

Z. Belková

P. Bilý

J. Bodnár

E. Boldišová

D. Dragulová

E. Farkašová

3/1999

ročník IV

Literárnokritický štvrťročník
Vydáva Literárne informačné centrum v Bratislave

J. Litvák

E. Lukáčová

E. Maliti

V. Marčok

R. F. Michelko

Š. Moravčík

literika

M. Ferko

M. Gajdoš

M. Gáfrík

J. Gbúr

A. Ilečko

M. Jurčo

I. Kolenič

V. Kovalčík

K. Krnová

MILAN
JURČO



Osobnosť má
špecifické myslenie
i svojský spôsob jeho
artikulovania.

Komplex mimoliterárnych
činiteľov, ktoré diskriminujú
alebo nadhodnocujú
jednotlivých spisovateľov,
máva len obmedzenú,
krátkodobú životnosť.



KRISTÍNA
KRNOVÁ

PAVOL
PLUTKO



Čitateľský postoj ku
knihe a tým aj
k autorovi je
v literárnom procese
najspravodlivejší
fenomén.

S. Pagáčová

P. Palkovič

P. Plutko

J. M. Rydlo

L. Sveton

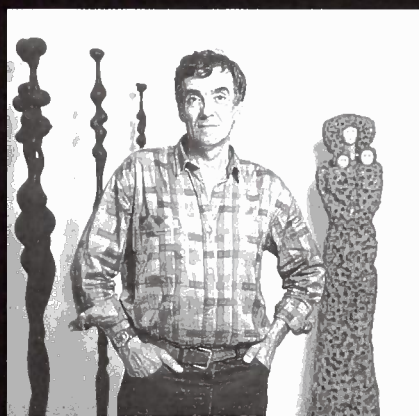
V. Šabík

L. Šimon

A. Turan

P. Vongrej

OBSAH



ALEXANDER ILEČKO

Narodil sa 25. februára 1937 v Bratislave. V rokoch 1954–1961 študoval na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave maliarstvo a sochárstvo, 1967/68 absolvoval štipendijný pobyt na Akadémii výtvarných umení vo Viedni. Prvú samostatnú výstavu mal r. 1964 v Bratislave, odvtedy predstavil svoju tvorbu na viac ako 150 individuálnych a spoločných výstavách doma i v zahraničí. Zúčastnil sa medzinárodných sochárskych sympózií v Moravoch nad Váhom, Slovinsku a Nemecku. Od roku 1964 žije a tvorí v Pezinku.

Celkový pohľad na autorovu tvorbu poskytuje monografia, ktorá vyšla vo vydavateľstve Slovenský Tatran a. s. koncom minulého roku (1998).

Literika č. 3/1999 je ilustrovaná prácami Alexandra Ilečka.

2

OSOBNOSTI POSÚVAJÚ VÝVIN DOPREDU
(TRIALÓG O LITERÁRNEJ VEDE,
LITERÁRNOM VZDELÁVANÍ,
OSOBNOSTIACH)

11

Ivan Kolenič:
ZBOHOM...

19

Vincent Šabík:
MILAN RASTISLAV ŠTEFÁNIK
(HISTORICKÁ LEGITIMITA OSOBNOSTI)

30

Viliam Marčok:
OSEM OTÁZOK DOTERAJŠIEMU OBRAZU
MILA URBANA

43

Eva Lukáčová:
DIVOSESTRA

47

Vlastimil Kovalčík:
AKTUÁLNOSŤ HROBOŇOVEJ POÉZIE

53

Štefan Moravčík:
ZAMILOVANÝ HOLLÝ ALEBO NEMOHLI BY
BYŤ NAŠE ČÍTANKY „AMERICKÉ“?

61

Michal Gáfrik:
NEPOROZUMENÝ
(NAD ŽIVOTOM A DIELOM MARTINA RÁZUSA)

67

Peter Bilý:
ŠTYRI ROČNÉ OBDOBIA

70

Ján Gbúr:

HVIEZDOSLAV — SKICA K PORTRÉTU

76

Jozef M. Rydlo:

GORAZD, ROZSIEVAČ PERÁL

87

Silvia Pagáčová:

DO STREDU KRUGU

89

Peter Valček:

VŠETKO NAOPAK AKO V EURÓPE
(PRINCÍP IDENTITY V PROZAICKOM DIELE
ĽUDOVÍTA KUBÁNIHO)

94

Eva Maliti-Fraňová:

ZORA JESENSKÁ V TRADÍCIÁCH
PREKLADANIA

97

Ladislav Šimon:

BÁSNICKÁ PRVOTINA MIKULÁŠA KOVÁČA
ZEM POD NOHAMI

104

Pavol Palkovič:

DRAMATIK KAROL HORÁK

109

Ján Bodnár:

ĽUDSTVO A DEJINY
(ÚVAHY O KNIHE V. TIMURU)

113

Literárna hádanka

116

Recenzie

LITERIKA 3 / 1999

Vydáva Literárne informačné centrum

Šéfredaktor Július Balco

Redakčná tajomníčka Miroslava Donnerová

Grafická úprava, sadzba a zalomenie

SAPAC, spol. s r. o., Bratislava

Tlač SEPOL, spol. s r. o., Modra

Autor ilustrácií Alexander Ilečko

Adresa redakcie:

Literárne informačné centrum – Literika

Nám. SNP 12, 812 24 Bratislava

telefón 07/529 65 207

Objednávky na predplatné prijíma

L. K. Permanent, spol. s r. o., pošt. prieč. č. 4,

834 14 Bratislava, 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. Permanent.

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.

Uzávierka Literiky č. 3.: 30. júla 1999

Základné materiály tohto čísla

odzneli na literárnokritickom

seminári NLC, Slovenskej

literárnovednej spoločnosti –

pobočka v Banskej Bystrici

a katedry slovenského jazyka

a literatúry FHV UMB dňa 9. júna

1999 v Banskej Bystrici.

OSOBNOSTI POSÚVAJÚ VÝVIN DOPREDU

Kristína Krnová: Téma dnešnej debaty sa dá vnímať vo dvoch polohách: tú prvú by bolo možné doviest až po štatistické vyjadrenie mnohoročnej skúsenosti učiteľa slovenskej literatúry – ja za seba hneď dodám, že modernej slovenskej literatúry, pretože sa domnievam, že tento rámec obsahuje to najživšie, čo naša literatúra ponúka; druhá poloha má privátnejší charakter, definuje čosi ako subjektívny štatút literárnej osobnosti a je subjektívna do takej miery, ako to dovoľuje môj – náš druhý, objektivizujúci pedagogický a vedecký rozmer. Oba aspekty sú však len pomôckou na sprehľadnenie celej veci, lebo je jasné, že tesne navzájom súvisia, že sú len opačnými stranami obligátnej mince.

„Štatistika“ pedagogickej skúsenosti je nelichotivá, čo nie je žiadna novinka: slabú a vnútorne málo zažitú čitateľskú skúsenosť, t. j. vágny a až prekvapivo plytký vzťah k literatúre potvrdzujú každoročne prijímacie skúšky záujemcov o štúdium slovenského jazyka a literatúry a potom, logicky, aj nasledujúce roky štúdia. Pripravenosť na skúšky z literatúry nie je totiž vecou „naštudovania“, ale „načítania“. Čitateľsky nepodložené vedomosti stoja na vode a pri skúške sa ľahko odhalia.

Pravda, stáva sa aj to, že iné skúsenosti s literatúrou študentom otvoria oči, motivujú a prehĺbujú iba záujem o oblasť, o ktorej mali skreslené predstavy a ktorú si v rámci doterajších študijných povinností osvojovali prinajmenšom čudným spôsobom, čo má tiež svoje, mimochodom aj pedagogické príčiny. Vtedy nastane hlad po objavovaných hodnotách, ba vynoria sa ostýchaví i smelší adepti múz a dožadujú sa stretnutí s umeleckým slovom, rozhovorov o ňom i možnosti prezentácie vlastných tvorivých pokusov. Teraz narážam na čerstvú skúsenosť našej katedry a na iniciatívu našich štvrtákov, ktorí nainfikovali svojím nadšením ostatné ročníky, ba aj neslovenčinárov, vlastnými silami zorganizovali dve, pre nás učiteľov nezabudnuteľné podujatia, a dokonca v apríli sme krstili nulté číslo „časopisu mladých umelcov“ Univerzity Mateja Bela *Literaria*. Nestáva sa to často, najmä nie v období krí-

zového rozpoloženia školstva a všeobecného finančného nedostatku. Je to povzbudzujúci signál, opodstatňujúci moje presvedčenie, že títo študenti v praxi nezapadnú do priemeru, nerezignujú a odmietnu otrocky slúžiť učebným osnovám a ďalším tradičným mechanizmom školskej praxe, ktoré síce dovedú mladého človeka k maturite, ale neodpovedia mu na otázku, o čom alebo na čo to všetko je. Maturitný rituál, ktorý zásluhou naučených vedomostí absolvuje, máva totiž len málo spoločného so skutočnosťou viacročného úsilia v rámci predmetu slovenský jazyk a literatúra.

Milan Jurčo: Na slová pani docentky sa ťažko nadväzuje. Nie preto, že by sa s nimi nedalo súhlasiť. Ja ich v plnej miere a vo všetkých významových polohách akceptujem. Ibaže sú to slová ťažko dopadajúce až na dno duše, a preto nabádajú skôr k meditácii ako k dialógu. Vskutku je to tak, a možno ešte ťažšie a ešte zložitejšie.

Spomínam si, že na tému 'poslucháč na vysokej škole a jeho vzťah k štúdiu' uvažoval nie tak dávno aj profesor Liba z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. V rozhovore pre isté periodikum žalostil nad nedostatkom zvedavosti, nad nepochopiteľnou stratou vášne vzdelávať sa, neprestajne rozhojňovať svoje poznanie ... Kto je na vine? Prečo je to tak? Veď mladosť a smäd po poznaní patria k sebe. Čosi podstatné o tom vedel spisovateľ Ludo Zúbek. Napokon na tomto presvedčení založil aj poetiku svojich historicko-životopisných próz. Že voči tejto poetike mala isté výhrady dobová literárna kritika, to neprekvapuje, nepochopiteľné však je, že na Zúbka a Zúbkovo dielo zabúda dnes aj škola a učiteľia slovenčiny. Akoby spisovateľovo dielo, čerpajúce z minulosti, aj samo bolo už minulosťou. A to je veľký omyl. Situácia je o to vážnejšia, že aj my pripravujeme budúcich učiteľov literatúry. Očividne vzniká obrazec bludného kruhu: ak pustíš do praxe nepripraveného, efektom bumerangu sa ti to vráti – o pár rokov ti pošle študenta s vysvedčením dospelosti, avšak vedomostne a intelektuálne vlastne nezrelého. A kým u takého poslucháča zlikvidujeme

Asi preto, lebo súvisí s tvrdením, podľa ktorého biologická podstata človeka, ktorú sa zatiaľ nepodarilo odškriepiť ani premeniť, si vyžaduje určité stabilné kvality života, opak totiž stimuluje jeho negatívne dispozície, napr. agresivitu, čím sa vysvetľuje o. i. nebyvalý rozsah zločinnosti v stiesnených priestoroch veľkomiest.

Je to čudné, ale v masovom meradle sa utešujeme vyhlídkami s veľmi pochmúrnym koloritom: ktosi, klaňajúci sa existujúcemu chaosu, povzbudzuje perspektívou virtuálnej reality, ktorej elementárne štádium je tu, v elektronizácii života a jeho nebyvalom zrýchlení. Kam sa ponáhlame a za akú cenu? Strácame pri tom; ako napísal o inej dehumanizujúcej situácii Alfonz Bednár, manipulovaný človek steká z ľudskosti. Toto všetko sa podpisuje svojím dielom aj pod situáciu literatúry a pripravenosť študentov, o ktorej hovoríme. A tak sme sa dostali opäť k našej téme: my ako vysokoškolskí učitelia, realita našej profesie, naše možnosti a možnosti odboru, zmysel ktorého možno prezentovať prostredníctvom literárnych osobností.

P. P.: Chcel by som reagovať na poznámku Milana Jurču o konfrontácii, polemike a dialógu ako nevyhnutnej podmienke práce vysokoškolského učiteľa literatúry. Isteže, literárny vedec na vysokej škole neustále čosi a s čím si konfrontuje, vyvíja to z napätia medzi jeho vlastným výskumom a tým, čo nadobudol z onej druhej ruky. Súčasťou takejto konfrontácie je aj istý spôsob improvizácie, a dodal by som, že improvizácie veľmi užitočnej, z ktorej sa rodia nové nápady a nové projekty. Vysokoškolská výučba literatúry sa bez takejto improvizácie vlastne ani nemôže zaobiť. Všetko však závisí od osobnosti učiteľa, od jeho erudície a tvorivosti.

M. J.: Som rád, že si veci, respektíve formulácie spresňujeme. Názorovo, myslím si, nie sme ďaleko od seba. Ak ty vo svojej „komentovanej reprodukcii“ pripúšťaš moment konfrontácie a azda aj polemiky, ja naozaj nemám dôvod nesúhlasiť s tvojím tvrdením, že aj improvizácia má mať miesto vo vyučovacom procese na vysokej škole. Nič také som netvrdil. Napokon improvizácii sa vôbec nemožno vyhnúť na seminárnych cvičeniach. V ich rámci sa práve ona stáva priam dominantnou melódou výučby. A práve vďaka nej pedagóg má možnosť názorne demonštrovať, aké vlastne sú a ako v praxi prebiehajú procesy spontánneho tvorivého myslenia... Jedno myslenie sa nedá nahradiť iným, a najmä vtedy nie, keď ide o osobnosť. Ona má špecifické myslenie i svojský spôsob jeho artikulovania.

