mali dramatikov naučiť ináč písať. Starí sa nedali prerobiť, mladí ťažko navykali na novoty. Užitočnejší než dramatici sa pre film a televíziu ukázali prozaici. Dramatizácie dostali prednosť pred hrami. Aj divadlo vycítilo zmenu doby a „hracích“ pravidiel. Režisér Jozef Bednárík, ktorý pribral na váhu i vážnosti v Nitre, si nič nevedel vybrať z množstva pôvodných hier. Netúžil si potykať ani s lídrami našej drámy. Novú prózu však čítal s veľkým zaujatím. Z nej si vybral a s dramaturgičkou Darinou Károvou zdramatizoval knižky Vlada Bednára *Koza* (1981) a *Liberio* (1984). Prózy Vincenta Šikulu zhrnul do divadelného večera s názvom *Šikuliáda* (1982), a inscenoval aj prózu Andreja Ferka *Proso* (1986). Bednárík vyslal zo strany divadelníkov signál, že ani noví autori sa nevedia zbaviť starých poučiek, ako písať hru.

Čas však premenil i divadelných častuškárov. Ambicióznym spisovateľom pomaly televízia otvorila ospalé oči. Najprv divadelní autori písali pre televíziu podľa teatrálnej mustry, čoskoro televízni dramaturgovia a režiséri začali do divadiel prinášať čiastočne upravené filmové a televízne scenáre alebo scenárom podobné hry. Dcéra Televízia začala matke Tálii splácať dlhy, vracat výchovné. Scenáre televíznych pracovníkov pre divadlo málokedy mali pôvodný námet. Literáti z nových médií viac prepisovali ako spisovali. Neraz to boli vykrádači prozaických hrobiek. Povinné čítanie pre školákov sa zmenilo na nepovinné, no zato dobre platené vyčítovanie pre dramaturgov. Jozef Ignác Bajza, nikdy nečítaný autor prvého slovenského románu, ale aj Kukučín, Timrava, no i Ballek či Papp sa stali známejší z javísk ako z knižiek. Próza zahнала drámu do literárneho kúta.

Ale aj opačne: V divadle z každého kúta próza vykrikuje, kým nové hry sa skromne skrývajú v brožovaných knižkách.

som sa osobne zaslúžil. Po oslobodení, koncom štyridsiateho piateho, dostali spisovatelia od slovenskej vlády ponuku, aby si vybrali za svoje rekreačno-pracovné sídlo niektorý z voľných kaštieľov – ako Rusovce, Smolenice, Budmerice. Velkorysá ponuka, všakže? Veď sme aj mali na najvyšších vládných miestach celý rad spisovateľských kolegov: Novomeského, Chorvátha, Horvátha, Bezeka – samých povereníkov! Príslušná komisia Spolku spisovateľov, v ktorej som mal česť byť i ja, po dôkladnej obhliadke vybrala z lákavých ponúk – iste aj agitáciou budmerického rodáka, básnika Ruda Fabryho – tento pálfiovský objekt. Práve ho opúšťalo vojsko, bol schátraný, vyrabovaný Rusmi, možno aj domácim obyvateľstvom; bolo ho treba dať do poriadku a znova zariadiť. Vďaka povojnovej verve a snahám do polovice nasledujúceho roku stal sa kaštieľ obývatelný a od leta 1946 začal slúžiť spisovateľom. Tak dodnes, teda vyše 50 rokov účelne prosperuje a nestráca nič na svojej povesti. Týmto údajom súčasne korigujem nepravdivo zaužívanú mienku, že náš spisovateľský domov je dar pofebruárového režimu. Som posledný živý priamy svedok spomenutých udalostí a najstarší, najdlhšie v DSS pracujúci spisovateľ, obyvateľ budmerického kaštieľa, ktorý pokladám za svoj najazajstný tvorivý domov.

II. RODNÁ OBEC PONIKY

„Všichni mají nějaký domov. Každý vodněkud musí být“ – vraví Haškov Švejek. A ja dokladám: Každá líška svoj chvost chváli! Môj domov – a to jedinečný! – je Pohronie. Vrchy stredného Slovenska a medzi nimi učupená dedina Poniky. Hej, tie z veľbásne Sama Chalupku *Turčín Poničan*; jej autor nejednu chvíľu trávil aj v mojom neskoršom rodnom dome, v tej faro-škole, na partičke karát či pri zhovorke. Neoceniteľný dar osudu do vena! Poniky mali všetky náležitosti fantáziou vibrujúceho miesta pre rast vnímavého chlapčata: idylu, folklór, bájoslovie. Žil som uprostred krásnej, z dávnych dôb do súčasnosti predĺzenej rozprávky.

Vyrastal som v prostredí učiteľsko-kantorskej rodiny, uprostred všetkých možných múz. Otec bol nadaný maliar, hudobník i veršovník – ako dobrý pedagóg na ničom u mňa upäto nenástojil, i keď sa mi zdalo, že uprednostňuje klavír-organ. Sedával som fyzicky za ním denne a myslou strečkoval po voľnom svete. Nespíňal som otcove predstavy, usídľovali sa vo mne rozmanité skladačky, rýmovačky, piesne. Stozväzkovú, v rohovej školskej almárke umiestnenú knihovničku som zaraz prehltoť. A prečítané v sebe znova prežúvať a oživoval. Moji spolužiaci vedeli sfkať a stružlikať všelijaké ozdobné či užitočné veci: poličky, paličky do

kvetníkov, vtáčie búdky, vozík, ba i krosienka. Len ja dengľavý. Záviedel som im a z trucu som začal skladať na nich hanlivé rýmovačky: heč, to zase vy nedokážete! Tam asi tušiť moje prvé básničkové pokusy.

Naši odoberali cirkevný časopis s prílohou *Posol dieťok*. Ta som sa ako deväť-desiatročný osmelil posilať vážnejšie veršované pokusy: o mame, letnej búrke, kvitnúcom sade. Hneď ma začali uverejňovať, čo mi nesmierne zdvihlo sebavedomie. Priliplo ku mne šťastie. Asi vďaka čepčeku, v ktorom som sa – podľa svedectva svedkov – narodil. Podobný čepiec ovíjal pri narodení vraj aj hlávku Štefana Krčméryho, Jána Kostru a vari Mikiho Kováča – napospol básnikov nie na zahodenie!

III. BANSKÁ BYSTRICA

Bystrica bolo naše najbližšie okresné mesto, kam Poničania odnášali svoje výrobky a plodiny na trh-ring. Môj otec, banskobystričský rodák, chodieval pravidelne do mesta na školský inšpektorát úradovať a brával ma so sebou. Dával mi korunu, aby som si kúpil dajakú maškrtu, a ja som sledil ulicami, nazeral do dvorov i obchodov, očakávajúc jeho návrat na promenáde uprostred holubov. Nuž keď ma dali naši na gymnázium, nepocitoval som v Banskej Bystrici cudzotu. Pobyt v internáte sa mi páčil. Nebolo to ono pochmúrne strašidlo z Dickensu, ale moderný ústav, plný svetla, so slušnou stravou a mnohými priateľstvami. Okrem učenia venovali sme sa na internáte filatelii, kultu športových hviezd i aktívnej atletike – veď som mal prax a mrštnosť z ponického lezenia a vystrájanja. Na Múzu som akosi zabudol. Po čase som sa k nej vrátil a definitívne som ju objal až vo vyšších triedach gymnázia, v období po otcovej smrti, keď sa naša mama – vdova so štyrmi deťmi – do Banskej Bystrice presťahovala.

Okrem povestnej polohy a iných krás Bystrica prvej republiky predstavovala aj raj intelektu. Mnoho škôl, osvetové ústavy, kultúrne spolky, telovýchovné zariadenia: YMCA, Sokol, skauting, bohaté verejné knižnice. Profesori na výške – niektorí vzorne po slovensky hovoriaci Česi – zakladatelia miestneho divadelného združenia. Nevieť však z nich vybrať takého, čo by bol môj literárny záujem mimoriadne ovplyvnil a povzbudil. Hádám iba náruživá francúzštinárka, ktorá ma naučila milovať Paríž a Provence, alebo jej kolegyňa, kustódka kníh, ktorá mi dovolila v gymnaziálnej bibliotéke voľne šafáriť. Mali sme skvelú učebnicu francúzskej literatúry a v nej ukážky od Rollanda po Rimbauda, ba po samotného Bretona. Už v sexte som skúšal básničky prekladať Apollinairovo Pásmo, Most Mirabeau či Zvony, mimovoľne ich napodobňujúc aj vo vlastných pokusoch. Profesori

námety na poviedky v zbierke *Apeninský vzduch*. Priplietol som sa do cesty znamenitým ľuďom, ako bol napríklad šéf socialistov Pietro Nenni, odbojový predák generál Cadorna, spisovateľ Kurt Suickert, známy ako Malaparte, a mnohé skvelé talianske rodiny, u ktorých som sa ukrýval, keď som sa zúčastňoval na oslobodzovaní Pavie a Milána. K spojeneckým vojskám prihlásil som sa vo Verone, kde sídlila piata americká armáda. S ôsmou britskou som absolvoval v Benátkach prvý povojnový karneval. Koniec vojny sa teda slávil ohňostrojom po celých Apeninách, nastávali radostné chvíle s Taliankami – no ja som sa chcel čím skôr vrátiť domov.

VI. ROKY PO VOJNE

Z vojenčiny som sa vrátil do civilu po troch rokoch a do Bratislavy po dvoch – a to v americkej uniforme. Vracali sme sa cez Brenner, zbúrané Bavorsko a za Plzňou sme vhupli do sovietskej zóny. Mimovoľne mnou zatriaslo – akoby v predzvesti budúcich februárových udalostí a či najmä o dvadsať rokov pozdejšieho augusta. V Bratislave ma prvá cesta viedla do Grandky, medzi priateľov. Lenže tých nikde! Napokon sa mi ich podarilo nájsť v novej kaviarni Slávia (bývalá nemecká Regina), ktorú „národne“ spravoval zahraničný vojak RAFu, Slováčisko, vlúdny a žičlivý fanúšik umelcov. Sedelo tam už pol stovky známych, poväčšine básnikov – od Bunčáka, Fabryho až po Kostru a Smreka. Na oslavu víťazstva celý týždeň sme tam konzumovali zadarmo.

Bolo však treba obzerať sa po zamestnaní, čo však nebol problém. Z množstva ponúk som nastúpil do Národnej obrody, denníka SNR, pod hlavičkou Laca Novomeského, v skutočnosti však redigovanej Jánom Trachtom, novinárskym fenoménom. Ako vedúci kultúrnej rubriky a beletrie som mal „pod sebou“ spisovateľských kolegov Dominika Tatarku a Alexandra Matušku – teda zvučné mená – no redaktorsky neskúsených. Robili sme skvelé noviny. Vyžíval som sa novinársky vo všetkých možných žánroch, zúčastňoval sa na nekonečných recepciách s domácimi i zahraničnými hosťami i na premiérach amerických filmov, s ktorými sa roztrhlo priam vrece. No dost času mi zostalo aj na vlastnú prácu. Preložil som napr. celého Rimbauda pre vydavateľstvo Pravda, ktoré vydalo aj moje poviedky *Apeninský vzduch* – a to dokonca v dvoch vydaniach. Vyšla aj ďalšia moja žatva básnická: v Matici básnické pásmo *Zaslúbená zem*, v Tranosciu villonovské balady *Dobrá deň, pán Villon* a v Prešove u nakladateľa Stankovského veršovaná féria divadelného charakteru *Slnovraty*.

Dostal som byt v Manderláku, priamo nad Grandkou, a z môjho bytu sa stávala konkurenčná

kaviareň. Spamätali sa už aj nadrealisti, pomýšľajúc na ďalšiu publikačnú – či už osobnú alebo kolektívnu činnosť. Plánovali sme vydávať dajaký periodický časopis-revue, s nadrealistickým jadrom, no aj s pribratím nám blízkych autorov. Náš povestný vodca Považan zastával vysoké miesto na Povereníctve informácií, úradných povinností mal vyše hlavy – nuž organizovaním časopisu poveril svojho bývalého adjunkta, mňa, čo som prijal s radosťou.

Lenže všetky naše plány a zámery zablokoval nešťastný február! Prestala vychádzať Národná obroda, všetci jej redaktori dostali výpoveď. Pre spisovateľov a ďalších umeleckých pracovníkov sa proklamoval socialistický realizmus – ako jediné meradlo umeleckej činnosti. Nadrealisti a podaktorí ďalší sme sa pokúšali otupiť jeho hrany manifestom tzv. socialistického humanizmu. Ale pohoreli sme. Prst zostal nad nami vztýčený. Signalizoval neradostné časy! Ešteže Laco Novomeský – ako môj bývalý obrodový šéf – splnil sľub a vybavil mi na príslušnom ministerstve miesto v zahraničnej službe. V júli 1948 nastúpil som v Prahe na Ministerstve informácií na potrebný zácvik.

VII. DRUHÝ TALIANSKY POBYT

Tentoraz nastala druhá – už definitívna – zrada mojej starej lásky, sladkej Francie. Francúzsky jazyk – ktorým som sa za prvého pobytu s pomocou latinu v Taliansku dorozumieval, nahradila v bežnom styku taliančina, Provence do úzadia zatlačilo Toskánsko, vzduch Paríža podľahol povetriu Ríma. Ponosovať som sa nemohol a nechcel. Ani sťažovať sa na osud. Taliansko sa mi páčilo, zamiloval som si ho, ale tak, aby som inej kráse a hodnote neublížil.

Núkali sa mi dve možnosti. Miesto kultúrneho ataše alebo spravodajcu ČTK. Prijal som to druhé, keďže miesto četkára sa skôr uvoľnilo. A malo aj svoje prednosti: bol som samostatný, na vyslanectve nezávislý pracovník, s pobytom v Ríme a pohybom po celom Taliansku. Disponoval som svojím časom. Spravidla som býval s úradnou prácou predpoludním hotový a mohol som zvyšok dňa venovať svojim zámerom a záľubám. Precestoval som celé Taliansko, nadviazal styky s politickými a kultúrnymi osobami, najmä novinármi, navštevoval som redakcie významných novín, pravdaže, najmä ľavicových. Nezanedbával som vlastnú tvorbu a spoločenské záujmy.

Atmosféra vtedajšieho Talianska bola zaujímavá, rušná a plodonosná. Vrcholil preslávnený umelecký smer neorealizmus – hlavne vo filme; niekoľkých jeho predstaviteľov som osobne poznal. Napríklad Vittoria de Sica, Annu Magnaniovú, Roberta Rosseliniho, v ktorého susedstve som býval,

stvo zásluhou Ivana Kupca zaviedlo niekoľko nových edícií, ako SPKK, Zelená knižnica a Nobelovka, emblémový odznak vydavateľských snáh. K doterajším časopisom – Kultúrny život, Slovenské pohľady, Romboid, všetko vysoko stratovým – pribudol Kupcov vysoko nákladový Expres, a to s takým ziskom, že sanoval stratové časopisy i časť neperiodiky a začínal ukladať čiastku na stavbu novej vydavateľskej budovy.

Veľa som cestoval. Úradne i súkromne. Čína, Kuba, Libanon, Grécko, Kréta, Egypt, Tunis atď. Ale to by už bola celkom osobitná kapitola, ktorú pokladám za dôležitú skôr pre celkový svoj obzor než z hľadiska uplatnenia v mojej literárnej tvorbe. Zaujímavý by azda bol recipročný zájazd po talianskych vydavateľstvách, ktorého výsledky sa mali ukázať v blízkej budúcnosti. No všetko prekazil úkladný vstup agresorov v auguste 1968.

IX. ROKY SEDEMDESIATE AŽ PO ZVRAT (1989)

Darilo sa nám príliš dobre, aby to mohlo vydržať. Myslím tým náš podnik VSS i čo sa týka mňa osobne. Najprv sme dostali z nadriadených miest pochvalu za „pozdvihnutie“ VSS proporčne i finančne. Nasledovali politické previerky, kritika, odsúdenie a vyhodenie zo strany, zbavenie miesta riaditeľa a totálny vyhadzov. Vyčítali nám najmä Kultúrny život, jeho „antisocialistické postoje“ – že sme ho nenechali finančne odumrieť, ale naopak, ešte ho pozdvihli. Ocitol som sa na ulici, so zákazom publikačnej činnosti. Napokon, pri poslednej politickej previerke moje „vylúčenie“ z radov KSC zmenili na „zbavenie členstva“. Publikovať mi bolo milostivo povolené.

Takto od 1. septembra 1970 ocitol som sa zamestnanecky na ulici a ako spisovateľ na tzv. voľnej nohe. Až do 1. januára 1978, keď som začal poberať „starobný“ dôchodok 2 200 korún mesačne.

Nemusieť sa starať o živobytie, bolo by mi bývalo hej! Zasiahol a zapracoval onen môj „čepček šťastia“? Nielenže som sa vládal uživiť, ale roky „pokory“ sa stali najproduktívnejšími rokmi môjho literárneho pôsobenia.

Ďalej už bude táto kapitola veľmi suchá. Udalostne a zážitkovo sa už nič mimoriadne neudialo. Ale mal som chvalabohu z čoho čerpať. Bol som nabitý materiálom a plný námetových plánov – len sa pustiť do písania. Dialo sa to takmer dvadsať rokov nepretržite: doma v byte, v spisovateľskom domove J. Wolkera vo Vysokých Tatrách, no hlavne v budmerickom kaštieli.



ničného autora, ktorého by britský nakladateľ chcel vydať – pridruží sa k tomu dodatočný licenčný poplatok pre pôvodného zahraničného vydavateľa, aj keď v tomto prípade pôjde o oveľa menšiu sumu.

Existuje istý počet podporných mechanizmov, ktorých cieľom je napomáhať vydávanie prekladovej literatúry. Niektoré z nich spravujú britské ustanovizne ako Arts Council (Rada pre umenie), Sir Stephen Spender Memorial Trust (Nadácia na pamiatku sira Stephena Spendera) alebo niektoré regionálne inštitúcie, kým iné spravujú vládne či polovládne organizácie vo vlasti autorov – napríklad nemecká InterNationes, španielske ministerstvo kultúry, slovenské Národné literárne centrum, v poslednom čase české ministerstvo kultúry a mnohé iné.

Až donedávna boli britskí a americkí vydavatelia presvedčení, že finančná pomoc z takýchto zdrojov síce umožní vydávať zahraničných spisovateľov za rovnakých podmienok ako autorov domácich, ale vydanie zahraničného spisovateľa sa aj tak finančne nerentuje, pretože čitateľská verejnosť nebude chcieť kupovať knihy od autorov s exoticky znejúcimi menami. Jedno je nesporné, argumentovali – cudzia kniha sa nikdy nestane bestsellerom. Na ich nesmierne prekvapenie čoskoro vysvitlo, že tento názor je totálne mylný – ako to dokázali Gabriel García Márquez, Umberto Eco či Milan Kundera. A nakladateľov ešte väčšmi prekvapilo, že autori píšuci v „malých“ a prakticky neznámych jazykoch sa predávajú tak dobre. Komerčne úspešnými – aj keď nie celkom v bestsellerovej kategórii – sa ukázali českí spisovatelia ako Josef Škvorecký, Egon Hostovský, Bohumil Hrabal a Ivan Klíma, alebo srbochorvátski spisovatelia ako Ivo Andrić a Dubravka Ugrešičová.

Podľa mňa by sme sa však nemali dať uniesť natoľko, aby sme si nahovárali, že sme svedkami preniknutia menších slovanských jazykov na anglický knižný trh – a tieto pochybnosti vyslovujem napriek tomu, že sám som prekladal niektorých horeuvedených spisovateľov. Ich úspech bol takmer naisto výsledkom tematiky ich kníh a ich disidentného či opozičného postoja ku komunistickému režimu. Žiaľ, vôbec nie je isté, že postkomunistické knihy sa stretnú s tým istým záujmom, hoci podporné mechanizmy naďalej existujú.