P. P.: V tomto zmysle literárny výskum na vysokej škole dáva mnohé podnety aj tzv. akademickej literárnej vede. Ak by som sa mal vyjadriť za seba z najnovšej skúsenosti, spomenul by som literárnu vedu ako samostatný predmet na Filologickej fakulte Univerzity Mateja Bela. Pokiaľ viem, literárna veda sa ako samo-

statný predmet vyučuje aj na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, kde ho zaviedol už nebohý profesor Ján Števec. Na ostatných fakultách humanitného zamerania sa prednášajú iba literárna história, resp. dejiny literatúry, teória literatúry a literárna kritika, teda disciplíny, z ktorých sa literárna veda tradične „skladá“. Literárna veda by však nemala byť iba skladačkou, ale mala by mať vlastný predmet výskumu. Toto je problém, ktorý vyplynul z učebného plánu fakulty a s ktorým sa treba nejakým spôsobom vyrovnáť. Pre mňa osobne to znamená, že literárna veda ako samostatná disciplína sa na najbližšie obdobie, povedzme na najbližších niekoľko rokov, stane jedným z hlavných problémov môjho literárneho výskumu.

M. J.: Priznávam sa, že pokiaľ ide o zefektívnenie vyučovania literatúry na vysokej škole, moje úvahy sa neniesli smerom zdôrazňujúcim zexaktnenie literárnej vedy hľadaním a spresňovaním jej predmetu. Vzhľadom na úsilie naučiť poslucháča chápať literatúru ako umelecký text, realizujúci sa v recepcii čitateľa, ale aj ako súbor textov vo vývinovom procese, považujem za prvoradé nestrácať zo zreteľa postavenie vysokoškolského učiteľa ako pedagóga i ako vedca zároveň, neraz, pravdaže, aj ako umeleckú osobnosť... Nedá mi, aby som v tejto súvislosti nepripomenul názor S. H. Vajanského, ktorý sa celkom jednoznačne vyslovil proti jednostrannej vedeckej, artikulovanej jeho výrazom: *akuratese*, pretože čím viac sa o vedeckú prísťnosť usiluje, tým viac dokazuje svoju bezmocnosť pri postihnutí významovej plurality umeleckého diela, vyhmátnutí podstaty vývinového procesu.

Neviem, či budem celkom korektný a či mi správne porozumiete, keď uvediem príklad. Pokiaľ ide o skúmanie charakteristik slovenského verša, na jednom póle vidím F. Štrausa, na druhom V. Turčányho. Napriek tomu, že F. Štraus kedysi sám písal verše, jeho štúdie z versológie sú prísne exaktné. Majú, s Vajanským povedané, vedeckú *akuratesu*. Ich závery sa opierajú o presné matematické výpočty, zobrazené sú v grafoch... No vo svojej čistej vedeckosti sú akoby hermeticky uzavreté. Dokážu zaujať len úzky kruh odborníkov. V. Turčány, básniaci vedec, využíva príťažlivý esejistický štýl a v procese recepcie si čitateľa stále viac a viac získava. Priam ho vŕhne do procesu dešifrovania a objavovania neznámeho a zámerne utajeného. Čitateľ žasne, čo všetko môže básnik hláskou, slabikou, slovom vypovedať. Skrátka, s Turčánym zažiješ dobrodružstvo poznávania. Azda analogický prípad poskytujú pokusy o výklad poézie Ivana Krasku. Na jednej strane stojí analytik Ján Brezina, na druhej strane citlivý interpret Stanislav Šmatlák. A hoci kedysi obaja vyšli zo štrukturalizmu, ako rozdielne sa im prihovára Kraskov verš...

Ale aby som sa vrátil k meritu veci. Z hľadiska svojich aktuálnych pedagogických a vedeckovýskumných potrieb neuvažujem natoľko o novom poňatí literárnej

teórie, ktoré čitateľský zážitok pri výskume literárneho diela ignorovali ako nevedecký prvok, sa vždy dostali do polohy planého estetizovania. Poznáme to všetci veľmi dobre z vlastnej skúsenosti. Je veľká zásluha teórie literárnej komunikácie, a osobitne Františka Mika, že čitateľský zážitok presadil ako legitímny prvok analýzy a interpretácie literárneho diela. Je to však dôležité aj z hľadiska vysokoškolskej výučby literatúry...

M. J.: Prepáč, že ťa preruším... Nemal František Miko obdobie, keď čitateľskému zážitku nevenoval pozornosť a tvrdil, že jemu ako bádateľovi stačí text, aj to nie celý, len vzorka z neho, a dokáže o diele povedať prakticky všetko základné?

P. P.: Isteže, bolo také obdobie. Konkrétne išlo o tzv. prediktabilitu štýlu, ktorou František Miko analýzou úryvku z Hronského románu *Jozef Mak* demonštroval vzájomnú podmienenosť časti a celku literárneho diela. To platí, prirodzene, podnes. Čitateľský zážitok sa dostal do centra pozornosti slovenskej teórie literárnej komunikácie neskôr, keď si Miko uvedomil aj všetky ostatné recepcné súvislosti výskumu literárneho diela. Nechcem to zbytočne natahovať, ale opäť musím zdôrazniť, že najmä Mikovou zásluhou nemožno z výskumu literárneho procesu vylúčiť čitateľa a jeho dojem, zážitok z diela.

M. J.: Podľa mňa práve František Miko je skutočnou osobnosťou našej modernej vedy. Prekvapil svojou všestrannosťou a pozoruhodnou dynamickou rozvíjatosťou svojho talentu. Ponajprv vstúpil do intelektuálneho povedomia ako exaktný jazykovedec. O nedlho opustil tento základný rámec a čoraz pevnejšie sa usádzal v širokom teritóriu literárnej vedy. Naozaj obdivuhodne rýchlo sa dokázal zorientovať v novej problematike a nový bádateľský kontext oplodňovať novými teóriami a koncepciami. Pomerne rýchlo si získal stúpcov svojou estetikou výrazu, ktorú neustále spresňoval a prehľboval. Priznám sa, že ja som bol čarom tejto osobnosti zasiahnutý od vzniku Kabinetu literárnej komunikácie pri Pedagogickej fakulte v Nitre. Spolu s V. Marčekom sme chodievali do Nitry na pracovné semináre. Ibaže na začiatku sedemdesiatych rokov sme boli obaja kádrovými čistkami postihnutí a kontakty boli prerušené.

Naše výskumné cesty sa opäť prešli, keď František Miko vstúpil aj do subsystemu literatúry pre deti. Pochopiteľne, nemyslím na začiatok rokov šesťdesiatych, keď Miko po prvýkrát formuloval teóriu detského aspektu ako konštitutívneho znaku literatúry pre deti, ale na roky sedemdesiate a osemdesiate, v ktorých podnetným spôsobom upozorňoval na problematiku špecifickosti poetiky a estetiky literatúry pre predškolský vek. A keď F. Miko vstúpil aj na pole poznávacej literatúry, naše cesty sa nielen pretli, ale aj stretli, osobitne od momentu, keď *expressis verbis* uznal dokumentárnosť za konštitutívny princíp diel literatúry fak-

tu. Miko v bádateľsko-teoretický odkaz je stále príťažlivý a inšpirujúci. A ak sa dnes hovorí o diele Františka Mika dosť zriedkavo, cítim v tom nielen nedorozumenie, ale aj prejav istého nevďaku...

P. P.: Žiaľbohu. Prednedávnom som bol na inaugurácii jedného z pracovníkov bývalého Kabinetu literárnej komunikácie, a o Mikovi tam nepadlo ani slovo. Chcel by som však dopovedať, že všetky iniciatívy profesora Mika sú aktuálne aj dnes predovšetkým z hľadiska vysokoškolského prístupu k vyučovaniu literatúry. Z nich sa totiž odvíja aj neustále zdôrazňovaná požiadavka, aby sa učiteľ literatúry na základnej či strednej škole s fenoménom čitateľského zážitku nielen teoreticky vyrovnal, ale ho aj didakticky uplatňoval. Učiteľ literatúry by mal vedieť najsť spôsob, a to je naozaj to najťažšie, ako čitateľský zážitok u žiaka formovať, pestovať a rozvíjať. Táto požiadavka vzišla rovnako z praxe, ako aj z vedy, konkrétne z teórie literárnej komunikácie. Jej praktickú realizáciu si však budú musieť vyriešiť učitelia literatúry a vysokoškolský učiteľ literatúry ich na to musí pripraviť.

M. J.: Ešte raz ťa preruším... Musím, pretože mi prišla na um myšlienka alebo len otázka: čo v tomto procese prisvojovania si literatúry, v procese zasahovania žiakov umeleckým textom môžu urobiť metodici literatúry? Akosi sme na nich zabudli, ale oni sú tu...

P. P.: Nevieť si dosť dobre predstaviť, ako sa s týmto problémom má vyrovnávať metodika vyučovania literatúry. Je to ťažká otázka, ktorú by mali riešiť najmä metodici vyučovania literatúry na vysokoškolskej a stredoškolskej úrovni.

K. K.: Iste, metodici by povedali svoje a my, poznajúc dlhoročnú skúsenosť našej katedry, ku ktorej patrí aj analýza úspešnosti študentov v jednotlivých formách pedagogickej praxe, by sme mohli konštatovať, že v tomto ohľade je všetko v poriadku, že metodika berie na vedomie a aj náležite formuluje to, o čom ste obaja hovorili. Z toho vyplýva, že absolventi sú metodicky pripravení a túto svoju pripravenosť realizujú v praxi v rámci svojich predsavzatí, schopností.

Problém je však niekde inde, myslím si, že v koncepcii vyučovania literatúry ako integrálnej zložky predmetu slovenský jazyk. Ovocie tejto koncepcie má na táci každý rodič, ktorého to zaujíma: dieťa sa literatúru „učí“ tak ako dejepis, fyziku, alebo čokoľvek iné. „Vie“, keď je schopné memorovať sumár istých, prevažne literárnohistorických dát, v rámci ktorých sa ocitajú klišéovité hodnotenia, kompozične v pozícii introdukcie, k tomu a tomu spisovateľovi... Aký efekt sa dostaví?

Predstavme si, že v šiestom ročníku pri téme P. O. Hviezdoslav, čo je, pokiaľ viem na príklade svojej dcéry, osnovami predpísané učivo, povie pani učiteľka zásadnú vetu o veľkosti básnika a vzápätí to demonštruje na texte, ktorý ide pomimo akejkoľvek životnej skúsenosti dieťaťa. Objekt, jeho „analýza“ a hodnotenie,

rárnej osobnosti. V triológu minulého čísla Literiky Viliam Marčok, Dalimír Hajko a Eva Tkáčiková komentujú už pripravené najnovšie *Dejiny slovenskej literatúry po roku 1945*. Som veľmi zvedavý, ako sa kolektív autorov vyrovnáva práve s problémom výkladu osobností a všeobecných literárnych dejín.

M. J.: Obávam sa, aby tu nevznikla atmosféra, v ktorej by sa nám rodili osobnosti ako huby po daždi. Nevieť si predstaviť nič nebezpečnejšie ako infláciu osobností. V literatúre alebo vo verejnom živote. Takže pri ich vyhlasovaní radím byť opatrný. Aj pre osobnosť platí axióma, že až čas vynesie ten pravý súd: rovnako o diele, ako aj o osobnosti samej. Ján Lajčiak vo svojej dobe zrejme nebol osobnosťou. Presnejšie: nikto ho za osobnosť nepovažoval. Dozista osobnosť sa nerodí hotová, ona sa formuje, tvaruje v bolestiach a tvorbe. Mala by byť akceptovaná v prostredí, v ktorom žije, ale prostredie ju odvrhuje a ona jednako je seizmografom svojej doby a nedá sa zlomiť... Uvzato si spieva svoju pieseň i keď vie, že ňou neladí sluchu svojich súčasníkov. Ján Lajčiak bol osobnosťou, tvrdím, že bol osobnosťou geniálnou, veď všetko, čo napísal, je aj dnes rovnako aktuálne, ako bolo v čase, keď výsledky svojho poznania dával na papier.

Problém významu osobností trápil aj Martina Rázusa. Zdalo sa mu, že národ si uvedomuje ich potrebu až vtedy, keď sú už mŕtve, ako tie stĺpy na okraji zaviatej cesty. Cestu vôbec nevidieť, pútnik musí zdvihnúť oči k oblohe a vtedy zbadá rad pevných stĺpov – osobností. Už nežijú, ale smer cesty dokážu ukázať celkom presne...

Alexander Matuška, ktorého náhrobný kameň stojí presne v tom istom rade ako kameň s vlastným epitafom Martina Rázusa, sa stal uznávanou osobnosťou už za svojho života. Možno aj preto, že pre seba i národ dokázal objavovať osobnosti... Nielen tie v podobe mŕtvo a mlkvo stojacich stĺpov popri ceste, ale aj tie, ktoré sa takpovediac rodili a tvarovali pred jeho zrakom. Nepochybne Ráfusa v tomto zmysle presne odhadol... Osobnosti posúvajú vývin dopredu. Vedome či nevedomky, na tom nezáleží... V tomto zmysle bol osobnosťou nadnárodného významu Ján Kollár, uznávali ho stúpenci idey všeslovenskej, ale aj jej odporcovia. Bol a zostal slovenskou i českou osobnosťou, podobne ako Šafárik. Osobnosťou bol Ľudovít Štúr i Hurban, veľkí štúrovskí poeti, Hviezdoslav i Vajanský, Kukučín i Krasko. A spolu s nimi aj skromný farár Ján Lajčiak, skutočný mysliteľ, jeden z najvzdelanejších Slovákov európskeho rozhľadu, ktorý svojím životom i tvorbou pokryl a či osvetlil to najťažšie obdobie v živote svojho národa: od zatvorenia Matice slovenskej cez vládu Apponyiho zákonov až po vznik Československej republiky. Presne poukázal na latentné prvky novej renesancie národa, ale vlastné intelektuálne kruhy sa od neho odvracali. Stúpali do svedo-

mia sedliakom aj farárom, politikom aj spisovateľom, volal k čínorodosti, ale ozveny sa nedočkal...