Ak česká literatúra tvorí iba malý sektor na trhu prekladovej literatúry v Anglicku, potom slovenská je na tom ešte horšie. Šťasti tu môže byť na vine nedostatok prekladateľov. Adresár Britského inštitútu prekladateľov a tlmočníkov obsahuje iba hŕstku českých prekladateľov, na rozdiel od mnohých desiatok prekladateľov z francúzštiny, nemčiny, taliančiny, španielčiny, ba aj neeurópskych ja-

zykov ako arabčina, perzština a japončina, ale ne-nájdete jediného prekladateľa, pre ktorého by bola prvým cudzím jazykom slovenčina. Samozrejme, väčšina českých prekladateľov vo sfére odborného prekladu sa podujme aj na preklad zo slovenčiny, ale to neplatí o umeleckom preklade. Viem, že keď som mal na starosti zamestnávanie personálu pre monitorovaciu službu BBC, bolo veľmi ťažko nájsť človeka, ktorého rodným jazykom bola slovenčina. To môže súvisieť so skutočnosťou, že emigrácia z českých krajín okupovaných Nemcami bola oveľa početnejšia ako zo slovenského štátu po r. 1939 a po r. 1968 sa história opakovala. Jednoducho je štatistickým faktom, že v Británii žije oveľa viac rodených Čechov ako Slovákov. Ďalším faktorom môže byť, že v českých krajinách bolo viac protitotalitného disentu – alebo bol viditeľnejší – ako na Slovensku.

Pravdaže, v Spojených štátoch a v Kanade existujú početné české a slovenské pospolitosti, ktoré



Milan Richter

Šesťdesiat rokov v službách básnického prekladu

(malé zamyslenie nad prekladmi slovenskej poézie od Ewalda Osersa)

FOTO: PETER PROCHÁZKA



Prekladateľská žatva Ewalda Osersa je nesmierne bohatá. O jeho pretlmočení českých a nemeckých básnikov, o jeho objavovaní autorov z krajín bývalej Juhoslávie napíšu určite kompetentní odborníci na tieto literatúry. Rád by som napísal niekoľko slov o jeho stretnutiach s lyrikou slovenských básnikov.

Prvé stretnutie so slovenskou poéziou datuje Ewald Osers už na roky 1935-1937, keď sa ako študent začal zaujímať o dielo Laca Novomeského

a Emila Boleslava Lukáča. Vtedy či krátko nato vyšlo niekoľko jeho prekladov do nemčiny v kultúrnej prílohe *Prager Presse*. Prvé anglické verzie slovenských básní publikoval v literárnom periodiku *Review 42* (Novomeského báseň Aeroplán). Pravdepodobne koncom šesťdesiatych rokov začal prekladať poéziu Miroslava Válka, ktorý v tom čase patril (spolu s L. Novomeským) k najvýraznejším básnickým osobnostiam Slovenska. Válek, ktorý krátko nato vstúpil do politiky a stal sa slovenským ministrom kultúry, nepokladal za vhodné (podľa slov E. Osersa), aby v tom čase boli jeho básne publikované v preklade do angličtiny. (R. 1969 vyšiel výber z Váľkovej básnickej tvorby v nemčine v prestížnom vydavateľstve Suhrkamp, ale neskôr – a to potvrdzuje slová E. Osersa – až do Váľkovej smrti, sa nezjavil ani jediný preklad Váľkovej poézie v niektorom zo svetových jazykov, s výnimkou španielčiny, pričom však dotyčná kniha bola určená pre kubánsky knižný trh.) Nevedno, či kvôli Váľkovej „zdržanlivosti“ prekladateľ Osers, vždy korektný a zdržanlivý tam, kde by mohol zraniť alebo aj nechtiac ublížiť, sa zdržal publikovania aj prekladov iných slovenských autorov, isté je však, že v osemdesiatych rokoch preložil niekoľko básní Milana Rúfusa a koncom osemdesiatych rokov aj niekoľko mojich textov, ktoré publikoval v lete 1990 v *London Magazine* (*Spoilt Poem, Roots in the Air, Where the Water Leaves the Shore*) a v zime 1992 v americkom časopise *Prairie Schooner* (*What You Have Written, Hope, Light?*). Za báseň *Light?* dostali autor i prekladateľ cenu *Readers Digest* tohto časopisu za r. 1992.

Nemám dokumentáciu Osersových prekladov, no podľa mojich informácií sa zaoberal aj poéziou Štefana Strážaya, ktorého verše (*From Afar, Memory, Stranger*) publikoval na jeseň r. 1995 v časopise pre prekladateľov umeleckej literatúry *In Other Words*. Nie je vylúčené, že Ewald Osers si *pro domo* či možno „do zásoby“ preložil aj texty ďalších slovenských básnikov.

Knižným výberom Váľkovej poézie *The Ground Beneath Our Feet* (Modrý Peter, Levoča; Bloodaxe Books Ltd., Newcastle upon Tyne, 1996) nevkrčil teda Ewald Osers na neznámu pôdu, ale iba takpovediac dokončil istú epochu slovenskej lyriky, ktorú po desaťročia sledoval: obdobie renesancie hlavne v poézii, znovaobjavenia civilnosti a formálnej aj obsahovej strohosti, drsnosti ako protiváhy k „barokovému“ socialistickému romantizmu päťdesiatych rokov. Váľkove texty sa museli tomu prekladateľovi, ktorý sa o.i. úspešne popasoval so Seifertom, prihovárať aj svojou sémantickou nasýtenosťou, epickosťou a tragickým podtónom, čo sa završuje stráca pod ironickými bonmotmi, „re-

E W A L D O S E R S

N á r o d n ý p a r k s e k v o j í

Môže dnes ešte niekto písať básne o stromoch
po Bertovi Brechtovi?
Lenže tieto sú iné,
s týmito nemôžeme hovoriť.
Sú iné ako stromy, na ktoré sme ložili,
do ktorých kôry sme vyrezávali iniciálky,
pod ktorými sme sa milovali.
Tieto obry prišli zo sveta sci-fi,
z doby obývanej
dinosaurami a pterodaktylmi.
„Tritisíc rokov staré a stále rastú,
ich obvod sa zväčšuje o jeden milimeter za rok.“
Takmer na polceste k dnešným rozmerom,
keď sa narodil Kristus; dve tretiny výšky,
keď bola podpísaná Magna Charta.
Vysoké ako tridsaťsedemposchodová budova,
a predsa: keby z dreva jednej sekvoje
zhotovili obyčajné telegrafné stĺpy,
ich spoločná výška by dosiahla
vyššie sedemdesiat kilometrov.

Stojím tu v nemom úžase, nie som si
vôbec istý, ako reagujem, čo cítim.
Isteže, ohromený úžas, ba aj bázeň,
čo hraničí s nevierou.
Neomračujú ma ich rozmery.
Moja generácia zažila,
ako sa lietadlá postupne zmenili
z dvojmiestnych vratkých strojov
na jumbá pre štyristo a viac cestujúcich.
To dĺžka ich života mi vyráža dych.
Žijú po celé dochované dejiny človeka
a ešte plodia šišky a semená.
Môže sa ktokoľvek z nás dostať bližšie
k nesmrteľnosti?

P o r o k o c h v P r a h e

A ešte vždy ma toto mesto dojíma až k slzám.
Nie svojou slávnou panorámou, ako z pohľadníc,
miestami, kde autokary vykladajú svoje
náklady turistov. Nie, ja si vyberám

tiché a krivolaké uličky, ktoré si pamätám
z detstva, aj keď sa dlažba možno odliepa,
čerstvé rany tehál hnisajú v omietke
a špina pokrýva pozlatené erby. A predsa

sa ma zmocňuje pocit šťastia, keď sa dívam
na lúče slnka vlniace sa nad hrebeňmi domov,
ozdoby štukatúry, keď sa dotýkam zrakom
pádu a zdvihu zakrútených barokových štítov,
kým holuby sa špacírujú na rímsach pofíkaných tru-
som -
Skade sa vzali slzy, čo mi vyhrkli z očí?

S t r e d o v e k á s y n a g ó g a , T o l e d o

Pol tisícročia po tom,
čo Židov vyhnali zo Španielska,
smerovníky (v španielčine aj hebrejčine) vedú
turistov do synagógy.

Nijaká škvrnka viny nehyzdí
úhľadnú mapku vo vitríne, diagram
Centrá židovsko-hispánskej kultúry:
červené bavlnky spájajúce mená Cordóba,
Sevilla, Segovia, kým tvoja myseľ
zalieta k Amsterdamu, Solúnu,
k Majdaneku a k mrakom dymu.

Aká sila sa skrýva v tomto švoruholníku,
že hlučný dav turistov v ňom stíchnie,
krok za krokom sa posúva, hovoriac len šeptom?

A mňa, ktorý som nikdy nedbal na svoj pôvod,
dojíma táto chladná dôstojnosť:
ťarbavo dešifrujem svojím biednym zrakom
to jemne pozlatené písmo:
Melech ha-olam
a
Adonai.

Preložil Milan Richter

Ján Hollý znamená pre slovenský národný život základnú hodnotu nielen ako básnik prinášajúci „moderný“ obraz dejinného „veľkého kráľovstva Slovákov“, ale predovšetkým ako transfer najdôležitejších ideí, ktoré dozrievali v národnom vedomí cez 17. a 18. storočie, a on im dal pôsobivú umeleckú podobu. Svojou tvorbou dvíhal z temnôt stáročí slovenské vedomie k slnku moderných konštituuujúcich sa národov. V jeho poézii nachádzame pochopenie zákonitostí života, získané dosiahnutím takej duchovnej výšky, ktorá umožňuje nadhľad, a preto dokáže v zdanlivo chaotickom svete nájsť systém. A je v nej aj dosiahnutie a obsiahnutie absolútnej slobody, ktorú získavame dobrovoľným rozhodnutím tieto životné zákonitosti rešpektovať a učiť sa z nich.

Kým hodnotenia iných básnikov národného obrodzenia sú už v podstate uzavreté a neproblematické, v Hollého tvorbe priamoúmerne s narastaním časového odstupe objavujeme stále nové prekvapujúce možnosti pre interpretáciu modifikujúce básnikov profil a provokujúce k ďalšiemu intenzívnejšiemu skúmaniu. Hollý začína prezrádzať viacej nám ako svojim súčasníkom, hoci už vtedy spôsobil v romantickej generácii ideový prevrat. A všetky stopy modernej poézie tvoriacej kontinuitu s domácou tradíciou vedú k nemu. Čiže žiada sa, aby sme sa na Hollého po 150 rokoch pozreli novými očami, jeho dielo si musíme prečítať opäť.

Optimizmus, neotrasiteľná viera v budúcnosť, prameniaca z vedomia morálnej sily svojho národa, je najväčším prínosom Hollého poézie. Tento noetický optimizmus pramení z poznania historického národného rastu a jeho duchovných ideí a zároveň je výrazom básnikovho presvedčenia o víťazstve pravdy, práva a rozumu, ktoré čerpal v pevnej zakorenenosti v ľudovom živle.

Hollý nie je iba básnik – je skutočne aj ideológ slovenského národného pohybu v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 19. storočia, hoci tento cieľ vedome nesledoval. Iba svojim básnickým géniom presne vycítil najnaliehavejšie problémy svojich čias a dával na ne odpovede. Ponúkal riešenia natoľko realizovateľné a príťažlivé, že mladá generácia ich aplikovala v svojej národnopolitickej praxi. (J. M. Hurban v skladbe *Básnikov pomník* priamo uvádza národné dobrovoľnícke vystúpenie v revolučných rokoch 1848–1849 ako naplnenie Hollého ideí skutkom.) Teda Hollého postavenie v slovenskej sociéte je analogické s postavením J. J. Rousseaua vo Francúzsku: bez jeho umeleckomyšlienkového zápalu by nevzbĺkol požiar novej, protifeudálnej ideológie (u nás bytostne zviazanej s otázkou národného existenčného práva) natoľko žiarivo a mocne.

Básnik svojou tvorbou sformuloval okrem politických dobových problémov i základné otázky novodobého národa a nachádza odpovede zdôvodňujúce rovnocenné a rovnoprávne postavenie Slovákov v možnom konštitučnom štáte. A práve tieto ideové aspekty Hollého diela sa ešte stále dostatočne nepreskúmali, hoci sú vlastne základné. Musíme ich pripomínať a dešifrovať vo vlastnom národnom záujme, pretože určujú a odôvodňujú naše dôstojné a sebavedomé postavenie medzi národmi sveta. Sebavedomé v najlepšom zmysle slova – ako vedomie o sebe prostredníctvom vedenia – poznania vlastnej genézy.

Napriek rôznorodosti Hollého poézie treba zdôrazniť skutočnosť, že leitmotívom jeho epickej i lyrickej tvorby (svetskej i náboženskej) je sledovanie a podporovanie národných záujmov. Preto treba preniknúť k tomuto jej „živému nervu“ – k jej filozoficko-národným aspektom. Treba zvýrazniť ich dosah a dôležitosť pri formovaní ideológie moderného slovenského národa. A všetky základné akordy, ktoré Hollý v rozličných motívoch a variáciách rozohral v svojich básnických opusoch, zazneli už v prvom slovenskom národnom epose *Svatopluk*. Preto zaznamenal v našej literárnej histórii z celej Hollého tvorby najväčší ohlas a najsilnejší účinok. Pochopenie posolstva tohto eposu je kľúčom k pochopeniu nielen celej Hollého poézie (a vysvetliviek k nej), ale aj k pochopeniu národnej identity. V epose *Svatopluk* najzreteľnejšie cítime impulz, ktorý Š. Polakovič v diele *Vidiny o slovenskom národe* (1983) charakterizoval takto: „*Hollý prišiel na svet ako vekmi stlačená sila, obsahujúca celú podstatu národa. V ňom národ slávil výbuch vekmi utláčaných síl.*“ A ak chceme zistiť, skadiaľ sa táto „vekmi stlačená sila“ v našej kultúre objavila – nie ako šťastná náhoda, ale ako zákonitosť – treba začať bádať v genealógii rodu a v prostredí, ktoré Hollého formovalo.

Záhorská nížina: tu zreteľne cítiť dych a volanie histórie. Zachytil to aj Š. Krčméry: „*Nikde azda nečítať tak sugesciu Veľkej Moravy ako v tomto kraji, z ktorého vyšiel jej veľký pevec.*“ A rodisko Jána Hollého – Borský Mikuláš – je vlastne srdcom Záhoria. Ide dokázateľne o sídlisko z veľkomoravských čias a sledovateľné rodové korene oboch rodičov Jána Hollého sa spájajú výhradne iba s Borským Mikulášom (genealogický výskum J. Ambruša). A tu sa 24. marca 1785 narodil aj on – ako opravdivý dedičný nositeľ dejinnosti tohto kraja i s jeho sugestívnou atmosférou.

Ak si v ostatnom čase medzi znalcami prírodných vied a psychológie razí cestu myšlienka o možnosti, že kultúrne zážitky členov národa sa zaznamenávajú v neutrónoch a že pomocou kódov by sa mohli dediť určité podoby postojov

cov – Záhorákov v „etnografickej“ informácii pre poľského slavistu Andrzeja Kucharského.

S rodovými koreňmi, s „kultúrnymi zážitkami v neutrónoch“, súvisí predovšetkým základná idea „veľkého kráľovstva Slovákov“ – historická svojbytnosť slovenského národa duchovne umocnená cyrilometodskou tradíciou. Rovnako ako pri národnej „genetickej“ hudobnosti Szölliösi neovplyvnil, iba potvrdil Hollého vnútorné cítenie, aj Juraj Papánek, jeho záhorský spolurodáč, svojimi *Dejinami slovenského národa* (vyšli päť rokov pred Hollého narodením a udali tón slovenskému národnému osvietenstvu) v ňom len utvrdil, čo si pri niesol ako „rodový vklad“. Čo Papánek vyslovil latinskou vedeckou prózou, to Hollý „vyspieval“ kultivovanou slovenskou poéziou – s nevšedným básnickým talentom, presvedčivo. Obaja rovnako rodovo precítovali históriu Veľkej Moravy ako „veľkého kráľovstva Slovákov“.

Záhorákom (Belohorcom – podľa Bielej hory v Malých Karpatoch) v epose *Svatopluk* Hollý prisúdil po kniežacej rodine – Svatoplukovi a Slavomírovi – najdôležitejšie postavenie: oni vyrieknu (zastupujúc Hollého) v slovenskom sneme na Devíne rozhodujúce návrhy na riešenie situácie v krajine (aj s pripomenutím dávneho poslania Záhorákov brániť hranice: „*Ozbrojení tito vždicki chodá a na končini stríhnú*“). A je to práve vodca Záhorákov Zemížižeh (historicky potvrdená postava), ktorý v 5. speve vyslovuje základnú Hollého ideu:

*Večňeli odsúden k tomu náš je tu na svete národ,
Pod cudzím abi len sme zaprahli díchalí jármom
A vlastnú slobodu, vlastnú ňeužívali volnosť?
Čož na to utlačení povedá nám ňekdi potomci?
Zbroj teda, zbroj hroznú zapopadňime, naproti
podme,
Dajme sa rozťať a krv do poslednej kapki vilejme,
Bráňme zlatú volnosť, a ze záhubi vidrime krajnu.*

A historické poznatky zo Záhoria Hollému do-
dávali aj hrdú istotu v národné pretrvanie, ktorú
vyslovil v závere 6. spevu *Svatopluka* vo veršoch –

*Však tito všecci za své hodnú vzali záhubu čini,
Keď len ména po nich a iného ňezostalo vácej,
Než sami ešče žijú, i budú žit' vždicki ze slávú.*

(Významovo zvýraznený posledný verš „Ešče Slováci žijú a budú žit' vždycky ze slávú“ sa stane dobovým heslom.) Názvy záhorských obcí Sekule, Plavecký Štvrtok, Plavecký Mikuláš a Peter, Plavecké Podhradie zostali ako „ména“ po Sikuloch a Plavcoch – Polovcoch, ktorých tu starí Maďari usadzovali ako strážcov dôležitých obchodných ciest. Takže na Vajanského obdivnú otázku – „Kde

sa to nabralo u búranského rodáka, tá šírina, tá hrdosť, tá pevnosť v časoch, keď na každej vežičke zvonili Slovákom?“ – možno zodpovedne odpovedať: z rodových koreňov, z kultúrnych zážitkov členov národa zaznamenaných v neutrónoch. A na tieto domáce kultúrne základy získaval na štúdiách európsku kultúrnu nadstavbu – v úplnom vzájomnom súlade, čo presvedčivo dokázal svojimi unikátnymi prekladmi z antickej poézie.

Rozhodujúcim miestom Hollého intelektuálneho dozrievania a jeho básnického formovania bola Trnava – výrazné národné kultúrne centrum – aj zásluhou profesora a budúceho mecéna Jura Palkoviča, ktorý mal rovnako ako Hollý „slovenskosť“ v sebe zakódovanú ako hybnú silu svojej činnosti (isteže nebola iba doménou Záhoria).

Okrem veľkomoravskej a cyrilometodskej tradície ako tradície slovenskej sa Hollý napojil aj na ústrednú filozoficko-historickú os národných dejín, ktorú tvorila centrálnotatranská teória o pôvode Slovanov, o oprávnenosti ktorej Hollý nepochyboval. Toto presvedčenie o „slovenskej kolíske“ Slovanstva nebolo výsledkom národnobuditeľských zámerov, radenie je opačné: presvedčenie bolo príčinou jeho národnobuditeľskej aktivity. Opieralo sa nielen o Nestorov letopis a o dielo *De origibinus Slavicis* moravského historika J. Jordana, v ktorom označuje slovenčinu za najbližšie a najpodobnejšie nárečie matke ostatných slovanských jazykov, ale aj o názory domácej proveniencie od Daniela Krmana ml. po Juraja Papánka. No zároveň sa Hollému podarilo túto historickú líniu prepojiť s vtedajšími najnovšími poznatkami prinášajúcimi inšpiračné odhalenie spoločných koreňov podstatnej väčšiny európskych národov vo východnej Ázii, vysvetľujúcich príbuznosť indoeurópskych jazykov. A odhalenie pozoruhodných súvislostí medzi sanskrtom a slovanskými jazykmi Hollého ešte väčšmi utvrdilo vo vedomí slovenčiny ako matky slovanských rečí i v chápaní „slovenského“ v oveľa širšom rozsahu ako „pred sanskrtom“ vzhľadom na indoeurópsku jazykovú príbuznosť.

Lenže pozoruhodné súvislosti medzi sanskrtom a slovenčinou (slovanskými jazykmi) bolo treba zosúladiť – nájsť súvislosť – s historickou líniou chápania slovenčiny ako matky slovanských rečí, s územím Slovenska ako „kolískou“ slovanských národov. A Hollý vzájomné prepojenie našiel, čím ešte väčšmi vzrástol význam eposu *Svatopluk* pre budovanie národnej ideológie koncom tridsiatych a začiatkom štyridsiatych rokov 19. storočia. Vedecké poznatky prepojil s domácou tradíciou vyslovením idey (6. spev), že po príchode do Európy „ke slavním a čelom sahajícím v oblohu Tatrám do-

*Vzdicki budú čítateľ, nikdy ke zbrojstvu ňesáhnú,
Len keď susední k tomu násilníci donúta,
Tenkrát údatnosť a oborskú vládu ukážú.*

Vítazstvo starobyých (autochtónnych) slovenských božstiev nad Árom (zahnanie Ára Svatovítom z bojiska v 4. speve) má zreteľný symbolický význam. Aj Svatovítova výzva, adresovaná Árovi, je vyslovením želaní samotného básnika:

*Ukrutní lúpežníkov bože, vladáru vojni:
Ber sa do Čudska po svích, v pustém a vraždami
désném*

*Háji panuj: nebo jestlíže hřed' ze vlasti Tatrancov
Nespícháš a zbojňickím ňeprestaňeš ešče
Od seba aj v ďalšej napomáhať válce Čudákom:
Tolko tí ran nakladem, za celí že rok úplně s tichto
Dobre sa ňezléčíš a predešléj vládi ňedojdeš.*

V epose však hrajú svoj part nielen božstvá, ale aj ľudia, národ. Vodca Sláv (najoblúbenejšia Hollého postava, jeho meno sa objavilo v Papánkových Dejínach) sa prihovára k vojsku:

*Však ňemosíme sa len jediného na otca Perúna
Pomstu držať, na saméj Svatovíta si vládě
zakládať,
Než sami aj pričiniť sa rukú, silu všecku, poslednú
Všecku zebrať možnosť a čudovské hajna porážať.*

Posledné dva citované verše možno pokladať za priamu proklamáciu k Hollého súčasníkom: dôvtipom a odvahou sa dá zvíťaziť aj nad presilou, ale nesmie poklesnúť dôvera v svoju pravdu a právo. Ideové reminiscencie na *Svatopluka* a *Cyrillo-Methodiadu* v tomto epose opäť zdôrazňujú atribúty slovenského národa – pracovitnosť, zbožnosť, mierumilovnosť, lásku k slobode a rovnosti – nové demokratické prvky, akceptované aj v poézii štúrovej romantickej generácie. V súhlase s národnou ideológiou zároveň určujú postavenie Slovákov v Uhorsku, a to predovšetkým ich civilizačnou úlohou pri konštituovaní základov štátu. Tým morálne prevyšujú svojho antagonistu v celých spoločných dejínach po rozpade Veľkej Moravy. To všetko Hollý hovorí národu ústami dávnych domácich božstiev – výrazu a prejavu dávnej domácej kultúry.

Alegorickosť eposu *Sláv* umocňuje fakt, že Hollý v ňom zanechal svoj umelecký portrét v postave Istislava. Tento „veščec ze Bórov“ – teda básnik z Borského Mikuláša, je určite identický s autorom eposu. Veď kto väčšmi než on „uistvoval o sláve“ svoj národ?

I v „pésňach“ – ódach, selankách a žalospevoch, ktoré vychádzali priebežne v almanachu Zora, i v Katolíckom spevníku (3. zväzok súborného vy-

dania *Básne Jána Hollého*, 1842) Hollý rozvíja improvizácie na základné motívy národnej tradície, ľudovú kultúru, prírodu, nábožnosť, pretože Katolícky spevník mal byť dovŕšením úsilia katolíckych vzdelancov po Benediktovi Szöllösim urobiť súhrn slovenských náboženských piesní pre každú príležitosť a dať ľudu možnosť vzdávať Bohu vďaka vlastným pestovaným jazykom – v intenciách Konštantína Filozofa – „*Nech každý duch chváli Pána*“. A slovenská inteligencia pochopila, zacítila mocný spodný dejinný prúd v Hollého poézii.

Prvé časopisecké zmienky o Hollého tvorbe (epose *Svatopluk*) sa však začali objavovať v Čechách (K. A. Vinařický, J. B. Malý, F. L. Čelakovský, J. E. Purkyně...) – u nás literárne časopisy citelne chýbali. Hollého dielo zapôsobilo svojou umeleckou silou, ale české vlastenecké kruhy postupovali pri hodnotení diela veľmi opatrne vzhľadom na politické česko-nemecké vzťahy. V recenziách pre nemecké časopisy Hollého označovali ako českého básnika, ale z obavy, či idea diela (boj proti Nemcom za národnú slobodu) nevrhne na české národné emancipačné úsilie nepriaznivé svetlo, sa za najvydarenejší označoval 2. spev (súťaživé hry nemeckých rytierov) a 8. spev (nemecké vojská ešte pod *Svatoplukovým* vedením dosiahli v prvej zrážke pod *Devínom* víťazstvom). V podstate však v Čechách vyvolalo Hollého dielo rozpaky: pre nepopierateľnú umeleckú hodnotu a sviežu bernolákovskú slovenčinu vyšperkovanú pôvabnými trópmi sa stalo vážnou hrozbou československej literárnej vzájomnosti, chápanej však jednostranne. F. L. Čelakovský označil Hollého za „*slovutného rytiera z Manchy*“ (*Česká včela*, 1835) a Hollého ľutuje, že vynakladá tolko práce na neúrodnú roľu a usiluje sa ju nadarmo osievať svojimi vzácnymi darmi. Lenže opak sa ukázal pravdou.

Aj napriek chýbajúcim literárnym časopisom, a teda aj priamym dôkazom, Hollého dielo začalo v slovenskom národnom spoločenstve, najmä v mladej generácii študujúcej v bratislavskom lýceu, úspešne klíčiť. A hoci sú jeho estetické kvality nepochybne prekvapujúco vysoké, zapôsobí predovšetkým ideologicky. Epos *Svatopluk* prišiel ako pravé slovo v pravý čas. Priama politická a národná hrozba pribúdajúcich maďarizačných zákonov od roku 1830 a roztrieštenosť slovenskej vzdelateľskej spoločnosti vo vzťahu k jazykovým otázkam zabraňujúca vytvoriť jednotný, dostatočne účinný obranný blok, vytvárali sociosféru plnú obáv a dezilúzie. A zrazu do nej zazneli Hollého verše:

*Radšej smrť slavnú a hrdinskí zvolme si úmor;
Dajme sa rozřať a krv do poslednej kapki vilejme,
Kľeslú ňež slobodú v otrockém járme narikať!*

vřšilo: v mladej romantickej generácii, ktorá sa napokon prezentovala ako najpribojnejšia politická sila slovenského národného života, definitívne dozreli idey slovenskej národnej svojbytnosti (na podklade historického vývinu) a svojbytnosti slovenskej literatúry (teda aj s právom na kodifikovanie domáceho jazyka). J. M. Hurban, ďalší veľký obdivovateľ Hollého diela, o revolučnom dobrovoľníckom vystúpení v rokoch 1848–1849 píše (Básnikov pomník):

*Oheň horí na Záhorí,
Blčia vaty po horách,
Junač naša túžbou horí
Po bojoch a po zorách.
Po tých zorách dňa lepšieho,
Piesňou tvojou slúbených,
Tvojho spevu slávičieho
Súzvukami slávených.*

Vo víroch revolúcie však Ján Hollý na Dobrej Vode 14. apríla 1849 v tichosti fyzicky z národného života odchádza.

Slovenskí národovci oboch konfesí sa s Hollým rozlúčili až 11. mája 1854 pri slávnostnom odhalení jeho dobrovodského pamätníka (výsledok prvej celonárodnej zbierky), ale ideové posolstvo sa stalo národným pokladom. V rokoch oživenia slovenských národných nádejí po páde bachovského absolutizmu K. Viktorín pripravil k miléniu príchodu sv. Cyrila a Metoda na naše územie roku 1863 *Jána Hollého spisy básnické* – a hoci neúplné, opäť mocne oslovili teraz už mladšiu generáciu, reprezentovanú najmä S. H. Vajanským a P. O. Hviezdoslavom. Bol to práve Hviezdoslav, ktorý sa cítil priam osobne zodpovedný za uchovanie Hollého ideového dedičstva – veď sa narodil v roku Hollého odchodu. A v závere jeho národnej manifestačnej básne *Ján Hollý* (vytvorenej k 100. výročiu narodenia roku 1885) čítame nádherné vyznanie v časoch besnejúceho maďarizačného náporu:

*Ó, slovenčina, ľubozvučná rieka!
Ty, básniče, si upravil jej chod:
že vlúdne-búrne, vždy však rytmom steká
a melodicky šumí každý brod;
že tým je nám, čím život pre človeka,
ba ceníme ju vyššie nad život –
i vznášame hor' k nebu na ochranu,
kdes' i Ty strážcom: že ju vrazi nedostanú!*

Na prelome storočia i v prvej polovici 20. storočia sa už dielo Jána Hollého stáva čoraz väčšmi záležitosťou literárnej histórie, hoci aj prostredníctvom nej sa autori vyjadrovali cez osobnostné postoje k Hollého dielu i k problémom národného

zápasu. Napr. Tichomír Milkin v odrážaní znevažovania slovenskej kultúry zo strany maďarskej, alebo Štefan Krčméry a Jozef Škultéty reakciami na zámerné politicky podfarbené skresľovanie významu Hollého ako „konzervatívca“ a „separatistu“ prúdismi (B. Pavlů, F. Votruba) alebo na politické „mlčanie“ o Hollom v rokoch I. ČSR.

Lenže fenomén Hollý sa zamlčať nedá! Vždy znovu ožíval u básnikov od čias romantizmu takmer v každej novej generácii (spomeňme aspoň L. Štúra, J. M. Hurbana, J. Kalinčiaka, J. Záborského, P. O. Hviezdoslava, S. H. Vajanského, F. V. Sasinka, T. Milkina, A. Žarnova, R. Dilonga, V. Beniaka, V. Turčányho, V. Mihálíka, M. Rúfusa, J. Mihalkoviča, Š. Moravčíka...) a „ožil“ aj ako objekt záujmu literárnej vedy – zásluhou neúnavnej aktivity J. Ambruša (význam jeho editorskej práce vydaním *Diela Jána Hollého I.–X.*, 1950; *Korešpondencie Jána Hollého*, 1967 a sústredenia spomienok na Hollého jeho súčasníkmi sme doteraz ešte dostatočne nedocenili) a dôverného znalca Hollého poézie Viliama Turčányho, ktorý prenikol k jej duši pozoruhodnými literárnoteoretickými a estetickými sondami, hoci s potešením možno pozorovať záujem o osobnosť a dielo Jána Hollého aj v širšom okruhu súčasných „milovníkov reči a literatúry slovenskej“. Prejavil sa nielen v objavných prácach o Hollom (M. Vyvíjalová, S. Šmatlák, Z. Sojková...), ale aj vo vydaní jeho *Diela I.–II.* (1985) i s prekladmi do súčasnej slovenčiny (J. Buzássy, L. Feldek, J. Kostra, J. Mihalkovič, Š. Moravčík, V. Turčány) a v súbore štúdií v *Pamätnici z osláv 200. výročia narodenia Jána Hollého* (1985).

Tento neutíchajúci záujem je zároveň presvedčivým svedectvom o stálej príťažlivosti, dráždivom tajomstve a osobitom čare Hollého poézie. Obsahuje „rodové“ posolstvo, prostredníctvom ktorého sa môžeme definovať, získať skutočné vedomie o sebe. Čas potvrdil verše J. M. Hurbana (Básnikov pomník):

*Poteš, Básnik, myseľ svoju,
Jak si spieval, tak aj je:
Slovák spieva pieseň tvoju
A semä tvé dozreje.*

Ideové semä Hollého poézie skutočne dozrelo. My žijeme z jeho plodov, hoci si to väčšinou ani neuvedomujeme.

„*Stručnosť nikdy nie je na škodu,*“ upozorňoval začínajúcich autorov Čechov už vo svojich mladých rokoch. A náplň práce spisovateľov charakterizoval slovami: „*Umenie písať je umenie skracať.*“

O krajnú jednoduchosť sa usiloval Ernest Hemingway, ďalší veľikán svetovej literatúry. Raz sa ho novinári pýtali, ako postupuje, že sa mu darí zbaviť všetkých zbytočností vo vete a vytvoriť jadrný, úsečný štýl. Hemingway odvetil:

„*Keď píšem, stojím za pultom. To je nevýhodná poloha, a tak nemám času hľadať slová. No keď rukopis opravujem, sedím v pohodlnom kresle a môžem pokojne zvažovať každé slovo a vyhazovať každú zbytočnosť.*“

Jednoduchosti, jadrnosti, stručnosti sa dovoľávajú v literatúre mnohí veľkí. Ba pokladajú ich priam za základný zákon. Mnohí im prejavili obdiv.

Maxim Gorkij:

„*Čím prostejšie je slovo, tým je presnejšie, čím správnejšie je postavené, tým viacej sily a presvedčivosti dodáva...*“

Konstantin Paustovskij:

„*Čím priezračnejšia je próza, tým dokonalejšia je jej krása a tým mohutnejší ohlas zanecháva v ľudskom srdci.*“

Lev Nikolajevič Tolstoj:

„*Prostota je nevyhnutná podmienka krásna.*“

Vo svojej neskoršej tvorbe staval Tolstoj až do krajnosti jednoduchú a jasnú vetu. V poviedke *Kaukazský zajatec* pracoval so slovami a vetami tak úsporne, že jej porozumie i malé dieťa.

Prekvapujúce! A kde je potom to bohatstvo jazyka, tá nádhera opisov, tá sýtosť farieb, ten mohutný, strhujúci tok rozprávania, kde je to všetko, o čom sa tolko hovorí v súvislosti s prácou spisovateľa? Najlepším spisovateľom by teda bol asi ten, kto má chudobnú slovnú zásobu a jednoduché, nekomplikované myslenie. A ešte najskôr deti, ktorých jazyk je čistý, zbavený zbytočných nánosov.

Nuž, ak autor využíva v tvorbe napríklad len nejakých šesťsto slov, to už asi nie je ani jednoduchosť, ale zjednodušovanie. Zjednodušovanie spisovateľského poslania. A najmä ak mu navyše slúžia iba na suché konštatovanie. Ako napríklad Simenonovi. Povedal: „*V mojich knihách nenájdete kvapky zmenené na perly alebo čosi podobné.*“

Ale Simenona ani nemožno obviňovať z priveľkých nárokov. Sám sa o tom vyjadril pred novinármi:

„*Nechcel som tvoriť niečo, čo by pripomínalo literatúru s veľkým L.*“

Nie všetci spisovatelia sú však vyznávačmi jednoduchosťou. Ba mnohí majú celkom opačný názor.

Totíž: že je potrebné hlboko načrieť do slovnej zásoby a vetu vyšperkovať nezvyčajnými zvratmi a spojeniami. Vychádzajú pritom (okrem iného) z mienky, že autor musí rozširovať slovné bohatstvo čitateľa, a nie sa mu podriaďovať.

Množstvom výrazových prostriedkov a nezvyčajnými, vynachádzavými slovnými spojeniami oplývajú diela mnohých veľkých. A zložitá, siahodlhá veta je základom ich štýlu.

Na takej budúje Balzac:

„*Spoločenská obratnosť, ak nie je darom vysokého pôvodu alebo vedou, ktorú ciciame s mliekom, alebo ktorú nám odkázala naša krv, musí sa nadobúdnúť výchovou, ktorú zasa musí podporovať náhoda istou eleganciou tvarov, vybranosťou črt, odtienkom hlasu.*“ (Stratené ilúzie)

Walter Scott:

„*Obecenstvo šomralo, že taký slávnostný deň pominie bez skutkov, ba aj starí rytieri a šľachtici si tíško zareptali nad úpadkom bojového ducha a pripomínali si víťazstvá svojich mladých rokov a zhodovali sa v tom, že zem už nerodí panie takej veľkej krásy, aké ozdobovali tieto hry za starých čias.*“ (Ivanhoe)

Mór Jókai:

„*Doktor Grisák si položil prsty v rukaviciach na hrud' a hneď veľmi presne uviedol číslo onoho Reichsgesetzblattu, v ktorom sa tým a tým paragrafom rušia nároky zakladajúce sa na ‚bývalých‘ právnych podkladoch a súčasne sa určuje termín, dokedy každý, kto vlastní nejaký nemovitý majetok, no nespravuje ho, je povinný upozorniť na to držiteľa svojho majetku alebo ho zažalovať, prípadne ho odovzdať súdu, lebo po tomto termíne beati possidentes stávajú sa právoplatnými majiteľmi majetku osoby, ktoré v tom čase majetok užívajú, a nemožno od nich majetok vymáhať ani súdnou cestou.*“ (Nový zemepán).

V prvom období tvorby je aj pre Leva Nikolajeviča Tolstého príznačná zložitá veta. Vkladal do nej mnohé vedľajšie vety, pritom využíval pričastia a prechodníkové tvary rozličných časov...

No mnohí spisovatelia narábajú nielen bohatstvom spisovného jazyka. Niektorí (a niekedy hojne) čerpajú z nárečí, niektorí (a niekedy) zo slangu, zo žargónu, z archaizmov, z cudzích jazykov, zo slovníka ľudí rozličných profesií...

Maxim Gorkij použil v niektorých poviedkach o tulákoch žargón, Čechov v poviedke *Doktorov román* stavia na lekárske výrazoch, Puškin prijíma do *Eugena Onegina* francúzske i anglické slová a Jókaiho *Nový zemepán* sa len tak hmýri latinskými zvratmi...

Niektorí spisovatelia vytvárajú aj nové slová.

Nové slová a tvary vymýšľal Pavol Országh Hviezdoslav. A okrem toho svoje verše prečasto

Funkčné opakovanie dôverne poznáme z poézie. Napríklad z veršov Ivana Krasku:

*Oblaky nízko sú, tak letia, letia!...
Žaluje zúfale žaloby márne
ktoš' príliš úbohý z šireho sveta,
že veril, že čakal, že starne, starne...*

Alebo z básní Andreja Sládkoviča. Hoci z Maríny:

*Ona mi z ohňov nebeských letí,
Ona mi svety poháňa;
Ona mi kýva zo sto životov.*

Podobne ako metafora, ani opakovanie slov nie je doménou poézie. Kdežeby! Usilovne ním narábajú aj prozaici. V Gogolovom *Nevskom prospekte* si môžeme prečítať:

Tu stretneme nádherné fúzy, ktoré sa nedajú opísať nijakým perom, nijakým štetcom: fúzy, ktorým bola obetovaná lepšia polovica života – predmet dlhých bdení cez deň i cez noc, fúzy, na ktoré sa vyliali najomamnejšie voňavky a arómy a na ktoré sa natierali všetky najdrahocenejšie a najvzácnejšie druhy brilantíny, fúzy, ktoré sa na noc pokrývajú tenkým velínovým papierom...

A v Jilemnického Kuse cukru:

*Ktože to udrel Jožinu do prs, že sa až zatackala?
Ktože jej stisol hrdlo surovou, bezcitnou rukou, že nemôže zo seba vydať hlas, hoci by chcela kričať a žalovať na celý svet?*

Opakujúce sa slová majú v autorovom rozprávaní široký priestor. Môžu stáť na začiatku vety, uprostred i na jej konci. Môžu sa opakovať tesne za sebou, s menším i väčším odstupom. Možno opakovať slovné spojenia, vety, ba i celé odstavce.

Opakovanie zohráva dôležitú úlohu v literárnom štýle. Zdôrazňuje myšlienku, rozprávaniu dodáva niekedy nádych osudovosti, tragickosti, baladickosti.