Nie je dôležité, koľko máme oficiálne uznaných osobností, koľko sa ich dostalo do encyklopédií, slovníkov, učebníc... Omnoho dôležitejšie je, koľko osobností nosíme vo svojich srdciach. Nie preto, aby sme ich zbožňovali, ale preto, aby sme sa ich dielom nechali oplodňovať a kultivovať. Asimilovaním diela skutočných osobností budujeme v sebe pevnú klenbu duchovného života. A hoci by ste mi tisíckrát tvrdili, že napríklad Zúbek nebol veľkou literárnou osobnosťou, pre mňa bude vždy osobnosťou prvoradého významu. Mám pocit, že som pochopil jeho život i dielo a ono mi stále má čo povedať. Zúbek vždy bude pre mňa pevným stĺpom na okraji cesty, po ktorej chodievam, aj keď ju zaľúka sneh.

P. P.: Nadviazal by som ešte na to, čo profesor Jurčo povedal o Alexandrovi Matuškoví a jeho spôsobe myslenia o literatúre. Mal zrejme na mysli predovšetkým Matuškov esejistický spôsob výkladu literatúry, v ktorom má výsostné postavenie emocionalita. Milan Jurčo definuje eseje ako sklbenie vedy a zážitku, emocionality. Je to veľmi presná definícia eseje. Ak by som sa v tejto súvislosti mal vrátiť trochu do histórie, kedysi bol veľmi známy spor medzi Alexandrom Matuškom a Mikulášom Bakošom. Bol to však celkom zbytočný spor, pretože Matuškov eseje je dôkladne vykrytá teóriou, aj tou Bakošovou a bakošovskou. Nemožno písať eseje a esejisticky, ak autor nemá dostatočné teoretické zázemie. Ak sa tak stane, a stáva sa to aj v súčasnosti, eseje majú čisto ornamentálny ráz, je síce vyšperkovaná peknými slovami a vetami, ale o podstate literatúry nehovorí absolútne nič.

K. K.: Esej, ak ešte dovolíte na túto tému, znie tak pekne a ľahko, ale málokto vie, čo v skutočnosti obnáša. Najmä študenti majú o pravej povahe eseje skreslené predstavy. Domnievam sa, že je to tak aj preto, lebo tento pojem sa v súčasnosti devaluje podobne ako pojem filozofia: budeme rekonštruovať mestské vodovody a od projektanta budeme požadovať „filozofiu“ celej akcie... Aj dnešní stredoškólači píšu – asi je to móda zo zahraničia – v jednom kuse eseje a pritom sú to možno úvahy, rozprávania a pod. Niektorí nepochopí náročnosť eseje ani na vysokej škole a volí si eseje ako žáner diplomovej práce. Nastane údiv, keď šliapne vedľa...

M. J.: V eseji to musí iskríť, jazykovým vtipom aj racionálno-emotívnym myslením. Autor nás musí prekvapiť spôsobom, ako objavuje, ako nachádza súvislosti tam, kde ich predtým nevidel. To je pre eseje a esejistu dôležité.

P. P.: Zákonite sme sa dostali k otázke, aké sú vyhliadky vysokoškólskeho literárnovedného výskumu. Výskum literatúry na vysokých školách, jeho problémy a perspektívy, to je v súčasnosti nesmierne komplikovaná otázka. Vysoké školy totiž zápasia s ťažkými

Ivan
Kolenič

ZBOHOM...

FOTO: Peter Procházka



Ivan Kolenič

Narodil sa 22. januára 1965 vo Zvolene. Študoval na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave. Debutoval básnickou zbierkou *Prinesené búrkou* (1986). Vydal päť kníh poézie a štyri knihy prózy, naposledy *Jeden úsmev stačí* (1999).

1

– Milujem ťa ako predmet básnenia, – povedala Klárka predtým, ako všetci zaspali. Kým ešte všetci nespali, bola Klárka vo svojom živle, šalela, blúznila, chcela skúsiť všetko, čo sa hovorí o básnikoch, chcela sa opíjať, poflakovať, vyvaľovať sa, túžila so mnou básniť, rojiť, vzývať svetlo, jas, nádheru; milovala sa so mnou do vyčerpania, poliata kamióňmi šampanského, smiala sa so mnou na vulgárnych žartoch, zamýšľala sa, mlčala v ponorení do centier svojho žiarenia a potom zase hulákala, vrešala, nasávala život každým otvorčekom tela... Držala ma mocne za ruku a šepkala: – Milujem ťa, básnik môj, je s tebou krásne, všetko je s tebou o láske a trápení...

Buchla klínce po hlavičke. Pretože básnik je tvor nevysvetliteľne záhadný, potulujú sa v ňom anjeli a strkajú sa s diablom, preto je básnik bytosť čudná, éterická, skrýva v sebe armády bolesti a nekonečnej blaženosti; básnik je opovrhovaný a posväcovaný, je to inštinktívny dravec, nenávidený a milovaný, nenávidiaci a milujúci, oj, ako len dokáže básnik milovať, ako dečko, ako príšera, od hlavy po päty sa dokáže básnik zababrať zaľúbenosťou a potom si z nešťastnej lásky pustí plyn alebo podrezať žily črepinou skla – a potom sa náhle zľakne a uteká, uhaňa za priateľmi, s krvácajúcou ranou beží cez celé mesto: „Aha, čo som si urobil...“

Básnik je zaklínač. Je mág, úkladný odrovnávač reality, zmyselník, agitátor krás, ožran, povafač, ohurovač, smilník, lichotník, obscénny plagiátor zdržanlivosti, vyznaj sa v ňom! Básnik je zbrota, celý život nemá ani na kôrku chleba, živí sa všelijako, ako sa len

ňoch vlakov a cestujú sem a tam, hocikam, alebo aj nikde, žobrujú so žobrákmi, ak ich o to požiadajú, túlajú sa s tulákmi, keď je leto a zrazu v horúčavách nič nemá zmysel, postupne splynuli so spodinou, s prostitútkami a ich pasákmi, s bezdomovcami, s nevyliciteľnými alkoholikmi a narkomanmi, pri živote ich drží iba viera vo veci najčistejšie, a svetlo, obrovská žiara ľudskosti, ktorá im svieti na cestu do všetkých večností!

Bývam v manzardke na treťom poschodí v dome na jednej z obchodných ulíc, hneď vedľa krámu s erotickými pomôckami... A domov chodím po povrazovom rebríku, pretože drevené schodište spráchnivelo, zhnulo a spadlo. Už roky žijem v tejto nevykúrenej manzardke s výhľadom do slepého dvora, kde sídli firma, zaoberajúca sa výrobou rakiev na mieru: sedávam pri okne a pozorujem mladých učňov, ako hoblíkom zavravnávajú hrany dosiek, ako stĺkajú veko pre kohosi, kto ešte nezomrel. Kedysi som mal z toho dvora hrôzu, ale dnes už je všetko v poriadku. Ja som v poriadku. Smrť mi nenaháňa strach, naopak, malo to liečiteľský účinok, to zízanie na truhly bez nebožtíkov... Smrť mi je družkou, ale koríť sa jej nebudem...

3

Píšem verše a rojčím. Všade po zemi sa povalujú všelijaké citáty, mottá, zdrapy listov z kníh, ktoré už neexistujú... Akoby ma pohltila pavučina básnenia, po stenách a po podlahe som si bielou farbou, ktorú mi daroval nejaký vykrádač obchodov, namaľoval značky, šípky a úvodzovky a medzi ne dopisujem svoje posolstvá... Je mojou povinnosťou podávať svedectvo o svetle básnikov, je mojím poslaním odovzdať svetú nádheru. A v noci, keď bulvár stíchne a žijú len všelijaké bary a kaviarničky, keď ustane ruch horúčkovitých nákupov, vychádzam von, zleziem po povrazovom rebríku a vydávam sa na svoje nočné obchádzky: prechádzam sa a do schránok na domoch, kde rodiny ľudí s ušľachtitou krvou sledujú televízne seriály, hádzem svoje verše, vydreté hladom a nepohodou...

Narodil som sa z boku matky, nie z jej lona, a som tou nádherou prekliatia celý presiaknutý, v žilách mi koluje jas a priezračnosť, som jeden z posledných živých poetov, som ten, ktorého zloba a nenávisť nenavštívili.

Predtým, ako som spoznal Klárika, som žil na ulici. Mám pocit, že som sa na ulici aj narodil, aj keď sa to nehodí, pretože tradícia prikazuje, aby sa básnik narodil v brokáte a zamate, očakávaný, pretože vymodlený. Ako som už povedal, väčšiu časť svojho života som prežil len tak, vo vetre, na ulici. Opíjal som sa s gaunermi, ktorí okrádali každého, ošklbali hoci aj starca alebo mrzáka, im bolo všetko fuk, boli to drsní chlapi a nepočúvali ma, keď som im vravieval, že ne-

robia dobre... Až neskôr som pochopil, že tých chlapcov má na svedomí tvrdý život. Drsne žili a takí aj boli – tvrdí, hrubí, neohrabaní. A krehkí, samozrejme. Kým oni patrolovali po uliciach a snorili, kde by čo uchmatli a šlohli, ja som si bájjil, vylihoval som na slnku v parkoch, leňošil som na trávnikoch a rojčil som... A potom som trhal kvety a lupienkami z nich vyrábal nádherné mozaiky, písal som kvetmi na steny domov verše od výmyslu sveta... Dával som vesmíru najavo, že básnici nevymreli. Že nesmú vymrieť!

Žil som s odľudmi, ktorí ma bohvieprečo trpeli a nikdy mi nezavrtali nôž do brucha, a boli to moje ružové prázdniny, pohyboval som sa ako na strunkách, nebolo to nikdy ľahké, ale bol som slobodný, bol som živočišne neuchopiteľný, voľný, vláčny, pozeral som sa, spoznával som sa, našiel som sa sám v sebe ako milý svedok všetkého, čo kde existuje a čo sa deje, bol som, musíte mi veriť, bol som človek. A potom ma našla Klárika.

Spomínam si na ten deň, nebo bolo čisté, slnko pražilo... A ja som vysedával v parku za veľkými fontánami... Sedel som tam s hlavou ako črep, pretože celú noc sme voľačo oslavovali, už to neviem presne, ale asi sa niekomu podarilo vykradnúť novinový stánok alebo bufet a tak sme to zalievali... A ja som už mal potom dosť tých planých rečí a vulgárneho správania, pretože aj keď som žil s neokrôchancami, chvela sa vo mne túžba po jemnosti, po nežnosti. Nie že by som bol nejaká slečinka, to nie, ale som duch samotársky, milujem svoju slobodu samôť... A tak som si teda šlohol jednu fľašu koňaku a odkráčal som do toho parku, vysedával som tam, opíjal som sa, čumel na slnko a rojčil som a básnil: v duchu som si stružlikal nádherné verše o blankytnej oblohe – ó, nebesia tenké, nič neunesiete, žiaľ žobrotu neunesiete, takto som sa nadchýnal... A vtedy sa ako z najhlbších snov zjavila predo mnou krásna štíhlonohá Klárika, opášaná striebornom retiazkou. Bola skvostná v tom slnečnom hýrení, vlasy čierne ako uhol', z očí jej sršalo huncútstvo a tajomstvo. Vybrala sa na prechádzku so svojim papagájom Abrahámom, ktorý bol strakatý ako márnosť šedivá, akoby ho obhrýzalo zlé svedomie, taký bol kriklavý ten papagáj Abrahám. Tí dvaja sa mi zjavili ako precitnutie z nekonečných útrap, boli fakt ako balzam v tom besnom dni horúčav. Hneď som zabudol na svoje sonetiky a bolo mi jasné, že som svojím básnením ako zaklínaním privolať túto krásnu dámu s papagájom.

4

Klárika po mne hodila očkom, zapálila si cigaretu, vložila si ju do dlhej striebornej špičky a premávala sa predo mnou, vrtela bokmi, vykrúcala riťou, nemala chybu, bola to žena ako lusk, až sa vo mne všetko rozihralo, všetko vo mne žuchlo... Už len jej prítom-

som si Kláriku od hlavy po päty a zase sa mi pred očami zaiskrilo. Naozaj by to nebolo zlé urobiť si leháro u tejto peknej buchtičky, ale hneď som si predstavil seba s nadžgatým hrubým črevom a potom svojich kumpánov, ktorí už možno aj niekoľko dní neprehltli ani suchú kôrku, a zahanbil som sa. Čo tam po polievke, zase by som sa len bezradne zamotal... U Karčiho sa dá najesť za pár šupov alebo aj zadarmo, ak zostalo niečo z predošlého dňa. Zamával som Klárike a pobral som sa k bráne parku, ale ona bola neoblomná. Drobčila za mnou. Povedala, že hneď za topoľovou alejou má zaparkované auto, v jednej slepej uličke; a stále len aby som s ňou šiel, aby som ju netrúpil a aby som nebol taký nafúkaný na to svoje žobráctvo...

– Drahá slečna, – pozrel som sa do jej nádherných plyšových očí, – nesmierne mi lichotí vaša náklonnosť, som naozaj rád, že ste ma spoznali, ale viete o tom, že sa vystavujete obrovskému riziku? Som básnik, ak vám to niečo hovorí... Básnik, chápete? Ide vám o krk!

– Áno, – usmiala sa ako po omámení, – je to také vzrušujúce, také opojné, také...

– Úžasné...

– Je to úžasné, úžasné, – zvolala, hodila sa mi okolo hrdla a papagáj Abrahám mi prefrčal okolo hlavy. – Viete, ja sa vám musím priznať. Musím vám niečo povedať... Je to pre mňa veľmi dôležité. Veľmi.

– Tak dobre, – povedal som, – poviete mi svoje veľké tajomstvo a potom sa navždy rozlúčime. Som váš dôverník...

Pošepkala mi do ucha: – Čítala som Puškina, – a zakryla si ústa dlaňami.