Mnohí autori virtuózne narábajú opakovaním slov, výrazov, slovných a vetných spojení, viet. V tom až do krajnosti zašla Gertruda Steinová, americká spisovateľka, ktorá pol storočia žila vo Francúzsku. Ustavične sa vracala k základnej myšlienke, pritom spravidla opakovala posledné slová vo vete. Jej štýl pripomínal jachtavé dieťa alebo človeka, ktorý sa učí písať. Vydavateľom naháňal hrôzu. A autorke vracali rukopisy. Ktorýsi z vydavateľov spolu s listom v jej duchu. Znel:

Som len jeden, len jeden, len jeden. Som jedna bytosť, jedna naraz. Ani dve, ani tri, len jedna... A pretože som len jeden, pretože mám len jeden pár očí, iba jeden čas, iba jeden život, nemôžem Váš rukopis čítať tri ani štyri razy. Ba ani raz nemôžem. Stačí jeden pohľad, iba jeden pohľad. Sotva jeden exemplár by sa predal. Jeden sotva. Sotva jeden. Ďakujem pekne. Rukopis posielam doručene. Jeden rukopis, jeden list.

Spisovateľka sa napokon ujala. Jej celoživotné dielo zahrnuje vyše štyridsať zväzkov. Stala sa spisovateľkou skôr pre spisovateľov ako pre široký okruh čitateľov. Jej jednoduchý štýl, predstieraná naivita, za ktorou sa neraz skrývala psychologická hĺbka, prekvapujúce zovšeobecnenia i pochopenie pre detaily, inšpirovali mnohých autorov.

Významná úloha v autorovom rozprávaní prislúcha dĺžke vety. Neskúsení jej zväčša nevenujú pozornosť, skúsení zväčša veľkú. Niektorí jej pripisujú dokonca základný význam. Podľa nich je umenie štylizovať predovšetkým umením deliť vetu.

Pravdaže, najvhodnejšie je striedať dlhé vety s krátkymi. Štýl je potom dynamickejší a pomáha udržiavať čitateľovu pozornosť. No pokojné rozprávanie, opis, autorská reč často uprednostňujú dlhé vety; činnosť, dramatický dej, prudký spád udalostí zasa krátke vety. Krátke vety si spravidla vyžaduje dialóg.

Ale literatúra poskytuje ešte aj výraznejšie výnimky z pravidla, výnimky, ktoré zachádzajú až do krajnosti, ba možno i za ňu. Napokon, tvorba vôbec je plná výnimiek z pravidiel.

Dlhú vetu pričasto, takmer výlučne používa nejedno dielo klasickej literatúry. Rozsiahle súvetia s obľubou štylizovali Balzac, Zola, Scott, Jókai. Ich romány často oplývajú mnohoriadkovými vetami.

Krátkej vete neraz holduje novšia literatúra, ešte väčšmi najnovšia. Stručná, jadrná je napríklad Hemingwayova veta. V niektorých dielach niektorých súčasných spisovateľov čo slovo, to veta...

Autor teda zápasí. Bojuje so slovom, s výrazom, so slovným spojením, s básnickými ozdobami i trópami, s vetou. Mocuje sa s opisom, s dialógom, s charakteristikou postáv. Zápasí s myšlienkou. Odkrýva najtajnejšie záhyby ľudskej mysle, hľadá prapohnútky našich činov, odhaľuje rozporuplné vzťahy v nás samých i medzi nami, skúma zákonitosti, ktorým podlieha človek i spoločnosť. Áno, zápasí s myšlienkou, ale jej vyjadrením sú u spisovateľa slová.

Akýže je to zápas?

Spravidla ťažký-preťažký.

Urputne zápasil so slovom Lev Nikolajevič Tolstoj. Aby v tomto boji dobre obstál, podujímaj sa

značí, že autor sa vyhol ťažkej, úmornej práci so slovom.

Ak teda spisovateľovu prácu meriame napísanými dielami, nie je to spoľahlivé meradlo. Počet strán je spravidla mnohonásobne väčší. Ale ani táto zákonitosť sa nezaobíde bez výnimiek. Jednou z nich je Jaroslav Vrchlický. Písal nielen rýchlo, ale aj bez opráv. Nezasahoval do textu ani v korektúrach.

Ďalšou výnimkou je Georges Simenon. Nепrečíta si, čo napíše, do korektúr ani nenazrie.

„Vybaví to môj sekretár a lektori,“ vravel často zvedavým reportérom.

Nečíta preto, lebo je spokojný so svojou prácou? Vysvetlil to:

„Pretože by som musel písať dielo odznova. Celkom nanovo.“

Dobrá zbraň proti ustavičným opravám. Lenže iba málokto si ju môže dovoliť.

Písať je ľahké – povedal ktosi vtipný – tomu, kto nevie písať. No na to, aby príbeh postihol nemiernu zložitost' života, aby sa zmocnil čitateľa, aby postavy žili, rástli, vyvíjali sa, aby postrehy boli prekvapujúce, myšlienky hlboké, životné pravdy ohromujúce a burcujúce, aby dialógy boli sýte a dramatické, opisy vynachádzavé, slová neošuchané a vety hutné, na to je potrebné vynaložiť náramne veľa úsilia.

Zápas so slovom, zdánlivo ľahký, jednoduchý až hravý, zábavný, si vyžaduje vrcholné vypätie síl. Mnohí-premnohí v ňom podľahnú. Pretrvajú iba najvytrvalejší, najodolnejší. Niektorí z nich však upadajú do opačnej krajnosti, priveľký význam prisudzujú slovám a zápasu s nimi.

Prácu so slovom preceňoval Flaubert. Unavoval sa na smrť a strácal schopnosť hodnotiť. Nikolaj Vasilievič Gogol povedal o svojom francúzskom kolegovi:

„Kreslil, kreslil – až sa prekreslil...“

V honbe za objavným výrazom pridaleko zašiel Robert Browning, anglický básnik a dramatik minulého storočia. Aby uložil slovo do neobyčajných súvislostí, aby poskytol naň pohľad v neobyčajnom kontexte, zaplieniť báseň *Sordello* podobnosťami, symbolmi, alegóriami, víziami až natolko, že sa stala nezrozumiteľná.

Keď si Alfred Tennyson, takisto básnik, prečítal *Sordella*, žasol. Na autora pokojnej, čistej, uhladenej poézie to bolo priveľa. Povedal:

„Porozumel som iba dvom veršom, z ktorých každý je lžou – prvý: ‚Vyrozprávam vám *Sordellov* príbeh‘ a posledný: ‚Vyrozprával som vám *Sordellov* príbeh‘.“

Browningova kniha ohromila i Thomasa Carlyla, škótskeho historika, mysliteľa, výborného štylistu, hoci sa podobným sklonom nevyhol ani on vo svo-

jej tvorbe. Písal Browningovi, odvolávajúc sa na svoju ženu, ako to často robieval v chúlостivých situáciách:

„*Moja žena by chcela vedieť, či Sordello je básňou o človeku, o meste alebo o knihe.*“

Ešte za básnikovho života vznikla *Browning Society*, spoločnosť bádateľov a komentátorov jeho diela. Browning položartom-polovážne posielal do nej ľudí po vysvetlenie.

Nárečovými výrazmi, írečitosťami, novotvarmi priveľmi narábal Hviezdoslav. Na čitateľa sa len tak valia. Napríklad z básne *Čo z nás bude*: „človek pojediny“, „neovládze“, „bruchopas“, „neskývražít“, „žertvovať“, „spolný zdar“, „nedbalec“, „plekač“, „stranou lieň a svod“, „pochovala jeho – znať“...

Hviezdoslav chcel byť rýdzo slovenský, ľudový a čerpal z nepreberných pokladov reči ľudu. Opotrebovanému knižnému tvaru sa úzkostlivo vyhýbal. No výrazy veľmi často vyberal z málo rozšírených nárečí, zo slovníka úzkeho okruhu ľudí, zo slovnej zásoby, ktorá sa už nepoužívala. Také výrazy a zvraty už nemuseli poznať v susednej dedine. V ich duchu vytváral aj nové slová.

Preto – spolu so zložitým básnickým videním, s presilou predstáv, obrazov i bočných línií, kam sa čitateľovi neraz nechce – jeho diela neprenikli medzi najširšie masy ľudu.

Sám básnik sa tým po celý život trápil. Ešte i vtedy, keď sa ocitol na vrchole slávy a dostávalo sa mu oficiálneho uznania. V *Dozvukoch* sa trpkou sťažuje:

„*Mne svet vyhýba – Či na odpor je preto moja reč, že úprimná je... – A či skôr vadí hrádza z á s a d – že naskrze dal som výhost milosrdiu pre naše slabosti?*“

Slovo môže niekedy zabiť myšlienku. Alebo ju ochudobniť. Alebo skresliť. No veľkým umelcom zväčša umožňuje rozvinúť bohatstvo myšlienok. Dokonca aj vtedy, ak sa téma zdá banálna. Skvelým príkladom toho je Anna Kareninová a Pani Bovaryová, romány naoko len o manželskej nevere. A jednako patria medzi najlepšie diela svetovej literatúry.

s potrebou a pocitom naliehavosti zmien s nevyhnutným prekonávaním zábran, čo ich stávalo pred dovedy nepoznané problémy a čo si vyžadovalo rozhodnutia, na ktoré v minulosti nenachádzali návod ani odpoveď, ba často nevedeli, ako reagovať, primerane sa zachovať, rozhodnúť a konať.

V **treťom období** je príznačný autorov návrat k existenciálnym problémom človeka v dobových súvislostiach s odmietavým postojom k existujúcej spoločenskej realite na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov.

Okrem týchto základných charakteristík je celý rad ďalších zvláštností, kde ide aj o formálne, tektonické a umelecké postupy, prostriedky i postoje.

Jaroš vstúpil do slovenskej literatúry s netradičným experimentovaním, novátorstvom, porušoval ustálené normy, relativizoval tradičné hodnoty, hranice žánrov, prekvapoval problémami (témami), motívmi, konfliktmi, vzťahmi, pohľadom na ne, šokoval riešeniami a vnášal rozruch do už beztak nepokojnej, rozbúrenej hladiny literatúry, predovšetkým do literárnej kritiky.

Jarošov prechod v druhom období tvorby (od roku 1970) k námetom z tradičného slovenského prostredia má niekoľko príčin. Prvou je odmietanie jeho dovedejšej tvorby. Druhá súvisí s nastupujúcou normalizáciou po roku 1970.

Priznáva to v jednom zo svojich rozhovorov: „V období, keď má spisovateľ ťažkosti, obráti sa väčšinou k histórii. V neľahkom období po roku 1970 som to urobil aj ja... Napriek tomu však tento literárny projekt nepovažujem za únikový, ale vo svojej práci za organický a dôležitý.“ To podstatné pre Jarošov prechod však bolo v jeho osobnosti, vo vzťahu k rodnému Liptovu, vzťahu s hlbokými koreňmi. Skôr alebo neskôr by sa bol tak či tak vrátil k námetom z tohto prostredia, ktoré v ňom postupne zrel. Potvrdzujú to jeho vlastné myšlienky: „*Nie, nepripúšťam to, že návrat domov (u mňa) je preto, že by som zostarol, ale preto, že tieto príbehy, ktoré sú zachytené v Krvavinách, som dlho nosil v sebe a bola to len otázka času, kedy nájdem odvahu napísať ich*“ (Večerník 11. 11. 1970).

Bola to však iba jedna z Jarošových ďalších grímás. V skutočnosti sa s ešte väčšou vervou a zrelosťou pustil do práce, aby priniesol svedectvo o dobe a živote, o generačných skúsenostiach a pocitoch, o existenciálnej fakticite slovenských ľudí a slovenskej pospolitosti v širokých dobových súvislostiach. Nevrátil sa k tradičnej forme slovenskej literatúry, k jej videniu sveta ľudí a slovenskej reality. Zostal originálnym, objavným a moderným autorom. V prózach, čerpajúcich námety z archaického slovenského prostredia, podáva bizarno-groteskný, ironizujúci a pritom smutný obraz slo-

venského vidieka, ešte hlboko ponoreného do legend, životom prekonaných povíer a zvykov, za ktorými je zväčša tragická realita. Veľký priestor v nej majú mýtizujúce prvky s démonickými bytosťami a iracionálnymi silami. Imaginárny svet s reálnym premoštuje rozprávačskou bravúrou a podáva verný obraz pomerov, hodnôt a noriem života, ktoré ľudí vrhajú do zložitých, z pohľadu modernej doby nezávideniahodných existenciálnych situácií.

Neodsudzuje a nezatrucuje, nastavuje bizarné, groteskné, karikatúrne, absurdné i paradoxné zrkadlo, ktoré vyvoláva nielen úsmev, ale aj zamyslenie nad realitou a príčinami neludsky tragickej existencie človeka. Základnou estetickou rovinou jeho tvorby je grimasa.

Tradicionalizmus so svojím archaickým svetom je v živote Slovenska realitou, ktorá do modernej civilizácie nepatrí. Také je výsledné memento Jarošových próz.

Neprekvapuje, keď si spomenieme na krédo, ktoré vyslovil už na začiatku svojej spisovateľskej dráhy v reportáži *Počúvanie za dverami* (MT 4/1961). Podľa neho chorú spoločnosť nemožno liečiť v kúpeľoch (v Lubochni), ale jedine zmenou. V jeho programe bolo veci meniť, alebo aspoň napomáhať ich zmenu. „*Hoci viem, že literatúra nemôže zmeniť svet, verím, že môže zmeniť a ovplyvniť človeka, ktorý mení svet. Aj preto píšem. Inšpirujem sa realitou, ale používam aj výmysel, ktorý je nakoniec tiež istou realitou. Rozvíjam podnety, ponúkané životom...*“

Imaginatívne prvky v Jarošovej próze vychádzajú z domácich koreňov, z tradičnej slovenskej kultúry, v ktorej si ešte aj v dvadsiatom storočí zachovali veľký význam mýtické prvky, povery, démonické sily a bytosti, tradované a transformované v ľudovom rozprávaní a v rozprávkach. Jaroš ich kombinoval s rozličnými postupmi, čím nadobudli celkom nové, originálne a objavné poetické podoby, ktoré sú typicky jarošovské. Je to Jarošov imaginatívny, fiktívny svet, vytváraný obrazotvornou mohutnosťou a rozprávačskou bravúrou, vychádzajúci zo slovenských tradícií ľudovej slovesnosti, legendarizovania a hyperbolizácie reálnych príbehov, situácií, zážitkov a skúseností, alebo z výmyslu dotiahnutého do prekvapujúcich i šokujúcich bizarných, ironizujúcich, úsmevných i groteskných, ale prijateľných, esteticky pôsobivých a účinných podôb. Názorným príkladom je legendarizovanie postáv murárskej partie Hybenov na ceste za prácou na Dolnú zem, kde ich hyperbolickým zveličením jednej z reálnych príhod alebo vlastností posúva do legendy. Imaginatívne prvky v Jarošovej próze nemajú priamu súvislosť s magickým realizmom v iných literatúrach. Odlišujú sa

krčmára Gerscha), akou je aj činnosť farárov proti učiteľovi Orfanidesovi, jeho osvete a kríženiu odrôd. K nim sa radí **nedôvera a strach z technického pokroku** (z vlaku a železnice, bicykla a cirkulárky). Ďalej vedomie, že chudobu a národnostné problémy vyrieši len kapitál a fabriky (Valent Pichanda). Nádej vzbudzuje nová generácia, reprezentovaná Petrom Pichandom, so záľubou v mechanizmoch a strojoch, v technickom pokroku a vynálezoch.

Ďalšou je rovina **fatalizmu a altruizmu**, vyplývajúca zo syndrómu chudoby a zaostalosti. Je to aj oddanosť osudu a veciam, aké sú („čas všetko vyrieši a zmení,“ vraví Samo Pichanda), ľudomilnosť ústiaca do spoliehania sa na zmenu pomerov zvonku, bez vlastného pričinenia, vkladanie nádejí do myšlienkových hnutí slavianofilských a rusofilských („keď nám bude najhoršie, zavoláme Rusov“ – S. Pichanda). Altruizmus v politických zápasoch nikdy nezohral významnejšiu úlohu, zostával iba nádejou bezmocných. Zo syndrómu chudoby a zaostalosti sa rodí aj **závisť**, ako ju pri návšteve Hybenov konštatoval Š. M. Daxner („...zdravie nikomu nezávidíme, ale úrad hej... Začíname druhým závidieť aj novú šnúрку v topánkach.“) Príslovečná **dobrosrdečnosť**, bodrosť Jarošových postáv nevychádza z rozvinutej osobnosti individua, ale z bezmocnosti a nemožnosti byť iným, zo syndrómu zaostalosti a chudoby, z jeho tragiky, a nie suverenity osobnosti slovenského človeka archaického prostredia.

Tragické má v románe *Tisícročná včela* značné zastúpenie v rozličných podobách. Každá z nich má iný pôvod, príčiny, dôvody, dosah i charakter. Primárna je tragika postavenia slovenského etnika, národa, jeho nesloboda, zaostalosť a sociálne postavenie, z ktorých vyplýva existenciálna tragika individua.

Jaroš v *Tisícročnej včele* monumentálnym spôsobom stvárnil to, čo je základom uchovania bytia slovenského národa a nádejou jeho continuity, ale i jeho hrozbou v modernej dobe. Išlo o bytie národa a jeho schopnosť premeny, prehodnocovania a pretvárania svojej existencie, ustálených noriem, hodnôt i potrieb v zložitých spoločenských okolnostiach a historických udalostiach.

Zdá sa, že *Tisícročnou včelou* tematicky vyčerpал svoj prameň tradicionalizmu. Román *Nemé ucho, hluché oko* sa do značnej miery ukazuje len ako pôvodne neplánovaný prídavok, pre ktorý sa rozhodol po úspechu *Tisícročnej včely*. Možno aj preto je *Nemé ucho*... azda jedným z jeho najspornejších diel. Ovplynula ho aj intenzívna práca autora na filmových scenároch v tom čase.

V románe *Nemé ucho, hluché oko*, ktorý je priamym pokračovaním *Tisícročnej včely*, však autor

kvalitatívny rozdiel formálnych postupov a žánrovú rôznorodosť nepreklenul rozprávačskou bravúrou ako v iných prípadoch. Zostali len paralelné, ambivalentné. Výsledkom je nevýrazná diegéza, nekoherentný vnútorný svet románu. Trpí umelecko-estetická kvalita a dosah celku. Niekedy sa zdá, že ide o text historickej príručky, ale značne torzovitý, s chýbajúcimi súvislosťami.

Rozmanitosť štýlov a žánrov – osobitne v románe *Nemé ucho, hluché oko*, ale nielen v ňom – viedla k úvahám zaradiť Jaroša k postmoderným autorom. Pluralizmus prúdov, žánrov, štýlov, teórií, názorov, vízie, fikcie, mýtov, imaginácie a reálneho síce vedie uňho k dekompozícii vo vyššie uvedenom zmysle, ale to nie je postmoderná dekompozícia a postmoderná literatúra. Látka románu je tu ponorená do reality. Pre postmodernú literatúru je charakteristická fiktívna realita, lebo, ako uviedol Lyotard, s realitou nie je možné urobiť nič. Postmoderná literatúra nie je pre zmysly, ale pre ducha, intelekt. Aj keď Jarošov román predpokladá aktivizáciu intelektuálnej funkcie, intelekt tu nie je rozhodujúci, ale zmyslovo-empirické a pociťové štruktúry osobnosti.

V postmodernej literatúre nie je miesto pre imagináciu jarošovského typu, pre legendarizáciu príbehov, situácií a zážitkov. Na román nie je možné aplikovať ani ďalšie znaky postmodernej literatúry, ako o nich hovorí J. Dubuffet. Nejde o antropocentrizmus, ani odklon od logocentrizmu, ani o polysémiu, tým menej o odklon od vizuálnosti, najmä keď práve v tomto románe je zreteľný vplyv filmových postupov, vychádzajúcich z vizuálnosti. A už vonkoncom nejde u Jaroša o odklon od zmyslovosti. Postmoderný text trpí aj nedostatkom vlastnej, fiktívnej reality, kde kontextové súvislosti sú iba v náznakoch a narážkach, v podtextových rovinách, ktoré nie sú zobraziteľné zmyslovo vizuálnymi postupmi. Dešifrovať a zobraziť ich možno iba duchom, intelektom. Tieto znaky v románe *Nemé ucho, hluché oko* absentujú. U Jaroša, ktorý využíva celý rad žánrových foriem ako postmoderná literatúra, nejde o postmodernú, ale modernú literatúru, ktorá vychádza z kultúrnej tradície a jej využívania pri tvorbe i vnímaní literárneho diela. Kultúrna tradícia je podľa Maxa Webera prejavom špecifiky kognitívno-inštrumentálneho, morálno-praktického a esteticko-expresívneho komplexu. Na nich stavia svoj román aj Jaroš.

Napriek tomu ide o román, ktorý zostane v slovenskej literatúre aktuálny pre obraz zložitosti procesov premeny slovenskej pospolitosti a ľudí, kde sa nové presadzuje do života veľmi bolestivo. Zápas medzi starým, tradičným, a novým, civilizačným, neprebíha v románe len medzi vidiekom a mestom, ale aj medzi generáciami. Staršia

Prózy Jána Červeňa dýchajú ťažkou aromatickou živicom. Slovenským povetrím s vôňou sosien, jedlí a smrečín. Slovenským vzduchom, ktorého sa nestačil riadne nadýchať, veď zomrel vo veku dvadsaťštyri liet.

Obrazy v prózach maľoval hustými, sýtymi, až smolovatými farbami. Ničového nič u neho nielo žltkastého, zelenkastého, všetko je žlté, zelené, sivastá obloha zaraz sfialovie. S odstupom rokov akoby jeho obrazy ešte väčšmi oťažievali. Podobne ako Medňanského obrazy v Strážkach. Možno je to porovnávaním, dnes sa čoraz väčšmi iba načrtáva jednou-dvoma pastelkami.

Znovuvydanie súborného Červeňovho diela má preto svoje opodstatnenie. Sedem próz a výňatky zo siedmich denníkových zošitov. Sedmička býva považovaná za šťastné číslo. Ak pripustíme metaforu, že Červeň rozpúšťal skutočnosť v sne a sen v skutočnosti, až sa sám pretavil do farebného sna, azda tých obojakých sedem preň bolo šťastných.

Podľa fragmentov denníka sa v snoch navracal plný lásky do rokov detstva. Dospievanie, nepokoj a vojnové ovzdušie, ako aj predtucha blízkej smrti ovplyvnili jeho myseľ, ako o tom svedčia riadky denníkového záznamu z 25. mája 1940: „Človek musí byť dnes pevný, aby nijaké nešťastie neprijal ako nešťastie. Treba zniesť aj veľké údery osudu a na to sa treba pripraviť.“ I keď spoločenská situácia je dnes iná, rovnako mohol tieto slová položiť na papier včera alebo predvčerom.

Dve poviedky orámoval Červeň číselne. Dva slnečné dni – za ktorými príde iste ďalší, a Sedem listov – dovŕšený útek k lesu, ktorý prijme aj nerozhodnosť a zlyhanie. Najvýraznejšie sa však Červeňov talent prejavil v piatich novelách: Divé vtáča, Zlomený kruh, Prorok, Modrá katedrála, Svätá žiara. Už ich názvy majú v sebe zašifrovanú mystickosť, ktorá sa prejavuje predovšetkým v túžbe po premene sna v realitu. Červeňove sny evokujú pradávnu mýtickosť, vyvierajúcu magmu kdesi z hlbín zeme, neuchopiteľnú a ratiom nie dokonale pochopiteľnú. Hoci zdánlivo je vnorený či už do alžbetínskej doby alebo do súdobých slovenských pomerov, vypovedá nadčasovo v rovine zmyslu existencie. O živici, ktorá tryská nielen zo stromov, ale aj z ľudí.

Ľuboš Svetoň

Mária Puškárová

Červeňov bledý Cyrano



FOTO: archiv

Nedávno som čítal, že šťastie človeka spočíva v tvorení...

Ján Červeň, Modrá katedrála,
Z denníka, Vydavateľstvo Spolku
slovenských spisovateľov, Bratislava
1998, s. 148.

Ján Červeň sa narodil 12. februára 1919 v Abramovej (v Turci). Jeho životným handicapom bolo, že mal ľavú nohu tenkú, oslabenú a kratšiu o 8 cm. Tým bola jeho schopnosť pohybovať sa a stýkať s deťmi, neskôr s dospelými, obmedzená. Neskôr, keď mu kost v kĺbe operačne predĺžili, stav sa mu zlepšil.

Osud Jána Červeňa pripomína antického Héfajsta (lat. Vulcanus), boha ohňa a kováčstva, zbrojára antických bohov. Tento boh predstavuje doko-

davateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1960, s. 131-133.)

Duša Jána Červeňa bývala smutná. Ako dvadsaťročný si zapisuje do denníka:

Bol som smutný v duši. Smrť musí byť hrozným nepriateľom... Bol taký čas... Chladno a olovo na nebi. Truhlu tiež niekedy zalievajú olovom. I my sme v truhle.

V piatok 6. septembra 1935 píše:

Začína sa škola... Život sa mi zdá nesmierne smutný. Okenné tabule sú šedé, klepe na ne dážd'. Šedivosť sa vkráda aj dovnútra a dobýja sa i do duše. Veľký pesimizmus. ...

23. novembra 1939:

Po nociach ma sprevádzali vidiny modrých kosatcov a orgovánových kríkov. Chýlilo sa k jeseni a záhrada pustla. I vo mne bolo pusto. Spomienky boleli; láska bolela tiež. Veľmi, väčšmi ako hocičo iné. Nemohol som pozrieť na ten dom, ktorý bol opustený, bez veľkého a smutného obrazu lásky, ktorý mi neznáme božstvo neustále ponúkalo. (Porovnaj v rozbere obraz domu ako obraz duše.)

V utorok 26. decembra 1939:

Láska je bolesť; život je boj proti bolesti. ... Ak víťazstvo lásky býva ligotavé, víťazstvo človeka nad sebou samým býva plné.

V pondelok 22. januára 1940:

Len vzácní ľudia zachovávajú tajomstvá a vedia mlčať, ako to napísal akýsi N. E. Vreč v Novom slove; ja nie som vzácný človek. (Porovnaj v rozbere poviedky podhodnotené Igorovo ja).

V sobotu 17. augusta 1940:

... Aj svoju dušu som považoval za zdravú.

Je aj tá prežratá žltou bledosťou rozkladu? Božemôj, to by bolo hrozné!

PSYCHOANALYTICKÝ ROZBOR MODREJ KATEDRÁLY

Obsah poviedky:

Hlavný hrdina príbehu Igor Lambert sa po odpykaní trestu vracia domov na Vyhnanisko. Akoby sa mu z väzenia nechcelo von. Cestou stretne dve mníšky, ktoré poukazujú na to, že Boh tresce zlých ľudí. Potom vstúpi do kostolíka. V príbytku Pána dúfa, že Boh sa oňho postará tým, že mu zoslal sen „podobný nejakej hre a nejakej armáde (hra aj armáda sú symboly boja dvoch protikladných strán – pozn. aut.), ktorá bojuje“:

Mal pred sebou veľkú ružicu, na nej boli podoby ľudí, zvierat a rastlín, všetko sa tam kúpalo v slnečnom jase, a preto nie div, že to bolo pravé tepané zlato. Medzi múrmi sa otvoril ohromný prie-

stor a Igor hneď videl, že je to vysokánska katedrála, v ktorej jeho kroky a jeho dych uniká do nekonečna za hladinu oblohy a ozvena sa vracia až po dlhej chvíli ako nejasný spev a ako organová hudba. Slnce sa pohrávalo v prázdnej lodi, ktorá bola modrá, a pohrávalo sa tak, ani čo by to bolo dieťa, ktoré vyhadzuje do vzduchu farbisté sklá. Hľad', Igor: škvrnny žiary, ktorá sa trbliece ako krížiky na oltári, majú zrazu podobu okenných tabúl a pomaly sa kľžu po hranatých stĺpoch z kameňa, po výstupkoch, po stupňoch a po dlaždiciach. A v žiare plávajú oválne bublinky tieňa, sú červené ako krv, keď sa vylieva z čerstvej rany. Igor sa tomu divil, „oh, oh, aké je to nádherné!“ Svetelný meč dopadol na oltárny obraz, preniká cez mramorové sochy a cez krištáľové ľalie, bolo vidieť, ako sa v ňom hmýria zrnká prachu; nebol to však prach, boli to kúsky svetla, ktoré sa rozsypalo po celej zemi z prvotného veľkého ohňa. Popukaná olejová farba ligotala sa a roztriasala na stenu hnedú hmlu. V jednej chvíli sa celkom tak zozdalo, že všetky sviece nad oltárom sa zažali samy od seba a že šľahá z nich belasý plamienok ako rozvíjajúci sa kvet. Odrazu všal prišiel oblak. Bol široký a hustý, vtiahol sa celý do okna, ktoré malo predtým farbu mladých hrachových strúčikov. Sklá vtedy stmaveli a v katedrále sa rozľahlo modré šero. Igorovi skočil do rukáva kúsok zimy a rozbehol sa mu po tele ako vlna vody. Svetelné škvrnny zmizli a bublinky tieňov sa rozšírili ohromnou rýchlosťou a všetko zaplavili. Z lomených okien pozerali na Igora poctivé gotické obličaje a mlčali práve tak, akoby na niečo čakali. Títo svätí boli celí žltí, mali vysoké čelá a trochu šikmé oči, uprostred ktorých sa im v modrom skveli krúžky, podobné prsteňom.

– Moji dobrí svätí, – vrael im Igor, – akí ste vychudnutí! A bledí! Ste takí vychudnutí a takí bledí ako mŕtvoly, ktoré som často vídaval, keď som zo zvedavosti niekedy pozrel do márnice. Bože drahý! Bože!

Neodvetili. Boli nemí a nehybní; ani ústami, ani okom nepohli, len sa dívali a čakali.

– Na čo čakáte? – spytoval sa, lebo mu bola nepochopiteľná ich mlkvota. – Necítite vôbec únavu?

Dával im takéto otázky, dúfal, že sa mu konečne podarí priviesť ich k reči.

– Úbožiaci, zaiste sa veľmi nudíte, – hovoril s prídychom dôvernosti, akoby starým známym. – Necítite ľútosť za hukom, ktorý vládne tam vonku? Ach, ja viem, že sa azda bojíte priznať pravdu.

A tak vrael ďalej, bol len sám v ohromnej lodi a hlas sa mu ozýval, utekal preč mocný a vracal sa vysilený a slabý. Keď to už trvalo dosť dlho,

osadený Igorov obraz. Pokladá ho za znamenie Igorovho návratu. Naozaj. S Albínom zbadajú v Igorovom dome svetlo. Igor prichádza k nim zhrbený a neprirodzene biely. Obaja ho vyzvú, aby o sebe rozprával.

– Áno, – povedal, – budem rozprávať.

Taký bol život. Vo výške zneli zvony, a boli to celkom iste zvony modrej katedrály. Vo veľkom mestskom dome bola miestnosť, ktorú sa nikdy nepodarilo dobre vykúriť. Sedel a pracoval. Bežali roky a jeho pero behalo po nespočítateľných kusoch papiera. Drkotal zubami, natiahol ruky a bolo mu clivo za okrúhlym kopcom tam vonku medzi horami. Za priateľov mal len predmety alebo zvieratá, ktoré sa nebáli jeho ošúchaného kabáta. Tak sa pamätá napríklad veľmi dobre na malého pavúka. Rozpráva o ňom:

– Raz som ho našiel v okne. Visel na neviditeľnej pavučine, a keď naň svietilo slnce, bol červený ako kvapôčka krvi. Škriabal sa hore, vyššie, hoj-dal sa sem-ta a po skle sa pohyboval jeho tieň. I vravel som mu: „Vieš čo, budeme zadobre, hej?“ A tak aj bolo. Vidali sme sa každý deň a vyzo-prá-ovali sme si svoje príhody. Ja som najčastejšie hovo-riaval o modrej katedrále, aká je krásna a ako ma k sebe vábi. Počúval pozorne a mal som ho rád.

– A potom? – spýtala sa Júlia.

– A potom sa roky hnali ďalej. Nevieť nič ďalej. Bolo to pre mňa veľmi smutné. Každý deň som myslel na Vyhnanisko, na dom, na dvor, na záhradu, na polia. A každý deň som po tom väčšmi a väčšmi túžil.

Pozreli na neho naraz, akoby sa boli o tom pre-dom dohodli.

– Čože, – spýtal sa, – vidíte na mne azda niečo neobyčajného?

– Áno, – vravel Albín za dvoch, – vidíme. Vidíme, že si sa stal poriadnym človekom.

Igor vravel s dojatím:

– Ďakujem, ďakujem.

Pohyboval rukami, a mal ich veru slabé a tenké ako nikdy predtým.

– Mám akúsi predtuchu, – povedal.

– Akú predtuchu? – spýtali sa.

– Takú, – hovoril, – že zomriem.

Bolo to nepochopiteľné. Nevedeli, či sa majú usmievať, a nevedeli, či to myslí vážne.

– Preto je to tak, – pokračoval, – lebo som už všetko dosiahol a Boh sa nado mnou zmiloval. Preto teda myslím, že zomriem. Veru, mám dojem, že môj život sa skončí a zvony dnes počujem jasnejšie ako kedykoľvek v minulosti.

To dopovedal a tvár mal priesvitnú ako papier.

V závere poviedky padá z vysoka voda. Igor sa vracia z polnej roboty, voda sa k nemu blíži od

chrbta, on nič netuší. „Je celá špinavá, sivá!... Zatočí sa mu hlava a padá.“ ... Akoby mal odrazu pred sebou prázdnu jamu a akoby nebolo vidno jej dna.

Igor mal poslednú myšlienku: „Zbohom, idem.“ Zvony ešte raz zhučali a odnášali ho.

Dážď prestal a výšava je opäť modrá a zlatá. Zo zeme vyrastajú ohromné stĺpy a podopierajú klenbu krásnej a mohutnej katedrály.

Rozbor:

Titul poviedky *Modrá katedrála*, ako aj mnoho jej častí vznikli pravdepodobne na základe skutočných fantazijných, vidinových či snových zážitkov autora. Súčasťou jeho fantázií, imaginácie, snovosti je túžba po modrej katedrále, ktorá je symbolom kozmického poriadku na zemi, odrazom jedinečného vnútorného Boha v nás. Ekvivalenty katedrály sú chrám, kostol, nebeský Jeruzalem (Mat 21, 12 a ď.; Luk 19, 45 a ď.; Ján 2, 15, Kor 3, 16-17; 2 Kor 6, 16; Ef 2, 19–22 atď.). Napríklad Chrám Matky Božej v Paríži má význam Bohorodičky, Panny, Matky, Madony, duše, ktorá má schopnosť sama sa znovu narodiť. Vytušíme to z Fulcanelliho diela *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého díla*, Trigon, Praga caput regni 1992. Modrá farba symbolizuje hĺbavosť, dušu, vzduch ako dušu sveta, ducha, Boha, jeho sublimovanú úroveň, jeho morálny princíp.

Pod pojmom Boh rozumieme entitu protikladov, ktorá jestvuje v každom z nás. Táto polarita sa prejavuje v boji medzi vedomím (naše Ja, v poviedke Igor) a nevedomím (Tieň, v poviedke Albín, priveľmi vznešená predstava o človeku). Taká vznešená krása sa rovná satanovi v nás, nášmu vlastnému tieňu.

Igor a Albín bojujú o Júliu, ktorá predstavuje autorovu dušu. Tento odraz dosvedčujú napríklad slová: „Videla to v jeho hnedých očiach, kde horeli malé a veľmi jasné obrázky jej vlastného obličaja.“ Júlia vystupuje v deji ako jemná, nerozhodná, lutujúca, súcitná. Mužskosť duše poukazuje na schopnosť rozlišovať, riešiť, na Logos, čo Igorovi jednoznačne chýba. Preto sa upína na snovosť, čo je ženská vlastnosť. Obdobou sú v mytológiách, v rozprávkach, v literatúre víly, rusalky, ktoré vábajú dušu muža do hĺbín nevedomia. Ak taká mužská duša podľahne zvodom nevedomia, utopí sa. Aj Odyseus si musel dať zapchať uši voskom a priviazať sa na sťažň, aby nepodľahol krásnemu spevu sirén.

Júliin snúbenec Albín sa však javí ako rozhodný a rozumný muž. Je protikladom Igora, ktorý mu dáva dokonca za pravdu, keď ho nechce zamest-

tu, osamotenosť, strach z ľudí. Keď ho prepúšťajú z väzenia, hovorí, že mu zvíera dych, akoby sa vo väzení vlastného vnútra cítil bezpečnejšie ako vonku. Dozorca mu vraví: – *Musíte privyknuť na tento vzduch. Lebo vonku je to iné ako tam dnu.* A Igor odvetí: – ... *podobá sa to strachu, ... to vskutku bude strach, a nič iné.*

Návrat hrdinu domov značí v symbolickej rovine pokus o návrat k sebe samému, k vlastnej identite. Podobný návrat sa odohráva v istom čase v duši každého z nás, kto stojí o to, aby sa našiel vo svojom vlastnom vnútri, aby sa poznal, odlíšil od iných, rozpoznal sa ako identitu a uznal sa ako individualitu. V tomto procese sebazpoznávania sa jedinec hodnotí v konfrontácii s nevedomím, s nevedomenými stránkami života, so spomienkami na detstvo, s prehodnotením vzťahu k rodičom, k súrodencom, k rodine, k priateľom, k deťom, k pracovnému prostrediu, ku kolegom, k okoliu, k susedom, k minulosti, prítomnosti aj budúcnosti. Archetypickým motívom návratu hrdinu je napríklad návrat strateného syna z Nového zákona Luk 15, 24 (... môj syn bol mŕtvy, a ožil, bol stratený, a našiel sa.).

Názov domova Vyhnisko si odporuje významom. Dom, domov, vlast sú vyjadrením identity, lásky k sebe, úcty k sebe, ktorá autorovi chýba. Veď Júlia ho úpenlivo prosí, aby si získal späť úctu ľudí.

Igor však prichádza do domu, obrazu duše. Dom, do ktorého sa vracia, je spustený, on prichádza od záhrad, aby ho nik nemohol zbadat... Zdravo sebavedomý človek prichádza do domu priamo spredu, nie ako zlodej odzadu.

... na dvore zostal sud..., ... celý popukany, hnil v ňom... .. nič nebolo ušetrené starobou, ktorá tak podivne zarážala potuchlinou. A dvor bol skutočne celý pustý a plný biedy... Zarástol hrubou trávou (porovnaj zámky zarastené trnám v rozprávkach, ktoré dokáže preťať len naozajstný hrdina, princ a pod.), ... *takže pripomínala strapce na pohrebných vozoch... ako keď niekoho vezú na cintorín. Tu sú sivasté steny, poprehýbané a plné tieňov.... „Ty si to,“ vraví, „starý náš dom, ty, no, hľa, tu som zas. Pamätáš sa ešte na toho naničhodníka Igora? Čo? Pováž si, prišiel som, aby si nezostal celkom opustený na svete. Nadišla ma nesmierna clivota, nuž tu som.“ Lenže ho nevíta, ale sa krčí a mlčí v utiahnutí, pretože je už príliš ošarpaný, pretože sa z neho omietka lúpe všade a pretože sa podobá človeku, postihnutému prašinou. Hľadte, takáto je skromnosť pokorených nešťastím. Igorovi tlčie srdce a darmo sa námaha striasť zo seba dojem, že stretol akúsi osobu, ktorá sa na neho smutne díva a ktorá v tomto smútku plače.* Tento smutný návrat domov

svedčí o hrdinovej slabej a nešťastnej duši. Nemá masku (omietka, fasáda, maska ako ochrana, nevyhnutná na prežitie v divokom svete, mu chýba, „lúpe sa“).

Majstrovsky, priam alchymistickým spôsobom pracuje Ján Červeň v poviedke s farbami. Uvedme zopár príkladov:

Zem sa zafarbila do fialova... Zelená brána sa otvorila... .. zelené a karmínové pásiky... .. sivasťý poprašok kabát škoricovej farby (mnišky) ... boli celé čierne a biele. krv... .. hnedá hmla... .. belasý plamienok... .. farbu mladých hrachových strúčikov... .. modré šero... .. (svätí) boli celí žltí... .. krúžky v modrom... .. (vrchy) ... zelené i belasé i hnedočervené... .. plot čierny ako rad nejakých vychudnutých mníchov. ... žltá voda... .. sivasté steny... .. červené telá... .. s bielymi končiarimi... .. modré škvrnny... (kvet) veľký, belasý a žltý a červený, ... v jeho hnedých očiach... .. plno žltých škvŕn... (hlavy) Jedna bola biela, druhá tmavá. Slnce ... sa rozlialo v červených čiarach... .. tmavú sukňu s bielymi bodkami... .. (kamičky) lietali modrým vzduchom... .. červená v tvári... .. cviklovočervené oblaky... červeno... .. tuhoružové datelinové kvety... .. tehlový prach... .. obdĺžniky žltého ohňa a zdrapy čiernej tmy. ... sčernetý mach... .. (pavúk) ... bol červený ako kvapôčka krvi. ... alebo bolo celé žlté... (voda obletuje okolo Igora) pomarančových kruhoch... .. ružové pary... .. vln, ktoré svietili bielou penou... .. výšava je opäť modrá a zlatá.