6

To ma zlomilo. Mal som čo robiť, aby sa mi do očí nenahrnuli slzy. Táto dáma patrila k tomu druhu žien, ktoré sa aspoň raz za život musia stať básnikovou milenkou. Jej priznanie ma dojalo až do najtemnejších labyrintov srdca, odkiaľ nedokážu vyviaznuť ani tie najboľavejšie lásky. Stála tam s ústami zakrytými dlaňou, akoby sa neslušne prehrešila, akoby dobre chápala, že mi prezradila jedno zo svojich najintímnejších tajomstiev, viac ako keby sa tam predo mnou povyzliekala a ponúkala mi svoje lupene. Pohodila mi svoju nahotu, to áno, ale bola to nahota hnevu a smútku, nahota bolesti a bláznivej radosti. Červenala sa a viečka s obrovskými ebenovými vejárikmi mihalnic jej slávnostne klipkali. Šialene som túžil ponoriť si pery do jej ružového lona.

Bol som schopný povedať len: – To je úžasné... Poďme. Hocikam, to je jedno...

Schmatla ma za ruku a už sme aj uháňali cez park, cez čerstvo pokosené trávniky a pichľavé kríky. Papagáj Abrahám prelietal z konára na konár a vyškrekoval „bazník, bazník...“

– Podťe, podťe chytró, – zadúšala sa Klárika, – som z vás celá mokrá...

Jazdila ako dračica, na červenú cez križovatky, do zákrut so šmykmi, poriadne ma vytriasla. A potom ma uviedla do svojho hájomstva. Už roky som nebol v bytoch ľudí, ktorým koluje v žilách ušfachtilá krv, dávno som nebol v bytoch, kde je vždy teplo a čisto, a musím sa priznať, že ma to zaskočilo: u Kláriky doma bolo všetko biele ako v čakárňach tých najvyberanejších reštaurácií, všetko pekne poukladané, na podlahe povysávaný koberec so strapcami, obrázok z prijímania na stene – až som sa bál, že to tam všetko umažem a ufúfam. Čítil som sa ako slon, neohrabaný, ťarbavý, bol som normálne v rozpakoch. Klárika vytušila moju slabosť, sotila ma do sedačky a s ospravedlnením mi zašibrinkovala povrazom pred nosom a potom ma zviazala. Nebránil som sa. Klárika bola v úlohe dominy mimoriadne pôsobivá.

– Nehnevajte sa, – prosím, – ospravedlnila sa, – ale trochu sa vás ešte bojím... Počula som o básnikoch fantastické historiky. Ani sa mi nechce všetkému veriť. Počula som, že sa vrhajú na mladé ženy a strkajú im ruky pod sukne... A počula som, že sú schopní urobiť radosť aj niekoľkým dievčatám za jedinú noc...

– Niečo na tom bude, – precedil som cez zuby.

Zovretie povrazu nebolo nepríjemné, bolo to skôr symbolické gesto: básnik na uzde, to muselo Kláriku hrozne dráždiť. Aby som ju trochu schladil, povedal som, že mi to vôbec nie je nepríjemné, naopak, je to fajn. Len trochu nezvyčajné... Vynikajúca téma na rondel...

Tancovala predo mnou, obskakovala ma, obzerala si ma zo všetkých strán, všetko ju na mne zaujímalo... Dotýkala sa ma všade, po celom tele, hladkala mi šiju a vrčala pri tom, skúšala kvalitu mojich zubov a vlasov, nežne mi pobozkala pery a potom ma uhryzla na líce.

– Je to také vzrušujúce, také jedinečné, – vzdychala, – je to ešte lepšie ako v mojom sne. Je to fakt bezchybné, básnik môj.

S vervou sa pustila do mojich vreciek; povyťahovala z nich všetko, čo sa dalo, otvárací nožik, pero, zdrapy papiera. So záujmom si prezrela omrviny po dávno zjedennom krajci chleba, ktorý som nosil vo vrecku celý týždeň a každé ráno som si odhryzol len raz, aby mi čo najdlhšie vydržal. Klárika si oprášila ruky.

– Srdce mám až v hrdle, – povedala. – Básnici sú takí živočišni, takí primitívni... Je pravda, že básnik nemá celý život ani na sódu?

– Nuž, – nadýchol som sa, – tak to je naozaj pravda. Lenže poézia je poslanie z komnát raja, nesmie sa s ňou kupčiť. A trochárif. Skutočná báseň sa nedá zaplatiť, nemá trhovú hodnotu. Pravda, keď ľudská spoločnosť vykynožila básnikov, ktorí sa narodili z boku ženy a nie z jej lona, aby sa pri narodení neznečistili, ustanovili mocní tejto krajiny úrad básnikov verzifiká-

selných útokov. Čoraz častejšie sa zgrupovali chlapi v čiernych kuklách a s chuťou sa púšťali do ruvačiek s bezdomovcami a šikmookými pašerákmi, mlátili mrzákov. Ludstvo sa rozhodlo očistiť sa...

– Svet sa zbláznil, – lamentovala Klárka, zalamovala rukami, – nedostala som kúpiť ružové pančuchy. Všetko je čierne a sivé, smútočné a neživé, strašne spustnuté móresy...

Kúpila trezor a ukladala doň všetky moje básničky, každý zlomok, každý náčrt, vetičku, bodkočiarku. Verila, že všetky tie lyrické balóny budú mať raz cenu, žehlila ich, prala, vysušala; nechcel by som jej okato ublížiť, ale ona naozaj žila životom múzy, žila ako básnikova milienka, v strese a napätí, ale v skutočnosti bola vo svojom živle, rezalo jej to, ako sa hovorí, páčilo sa jej kolaborovať... Bolo jej fuk, čo sa kde vraví a čo sa odporúča, bola milenkou básnika a snažila sa ma chrániť!

Vypustila z hlavy každodenné správy o pogromoch na žobrotu bez ušľachtilej krvi a usporadúvala šialené večierky, na ktorých víno tieklo gágormi v hektolitroch, stoly praskali pod váhou šľahačkových dezertov, bavila sa, vytešovala a občas ma požičievala priateľkám, to keď už nemohla vydržať a vyklopila všetko ako verkef...

– Hana, mám tu básnika, – počul som z postele, kde som sa opíjal a dopisoval posledné verše kantilény.

Spozornel som.

– Hana, počuješ, čo ti hovorím? – dobiedzala Klárka.

Hany sa zmocnila triaška, pohár sa jej vyšmykol a rozdrúžgal sa. Nohy sa jej podlomili: – Zošalela si? – zasipela. – V týchto časoch? Keby ho u teba našli...

– Hana, chceš?

Hana sa chvíľu ošívala, potom sa pošepky spýtala: – A nie je to nechutné, keď nemá ušľachtilú krv?

Moja milovaná odpovedala: – Je úžasne perverzny, je to s ním fantastické. Stále je pod parou, pije ako dúha. Taký splav si ešte nevidela. Hana, chceš ho? – vrátila do priateľky. – Také niečo si ešte nezažila. Narodil sa z boku ženy, nie z lona, nie je to nijaký napomádovaný šašo... Píše mi verše...

Hana sa pohniezдила, bola zvedavá. Všetky boli zvedavé, všetky Klárikine kamarátky nakoniec premohla túžba a žiadza; nebolo to na zahodenie, malo to čosi do seba, tie bucuľky, ktoré mi padali do postele, živé voňavé kvety sveta, ale básnik potrebuje zúfalú naničhodnú slobodu, svoj pocit voľnosti, potrebuje sa nadýchnuť a striasť zo seba všetky ženské svety, ich jemnocitné maniere...

Čas od času som rozmýšľal o tom, že zdrhnem a vrátim sa medzi hrbáčov a zlodejčkov, medzi svo-

jich kumpánov, občas som mal takéto strelené nápadky... A raz, keď som sa už zmieril s tým, že mi prischne Klárka na celý život, lebo tak si to želala, byť so mnou stále, navždy, pocítil som plamene, pach páleného papiera. Vrhol som sa s hasiacim prístrojom do izby, ale poplach bol planý... To Klárka v potokoch síz dojemne páčila moje dielo. Ničila spisy so zručnosťou mafiána, všetko spálila a spláchlala...

– Prepáč mi, Artur, – šepala, – ale presne pred hodinou som sa v obchode so zrnom pre vtáky šialene zamilovala do jedného inžiniera ekonómie. Cháp ma, prosím fa... Si skvelý, výnimočný, myslela som si, že prekonám tie svoje nemožné atavizmy, ale... Sú to hnusné predsudky... – Po lícach sa jej kotúľali slzy žiaľu. – Prepáč mi, drahý môj, je to silnejšie ako ja. Ty si len básnik, primitívny, prízemný tvor, a on, on je predsa len z ušľachtilej krvi. Nepomôžem si. Ty dobre vieš, že nie som za tie hnusné pogromy, ale srdcu si nerozkážem!

Klárka sa roztápala vo svojom hebkom utrpení, obliekla si čierne zamatové tričko a čiernu koženú bundu, navliekla na seba čierne kanady a čierne rukavičky a pretŕčala sa pred zrkadlom so slovami, že úplne prepadla čiernemu módnemu trendu, vyhodila všetky krikľavé svetričky a namaľovala si načierno nechty na rukách aj na nohách...

– Cháp ma, – žobronila. – Možno robím chybu, ale nech... Mám rada živelnosť!

Chápal som. Ruleta môjho života sa zase bezhlavo rozkrútila. Utešovalo ma, že sa aspoň nezamilovala do operného speváka, to by bol úder pod pás...

– Zostať tu nemôžeš, to je ti dúfam jasné, – hovorila roztraseným hláskom a mávala rukami, aby jej uschol čierny lak. – Ale našla som ti skvelú zašiváreň, bude sa ti tam určite páčiť. Pre básnika ako stvorené. Uvidíš... Je to taká bohémska diera, bude ti tam fajn... Postarám sa ti o nájomné, neboj sa, vyžmýkam inžinierika. – Rozrevala sa. – Ach, bože, budeš mi strašne chýbať, Artur, vy básnici ste fakt nebezpeční. Vy všetci bez ušľachtilej krvi ma zúfalo priťahujete. Zbohom, láska...

Vystrčila ma na chodbu. Z okna mi vyhodila košeľu a škatuľku cigariet.

A tak živorím v tejto nevykúrenej manzardke, v únavách, v mániách, s návštevami a potom zasa sám; žijem v tomto schátranom neošetrovanom dome na najfrekventovanejšej obchodnej ulici mesta a priznám sa, že ani neviem, kto je jeho majiteľom, neviem, kto kde býva, poznám len malú Ruženku, ktorá raz o mňa prejavila záujem, keď som vylihoval na streche a ona sa tam bohvieprečo vytrepala... Chvíľu sme sa stretávali a hrali sme sa s kamienkami, potom jej to mama zakázala... Inak z tohto domu nepoznám nikoho.

Vincent
Šabík

MILAN RASTISLAV ŠTEFÁNIK

*Historická legitimita
osobnosti*



FOTO: archiv

Doc. PhDr. Vincent Šabík, CSc.

Narodil sa 17. 9. 1937 v Červenom Hrádku. Študoval na Vysokéj škole pedagogickej v Bratislave, odbor slovenský jazyk a literatúra, nemecký jazyk a literatúra. Nastúpil ako odborný pracovník do Ústrednej knižnice SAV (1959–1965), bol redaktorom (1965–1968), neskôr šéfredaktorom Revue svetovej literatúry (1969–1970) a zároveň (1969) zastával funkciu tajomníka Zväzu slovenských spisovateľov. Pôsobil ako riaditeľ (1970–1972) a šéfredaktor (1973–1974) vydavateľstva

Slovenský spisovateľ, pracoval na generálnom riaditeľstve Slovenského ústredia knižnej kultúry (1974–1986) a bol riaditeľom Ústavu umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie. Založil Literárny týždenník, v ktorom pôsobil ako šéfredaktor (1988–1990), potom sa vrátil do Ústavu umeleckej kritiky (1991). V súčasnosti sa popri vedeckej práci v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Univerzity Konstantína Filozofa v Nitre venuje aj pedagogickej činnosti.

Je autorom literárnokritických publikácií *Indície imaginárneho* (1972), *Čítajúci Titus* (1982) a *Literatúra pre súčasníkov* (1988). Súčasťou jeho tvorivých aktivít je aj editorská a prekladateľská práca.

Anglický spisovateľ a mysliteľ Thomas Carlyle pokladal za potešiteľné, že aj veľkí ľudia sú súčasťou nášho vzdelávania, že sa nimi možno akýmkoľvek spôsobom zaoberať (*On Heroes, Heroworship and the Heroic in History*, 1841 – *O hrdinoch v dejinách, uctievanie hrdinov*). V slávnej knihe *Minulosť a prítomnosť* (*Past and Present*, 1843) Carlyle priam zatračuje prízemný život, „prekliaty galvanický život mamónársky“ a stavia proti nemu „život hrdinský“, heroického ducha ľudského pokolenia, ktorý sa neuspokojoval so satureovaním vitálnych potrieb. Hrdinského ducha možno nadobúdať „uctievaním hrdinov“, zbavovaním sa sveta lokajov. Podľa autora knihy *Minulosť a prítomnosť* „sa musíme lepšie učiť, ako uctievať svojich

tické kvality“, a to v zmysle, že sa vie „prezentovať“ ako nezávislá osobnosť, ktorá si zachováva určitú samostatnosť aj voči strane alebo frakcii, ale stačí, ak ju vie presvedčivo demonštrovať (nemusí ju naozaj mať). Tým by mal symbolizovať ušľachtilú osobnosť, ktorá počúva, čo chcú ľudia „tam vonku“ (R. Hitzler). Vedec hovorí o pregnancii a prepínaní, ktoré patria k *inscenácii obrazu* takisto ako ich negatíva. Čo platí o aktívnych politikoch, isteže v diferencovanej miere platí aj o osobnostiach minulosti, ktoré zasahujú pamäť súčasníkov; o tých, čo už vošli do dejín a stali sa predmetom historiografie, dejín kultúry, treba premýšľať ešte diferencovanejšie.