Pestrosť farieb akoby vyvažovala smútok, žiaľ, zármutok, rezignáciu hrdinu.

Symbolika farbotlačového obrazu sa nesie tiež v duchu nešťastia:

Svadba, obraz spojenia vedomého s nevedomým, mužského a ženského prvku do celosti, sa koná až na druhom brehu, nie v skutočnom živote autora. Breh môže symbolizovať bezpečnosť, istotu, vedomie, ale aj smrť, iný svet, podsvetie, nevedomie.

Obraz stretnutia s mŕtvym otcom pochádza isto z neblahého fantazijného materiálu. Zo symbolickeho hľadiska je otec obrazom nášho individuálneho aj kolektívneho vedomia, tradičného ducha, jeho strnulosti, zastaranosti, ponaučenia, starostlivosti, obeti, za ktorú si niekedy vyžaduje poslušnosť. Ďalej predstavuje otcovský, uvedomelý prístup, aktívnosť, spravodlivosť, zodpovednosť, kontrolu, prísnosť (môže sa zvrhnúť na prenasledovanie, vtedy predstavuje tiež). Otec je boh, autorita, šéf, učiteľ, ochrana, mudrc, starý muž, zosobňuje ducha vo svojom tvorivom význame. V snoch sa môže objavovať ako vodca, kňaz, starší kamarát.

*More. More. Ďaleké si. More.
Ďaleké si, hlboké si, more.
Hlboké si. Smutné. Veľmi smutné.*

*Čo si také, čo si také smutné?
More. More. Čo si také smutné?
Také smutné, veľmi žalostiace.*

*Ani nie od čiernej noci, chlapec.
Ani nie od vlhkej rosy, chlapec.
Iba od slz blankytových očí.*

Uhádnete, kto zo slovenských básnikov je autorom týchto veršov? Báseň nie je príliš známa, preto nebudeme hneď na začiatok namáhať vašu pamäť, kým o autorovi nepoviememe zopár ďalších informácií. Nepochybne to bola po prevrate v roku 1918 jedna z dominujúcich osobností slovenskej literatúry. Ba treba povedať, že sa presadil nielen v literatúre, ale aj v spoločenskom a politickom živote. Bol vynikajúcim rečníkom, nezabudnuteľné boli jeho prednášky, keď rečnil pred vedeckým fórom, aj pri odhaľovaní pamätnej tabule dajakému národovcovi v zaviatej slovenskej dedinke.

A vyznal sa aj vo výtvarnom umení, v histórii, komponoval hudbu a jeho hra na klavíri či harmóniu bola pre každého neopakovateľným zážitkom. Zaujímal sa i o matematiku a astronómiu a jeho šachové štúdie boli dielom hlbokého logického myslenia a pamäti. Je priam neuveriteľné, čo všetko stihol a dokázal: okrem tajomníckej funkcie v Matici slovenskej desať rokov redigoval časopis Slovenské pohľady (1922–1932), aj Knižnicu Slovenských pohľadov, v ktorej vyšlo nemale zaujímavých literárnych diel. Popri básnických zbierkach a prozaických knihách obdivuhodné je najmä dielo o dejinách slovenskej literatúry (Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry), ktoré napísal počas pobytu vo Švajčiarsku takpovediac z pamäti – bez použitia študijnej literatúry a archívu.

O to ťažšie preto prijímame tragický osud tejto geniálnej osobnosti. Básnika náhle, ako úder blesku, zasiahla v rozkvetve tvorivých síl (nemal ani 40 rokov) ťažká duševná choroba.

Ťažký záchvat ho postihol pri slávnostnom prejave, ktorý mal v Bratislave na oslavách desiateho

výročia založenia Slovenského národného divadla 14. októbra 1931. Od tejto chvíle sa už vo verejnom živote neobjavil.

Neprestal však literárne tvoriť. Napísal viacero kníh, ktoré patria ku klenotom slovenskej literatúry (napr. Zimná legenda), aj keď v nich cítiť zúfalý umelcov zápas s chorobou. Rozpoltená osobnosť básnika sa prejavila aj pri použití pseudonymu, ktorý začal používať.

„Kto si, Jane Jesome?... Si fikciou mysle mojej horúckovitej, alebo fikciou som sám, tvojou fikciou, mysle tvojej dieťaťom pokojným už dnes a tichým?“

Jeho denník je svedectvom neúprosného zápasu dvoch bytostí, ktoré sa ruvali o jeho dušu, rozum, ale aj zdravie.

„Ján Jesom je človek opravdovejší odo mňa i od teba, duša moja. Boh stvoril ho sám, vdýchnuť mu dušu do nozdier. Po poli kráčal vtedy Ján Jesom a koruny stromov máčali sa do šedivého neba.“

A takto sa vyznal z útrap duše v legende Z okna vlaku:

„Nepoviem ti, v ktorom z nás bol Belbog a v ktorom Černobog, len viem, že sa v nás oni bili sami a oni milovali. Bolo to až zázračné, koľko ráz som zovrel päste svoje, jeho päste zovreli sa láskave a odzbrojil ma úsmevom; ale keby som bol padol k jeho nohám, bol by sa vztýčil ako drak a odkopol ma s opovrhnutím. Boli sme ako na váhach. Keď sa zodvihla jedna, padala druhá a chcúc stáť obaja, bili sme sa vzájomne zachraňovali...“

S velikánskym obdivom k básnikovi, ktorý sa nenechal pokoriť ani deptajúcou chorobou, pripomíname čitateľom, aby si po odhalení jeho mena vyhľadali jednu z najnádhernejších básní v slovenskej poézii *A slovo čisté...*, kde sú takéto verše, ktoré venoval svojej žene:

*Ty osud môj si, rosa, dážd' si, slnce
rozosmate,
ja víchor som a duch som, nebo som
a v hĺbke noci hviezd sme dvoje ne-
bom rozžaté
a z póla k pólu prechodím ako po
komnate
a s nami ide detí dvoje: chlapec
s dievčaťom.*

Peter Štrelinger

kou. A nie je ani typom sebaistého, samolúbeho a autoritatívneho rétora, ktorý sa usiluje presvedčiť partnerov rozhovoru o svojej pravde alebo o svojom vnímaní a riešení problému ako o jedine správnom, naopak, neostýcha sa vyznať z vlastných neistôt a takisto z úporného a pokorného hľadania („*Zmysel života... Panebože, keby som ho poznal! Ale hľadám ho úprimne a na kolenách...*“). Vôbec preto neprekvapuje, že o rozhovory s ním prejavujú záujem nielen náročné literárne časopisy, ale aj populárne týždenníky či denníky adresované širokému čitateľskému ohruhu, že ho v domácich knižniciach majú nielen rodiny intelektuálov a umelcov, ale aj celkom jednoduchých ľudí (priзнаm sa, že sa vždy poteším, ak nájdem v novinových rubrikách medzi najpredávanejšími titulmi Rúfusove knihy; tento fakt dáva nádej, že naši čitatelia ešte odolávajú neúprosnej komercializácii a banalizácii knižného trhu; dokonca si vtedy pomyslím, že s týmto národom ešte nie je tak zle, pokiaľ číta Rúfusa).

Ak však zdôrazňujem, že Rúfus je „rozhovorovým básnikom“ par excellence, mám tým na mysli predovšetkým to, že Rúfusove básne majú výsostne dialogický charakter, že „dialogickosť“ je konštitutívnym jadrom jeho poetiky, spôsobom jeho básnického myslenia, sebapoznávania a aj poznávania iných; dialóg je mu metódou, ako sa možno priblížiť k tomu, o čom sa chce čosi dozvedieť, je mu prostriedkom výmeny a neustálej korekcie, neustáleho spresňovania myšlienok, dialóg je uňho synonymický s procesom neúnavného opytovania, ba až „sporenia sa“. („*Ak niečo vyslovím, vyslovujem to*

ako svoj spor s bytím, svoj rozhovor s ním“). Rozprávanie sa cez báseň znamená preňho hľadanie, na túto hľadačskú cestu za pravdou (a ako mu len o ňu ide!) sa básnik vydáva cez okľuky poetických slov (a takisto zámlk). Písanie básne je pre Rúfusa hlbinným „*vnútorným rozhovorom*“: so sebou, s Bohom/bytím, je preňho rozhovorom *s osobným časom*, ale aj *s časom spoločenstva*, za ktorého súčasť sa básnik pokladá, *s hviezdny časom ľudstva*.

V knihe rozhovorov nám autor dáva nahliadnúť do svojej tvorivej dielne, pravda, len v miere, v akej je vôbec možné prekročiť prah takéhoto intimného priestranstva, v explicitnej forme potvrdzuje to, čo jeho čitatelia tušia, o čom sa, pobývajúc medzi jeho básňami, domýšľajú – napríklad o význame autentickejšť zázitku, sily prvotnej výpovede ako impulzu pre napísanie básne i ako kritéria pre báseň už napísanú. Z metodického hľadiska je taktiež zaujímavé vyznanie autora o tom, ako v ňom v okamihoch zrodu básne spolunažíva erudovaný literárny teoretik a poet („*To, čo o básni viem, musím v čase jej vzniku zabudnúť*“), ale i o tom, aké dôležité je brániť sa proti prieniku rutínarstva, proti – možno efektívnym, no poéziu zrádzajúcim – „spúšťacím mechanizmom“ básne. Rúfusove básne sú pokusmi sui generis hľadať absolútno (jeho náznamy), sú špecifickou formou transcendencie; takéto úsilie objasňuje aj básnikovu voľbu medzi „*tretinovou pravdou alebo tichom*“ (nemyslím teraz len na „*ticho*“ medzi produktívnymi tvorivými obdobiami, t.j. dočasné odmlčanie sa, prerušenie písania, ale aj na ticho uprostred

napísaného, ticho medzi riadkami, či presnejšie: medzi/za/ponad slovami. I preto možno básnikovu pozíciu vnímať ako „*balansovanie na prahu mlčania*“, i preto pri čítaní jeho básní veríme spolu s ním, že to podstatné sa nedá uchopiť ani jednotlivým slovom, ani ich usporiadaním do celkov, pretože „*podstatné ostáva mimo slov*“. Báseň je totiž, ako vraví Rúfus, „*skrze slovo, ale nie je v slove*“ a tajomstvo tvorby predpokladá pochopenie (a zvládnutie) základného rozdielu medzi tým, čo je uchopiteľné slovom a čo je ním len pocitovateľné, jemne naznačiteľné, poetickou predtuchou ohmatateľné.

A predsa práve básne tohto vyznávača tíše a mlkvoty vzbudzujú nádej, že slová (v niektorých vzácnych zoskupeniach) môžu naznačovať kontúry precitovaného, smerovanie tušeného; jeho texty sú dôkazom toho, že základný tvorivý princíp v literatúre spočíva v umení vyhmatať „*dušu slov*“, až po tomto hlbokom kontakte so slovom sa môže stať „*báseň bytosťou*“ významovo neporovnateľne bohatšou a plnšou ako sú jednotlivé slová, z ktorých sa skladá. Napriek tomu však, že Rúfus ovláda toto majstrovstvo, ani jemu nie sú cudzie útrapy z hľadania „*pravých*“ slov; aj z nich, z náporov neistôt, z blúdenia v pamäti a z jej úporného vyprázdňovania sa vyznáva v Rozhovorochoch veľmi otvorene: z roboty, pri ktorej sa usiluje nájsť slovo, „*o ktorom tuší, že existuje, ale nevie jeho adresu, teda krajinu, v ktorej býva*“. A vyznáva sa tu aj z istej „*básnickej nedôslednosti*“, ktorá súvisí s rozporom medzi smerovaním k mlčaniu – ako postojom uznávajúcim nevypovedateľnosť sveta a medzi potrebou „*ozná-*

nietenia, prirovnávajúc ho „k čistej plienočke jednej epochy,“ ktorou sa neskôr „poutieralo všeličo osobné a nie vždy čisté...“, takto, neprekrývajúc autentickosť volakedajšieho zážitku dodatočnými alibistickými rozpakmi, ako to robia poniektorí z jeho generačných druhov, sa usiluje sprostredkovať pochopenie pre zložitú, rozporuplnú dobu tamtych rokov i pre stotožnenie s tým, čo ho vtedy obklopovalo, s ideálnymi spoločnosťami, v ktoré veril. Aj z knihy rozhovorov vycítíme, že Rúfusovi išlo a ide o „svedomité hľadanie smerovania svojho času“, že nikdy nevolil pozíciu nezúčastneného pozorovateľa, ale usiloval sa v rámci možností byť účastníkom spoločenských dejov, spoluaktérom zmien, ktoré očakával. V tom zmysle vnímame napríklad i jeho opakované výstrahy z rokov osemdesiatych pred morálnym priekupníctvom a rastúcim zlahostajnievaním, pred zamieňaním socializmu za konzumnú spoločnosť, či v najširšom zmysle – pred devalváciou ideálov „novej ľudskosti“.

Z rozhovorov sa dozvedáme aj o básnikových výtvarníckych láskach (bývalý spolužiak Ernest Spitz, Fulla, Benka, Bazovský, Lahuha, Kompánek a ďalší), o jeho spolupráci s Martinom Martinčekom, ale aj o láskach literárnych (Hrubín, Halas, Holan, Majakovskij, Jesenin alebo náš Rázus, ku ktorému sa básnik hlási hneď vo viacerých súvislostiach, napokon, túto príbuznosť naznačuje titul knihy rozhovorov, ktorý je alúziou na Rázusove *Hovory so synom i s tebou*) a napríklad aj o príznačnej náklonnosti k jeseni ako k času istého vnútorného stíšenia, zmierenia a o mnohom inom, čo nemožno

ani vymenovať v jednej recenzii. V každom prípade knižné vydanie rozhovorov obohacuje pohľad na Rúfusa básnika i človeka o niektoré menej známe dimenzie, navyše poskytuje v koncentrovanej podobe aj pohľad na to, ako vníma básnika spoločenstvo jeho čitateľov, ktoré je vo výbere zastúpené autormi jednotlivých rozhovorov. Dobrý nápad sa podarilo zrealizovať na solídnej úrovni. Čitateľský zážitok z knihy umocňujú ilustrácie Milana Lалуhu, o ktorých možno podobne ako o Rúfusovej poézii povedať, že sú „presné a prísne ako chlieb a voda“, k posilneniu zážitku prispieva aj celková grafická úprava knihy (vrátane obálky).

Zuzana Belková A VŠETCI SÚ BARBARMÍ



FOTO: archív

BARBAR(U)SKÁ RULETA

Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998

Prišli opäť. Nie hlučne, nie však bez skrytého zámeru upozorniť na seba a na svoje „barbarstvo“, ktoré nemusíme bezpodmienečne nazývať barbarstvom. Svoj účel však fakt existencie individualít ešte stále plní.

Prišli (takmer) všetci. Logicky každý z nich vniesol čosi špecifické, vlastné iba jemu, a predsa nevyhnutné pre kompletizáciu celku s potrebným výsledným efektom. Mimochodom, keď sme pri niečom tak povrchno pôsobiacom ako efekty, môžeme jedným dychom prízvukovať, že narábanie s efektami a efektívmi v stratégii zacielenej na čitateľa nie je nevydarenou líniou Barbar(u)-skej rulety. Lebo autori stratégiu rozhodne majú. Pridržiavajú sa jej, členiac text na rozhovorové, básnické a reportážne pasáže. Na jednoduchú otázku, či vôbec ich tvorivé estetické aktivity dokážu zaujať prijímateľské vrstvy, možno dať (zrejme bez nenáležitej nadsádzky) rovnako triviálnu odpoveď: áno.

Prišli, aby ponúkli knihu ako výpoveď. Platformu pre gestá štylizácie i pre momenty nutnosti sebarealizácie v texte. Miera rôznorodosti textov je veľká a zaručuje jedno i druhé bez narušenia istej kontinuity celku.

Vráťme sa ku konštatovaniu relatívnej nehučnosti literárneho vystúpenia. Pravda je taká, že ak by autori náhodou aj veľmi chceli, jeho dominantou sa nemôže stať novosť vyrážajúca dych. Jednoducho sa im stalo, že sa v literárnej verejnosti etablovali ako skupina s istou charakteristikou. Prihodilo sa im, že očakávanie ich svojím spôsobom manévruje do pozície tých, ktorí pracujú s pomerom originality a dobre premysleného komponovania slovného materiálu do podoby výsledného artefaktu. Ak aj prestávajú byť synonymom šokujúceho rozruchu, neznamená to, že by sa vzdávali licencie na kreativitu nápadu.

„Ticho je knihou pre slobodných ľudí“ – presvedča nás Ka-

zíva. Sem patria tzv. vecné objektívne témy, t. j. neosobné veci. O tých sa hovorí pomerne ľahkonocho, okrídlene a rýchloľumne. O osobných postojoch, o hlbokých, zakorenených názoroch a o problémoch osobného presvedčenia sa napríklad mlčí. Iba Zbruz sta nabrúsené pero pier zo všetkého literátsky a samoľúbo trčí. A poézia-papoézia frčí... Čo nás ešte čaká a neminie, baťko Hviezdoslav? Máme sa veru na čo tošik.

P. S.: Keď sa stretne s totálnou nezrozumiteľnosťou, možno by bolo treba vyhľadať básnikovu mamu. Jaroslav Rezník, nože prezrad, KDE HLADAŤ BALZAM.

Syn zápalisto recituje báseň. Slová sa mu kotúľajú z úst ako kamenie a hrkocú, hrkocú, až zabúchajú na matkinu citlivú dušu. Nerozumie im. A po tvári jej stekajú slzy. Do synových očí sa odrazil ich záblesk. A slová sa mu začínajú zadrhať, ako keby niekto postavil hrádzu padajúceho kameniu. Pomaly tichnu, už len suchocú, až celkom zmĺknu a všade sa rozhostí ticho. Len v synovom srdci stále doznieva výkrik, ktorý sa podchvílou zračil na matkinej tvári.

A rozhodlo. Zrak drahej matere sa vtedy sklenul ponad mojím životím blankytom jasným v plnej nádhere.

MY A VY Z CHUJAVY

Jozef Čertík

PEROVKY

Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998

Spomeňte si na prvú básnickú zbierku Jozefa Čertíka *VoIným*

okom (1988) a na jeho preklady Jirku Žáčka *Anonymná múza* (1983) a hneď vám bude jasné, v akej ceste tento svojský komentátor života i paživota pokračuje. Má jasných bratov-aforistov, duchaplných i prísnych koketníkov – Tomáš Janovic, Peter Gregor. Tento sčítaný a rozhladený redaktor literárnej redakcie Slovenského rozhlasu si nemôže dovoliť nijaké veršotrepanie, predstieranie lyrických vzopätí, vzliňaní, srdcapretekanií – ešte tak ku krásnej žene, kde to správne mu chlapovi samo básni roztúžene... Navyše nechýba politicko-polemický pazúr: autor je dobre zorientovaný v našich dejinách, presvedčený vlastenec, nik ho neopije lacným rožkom podaným z bicyklistickej výšky. Je to však oveľa hlbšie zanietenie – v rodine má Kréméryho, miluje Matušku a Novomeského. To sú jeho majáky a mantinely, inak sa rád pobaví, zavtipkuje, zadrápí... Je horlivý diskutér a polemik, preto má veľmi blízko k „perovkám“, novinárskym kačičkám i labutienkam, krátkym a rezkým zápisom. Aké má dôvody? To je jeho (predčasný!) povzdych päťdesiatnika: „Dôvodov na život je čoraz menej a menej, ale sú čoraz krajšie a krajšie.“ Vzápätí nasleduje bonmot, ktorý nemôžem neodciťovať, lebo to je celý on, anjel s čertovskými ohníčkami v očiach: „Ženu ani kvetinou neudrieš, a keď – tak nezabudkou...“ Len sa nestrachuj, keď si chujavský rodák – v Čertíkovej vtipnej knižke *Prvá časť – Deň škaredý* je zaborená do erotiky, literatúry, betónu, cudzích jazykov, videa, ale najmä do srdca, ktoré má znášať ťarchu nepodareného lživota. *Druhá časť Deň pekný* z našej Chujavy prináša najmä politické výjavy, ironické ronenie síz i kopanie do večnej

témy slovenskej zanedbanosti, pokrytectva atď. Ktosi si tu koleduje o to byť ďalším naším národným hriešnikom, provokatérom, dobiedzavým čumáčikom, čo prevracia stabilný pasvet, trhá železné košele zvyku. Čertík je jemný erotoman a hračkár, dnes to hádam nie je až taká výčitka ako za čias Jána Kollára, ktorého tiež takto naberali mŕtvovníci na lopatu a šlahali metlami. Poskytuje čitateľovi hotové maškrtky, hoci jeho satira nikoho nešetří – jednoducho chce mať Slovákov čistých a poriadnych, prirodzených a svetových. Pozor, pozoruje vás tento „zalúbenec v prítmi“, má vás rád, drží vám neskonale palce, ale nič vám neodpustí! Dobrý čít!

Martin Gajdoš PERMUTÁCIE PAMÄTI



FOTO: archív

Andrej Ferko

ORBIS DICTUS (NEKONEČNÝ SEX)

Slovenský spisovateľ, Bratislava 1998

Ferkov *Orbis dictus* na prvý pohľad združuje zdanlivo nesúrodé texty s rozličnými kompozičnými postupmi. Je to však len prvý dojem. Čitateľ, ktorý sa rozhodne pristúpiť na Ferkove národné pravidlá textovej hry, určite neolutuje. Najprv si však musí

a významovo nejednoznačné zoskupenie textov, no odhodlanie vyjadrené v podtitule nenapĺňa. To „hľadanie“ je totiž oveľa dôležitejšie ako „systém“.

Kniha si vyžaduje skeptického, no pozorného čitateľa. Iba jemu sa totiž môžu ukázať tie jemné vlákna, ktoré spájajú texty do jedného celku, dodávajúc tak význam jeden druhému, pretože osamotené sú vo vzťahu k okolitému svetu bezvýznamné a triviálne.

Ferkova ontogenéza na poli písanej umeleckej tvorby dosiahla ďalší vývinový stupienok. Jeho rezignáciu na vyslovovanie záverečných súdov musí čitateľ chtiac-nechtiac riešiť po svojom. Tak je to aj správne, či nie?

MILOŠ FERKO POTEŠENIE Z INTERPRETÁCIE, ROZPAKY NAD TEXTOM



FOTO: PETER PROCHÁZKA

Peter Holka

SEN O SNE

Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998

Hneď v úvode odkrývam karty a priznávam sa – moje úvahy sa neopierajú o dokonalú znalosť Holkovej tvorby ako celku. Trojica kníh, ktorými som sa podrob-

nejšie zaoberal, ma však uviedla do rozpakov.

V jemnom tóne nesený debut *Ústie riečok* ma zarazil príliš ostrými predelmi medzi faktografickými pasážami a subjektívnymi výlevmi vlastného vnútra. Táto disproporcía viedla k celkovej nevyváženosti prózy, evokujúcej dojem bezradnosti čitateľa – ale i autora.

O desať rokov neskôr vydaný *Normálny cvok...* Literatúra módneho záchvatu zobrazovania drsných situácií. Štyridsiatnik v džínach na diskotéke sa prihovára blondavej dvadsiatke – a čuduje sa jej rozpakom. Premiéra slangu a vulgarizmov bez hlbšieho významového pozadia, za hlučkom slov trápna pomlčka významu.

Zato najnovší Holkov opus významovými rovinami priam prekypuje. *Normálny cvok* bol pózou „ozajstného, tvrdého života“, života mimo kníh. V tomto ohlade je *Sen o sne* jeho antipódom. Holkov najnovší text je plný narážok a odkazov na iné literárne diela – Jack Kerouac v Parížskom sne, Jano Smrek v Hádóm či spomienka na Danielu v sne Kokosovom, evokujúca krehké Tatarkovo dielko, podporujú celkovú atmosféru príznačnej bizarnosti, tajomna.

Práve spomenutý moment tajomna je najdôležitejším inšpiračným zdrojom významového pozadia Holkových próz. Tajomno – ako fenomén nedovypovedateľna – zneisťuje a rozširuje varianty možného výkladu. Navyše – v Holkovom diele ho môžeme postihnúť vo viacerých špecifických podobách.

1. tajomno sna – ide o tajomno „prvoplánové“, zjavné už z názvu. Je nevyhnutné odlišovať ho od snovej fantastiky, ktorú Holka hojne využíva. Tajomnu totiž

musí predchádzať motív napätia – ktorý vo svete zdaní, kde je možné všetko, neexistuje. Vo svete plnom prekvapení neprekvapuje už nič. K zvýšeniu čitateľského záujmu dochádza na hranici sna a reality. Holka sa pohráva s prelínaním udalostí, ktoré akoby sa súčasne odohrávali v oboch dimenziách (pozri motív škra bancov na tvári v Kokosovom sne). Napätie však nie je vystupňované do prekvapujúcej pointy, ale „vyriešené“ všedným spôsobom (balzam od Petra Glocka – tj. zdanlivé nevysvetliteľno akoby podliehalo náporu reality). Čitateľ je sklamaný – nedôverčivo sa k textu vráti, snaží sa z neho vylúpnuť podstatu – nenachádza však nič. A tak bezradne číta ďalej. V nádeji...

Kritik sa poteší. Odhaľuje finitu zrušenia ilúzie, odhaľuje iluzívnosť samotnej ilúzie, ktorá nedokáže fungovať ako samostatný, upútaniashopný stavebný segment, a preto sa neodbytné dožaduje pointy, dovysvetlenia, vyvrcholenia. Holka ho neponúka – chce provokovať – tak ako je dnes v móde. On je predsa vždy „in“. V osemdesiatych rokoch sa pred hrozbou odcudzenia ľudských vzťahov opatrne utieka na dedinu, ku koreňom, hľadá istotu, aby eliminoval duchovnú vyprázdnenosť, neskôr v úplnosti zvalenú na plecía bývalej komunistickéj garnitúry. Začiatkom rokov deväťdesiatych nahadzuje drsný image – a teraz sa hrá na hru. Ibaže takáto hra je jednou z najťažších hier, jej zdanlivosť nezávaznosť skrýva množstvo pravidiel.

Dôsledkom uvedeného Holkovho postupu je redundantnosť snov v štruktúre diela. Sny netvoria prehĺbujúcu dimenziu významu, ani kráľovstvo nespútanej fantázie. Systém narážok

Jano Smrek je „obyčajný“ strategický chlap, jeho meno však súčasne pripomína známeho básnika. Rozprávač pri jeho hľadaní básni – vymýšľa si – pravda, neuveriteľne jednotvárne a netvorivo – rozmanité verzie jeho osudu – aby napokon našiel jeho stopy v smrekovom lese), imaginatívne miniobrazy (muž so psom na parížskom námestíčku a i.) svedčia o autorovom postrehu a zmysle pre detail. Prítomnosť dokumentárnej zločky (opisy Paríža, citácia článku Janka Alexyho) o záujme o fakt. Jednotlivé úlomky však Holka nedokáže sklenúť inak než prostredníctvom spomenutých iluzórnych a v podstate redundantných oblúkov stajomňovania a objasnenia. Holka tak za sebou zanecháva dielko plné bludných kruhov, ktoré rozčarujú kritiku a svedčia o autorovej bezradnosti. Holka nepíše pre seba ani zo seba (inak by asi nebol bezradný – pričom bezradnosť tu nechápem v zmysle noetickom, ale poetickom a kompozičnom), nevytvára svojský autonómny svet, nad ktorým by bezradne dumali kritici a znechutene ohŕňali nosy čitatelia. Netvorí ani pre čitateľa – v jeho diele nenájdem črty komerčnej literatúry, ktorá znechucuje kritiku, kompenzujúcu svoju nevôľu vyhlásením autora za bezradného a neschopného (opak je však pravdou – nikto neovláda lepšie remeslo než poctivý spisovateľ tzv. populárnej literatúry). Holka píše texty pre kritiku. Texty vhodné ako rozborové cvičenia na literárny seminár, texty, výseky ktorých dokážu zaujať systémom zámlk a nápovedí, symbolov a narážok, texty vyhrávajúce súťaž a získavajúce tak papierové vavríny diplomov,

v prirodzenom toku literárneho života však beznádejne odsúdené na zánik.

Estetizujú skutočnosť, privádzajú vnímateľov až k an-estetizácii. Opája čitateľa pradivom obraznosti. „*Lenže na konci, po všetkom vkusnom vzrušení a vydarenej inscenácii, vzniká opäť len jednotvárnosť.*“ (Wolfgang Welsch, *Estetické myslenie*, Bratislava, 1993, s. 11., tam pozri tiež bližšie definície pojmov estetizácia, an-estetizácia).

Ako kritikovi mi to stačí. Ako čitateľovi rozhodne NIE.

Eva Maliti-Fraňová

BYTIE JE AJ BOLEŠŤ



FOTO: ARCHIV

Etela Farkašová

ETUDY O BOLESTI A INÉ ESEJE

Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998

Spisovateľka Etela Farkašová vo svojej najnovšej knihe siahla po žánri, ktorý vyhovuje jej založeniu i snahe pohybovať sa v medzipriestoroch umeleckej literatúry a filozofie – po eseji. Esej ako druh krásnej spisby umožňuje spisovateľke v jej filozofickej reflexii vykročiť za hranice číreho vedeckého poznávania, popisovania, prípadne iba dia-

gnostikovania stavu „chorôb“ ľudskej spoločnosti. Je to moment, o ktorom sama hovorí ako o vplyve „*štýlu (aj ako obsahovotvorného faktora) na spôsob filozofickej reflexie, ba i na to, čo' je reflektované*“ (113). Štýl, ktorý si zvolila, je podmienený aj spôsobom jej uvažovania, v ktorom sa snúbi hlboká empatia voči svetu, ktorý ju obklopuje, s uvedomovaním si seba v ňom pri veľkej mravnej zodpovednosti odrážajúcej sa v týchto väzbách. Farkašová takto priam zosobňuje tzv. „*druhoosobovú orientáciu*“ (v knihe venovala tomuto problému špeciálnu esej), vychádzajúcu z koncepcií ekologického myslenia, materinského vzťahu ku svetu, ktorá sa ukazuje ako skutočne nová alternatíva, produktívne a perspektívne východisko pre spoločnosť, hoci niektorým sa môže vidieť trochu vizionárska – rodičovské potláčanie priestoru vlastného ega v širšom meradle v prospech celej spoločnosti vyžaduje celostné až ideálne bytosti, akých v dnešnom svete nie je veľa. Ale aká môže byť spoločnosť, ktorá sa oberá o možnosť mať ideály?

Okruhy uvažovania Etely Farkašovej vymedzujú názvy jednotlivých esejí: *Etudy o bolesti; Život ako rozhovor; Omylnosť ľudskeho, ľudskosť omylného; Provizórnosť naša každodenná; „Pravdy“ a „nepravdy“ rodinnej fotografie; Medzi literatúrou a filozofiou; Tolerancia, nie však lahostajnosť; Druhoosobové myslenie ako nová alternatíva.* Autorka pristupuje k svojim témam zdôraznene humanisticky, pred samotným filozofickým diskurzom u nej stojí úsilie podporiť porozumenie medzi ľuďmi a zároveň byť účastnou na procese formovania osobnosti jednot-

naše bytie je iba bytím v spánku, v narkóze“ (84).

Etudy o bolesti sú múdrymi a poučnými textami, orientovanými dovnútra nášho prostredia, smerom k našim problémom a životným pocitom. Sú napísané ako „sú hovor“ s čitateľom alebo možno „pred hovor“ k jeho vlastnej reflexii, čo im dodáva mimoriadnu čitateľskú príťažlivosť.

Ján Čomaj STARÉ VÍNO



FOTO: archív

Slavo Kalný

AKO UMIERA HOTELIER

Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998

Slavo Kalný (1929) patrí k elite našich reportérov, aj keď sa v posledných troch desaťročiach jeho meno skôr spája s literárno-dramatickým vysielaním Slovenského rozhlasu. Pre mladú a dokonca aj strednú generáciu ho ako majstra novinovej a literárnej reportáže už zrejme treba pripomenúť, aby sme aj jeho novú knihu videli v potrebných súvislostiach, dostatočne plasticky a najmä, aby neušla našej pozornosti. Bola by to škoda. Ako publicista, od mlada zameraný na beletristické novinové žánre, vyrastal a dozrel v denníku Sme-

na, kde sa v tých rokoch (približne 1955–1969) zhodou rozličných okolností sformovala neopakovateľná skupina vynikajúcich reportérov, pričom každý z nich zreteľný svojou originalitou, jedinečnosťou štýlu a zväčša aj témami (spomeňme aspoň niekoľkých: František Matuláni, Bohuslav Chňoupek, Bohuš Ujček, Vladimír Ferko, Gavrila Gryzlov, Jozef Dunajovec, Milan Vároš ... a medzi nimi sa nachádzal aj Kalný, rodák z Veľkého Rovného, študent z Trenčína, jeden z prvých absolventov novinárstva na FFUK. Reportéri zo Smeny sa v tých časoch tešili na dnešné pomery doslova už neuveriteľnej popularite a teda nečudo, že upútali záujem aj knižných vydavateľstiev. Za necelé desaťročie vyšlo Slavovi Kalnému päť reportážnych kníh, kým mu nezráтали, že bol niekoľko rokov šéfredaktorom Smeny a najmä, že okupáciu nazýval pravým menom. Podarilo sa mu ukryť v rozhlasovom archíve, bez možnosti písať alebo ísť na mikrofón. Až po čase sa objavilo meno, ktoré veľmi rýchlo rezonovalo: Karol Ilavský. Za týmto symptomatickým pseudonymom sa – vďaka priateľom – skrýval Slavo Kalný. K témam jeho reportáží a reportážnych kníh (východoslovenská dedina, Rómovia, delikventná mládež) pribudli nové – ľudské vzťahy, osudy svetových veľikánov, drámy života slovenských osobností. V rozhlasových poviedkach, pásmach, fičroch a hrách. Ku klasickej reportáži sa Kalný vrátil až po roku 1989, aj keď si možno čosi aj v tamtych rokoch pre seba skicoval. Keď sa však v novinách opäť objavil ako reportér, bol to znova, či stále, ten istý Slavo Kalný, ba ešte o čosi aj zrelší vekom, rozhladom a skúse-

nostami. Jeho jedenásť pútavých príbehov (dejom dávnejších i nedávnych) má tri spoločné menovatele: – už v *smenárskych* časoch zo všetkých tých spomenutých tvorcov mal Kalný najkultivovanejší jazyk – a ten mu, pravdaže, zostal doposiaľ, nedá sa zabudnúť, ani stratit – spôsob jeho rozprávania je (opäť: na rozdiel od iných spomínaných reportérov, najmä Gavrila Gryzlova) pokojný, nevtieravý, a predsa strhujúci drámou ľudských osudov, dokonca sa mi vidí, že je strhujúcejší ako voľakedy, istotne aj zásluhou jeho praxe rozhlasového dramatika. Všetci starí reportéri mali čuch na tému, bola to ich životná nevyhnutnosť, ak chceli, aby ich ľudia čítali, ak sa nemienili stratit medzi kolegami. Aj táto vlastnosť Kalnému zostala. Jeho kniha reportáží je dobrá a zaujímavá knižka, oplatí sa ju prečítať. Napísal ju autor s kultivovaným jazykom, pokojným rozprávaním dramatických dejov a so zmyslom pre zaujímavú tému. To mi možno len veriť, ťažko mi charakterizovať obsah jedenástich príbehov. Čítajú sa jedným dychom aj preto, že práca v novinách autora naučila žurnalistickej skratke. Zbierka literárnych reportáží *Ako umiera hotelier* potvrdzuje o autorovi dve slovíčka z titulku recenzie: Staré víno.

priestore. Spoločnosť a veľký svet je k nim ľahostajný. Preto ich život nie je naň bezprostredne viazaný, neočakávajú od sveta riešenie svojich problémov, svet im len komplikuje neľahký zápas o biednu existenciu. Vybavení živým „*prapocitom spolupatričnosti*“ človeka s človekom však ani na chvíľu nezaváhajú, keď je treba pomôcť iným, ktorí sa dostali do nebezpečenstva. V popredí je obyčajný prirodzený pocit spoluúčasti človeka s človekom. Je to návrat k ľudskosti, ktorá vo veľkom svete stratila svoj pôvodný význam, návrat človeka k sebe samému, k pôvodnému určeniu zmyslu bytia, v ktorom dominuje morálna čistota vzťahu. Reprezentujú ho hrdinovia ako Onda Rajdoš, Justína Sochorová – najkrajšia postava románu, ktorej príbeh môže dôstojne súperiť s *Vrchárkou* A. Moraviu, ďalej rozvetvená rodina Vartiakovcov, Kodzej, chromý Vakadejčík, horár Cinko, ale napokon aj hájnik Breza, ktorého ťarcha zodpovednosti k povinnostiam a neschopnosť odporovať vženie do slučky.

K ľuďom okolo Čergova a ich vysokému morálnemu kreditu autor priradil reprezentantov veľkého sveta, partizánov. Nie vlastnou vinou sa ocitli v bezvýchodiskovej situácii. Ako utečenci z nemeckých zajateckých táborov sú podľa domácich zákonov zradcami. Pokiaľ sa vrátia živí, tento biľag natrvalo poznamená ich ďalšiu existenciu. Organizujú sa do partizánskych jednotiek s nádejou, že odčinia to, čo sami nezavinili a za čo nemohli. V týchto nezávideniahodných okolnostiach sa približujú postaveniu obyčajných ľudí horného Šariša – pohybujú sa na hrane vlastného bytia. Správanie a ko-

nanie postáv, nositeľov nielen individuálneho, ale aj spoločenského statusu (veľkého sveta) sa však dostáva do inej roviny a čoskoro aj do protirečenia s ľudskosťou. Je to celkom iný vzťah k sebe i k iným ľuďom, ktorý tu vládne a dostáva sa do krízy, román je výpoveďou o kríze ľudskosti v existujúcom svete.

Ľuďom z podhorských dedín ide v prvom rade o to, ako „*zachrániť a znovuvzkriesiť nádej*“. Nielen pre seba, ale aj pre iných, keď sa dostali do ohrozenia. Nestažujú sa a nenariekajú, ani neočakávajú zásadný obrat. Sú hrdí, ale nie namyslení. Neponižujú sa, ani sa ponižovať nedajú. Sú priami v myslení i v konaní, citliví na nespravodlivosť a urážky, na ktoré odpovedajú vlastnými formami protestu. Annin svokor, keď videl, že Nemci vypálili dedinu, zhorel mu dom, rozohnali rodinu, zničili všetko, na čo vynaložil štyridsať rokov života, bolo v ňom toľko vzdoru, že volil dobrovoľnú smrť vo vlastnom horiacom dome: „*cítil sa väčšmi pokorený ako zúfalý. Bol to skôr protest ako akt rezignácie*“ (II., s. 321-2). Skôr ako tak urobil, zo vzdoru a opovrhnutia trikrát napľul na všetky svetové strany na tých, čo ho tak ponižili. „*Bol to najvyšší výraz pohrdania, aký sa v ňom v tom okamihu ozval*“ (s. 322).

Román M. Záletu obohacuje slovenskú literatúru o nové všeľudské dimenzie. Úroveň umeleckej výpovede vytvára predpoklady na to, aby sa zaradil medzi naše významné diela.

Vojtech Kondrôt JABLKO V HRSTI



FOTO: ŠTEVO KACENA

Michal Chuda

JABLKO V DLANI

Bratislava, Vydavateľstvo Nové Mesto 1998

Možno sa to v recenziách nerobí, ale mňa osobne už na prvé prečítanie zaujala báseň *Prísť domov*. Už aj preto, že moje verše zo zbierky *Rovina stola* pred štvrtstoročím sa doslova držia ruka v ruke s rovnomenou Chudovou básňou. (Inak je najstaršou v prítomnom súbore, z rokov 1988–1998).