2

Teda história, teda živá osobnosť minulosti. Nepochybne je to mimoriadny, jedinečný, ba až slávnostný moment, keď si situácia alebo historická osobnosť vynucuje, nárokuje, vinkuluje miesto v dejinách. Súčasníci reagujú rozlične – buď tento postulát zavrhnú, odmietnu, alebo ho odložia *ad acta*, na neskoršiu priaznivejšiu chvíľu, konšteláciu, alebo sa im podarí vytvoriť *fait accompli* a trvalo sa otvoria brány vstupu do dejín. Vstup a vzostup sa podarí, hoci tiež nemusí byť hneď aj isté, či natrvalo, či hrdina zostane v panteóne národa alebo opäť – ako sme svedkami takpovediac hromadného výpadku osobností komunizmu – klesne do nehistorickej hmly, do prítmnia hmloviny nepamäti. Je to tak asi preto, že historická perspektíva nebýva jednotná a nejednotnosť sa udržuje i časom a zväčšuje sa odstupom. Čím je osobnosť alebo situácia významnejšia, tým väčšia je aj možnosť historicky disparátneho hodnotenia. *Milan Rastislav Štefánik* je príkladom takého trieštenia perspektív.

Osobnosť *M. R. Štefánika* (1880–1919) je pevnou súčasťou historického komplexu udalostí dvadsiatych rokov nášho storočia, komplexu, ktorý súvisí s prvou svetovou vojnou, s rozpadom rakúsko-uhorskej monarchie, so vznikom samostatného národného štátu Slovákov a Čechov, ale aj s udalosťami ruskej revolúcie 1917 a jej konzekvenciami. Tvoria spolu jednotnú plochu, rovinu, nielen vyvrcholenie, ale celok veľkého historického komplexu, do ktorého je zasadená osobnosť štátnika, politika, generála a vedca Štefánika. Časový odstup, ale aj zmenená historická perspektíva nám dovoľuje vidieť v ňom zástoj muža, ktorého si pripomíname nielen vďaka historickému kalendáru. Iba v takomto komplexe vidno kontúry historického diela osobnosti minulosti, jeho historickú veľkosť a legitimitu.

V súvislosti s ním pozorujeme, ako medzi spomínanými plochami, ktoré sa prekrývajú, vznikajú *diosmózy*. Historické udalosti, ktorých spoluaktérom je Štefánik, tvoria rôzne formy. Napríklad okrem iných formu paraboly, ktorá vedie ďalej ponad našu historickú

chvíľu podobne ako paraboly Plutarchove, ktoré – hoci sa nepribližujú – tvoria jednotu; línie sa však môžu i skrúcať, točiť, zohýbať a ich koniec sa môže vracieť k začiatku, vytvárať kruh, ktorý sa pokúša konzervovať obsah dejín, opakovať ich, zvečňovať ich v tangenciálnom dotyku. Štefánika možno chápať aj ako identifikačnú postavu takýchto foriem pohybu.

Historiografia vrhá svetlo na udalosti a ich popredných aktérov, sprehradňuje ich, usporadúva, zviditeľňuje súvislosti a perspektívy – objektivizuje ich (*svet zhora*). Vieme však, že existujú aj iné dejiny (*dejiny zdola*), zrodené z bezmocnosti, utrpenia, neistoty, neviditeľné až tajné – tragické: nebývajú v pozornosti historiografie, ktorá nevidí dialekticky naše šťastie i veľké nešťastia. V osude *M. R. Štefánika* sa dotýkajú a spájajú obidve perspektívy. Ak podľa Aristotela príroda pracuje v „skrytosti“, o to väčšia to platí o dejinách. Utláčaní a trpiaci sa stretávajú, objavujú svoju spolupatričnosť, vedú ich aj spoločné spomienky – naakumulovaná pamäť, siahajúca až do kolektívneho podvedomia, nie na poslednom mieste spoločné ciele. Existujú horné a dolné hybné sily dejín, medzi nimi vznikajú vibrácie, interakcie, fraktálne väzby, nečakané situácie, ktoré si pripravujú a privolávajú aj osobnosti, aké potrebujú. Štefánik nepochybne bol takou osobnosťou. Pripravovali ju faktory rodové, eminentne slovenské, stredo európske a celoeurópske a svetové – faktory rôznych historických stupňov a rozmerov, historických, sociálnych a kultúrnych poriadkov. Nie sú to azda iba tainovské *petits faits*, aj keby to boli iba historické atómy, o ktorých vieme z fyziky, že môžu uvoľňovať obrovské energie. V súvislosti s historickou legitimitou Štefánikovej osobnosti je dôležitá otázka, do akej miery sa sám zúčastňoval na konštituovaní historického faktu prvej veľkosti.

Bez pochyb je zmysluplné – teda dôležité pre sebachápanie Slovákov – pýtať sa na špecificky slovenské formovanie osobností, ktoré hrali a hrajú markantnú úlohu v politike, kultúre, hospodárstve. Skúmať, či a do akej miery sa odlišujeme od spoločentiev, ktoré si mieru diferenciácie a integrácie na poli štátnosti ustálili už dávnejšie pred nami. Slovensko je v porovnaní s väčšinou európskych národov malá krajina, ktorá si túto svoju najvlastnejšiu mieru napätia z mnohých historických príčin (možno dodnes) nenašla, ale jej osobnosti vo všetkých časoch prekračovali jej životný priestor a teritoriálne hranice. Zo svojho úzkeho a obmedzeného (obmedzovaného) priestoru vyžarovali do šireho i bližšieho sveta a v dotyku s ním sa vždy vlastne kryštalizovali. Ak berieme ako kritérium napojenie na vývin (západoeurópskych) myšlienok a ideí, myšlienkových a politických pohybov pod vplyvom francúzskej revolúcie, osvietenstva a romantizmu, ojedinelý výskyt osobností v starších časoch vystriedal priam nápadne veľký počet skvelých duchov slovenských

kríža Čestnej légie – to sú vonkajšie súradnice pôsobnosti Štefánika. Svedectvá hovoria o fascinujúcom človeku, iskrivom temperamente, o mužovi činu vyžarujúcom nezdolnú energiu, o mimoriadnom komunikatívnom talente a spoločenskej noblesnosti, o neuhýbavej priamosti. Bol to muž s najvyššími nárokmi na seba a svojich spolupracovníkov. Duch chce vládnuť, t. j. presadzovať sa, ako duch mať moc: Štefánikov duch musel predovšetkým ovládať seba, choré a umdlievajúce telo, muža bolesti v sebe samom. Na pozadí nemalého utrpenia, ktoré premáhal (len si pripomeňme početné operácie žalúdka), je priam neuveriteľná jeho mobilita, o ktorej svedčí mapa jeho početných i opakovaných ciest medzi slovenskou dedinkou Košariská, Prahou a Parížom, USA a Brazíliou, cez Oceániu po Japonsko, od Vladivostoku k Jasnej Poľane cez celú Sibír, Španielsko, Srbsko, Alžírsko – cesty nielen horizontálne, ale aj vertikálne, mnohé výstupy na Mont Blanc, na horu Quito, letecké cesty). Kde bral energiu na prejavy priateľskosti, vľúdnosti, veľkodušnosti a veľkomyseľnosti v odovzdávaní, na kooperáciu, na konzekventnosť v službe rodine, národu, vojsku a štátu? Odovzdával sa tej službe celý, hoci to nebýva vlastnosť mužov úspechu, akým nepochybne bol vo všetkých oblastiach, ktoré si cieľavedome vytyčoval a ktoré sa mu ponúkali ako šance (na poli štúdia, vedeckej kariéry, spoločenskej, vojenskej a politickej, medzinárodnej). Bol však prihrdy na to, aby si úspech vynucoval metódami, aké pre ľudí jeho typu a úrovne neboli dosť noblesné (hoci práve sem mieria holotikovské útoky znevážujúce jeho úsilie). Jeho vplyv, sféry vplyvu jeho osobnosti ustavične rástli: bol teda i konkurent – aj o ňom platia slová básnika a mysliteľa Fernanda Pessou: *„Každý čin je svojou povahou premietaním osobnosti do vonkajšieho sveta, a keďže vonkajší svet je z veľkej a hlavnej časti zložený z ľudských bytostí, toto premietnutie osobnosti v podstate znamená vstúpiť niekomu do cesty, prekážať, zraňovať a drviť druhých, podľa toho, akým spôsobom konáme.“* Štefánik však nevstupoval nikomu do cesty spôsobmi, ktoré by mohli byť neprijateľné, ale vyzýval už tým, že existoval; po dosiahnutí cieľa pre neho nebolo miesta.

✽

Začalo sa to láskou k hviezdám – romanticky a symbolicky, pokračovalo ich štúdiom v cudzine, objavovaním kozmického poriadku i ľudského (európskeho a svetového) vesmíru. Tu prejavil hneď na začiatku elementárnu vlastnosť veľkých – energickosť, ktorá ho sprevádzala po celý (relatívne krátky) život (*„Ja sa prebijem, lebo sa prebiť chcem!“*). Bázou skúšky, ale i bránou do sveta sa stal Paríž, najeurópskejšie z európskych miest, podľa Micheleta *„heroická a duchovná bytosť“* (*Paris, ville de bruit, de fumée*

et de boue). Tak ako vidiečana Restifa de la Bretonne, veľkého románopisca, uviedol do parížskych salónov Beaumarchais (ako vieme z dejín literatúry, čo malo závažné a rozhodujúce literárne dôsledky), tak slovenský vidiečan uvádzal svojich spolubojovníkov do tých istých salónov, čím nielen slovenskú a českú (rakúsko-uhorskú) otázku presadil na medzinárodné fórum, ale poskytol aj príklad prekročenia duchovnej provinciálnosti našej politiky. Kto však uviedol slovenského vidiečana do vysokých kruhov západných spoločností? Románovo sa traduje, že ženy, odpoveď je akiste zložitejšia, hoci možno práve románová biografía (ktorú nemáme) by ukázala túto cestu.

Milan Rastislav Štefánik sem prichádza z kruhu západoslovenskej vidieckej inteligencie, ktorá sa v minulosti grupovala z kňazstva, najmä evanjelického, ktoré – na rozdiel od katolíckeho – svoju vzdelanosť odovzdávalo potomkom a aj v krajne nepriaznivých podmienkach národnostnej politiky Uhorska pestovalo živé národné povedomie. Mladý Štefánik ho prebral a zintenzívnil, ale inak nepokračoval v ceste diktovanej pomermi, pôvodom a tradíciou, prekročil ich šťastie už štúdiom v zahraničí, ktoré ho však nevedlo do tradične nemeckých jazykových oblastí, ale do Prahy a potom do Francúzska. Táto orientácia sa ukázala ako rozhodujúca. Tu v Paríži sa rozvinuli podstatné osobitosti jeho charakteru, jeho intelektuálnej a emocionálnej fyziognómie, zvláštnosti osobnosti, ktoré sa značne odlišovali od obvyklého rámca ambiciózných emigrantov tých čias hľadajúcich uplatnenie prostredníctvom vyspelej cudziny. V Paríži jeho myslenie a správanie nadobudlo nové dimenzie, naučil sa myslieť európsky, ale aj výraznejšie proslovensky, tu si rozvinul a upevnil svoju dvojitú identitu, vedomie politickej zodpovednosti za osudy svojej krajiny, s ktorou zostal spätý navonok i vnútorne. Okrem kultúrnej a duchovnej atmosféry hlavnej metropoly európskej kultúry, ale aj politiky, progresívneho myslenia, zohrali tu kľúčovú úlohu osobné kontakty a známosti s vynikajúcimi osobnosťami tých čias. Tieto ľudské styky, pri ktorých mladý Slovák uplatnil svoju nevšednú kontaktibilitu, sociálnu inteligenciu, prehĺbili nielen jeho väzby s francúzskou krajinou, jej veľkou kultúrou, jazykom, ale vplývali aj na formovanie jeho historického a politického problémového vedomia, ktoré aktivizovalo jeho účasť v národnooslobodzovacích úsiliach česko-slovenských, vyúsťujúcich do revízie starej inercie vazalstva, slovenského provincializmu, ktorý cieľavedome pestoval rakúsko-uhorský hegemonizmus u Slovanov starej monarchie.

Štefánik ako popredná hlava parížskeho zahraničného odboja Čechov a Slovákov, ktorý sformoval po svojom návrate zo srbského frontu v decembri 1915, pochopil, že vo vojne ide aj o osud a budúcnosť

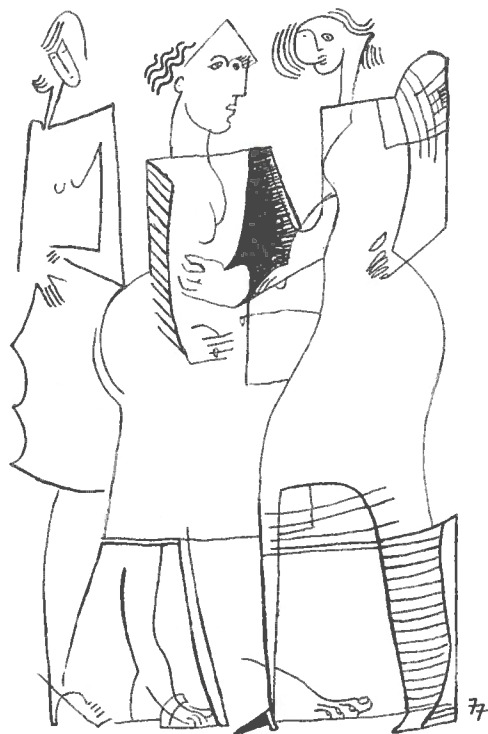
spracovaných vedomostí, tým hlbšia je súdnosť človeka, tým jasnejšia a vrúcnejšia je jeho pomoc vonkajšiemu svetu.“). Miesto jednotlivca v dobovom pohybe pritom vidí maximálne triežvo a objektívne dialekticky: „Nemôžeme udalosti tvoriť. Tie sú výsledkom tisícich faktorov, na ktoré nemáme na všetky vplyv. Môžeme im však dať určitý smer, útvár...“

To je azda axióma, ktorou sa riadil Štefánik žijúci a konajúci uprostred francúzskej „*grande nation*“ a uprostred „*guerre mondiale – La grande guerre*“, keď sa z jeho iniciatívy vo februári 1916 konštituovala v Paríži Národná rada česko-slovenská, ktorej bol členom a podpredsedom, a je dosť svedectiev o tom, že až jeho pričinením jej politická a vojenská aktivita dostala novú intenzitu a rozmer aj v zahraničí vrátane organizovania samostatného česko-slovenského zahraničného vojska (légii), nehovoriac o tom, že aj praktická realizácia politického a vojenského prepojenia čs. zahraničného odboja ležala na pleciah diplomata a vojaka Milana Rastislava Štefánika, že ako podpredseda Rady a zástupca veliteľa tohto vojska plnil v intenciách čs. zahraničného odboja dôležité úlohy a poslania nielen vo Francúzsku, lež aj v USA, Taliansku a napokon najmä v Rusku. A práve pre tieto dve kardinálne sféry aktivít upadol Štefánik a s ním celý čs. zahraničný odboj do nezmieriteľnej nemilosti predstaviteľov sovietskeho Ruska (od 1918) a neskôr i komunistického Československa (od 1948): hodnotili ich ako kontrarevolučné.

Štefánikovi sa priamo pripisuje „organizovanie protisovietskej intervencie na Sibíri“ roku 1918 a 1919, „potláčanie nespokojnosti čs. legionárov s pokračujúcou protisov. intervenciou dohodových imperial. mocností a ich prinútenie, aby pokračovali v nespravodlivej vojne proti sov. Rusku“ (ES, Štefánik, s. 751, V. zv.). Toto zásadne negatívne hodnotenie légii českí a slovenskí marxisti preberajú od sovietskych interpretácií, ktoré siahajú ešte do roku 1918 (azda priam k Leninovi, určite k Trockému, Čičerinovi) a paušálne ich stavajú na roveň bielogvardejcov. Existujú však aj iné, diferencovanejšie výklady, ktoré už neselektovanou faktografiou vyznievajú aj pre nehistorika objektívnejšie a pravdivejšie (aj z hľadiska našej témy). Keďže sa táto otázka bezprostredne dotýka osobnostného profilu hlavného organizátora tohto vojska a jeho stratégie, musíme sa čo len dotknúť aj tejto faktografie (podľa výkladu G. v. G.: *Die Tradition der Aggressoren – Die tschechoslowakischen Legionen und die Sowjets*, Neue Züricher Zeitung, č. 800, 29. dec. 1968).

Vojsko slovenských a českých dobrovoľníkov, ktoré počas vojny organizoval M. R. Štefánik, patrilo počtom (okolo 80 000) a výzbrojou medzi najsilnejšie vojenské zoskupenia, ktoré bojovali proti centrálnym mocnostiam (po francúzskej, anglickej a talianskej armáde). Légie v Rusku sa v lete 1917 osamostatnili, počas októbrovej revolúcie sa však dostali do pre-

kernej situácie. Hneď po udalostiach v Peterburgu légie dostali rozkaz, aby sa nemiešali do ruskej občianskej vojny a aby zachovali prísnu *neutralitu*. Sovieti spočiatku privítali tento neutrálny postoj, pretože prvé tri mesiace po revolúcii si uvedomovali, že toto najorganizovanejšie a najdisciplinovanejšie vojsko na ruskom území by mohlo vážne ohroziť nový režim. Jediné preto akceptovali v dohodách z 31. januára a 16. februára 1918 neutralitu légii a súhlasili s ich transportom cez Sibír do Francúzska. Ale už v marci 1918 sa ukázalo, že to bola z ich strany iba vyčkávacia taktika, pretože v tom čase už ráтали s iniciatívou prokomunistických síl v légiiach a vôbec v Rusku, ktoré nesúhlasili s neutralitou, ale naopak chceli, aby légie prešli na stranu bolševikov a zapojili sa do bojových akcií. Po vystúpení čs. komunistov (išlo asi o desatinu vojska, najprofilovanejšia je z nich postava spisovateľa Jaroslava Haška, ktorý neskôr pôsobil priamo v politickom oddelení 5. armády sovietskych, operujúcej na celej trase transsibírskej magistrály, kadiaľ prechádzal transport čs. légii do Vladivostoku) sovietska strana začala nástojčivo presadzovať požiadavku vyplývajúcu z Trockého strategickej myšlienky, aby sa československá armáda stala jadrom rodiacej sa Červenej armády, ktorú – ako vieme – Trockij práve organizoval. Trockého (a Lenina) len utvrdili požiadavky brest-litovského mieru rozpustiť légie a (dobrovoľne či násilne) ich



vedia obracať, dobrovoľne sa vrhajú do jeho vírov a dávajú sa strhávať jeho záujmami, pravda, sami sa pritom nevidia, nie je im dopriate vidieť, ako vyzerá život, a ich život im musia ukázať a povedať *highbrows*, ktorí však – na to konto – nie sú schopní nič vykonať, oni iba vedia, čo a ako treba konať.

Jedinečnosť osobnosti M. R. Štefánika je už aj v tom, že sa nevtesná do takejto (anglosaskej?) schémy – je to muž s jasným vysokým čelom a pritom i praktik *par excellence*, činorodý a vždy na križovatke verejného záujmu a zároveň hľadajúci „*súradnice svojej duše*“. Štefánik bol vedec, bádateľ, exemplárny astronóm a meteorológ, ale očividne nebol typ rutinovaneho špecialistu, ponárajúceho sa do odboru, ktorý hromadí mŕtve poznatky a svoju obmedzenosť dáva najavo samolúbovou zúženosťou pozornosti na špeciálny výsek. Jeho výskumnícky charakter bol vášnivý, entuziastický; kantovský *entuziastický rozum*, jeho vlastný odbor mu vlastne ani nedovoľoval zužovať sa a meravieť. Predpokladal pohyblivosť, dynamickosť, mobilitu, ale aj celkom praktické činnosti a zručnosti súvisiace s cestovaním i do veľmi vzdialených oblastí, horolezectvo, budovanie observatória (Štefánik sa údajne zúčastňoval aj na konštrukcii prístrojov, koncipoval a uviedol do praxe francúzskej armády meteorologickú službu). Tak sa očividne kryštalizovali v jeho vedomí celkom iné miery a kritériá vedeckého a sociálneho správania, konania. Rozpor medzi špeciálnosťou odboru a širším horizontom mu akiste nebol neprekonateľný, napokon sama povaha astronomických pozorovaní ho viedla k širšiemu, kozmicky rozšírenému a prehĺbenému vnímaniu skutočnosti, k orientácii, ktorá patrila k axiómam jeho myslenia a konania. Technicky a organizačne, fyzicky i psychicky náročné bádanie ho nevedlo k ignorácii historickej situácie ľudí, Slovenska, Francúzska a Európy, ale naopak, viedlo ho k aktívnej účasti na úsiliach popredných architektov novej tváre Európy, teda do kontextu rigorózneho dorozumievania o pomeroch sveta a obsahoch vedomia o nich, o hľadaní ciest riešenia problémov. Odpovedal po svojom na otvorenú otázku, či a kde sa zaradiť, či a aký pakt uzavrieť s roztriešteným svetom, či sa nestiahnuť do seba a svojho observatória, či sa neuspokojíť s kariérou, ktorú mu ponúkala víťazná armáda bohatej krajiny. Pracoval pre budúcnosť veľkých ľudských štruktúr. Štefánikov život a pôsobenie presvedčivo ukazujú, že ani politika nie je niečo, čo nemá do činenia s najnútornejšou bytosťou človeka, jeho podstatou, charakterom a dušou – v časoch, keď sa politika chápe čoraz účelovejšie, táto črta jeho osobnosti vystupuje o to výraznejšie. Politické rozhodnutia chápal vždy ako výsledok morálnej voľby medzi možnosťami, voľby, ktorá sa rozvažuje v hĺbke vnútra a morálneho svedomia.

V Štefánikových zápiskoch – sú dostupné v knižnom vydaní z cesty do Ekvádoru (1913) – nájdeme

dost pasáží, ktoré svedčia o vysokom stupni rozvoja autoreflexie, analytického, kritického sebachápania. Osobnosť sa vyznačuje takou schopnosťou, schopnosťou zaujať stanovisko predovšetkým voči sebe, k svojmu životu; bez nej by nemohla hovoriť o iných životoch, nemohla by ich zvažovať objektívne, stavať otázky nadindividuálnej, kolektívnej, národnej povahy, formulovať etické a politické požiadavky a robiť rozhodnutia, ktoré sa týkajú iných a mnohých ľudí. Osobnosť je teda človek, ktorý dosiahol *vysoký stupeň emancipácie* (Ernst Cassirer v *Eseji o človeku* (slov. prekl. 1977) hovorí o „*man's progressive self-liberation*“), a to nie v zmysle zvládnutia sveta, iných, ale najmä sebaovládania, oslobodenia od seba (od nevedomosti, nepráva, strachu, kontingentnosti). Štefánik vedel takto obsiahnuť svoj život, kriticky ho zhodnotiť bez koncesíí, a pritom nestratiť dôveru v sebaaprahujúci ideál. Svedčí o tom záznam z ekvádorského denníka na ceste z Bilboa do Quayaquilu, na šírom Tichom oceáne:

„*Opäť sa blížim k Tahiti bez toho, že by som ho dosiahol. Zdá sa mi to symbolom mojej existencie. Namáham sa, borím, riskujem, kombinujem i – docielim, ale len dočasne. Tými najrôznejšími a najfantastickjšími cestami sa tlačím – avšak nemôžem do prístavu. Zdravie slabne, finančne vyčerpaný, duševne chvíľami podlomený a roky tiež utekajú! Ale žijem, azda nie je zbytočné moje úsilie, azda som prispel a prispejem k stavbe veľchrámu človečenstva a pokroku. Video meliora, proboque, tamen deteriora sequor...*“ (17. 11. 1913). Citát z klasika Ovídia nesvedčí iba o vzdelanosti, lež aj o vysokej miere odstu-
pu od seba.

6

Ak v určitom zmysle testujeme biografiiu jedného z mužov našej minulosti, chceli by sme zistiť, či si aj v časoch všeobecnej relativizácie zasluhuje osobitnú pozornosť, či presahuje svoju ešte donedávna dekonštruovanú legendu a či aj ju treba revidovať v mene závažnejších a opodstatnenejších dôvodov, než sú tie, že všetko vraciame do pôvodných koľají bez ohľadu na vývin a poznanie, skúsenosti, ktoré sme medzičasom nadobudli. Ani netreba fixovať hotové odpovede, skôr treba otázke nastaviť zrkadlo reflexie a historickej skúsenosti, ktorá sa akumuluje v pamäti ľudstva; explicitné doktríny o veľkých mužoch sú veľmi staré, z rímskych čias sa tradujú u Cicera, v jeho rétorikách (veľký muž pestuje umenie reči, civilizuje ľudstvo, možno ho identifikovať podľa cnosti, udatnosti a veľkodušnosti) *magno animo, magnificencia*. Pritom kritériá veľkosti jednotlivca, ani historickej veľkosti, nemožno chápať zjednodušene a lineárne, to nesporné platí aj dnes.

Treba povedať, že nejestvuje nadčasovo platná *definícia* ani *historickej veľkosti osobnosti*, pretože

jednotlivca zaprášeného v moderných dejinách a ich dubióznych udalostiach sa mu môže priznať štatút slávneho mena, iba ak obstojí v premenlivosti kritérií. Po Burckhardtovi sa otázkou historickej veľkosti osobnosti zaoberal aj známy historik kultúry Johan Huizinga (v práci *Historische Grösse*, 1940), ktorý problém fokusuje najmä na 19. a 20. storočie. Podľa Huizingu v legitimizácii tohto kritéria často prevažujú kvantitatívne hľadiská – priestorové, vojenské, politické expanzie, podceňujú sa kvalitatívne, najmä duchovné, náboženské, morálne (náboženskú hierarchicky staval nad historickú už Gervinus) – v obraze človeka, ktorý vedel formovať ponajprv seba samého a potom aj reálne ciele zušľachtujúce iných, ľudstvo. Pritom sa v Európe nepreferuje zhodnocovanie outsiderov a solitérov. Za vynikajúceho človeka sa v európskej kultúre prevažujúco považuje najmä ten, kto formoval spoločenstvo, ktoré vďaka jeho iniciatíve a úsiliu prežilo, dosiahlo vyššie vývinové štádiá, ktorého dedičstvo pôsobí v tomto pohybe dopredu, vťahuje do neho ďalších, ktorí často zostávajú bezmenní, pretože dejiny neznačia završenie ľudskej existencie, ale iba vyrovnávanie medzi očakávaním a skúsenosťou.

Veľkosť sa v európskych dejinách nepriznáva zástupcom ľubovoľných záujmov, trvalejšie sa priznáva iba ľuďom, ktorí pôsobia v centrálnych oblastiach životných, duchovných, ľuďom, ktorí hľadali a ukazovali cestu na pozemskej púti, tvorivým ľuďom, ktorí obohatili kultúru národa a ľudstva, ale aj tým, ktorí podporovali rozvoj tvorivosti, jej predpokladov, ktorí aktívne prispeli k organizácii národného života a rozvoja.

Veľkosť sa v Európe dlhodobo nelegitimuje démonickou veľkosťou, ktorá sa pokúša dominovať nad ľuďmi; legitimizuje sa naopak veľkodušnosťou, ktorá ľuďom uľahčuje život, podstatnou súvislosťou veľkosti a étosu. Starí Gréci ju nazývali „*megalopsychia*“ – veľkodušnosť – duševná veľkosť, veľkomyselnosť, starí Rimania „*magnanimitas*“: (Lekársky termín „*megalopsia*“ znamená poruchu zraku, pri ktorej postihnutý vidí predmety väčšie, ako sú v skutočnosti.)