Takže najprv moje *Prísť domov*: „...*pochopiť obyčajné veci – / jak vôňa bazy (pri Hlbokej ceste) / v sobotu popoludní / Narúbať dreva / a poliať hroby...!* Nuž a úvodná strofa Chudovej básne: „*Prísť domov, / vojsť ticho vrátkami, / pohliadiť starý plot / a zastať pred rozpačitým / rozhladom mamy...*“

Najpresvedčivejšie pôsobí práve časť zbierky *Okamih večna* – sú to naozaj osobné a naozaj prežité a vierohodné verše. K takýmto patrí báseň *Z mojej jesene*, datovaná 10. septembra 1988. Možno v nej (z nej) citlivo seizmologicky zaregistrovať predpoveď zemetrasenia, ktoré sa udialo zhruba o rok, v novem-

hru“ s ľudovým (ústnym) alebo písomne fixovaným námetom. Jeho autorská poetika sa vyznačuje záľubou v zakomponovávaní prísloví, ľudových múdrostí či úryvkov piesní do textov, funkčnou gradáciou opisovaných detailov, minimalizáciou dialógov na úkor rozprávača, schopnosťou z minima (zachovalý čriepok) vyťažiť príbeh, vyrozprávať ho bez zbytočných zdĺhavých opisov. Účinok textov bez didakticky zaťažných point zvyšuje ich jednoduchosť, jasnosť až priezračnosť. Melicherova povest je živá, dýcha, čitateľ nemá dôvod autorovi neveriť, hoci nejde o exaktne presnú faktografiu, ale o možnosť – takto to videl ľudový rozprávač. Kniha je vyváženou a vzácnou symbiózou autorovho talentu s miestnymi (požitavskými) danosťami a chronologicko-geografickými súvislosťami s jazykovo-rečovými zvyklosťami a tradíciami. Bez sebaironického podtónu, neurážajúceho humoru, ale hlavne bez toho, čo je najväčším prínosom – bez optimizmu by *Požitavským povestiam* chýbalo to najpodstatnejšie – do slov zašifrované slnko. Nielen na prebudenie, ale aj na zohriatie zmaterializovaných a chladných súčasníkov... K aktívam Melicherovho umeleckého rukopisu patrí okrem nekonvenčnosti aj ľahkosť a plynulosť deja smerom k dramatickej zápletke a schopnosť textu osloviť široký vekový diapazón čitateľov.

V snahe vyťažiť z Požitavia maximum sa objavuje v knihe známa historka z pôsobenia Janka Kráľa v Zlatých Moravciach (Slovenský básnik a uhorský gróf, s. 31–32). Žiaľ, ani biograficky zameraná a Kráľovými veršami prizdobená úvodná pasáž neotvorila pred interpretovaním tohto

minipríbehu nové možnosti. A tak všeobecne známe: „Ja som zas tunajší Kráľ!“, nepôsobí v tomto prípade originálne, lebo nemá čím prekvapiť... Úvodný príbeh *Ako si pán Mikuláš bohatstvo vyrúbal*, s. 8–9, je zasa natoľko preexponovaný faktami, že skôr pripomína stať z regionálnej učebnice dejepisu. Ani starý motív o piatich grošoch (s. 14–15) nie je očakávaným osviežením. Rozpačito pôsobí aj myšlienka (múdrost?), že „na zlate býva krv prischnutá“, hlavne preto, že sa opakuje po sebe na s. 9 a 12.

Tematicky je kniha členená na päť častí. Prvé dve (*Iné časy, iný svet...*, *Už Turek ide, už vojna bude...*) zjednocuje pohľad na historické udalosti a zaujímavosti, v tretej a štvrtej časti (*Ťažko toho strašiť, kto sa nebojí...*, *Noc má svoju moc...*) dominuje povest, v piatej (*Od smiechu neošedievieš, od žartu neoplešievieš...*) zase humor.

Do výbavy výtvarne nádhernej knihy patria aj pramene, poznámky a vysvetlivky, kde zistujeme, že 65 % námetov získali autori priamo od informátorov – pamätníkov, ďalej mapka Požitavia, základné údaje o mestách a obciach, slovníček a príspevok Viliama Oberta *Povest – ľudový pohľad na minulosť s podnázvom Historiky z povodia stokilometrovej rieky* (rovnaký názov použil J. Melicher v *Tekovských povestiach*, 1989).

Povestový žáner smeruje (dôkazom toho sú aj *Požitavské povesti*) od domastovského spracovania predlohy, ktoré využívalo prehnanú detailizáciu jednotlivých tematických a motivických segmentov príbehu, fabulačnú rozvláčnosť, podceňovalo čitateľovu tvorivosť, k melicherovskej

jednoduchosti, miestami až k náznaku, nedopovedanosti. Samozrejme, že dané zistenie nemožno plošne generalizovať, i keď aj pre ďalšiu povestovú tvorbu posledných rokov je príznačné nie vždy dostatočné umelecké uchopenie tradovaného faktu a smerovanie od očakávanej fabulácie až k prekvapujúcej záznamovitosti. Jedno je však isté: hoci povest speje k stručnejším (torzovitejším) formám, patrí stále k žánrom najúctanejším. A k nadejným, perspektívnym – ak sa nebude vzpierať autorskému hľadacstvu.

- Procházka, Miro: Aktuálna otázka básnika má veľa odpovedí
LITERIKA č. 4, s. 33
- Puchala, Vladimír: Lyrické stimuly epického deja v diele Jána Červeňa (Jaroslav Kušný, Vladimír Puchala, Alexander Halvoník, Jozef Mihalkovič)
LITERIKA č. 1, s. 59
- Richter, Ludwig: K recepcii slovenskej literatúry v nemeckej jazykovej oblasti (Milan Richter, Peter Čačko, Ladislav Šimon)
LITERIKA č. 3, s. 63
- Rozman, Andrej: Recepcia slovenskej literatúry v Slovinsku v rokoch 1945–1970
LITERIKA č. 4, s. 69
- Siraste, Kirsti: Karelský samorast a slovenská literatúra
LITERIKA č. 3, s. 128
- Stanislavová, Zuzana: Súmrak tvorby, konjunktúra remesla – slovenská literatúra pre deti a mládež 1997 (Gabriela Magalová, Zuzana Stanislavová, Ondrej Sliacky, Andrej Červeňák)
LITERIKA č. 2, s. 81
- Stefanov, Dimitar: Moje tortúry so slovenským prekladom
LITERIKA č. 3, s. 121
- Šimon, Ladislav: Kontexty slovenskej a nemeckej literatúry
LITERIKA č. 3, s. 57
- Špaček, Jozef: Typy obraznosti u Rudolfa Slobodu a Petra Jaroša (Anton Baláž, Ladislav Šimon, Alexander Halvoník, Vladimír Puchala)
LITERIKA č. 1, s. 35
- Števček, Pavol: Len pár marginálií k literárnej vede a kritike roka 1997
LITERIKA č. 2, s. 131
- Štrelinger, Peter: Aby svet nestratil ľudskosť a morálku
LITERIKA č. 4, s. 2
- Timura, Viktor: Kreativita obraznosti v próze Petra Jaroša (Viliam Marčok, Marta Komžíková-Součková, Alexander Halvoník)
LITERIKA č. 1, s. 83
- Valcerová, Anna: Pramene Váľkovej obraznosti (Imrich Vaško, Viliam Marčok, Vojtech Kondrót, Pavol Petrus)
LITERIKA č. 1, s. 49
- Vallová, Miroslava: Slovenská poézia vo Francúzsku
LITERIKA č. 3, s. 36
- Vaško, Imrich: Impresia o Rúfusovej básnickej obraznosti
LITERIKA č. 1, s. 57
- Vilíkovský, Ján: Literárna komunikácia a málo rozšírené jazyky
LITERIKA č. 4, s. 49
- Višnevskij, Vladimír: My literáti sme čudní ľudia
LITERIKA č. 4, s. 31
- Vongrej, Pavol: Poézia slovenských romantikov (K Roku Slovenskej literatúry)
LITERIKA č. 1, s. 101, LITERIKA č. 2, s. 25
- Wiplinger, Peter Paul: Svet, o ktorom snívame
LITERIKA č. 4, s. 26
- Wolf, Jean: Spisovatelia sú svedomím sveta
LITERIKA č. 4, s. 6
- Wuilmartová, Françoise: Musíte písať pre mladých
LITERIKA č. 4, s. 29
- ### ROZHOVORY
- (V zátvorkách sú uvedené mená diskutujúcich)
- Baláž, Anton: Rozpamätávanie – rozhovor s Jánom Lenčom
LITERIKA č. 2, s. 63
- Hľadanie nových možností – trialóg o recepcii slovenskej literatúry v zahraničí (Ján Vilíkovský, Milan Richter, Milan Žitný)
Spracoval Július Balco
LITERIKA č. 3, s. 3
- Integrujúce posolstvo literatúry – trialóg o Roku slovenskej literatúry (Drahošlav Machala, Rudolf Čižmárik, Peter Čačko)
Spracoval Peter Štrelinger
LITERIKA č. 2, s. 3
- Obraznosť je našim osudom – trialóg o obraznosti v slovenskej poézii (Vlastimil Kovalčík, Dana Podracká, Jozef Urban)
Spracoval Július Balco
LITERIKA č. 1, s. 3
- Štrelinger, Peter: Čas majstrov – rozhovor s Antonom Hykischom
LITERIKA č. 3, s. 73
- Štrelinger, Peter: Žurnalistika píše dejiny prítomnosti – rozhovor s Romanom Kaliským
LITERIKA č. 1, s. 44
- ### PRÓZA
- (V zátvorkách sú uvedené mená autorov kritických stanovísk)
- Čomaj, Ján – Schiffer, William: Spomínanie bez konca
LITERIKA č. 4, s. 61
- Farkašová, Etela: Hľadanie obrazu nad môj písací stôl (Eva Maliti-Fraňová, Ľuboš Svetoň, Ľuba Hajková)
LITERIKA č. 2, s. 11
- Holka, Peter: Svadobný sen (Alexander Halvoník, Bohuš Bodacz, Bystrič Šikula, Miloš Ferko)
LITERIKA č. 3, s. 13
- Karpinský, Peter: Súkromná sfinga (Bohuš Bodacz, Miloš Ferko, Ľuboš Svetoň)
LITERIKA č. 1, s. 13
- Žáry, Štefan: Hostia, návštevy a iné ryby
LITERIKA č. 4, s. 43
- ### POÉZIA
- (V zátvorkách sú uvedené mená autorov kritických stanovísk)
- Bančej, Maroš M.: Vampiriáda (Štefan Moravčík, Jozef Urban, Peter Uličný)
LITERIKA č. 2, s. 37
- Bunčák, Pavel: Príroda
LITERIKA č. 3, s. 62
- Colonna, Michele: Sicília, Z nových veršov (Štefan Moravčík)
LITERIKA č. 3, s. 23
- Čižmárik, Rudolf: Básne (Pavol Janík)
LITERIKA č. 2, s. 20
- Čižmárik, Rudolf: V košieločke spánku
LITERIKA č. 3, s. 82
- Grupač, Marián: Básne (Maroš M. Bančej, Vojtech Kondrót)
LITERIKA č. 4, s. 92
- Hablák, Andrej: Básne (Ján Litvák, Kamil Zbruž)
LITERIKA č. 1, s. 113
- Haugová, Mila: Etruský náhrobok
LITERIKA č. 3, s. 133
- Kolenič, Ivan: Ja v hierarchii
LITERIKA č. 3, s. 114
- Kovalčík, Vlastimil: Hranica
LITERIKA č. 3, s. 132
- Kroczek Przemyslaw: Verše
LITERIKA č. 3, s. 97
- Luky, Jozef: Básne (Marián Hatala, Vojtech Kondrót, Jozef Pauer)
LITERIKA č. 2, s. 13
- Marenčin, Albert: Sekera spánku
LITERIKA č. 3, s. 88
- Mihalkovič, Jozef: Prázdniny s tebou
LITERIKA č. 3, s. 38
- Moravčík, Štefan: Jeseň
LITERIKA č. 3, s. 39
- Petrík, Ján: Verše (Maroš M. Bančej, Vojtech Kondrót)
LITERIKA č. 1, s. 77
- Pius, Miroslav: U nás (Rudolf Čižmárik)
LITERIKA č. 1, s. 29
- Podhradská, Marta: Dievčence
LITERIKA č. 3, s. 46
- Podracká, Dana: Labyrint (Etela Farkašová)
LITERIKA č. 4, s. 57
- Podracká, Dana: Žalm pre milého



KVIČKO

Mestská knižnica v Hlohovci vyhlasuje

3. ročník celoslovenskej súťaže na návrh knižnej značky

EX LIBRIS

**pre 12 - 15 ročných žiakov ZŠ, 8 - ročných gymnázií a ZUŠ
s medzinárodnou účasťou**

Obraciam sa na všetky šikovné deti, pre ktoré je ceruzka či štetec kamarátom a pozývame ich zúčastniť sa našej súťaže, ktorá je jediná na Slovensku. Súťaž mala v predchádzajúcich ročníkoch veľký ohlas a preto sme sa rozhodli v 3. ročníku súťaže vytvoriť osobitnú kategóriu pre pravé exlibrisy, zhotovené v niektorej z grafických techník, najmä linoleorez alebo linoleoryt.

Opäť sa obraciam na učiteľov a knihovníkov s prosbou, aby podporili túto zaujímavú súťaž a pomohli rozvíjať tvorivosť detí pri takej zaujímavej činnosti, akou je tvorba EXLIBRIS.

Podmienky súťaže:

- 1. Téma:** História v mojom rodnom meste
- 2. Prevedenie:** Čierno-biela kresba alebo maľba /tuš, pero, štetec, fix, drievko a pod./ do tvaru obdĺžnika, štvorca, kruhu, či iného geometrického obrazca
Pri exlibrisoch /nie návrhoch/ použite niektorú z grafických techník, najmä linoleorez alebo linoleoryt.
- 3. Formát:** Najväčšie rozmery návrhu nesmú prekročiť 13x9 cm. Rozmer podkladového papiera /rys/: A5.
- 4. Termín:** Návrhy treba **odovzdať** s označením mena autora, veku, rodného čísla a školy na druhej strane návrhu /ceruzou/ alebo **zaslať** na adresu:
Mestská knižnica, Nám. sv. Michala 2, 920 01 Hlohovec do **30.4. 1999**.
- 5. Vyhodnotenie:** Práce bude hodnotiť odborná porota. Slávnostné vyhlásenie výsledkov a vernisáž víťazných a vybraných návrhov bude v septembri 1999. Termín a miesto konania oznámi organizátor súťaže samostatnou pozvánkou. Najlepšie návrhy budú odmenené hodnotnými cenami.
- 6. Príloha:** Pripojujeme ukážku víťazných návrhov knižných značiek kategórie ZUŠ a ZŠ z II. ročníka súťaže EXLIBRIS "Deti a príroda"



S FINANČNOU PODPOROU

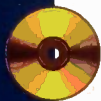
UNESCO

7. Pomocné údaje:

- a/ Každý sa môže zúčastniť viacerými návrhmi.
- b/ Návrh musí obsahovať slovo EX LIBRIS a plné meno vlastníka /nemusi byť autor návrhu/.
- c/ Použite plošné druhy písma /nie paličkové/.
- d/ Zvažujte dobré vyváženie čiernych a bielych častí.
- e/ Výtvarné riešenie treba čo najviac priblížiť k téme.
- f/ Ďalšie informácie vám v prípade potreby poskytnie Mestská knižnica v Hlohovci, detské oddelenie, t.č. 0804 / 742 46 57.

8. Upozornenie:

- Zaslané súťažné práce sa stávajú majetkom knižnice.
- Pri nedodržaní propozícií si porota vyhradzuje právo návrhy do súťaže nezaraďiť.



ELEKTRONICKÝ LEXIKÓN SLOVENSKEHO JAZYKA

SLEX99 je elektronická publikácia, ktorej hlavné prednosti sú

- okamžitý prístup k hľadaným heslám
- veľký rozsah na malom priestore
- hypertextové väzby
- vyhľadavanie pomocou registrov aj v plnom texte (full-text)
- intuitívne ovládanie v príjemnom používateľskom prostredí

Možnosti SLEX99

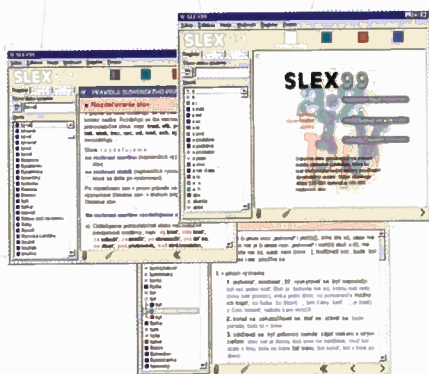
- využitie väzieb na iné heslá
- jazykový korektor
- rýchla orientácia
- listovanie v publikácii
- návrat späť na ľubovoľný krok
- zapisovanie poznámok
- definovanie záložiek
- tlač vybraných hesiel
- prenášanie textu

SLEX99 má veľmi jednoduché a intuitívne ovládanie využívajúce možnosti grafického používateľského rozhrania Windows.

Ovládať ho možno pomocou

- prehľadného menu
- myši, prostredníctvom aktívnych grafických a ľahko zapamätateľných prvkov na obrazovke
- klávesových skratiek

Používanie SLEX99 zvládne aj menej zdatný používateľ počítača bez zdĺhavého štúdia dokumentácie. Ak sa aj napriek tomu vyskytne problém, k programu je pripojený prehľadný Pomocník (Help).



Súbor kodifikačných slovníkov slovenského jazyka
Súborné dielo ponúka na jednom CD základné publikácie kodifikujúce súčasnú spisovnú slovenčinu. Obsahuje takmer 120 000 definícií slov.

Krátky slovník slovenského jazyka

Prináša kodifikované podoby slov a odpovedá na otázky vznikajúce pri používaní spisovného jazyka.

Obsahuje odborný opis slovnej zásoby súčasnej spisovnej slovenčiny. Zachytáva jadro slovnej zásoby s protívahou jej okrajových oblastí, ako sú nové slová, niektoré slová zastarávajúce, knižné slová, ale aj hovorené slová, frekventované nespisovné výrazy, niektoré termíny a pod. Je to výkladový slovník, ktorý zároveň slúži ako poradca v otázkach jazykovej správnosti a poskytuje informácie o gramatických vlastnostiach slov. Slovník tvorí okolo 35 000 definícií a 62 500 heslových slov.

Synonymický slovník slovenčiny

Zlepšuje presnosť, výstižnosť a výrazovú pestrosť vyjadrovania. Oživuje pamäť a prebúdzá pasívnu slovnú zásobu.

Obsahuje systematický opis tej časti slovnej zásoby, ktorá sa označuje ako lexikálne synonymá, t. j. slová zvukovo odlišné majúce rovnaký alebo blízky význam. Dobré ovládanie synonym obohacuje hovorený aj písomný prejav človeka, rozvíja jeho vyjadrovacie schopnosti. Slovník tvorí okolo 41 300 heslových statí a 43 200 odkazových hesiel.

Pravidlá slovenského pravopisu

Sú základnou príručkou pravopisu súčasnej spisovnej slovenčiny.

Ako jazyková príručka s kodifikačnou platnosťou podávajú sústavný opis písomných, resp. grafických prostriedkov, ktorými sa zachytáva primárna ústna, resp. hlásková podoba spisovnej slovenčiny a tvorí sa písomný prejav. Súčasťou Pravidiel slovenského pravopisu je pravopisný a gramatický slovník s najfrekventovanejšími slovami súčasnej spisovnej slovenčiny doplnený výberom osobných mien a cudzích a domácich zeme-pisných názvov. Obsahuje pravidlá slovenského pravopisu a pravopisný a gramatický slovník, ktorý tvorí 69 000 definícií pravopisnej podoby slov a 4 500 názvov obcí na Slovensku s príslušnými obyvateľskými menami.

Búdková 35, 811 04 Bratislava
Tel./Fax: 07-5477 3331

forma@ba-cvt.sanet.sk, <http://www.forma.sk>