✱

Milan Rastislav Štefánik bol slovenský Ikar, let jeho krátkeho života zažiaril ako let kométy na európskom nebi, dotkol sa hviezd nielen nad slovenskou krajinou – tak sa o ňom písavalo, básnilo v minulosti a nebolo to iba nadnesené. V jeho biografii je čosi závrtné, čo neprestáva vyvolávať údiv, ktorý pripomína vetu Thomasa Manna z prejavu venovanému šesťdesiatke brata Heinricha: „*Kto by si to bol čo len pomyslel!*“ – pýta sa leitmotivicky opakujúci spisovateľ, že z lübeckej kupeckej rodiny, ktorú istý miestny pastor raz nazval ‚spráchnivená‘, vzídu dvaja skvelí spisovatelia; kto by si to bol čo len pomyslel, že jedného dňa budú musieť

opustiť krajinu svojho jazyka a že si so sebou vezmú to najlepšie z jej kultúry; kto by si to bol čo len pomyslel, že by sa po rokoch mohli vrátiť do krajiny svojej reči, ak by to boli chceli... Ani jeden sa nevrátil; jeden si zvolil zabezpečenú existenciu vo Švajčiarsku, druhému smrť prekazila návrat...

Štefánikov osud takisto i naďalej bude vyvolávať údiv, ktorý bude i naďalej jedných sympaticky priťahovať, iných dráždivo odpudzovať. Patrim k tým, ktorých priťahuje od útlej mladosti dodnes, odvtedy, čo som ako prváčik dostal od učiteľky za úlohu predniesť na školskej slávnosti (insitnú) báseň na jeho počesť (dodnes ju viem naspamäť), odvtedy, čo nám riaditeľ strednej školy vtíkal do povojnových strapatých hláv jeho životné axiomy (ako ich uvádza v svojej knižke Vároš). Ako predmet celoživotného uctievania sa mi nikdy nezvecňoval, lež naopak, personalizoval, pritom vyvolával vo mne dlhodobý reflex, ktorý tvorí aj základ fakticity tohto receptívneho príbehu, ako ho predkladám, preto pripúšťam, že tento pokus o intelektuálny portrét jeho osobnosti (*intellectual personality*) už voľbou a isteže i perspektívou pohľadu svedčí aj o portrétujúcom, pretože vidí na portrétovanom najmä to, čo sám pokladá za dôležité a inšpiratívne. Aby som znížoval riziká subjektivismu, pokúšam sa stavať vedľa seba a nad seba, aby som videl ostrejšie, volám si na pomoc uvažovanie iných. Viem, že finalita tu nie je možná.

Pritom sa nedomnievam, že splácam iba svoj životný dlh. Som presvedčený, že máme do činenia s postavou, ktorá zďaleka nie je „vybavená“ a „odbavená“ a ktorú možno odložiť *ad acta*. Najmä dnes by si politická elita Slovenska (a nielen politická), ktorá nemá veľké skúsenosti s cudzinou, mala viac všímajú túto superiornu postavu, ktorá prekonala provincializmus, jeho pozície v živote, myslení a konaní, a pritom nestratila svoju totožnosť, hrdosť a samostatnosť. Cesta nového prezidenta na Bradlo má symbolickú hodnotu.

Štefánik je politik európskeho formátu a akčného záberu (mal by byť patrónom Slovenskej republiky na ceste do Únie), muž, ktorý spolupôsobil – a netreba to zveličovať, ale ani umenšovať a nihilizovať – pri kryštalizácii stavebného plánu Európy 20. storočia ako spoločného domu jej početných národov – Európu vlastní. Bol proti hegemonizmu, ale pritom nepresadzoval nijaký divý nacionalizmus, Európu však nepokladal ani za náhradku národov, za priestor ich nivelizujúcej transcencie: Európa pre neho nesupluje svoje národy, ale vytvára pre ne nový harmonický politický, hospodársky a kultúrny priestor, ktorý nedovoľuje nikomu žiť na úkor druhého, prekonáva izoláciu, podporuje spoluprácu, vzájomnú výmenu hodnôt a energií. Som presvedčený, že keby bol Štefánik žil, aj dejiny spoločného štátu Slovákov a Čechov by sa boli uberali optimálnejšou cestou.

aktuálnosti, ktorý sformuloval Ján Števček v tvrdení, že *Urbanovo uchopenie sveta v epickej fikcii sa výraznejšie než predtým potvrdzuje našou dnešnou skúsenosťou*.

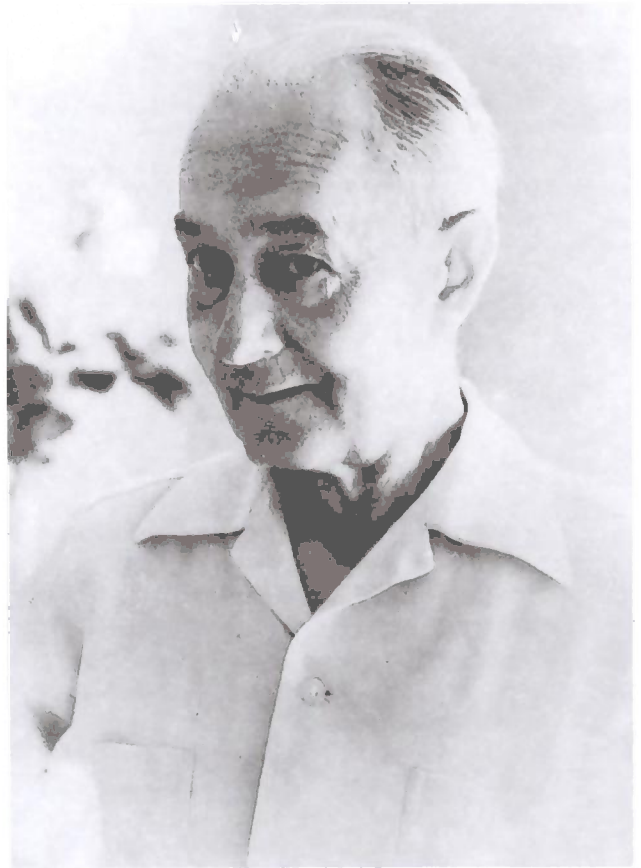
Môj zámer je omnoho skromnejší: pokúsím sa na základe môjho čítania Urbana položiť zopár otázok obrazu, ktorý nám ponúka literárna história, a tak od/čítať čosi z najtradovanejších skresľujúcich tvrdení a možno aj čosi poodhaliť z prekrytého portréту diela. Z povahy relativizmu našich možností vyplynie, že to opäť bude obraz len v čomsi autentickejší a v inom zas na môj spôsob sfalšovaný...

Skúsme teda urobiť zopár váhavých krokov po tejto doteraz obchádzanej a neistej cestičke a začnime od noviel.

1. *Skutočne Milo Urban v novelách vychádzal pri zobrazovaní slovenskej dediny z obranno-idealizujúcej predstavy našich romantikov a realistov(?) o „slovenskej dedine ako jednej rodine“? Zodpovedá tomu, napríklad, zobrazenie ľúbostných a rodinných vzťahov?*

O tom, s akou neobyčajnou húževnatosťou sa udržiavajú tieto tvrdenia, som sa s nemalým prekvapením presvedčil pri čítaní poslednej urbanovskej eseje Jána Števčeka *Archaizácia a modernita Urbanovho diela (Literárnohistorické etudy, 1996)*. Na dvoch miestach sa tam píše o Urbanovej dedine ako o „rozprávko celistvej komunite“ či „o prírodno pôvodnej jednote“ – tejto – „komunity“ (s. 68), hoci, ako už viackrát predtým, aj tu to Števčekovi vychádza napokon tak, že jadrom epického úsilia Mila Urbana je úsilie o premenu sveta prostredníctvom vnútornej premeny človeka. Nemienim poučať Profesora o tom, čo sám dobre vedel, chcem len upozorniť na to, s akou húževnatosťou žijú takéto floskuly v podvedomí nášho vedomia literatúry a ako ľahko vystúpia na povrch nášho myslenia, ak ho zvädza nejaká apriórna idea (v tomto prípade formula „archaickosti“). Ak dobre čítam – pravdaže s výdatnou pomocou práve Jána Števčeka, tak **v ohnisku ich sujetov vidím konflikty jednotlivcov s dedinskou komunitou a jej životnými normami a stereotypmi. A navyše motivácia týchto konfliktov už nie je nacionálna ani sociálna – ako u kritických realistov, ale modernistická – subjektívne existenciálna.** (Na tomto mieste by som chcel poprosiť o prepáčenie všetkých tých, ktorým to, čo bude nasledovať, bude pripomínať nosenie vody do studne. Volím túto cestu, hoci viem, že v konfrontácii s mýtom sa neraz práve fakty stávajú bezbrannými...)

Dokumentuje to už prvá zrelá novela *Jašek Kutliak spod Bučinky* (1921), ktorá je obrazom tragických dôsledkov nehody pováh v mladej rodine. Navyše jej naračná stratégia nesmeruje k tradičnému realistickému portrétu obete ľudskej krutosti a jej psychického



utrpenia a namiesto takýchto statických obrazov nám ponúka „vonkajšie“ výjavy neodvratnej drámy. Jej priebeh nás neupriamuje na osobnú tragiku Jaška, ani na nejakú možnú idealitu (nešťastná zostáva aj Hanka, problém spravodlivosti zostáva mimo zorného poľa rozprávania atď.), ale svojím náhlým ukončením nás núti zamyslieť sa nad absurdnou krutosťou života: žena, ktorá dohnala k smrti svojho manžela, musí vychovať jeho dieťa a prevziať všetky existenčné starosti na seba – život ako slepý živel pokračuje ďalej cez spustošenie a nešťastie. Fakticky však aj v hĺbke tohto „rodinného konfliktu“ leží konflikt „jednotlivcov – kolektív“: jeho tragickým prahom je Jaškovo zdesenie nad tým, že Hanka sa mu vyhráza odchodom k matke, a tým je schopná – „bezdôvodne“ – narušiť odvekú normu spoluzitia a pošliapať jeho chlapskú dôstojnosť. Z tohto aspektu by sa dalo hovoriť o vystríhaní pred pošliapávaním tradičných mravných zásad spoluzitia svojvoľným jednotlivcom, no tieto „zásady“ však nemajú podobu nijakej „pozitívne existujúcej ideality“, ale sú v texte prítomné len potencionálne, skrze nenaplnenie a ako predmet pochybnosti, ba odvrhnutia. Navyše nehynie, ako by sme podľa mravnej normy očakávali, jej narušiteľ, ale – paradoxne – jej obhajca. To, ako nám mladučky autor umožnil zazrieť onen mrazivý úšklabok života/bytia nad márnosťou úsilia

bou po zábave doženie Mičinu až do osobného nešťastia, aby vzápätí pod dojmom úžasu z neho prejavil neočakávanú mieru súcitu a ochoty pri Mičinovom „bolestne nezmyselnom“ konaní; v druhej nevraživo naladený kolektív napokon predsa len dokáže oceniť Hronovu nekaždodennú nebojácnosť a prijme ho do svojho mýtického panteónu nesmrteľných: „Všetkým, čo na brehu stáli – bolo tam desať chlapov – sa zdalo, že Pavel Hron prešiel, prebrodil strašnú rieku a ohromný, nepoznajúci strach, nezlomný vo svojej vôli, so svojím tajomstvom kráča, ide ďalej – po druhej strane“...

Táto obhliadka dvoch nosných línií sujetov Urbanových noviel bola možno trochu zdĺhavá. Ťažko však mohla byť kratšia, ak som chcel nazhromaždiť dosť argumentov na to, aby sme zapochybovali o tom, že Urbanov epický svet stojí na ilúzii o akejsi „rozprávko-vo jednotnej“ dedinskej komunite či dokonca na „mýte zeme a krvi“ (A. Matuška), a zároveň aj pocítili príkrosť hiátu, ktorý sa nám takto rozzevuje medzi zmyslom Urbanových textov a jeho doterajšími interpretáciami.

Pýtajme sa teda ďalej.

3. Spája Urban „súkromné“ a „verejné“ do „osudového“ v obraze človeka len tradične psychologicky a mravne kauzálne (napríklad tak, že *pracovitost musí byť nakoniec odmenená*), teda *realisticky*, alebo vidí „osudovost“ aj inak, *modernejšie*?

Už sa viackrát konštatovalo, že hlavný prínos Urbanových noviel voči próze realistov spočíva v tom, že obraz súkromného aj verejného života dedičanov rozšíril o „vrstvu racionálne nezodôvodniteľnej skutočnosti“ či o „osudovost“ (J. Števec, A. Bagin). Nepovedalo sa však všetko, ak sa ešte nedodalo, že ide o prvé zobrazenie prežívania „iracionality existencie“ v slovenskej próze bez nadosobného – náboženského či národného – korektívu. Urbanove postavy prechádzajú svojimi existenciálnymi krízami takpovediac bezreflexívne – hlavne tým sa líšia od postáv neskoršej existencialistickej prózy – a na doraz. Neprejavuje sa to však len v tom, že postavy v kritickej situácii konajú pudovo a podvedome (ako napríklad Ignác v novele *V súmraku*), alebo že iné postavy sa búria proti existenčnej nevyhnutnosti – a božiemu poriadku – raz s detinskou naivitou (chlapec Koňarčík-Chrapek), inokedy so stareckou zúfalosťou (Duchaj) či len s inými vyvolanou hazardnosťou (Mičina) atď. Skutočným krokom k modernému (existenciálnemu) videniu osudovosti sú však až tie príbehy, v ktorých Urban ukazuje, že proti existenčnej katastrofe sa nemožno brániť ani takou náboženskou a národnou hodnotou, akou je práca (Labuda z „antirozprávky“ *Rozprávka o Labudovi*), alebo odhaľuje, že za tradičnou mravnou motiváciou sa v človeku skrýva ešte aj iracionálne nutkanie, ktoré zbavuje postavu sebaobránného pudu a ženie ju

do katastrofy (ako napríklad pýcha na spoľahlivo utajený zločin u Ondreja Zimoňa).

Urban sa vo svojich novelách a poviedkach sústredil najmä na činy, ktoré svojou individuálnou trufalosťou či odovzdanosťou nedokážu zvládnuť absurdnú iracionalitu života. Tento doslova obsesívne opakujúci sa pocit márnosti ľudského úsilia, je polohou, v ktorej sa autorova skepsa dotýka až „existencialistického nihilizmu“. Dôkazom toho, že sa tu naozaj nahmatáva existenciálne dno individuálneho života, je skutočnosť, že ide o problémy, ktoré svojím pôvodom a dosahom presahujú ideovú výbavu, charakteru aj vôľu postáv, na ktoré doľahli. Pravdou je, že v kontexte celku Urban tento mrazivý nihilizmus vyvažuje vitalistickou vierou, že „život“ – napriek všetkej svojej tragike – „ide ďalej“ a pokúša sa ho zvládnuť dobrotou srdca, no z umeleckého hľadiska je dôležitejšie, že tomuto spodnému protitónu dáva zaznievať bez vzápätnej korekcie v texte. Je to akord, v ktorom rozptyl života nie je korigovaný apriorizmom tézy. No nie je to len akord „naturálny“ – priamo vybraný zo života, je to aj akord esteticky umocnený. Dôkazom toho je to, ako Urban – napriek všetkej zdanlivej „životnosti“ problémov a „živelnosti“ postáv – pracuje s hĺbkovým zmyslom v paradigme postáv aj sujetov. Preto na tomto mieste musíme položiť ďalšiu otázku.

4. Sú Urbanove novely len záznamami toho, čo autor „videl a počul“ (ako to aj sám často prízvukoval), alebo v nich existujú aj priestory ďalších významových plánov, fiktívna nadstavba a presahy do vízie?

„Zhľuk“ postáv a problémov v novelách, ktorý navonok pôsobí dojmom náhodnej vytrhnutosti zo života, má totiž pomerne dôslednú významovú dramaturgiu. Vyrastá z autorovej ambície poukazovať na nezvláduteľnú protikladnosť života, ktorá sa tají za rozmanitosťou príbehov jednotlivých ľudí, a prejavuje sa v tendencii stavať príbehy tak, aby neustále pripomínali, že v živote je to raz tak a inokedy úplne opačne. Ak sa totiž lepšie začítame do Urbanových sujetov, zistíme, že sa nám spájajú buď do binárnych opozícií: *Jašek Kutliak spod Bučinky – Roztopené srdce*; *Jašek Kutliak spod Bučinky – Mičinova kobyľa*; *Skok do priepasti – Nie!*; *Pravda – Pred dražbou*; *Tajomstvo Pavla Hrona – Svedomie* atď. alebo sa spájajú do línií, v ktorých sa exponuje variantná pestrosť a zároveň aj doplňujúca sa príľahlosť postupných riešení nosného konfliktu. Sú tu dve takéto sujetové línie: **erotická** – od *Jaška Kutliaka... po Človeka, ktorý hľadal šťastie* – a **sociálna** – od poviedky *Štefan Koňarčík-Chrapek a Pán Boh po Drevený chlieb*, pričom obe sa v novielkach *Mičinova kobyľa* a *Človek, ktorý hľadal pravdu* prestupujú, aby sa ukázalo, že lásku nemožno beztretno oddeľovať od práce a majetku. Len vďaka tejto hĺbkovej „sche-

mrázovskými výkladmi vnucovanej konvencie realizmu sú azda najneočakávanejšie – pretože v prevedení sú zvrchovane samozrejmé – presahy z reálnosti do fikcie, tak ako ich v najkoncentrovanejšej podobe stelesňujú poviedky *Tajomstvo Pavla Hrona* a *Drevený chlieb*. Na úrovni postáv a príbehov je to presah z farchy každodennej nevyhnutnosti do úžasu neočakávaného vnútorného zážitku, na úrovni štýlov z „opisného realizmu“ až do „magického realizmu“ a na úrovni fikcie a podania od evokácie až hmatateľne reálneho k pokusom zmocňovať sa nepredstaviteľného.

U Urbana tento vnútorný pohyb ešte nevedie k modernisticky radikálnej prestavbe poetiky a prejavuje sa len v podobe neočakávaných či „mimosystémových“ miest, akými sú aj už spomínané „existenciálne trhliny“ v obrazoch „bežného“ života. Napriek tomu, že autor sa usiluje oba spomenuté príbehy udržať v perspektíve pravdepodobného (Hron zahynie v „reálnom“ nečase, Ježiško má výzor a správa sa ako obyčajné chudobné chlapča), zážitok z úžasu nad neočakávaným to nijako neoslabuje. Urban sa onej „zvrchovanej samozrejmosti“ priúčal, podobne ako aj juhoamerickí magickí realisti, od folklóru a tzv. poklesnutej či populárnej literatúry. Ak sa obom textom lepšie prizrieme, nemôžeme nevidieť, že za *Tajomstvom Pavla Hrona* sa čítá tradícia hororovej výchovnej poviedky a za *Dreveným chlebom* kalendárová poviedka k výročným sviatkom. Založil nimi tradíciu modernej magickej poviedky, ktorá vedie cez Švantnera k Jarošovi a Pankovčínovi. Ale čím sú tieto poviedky už úplne moderné, to je ich významová polyfónia. Protismerný a do viacznačnosti vyúsťujúci pohyb sujetu v poviedke *Tajomstvo Pavla Hrona* som už naznačil. Zmysel textu *Drevený chlieb* je ešte vrstevnatejší: na jednej strane sa nám ponúka ako nevážne opilecké fantazírovanie, na druhej ako vážny sakrálny zážitok epifánie obyčajného človeka, na tretej ako výron jeho skrytého sporu s Bohom, na štvrtej ako nekanonické podobenstvo o závislosti existencie detsky bezbranného Boha od jestvovania človeka práce, na piatej ako vážna – skrytá – sociálna výstraha a ešte na ďalšej ako prenikavá reflexia o existenciálnej farche doliehajúcej na postavu aj na nás...

Táto významová polyfónia či bohatosť zmyslu nie je len vecou Urbanovej túžby či vôle po zachytení mnohotvárnosti života. Je to aj záležitosť talentu, daru neobyčajnej ľudskej zrelosti a až rabínskej múdrosti, ktorá rozpoznala, že „všetko je aj inak“, a preto je v jej pohľade vždy prítomný aj istý nadhľad a odstup od bezprostrednosti života, manifestujúci sa tu skrytejšou, tam otvorenejšou iróniou. Takto sa za doteraz jednostranne vyzdvihovanou monumentálnosťou Urbanových postáv a príbehov črtá aj jej rub – skrytá výstražná smiešnosť. Tento vzácny fenomén je evidentný už v textoch z mladosti a jeho stálu prítomnosť v osobnej výbave autora som si mal možnosť overiť počas dvoch stretnutí s ním v sedemdesiatych rokoch.

Až takéto postupné nasvecovanie či odčítovanie nám umožní preraziť cez prvý dojem „životnej“ reálnosti a jednoduchosti týchto príbehov a rozpoznávať za ním aj ich naznačenú fantazijnú a tvarovú dotvorenosť i modernosť a prenikavosť intuície.

5. *Čo je konečným cieľom Urbanovej narácie: vykreslenie charakteru konkrétnej postavy, odhalenie „duše kolektívu“ či zložitosti fenoménu života?*

Isteže, Milo Urban preukázal veľké majstrovstvo predovšetkým pri zobrazovaní tragiky ľudského osudu a priepastnosti ľudskej psychiky (upozorňovali naň už A. Mráz, M. Chorvát, J. Števček i S. Rakús), pôsobivo dokázal zobrazíť aj sociálne pozadie života jednotlivcov i spoločností, no to, ako to už prezrádza aj smer tohto uvažovania, akoby nebolo hlavnou a konečnou témou jeho prózy. Tou sa zdá byť až **univerzálny fenomén života a možnosť priblíženia sa k jeho tajomstvu**; život konkrétneho človeka akoby bol len jednou z mnohých fazetiek, príležitosťou a nástrojom na dosahovanie onoho cieľa. Tomu sa zdá odporovať predovšetkým výrazná „realistická“ či skôr zážitkovo pravdepodobnostná fabulácia príbehov, ktorá podčiarkuje ich fakticitu a takpovediac významovú sebaistačnosť. Prítomnosť naznačeného hlbokého tematického presahovania za individuálne príbehy naopak potvrdzuje fakt, že autor necháva v mravne aj hodnotovo ľahostajnom kolobehu života hynúť rovnako vrahov (Zimoň), ako aj ľudí neschopných ublížiť (Jašek), odvážnych dobrodruhov (Hron) aj bezbranných (Labuda), výnimočne fyzicky či duševne silných (Kutliak, Hron, Mičina), ale aj slabých (Koňarčík-Chrapek, Labuda, Duchaj) atď.

Celková stratégia podávania príbehov bazírujúca na strohej evokácii individuálnych drám, na ich zakončovaní frapujúcimi detailmi (*Bol na nej nový krpec – Staroba*) alebo popierajúcim dodatkom (*Človek, ktorý hľadal šťastie*) atď., nás chce vtiahnuť skôr do mrazivého zážitku absurdnosti života a uvažovania o nej ako do spoluprežívania s postavami. Autor sa nás ich prostredníctvom usiluje skôr zbaviť individuálnej precitlivenosti a viac zoceliť ako rozcitlivieť. Keďže valiaci sa prúd života nereaguje na tragiku ani tragikomickosť osudov jednotlivcov, zostali pre autora len zúfalými „výkrikmi bez ozveny“. Neskôr sa možno zľakol príkrosti odkrytej pravdy o bezcitnosti života, ktorej sa dotkol svojimi kratšími prózami, a azda preto nasledujúci výber už nazval „nádejnejšie“ – **Z tichého frontu** (1932). Pravda aj v tomto nadpise ponecháva znepokojujúci paradox.

Táto vitalisticko-existenciálna osnova, ktorú Urban v kratších prózach ešte len viac-menej intuitívne nahmatával, a preto jej vodotlačovo skrytú podobu môže rozpoznať len skutočne pozorný čitateľ, ako uvidíme, vystúpi v románoch na povrch textu a dostane ostré kontúry.

Volala a ľudia vychodili nielen od Suvadov, ale i od Tarčiakov, Rovenských a bratov Kulinovcov; preskakujúc medze, bežali veľkými skokmi, zastavovali sa na prahoch i pri plotoch, alebo vychodili na sklady dreva a odtiaľ, s rukami priloženými k čelu, hľadeli, čo sa to v Suvadovom dvore robí. Mladší Kulina, ktorý sa strašne bál ohňa, vybehol dokonca s putňou. Vidiac však, že nikde nehorí, obrátil ju hore dnom a sklúčene si sadol na ňu, lebo Tereza Kovajová druhý raz zvolala:

– *Ludia!...*

(*Staroba*)

Prechod od panoramatického celku cez polocelok až k detailu zvládol, akoby bol rodeným filmárom, pričom spôsob podania – napriek veľkej kompresnosti – vyvoláva dojem priam reportážnej bezprostrednosti. Rovnako úderne pôsobia evokácie kolektívnych psychických nálad pomocou nahromadenia viacerých zvolaní alebo otázok bez uvádzacích viet (čo J. Števček a A. Bagin nepresne nazvali „kolektívnym dialógom“):

– *Duchaj!*

– *Palicu má...*

– *Bože...*

Ale túto textovú figúru vhodne využíval aj na vypo-
intovanie úvah postáv:

Nedá on o sebe také reči šíriť.

Nedá!;

komentárov v pásme rozprávača:

Kde?

Kto by vedel na to odpovedať?

A keby – tak načo?

Všetko má svoje večné, bezpečné cesty;

alebo na amplifikačné zvýraznenie prežívania ply-
núceho času:

Tak. Len čo sa oženil, zmenilo sa v jeho živote všetko.

Ani sa nenazdal.

Ani sám nevedel, ako sa to stalo.

Tu všade sa z kompresnosti výrazu rodí dramatic-
kosť podania. No dôležitejšie bolo, že pomocou tohto
jednoduchého textotvorného postupu sa mu podarilo
naraz vyriešiť viacero naračných problémov:

a/ vybalansovať hroziaci nepomer medzi pásmami
postáv a rozprávača,

b/ vyrovnať rozdiel medzi perspektívami pohľadov
zvnútra a zvonka,

c/ udržať zážitkovosť podania a

d/ účinne udržiavať jeho spád a rytmus.

A to v záplave dobového lyrizovania, publicizmu ro-
diaceho sa zo sociálneho a národného pátosu, static-
kého popisovania povrchu života či modernejšej re-
portážnosti rozhodne nebolo málo.

7. Sú Urbanove romány – okrem *Živého biča* – na-
ozaj také poplatné slováčštatovskej ideológii a také
schematické, ako sa to tvrdí v marxistických hodnoteni-
niach?

Všetky romány Mila Urbana – vari okrem posledné-
ho *Železom po železe* – sa stretli s ideologickou kriti-
kou, ba až tabuizáciou. Prvý *Živý bič* (1927) sa v liber-
álnej atmosfére I. ČSR dočkal síce najprv priaznivého
prijatia predovšetkým u ľavicových literátov (pravda
s výhradami voči nízkej triednej uvedomelosti postáv
i autora!), aby čoskoro jeho nemecký preklad zhorel
v Berlíne na hromade „zvrhých“ kníh (tento odmietavý
postoj mi počas seminára potvrdila aj pani B. Bérová,
ktorá si spomenula na podráždenú reakciu nemecké-
ho dôstojníka na túto „komunistickú“ knihu po potla-
čení SNP). Ďalšie dva romány *Hmly na úsvite* (1930)
a *V osídľach* (1940) sa stretali s výhradami zľava
i sprava, takže tento „slovákštátový“ autor sa už neod-
vážil ďalej pokračovať. Ďalšie dva romány *Zhasnuté
svetlá* (1957) a *Kto seje vietor* (1964) vyšli až po dô-
kladnej špitzerovsko-roznerovskej marxistickej cenzú-
re a napriek tomu boli prijaté s vážnymi ideologickými
aj umeleckými výhradami. Tu si treba položiť otázku:
Nie je práve takáto kritika sprava aj zľava signálom
„nadideologickosti“ Urbanovho pohľadu na svet?

V poviedkach a novelách, ktoré predstavujú pomer-
ne ucelenú mozaiku existenciálne aj existenčne kritič-
kých situácií, s ktorými sa musel vyrovnávať dedinský
človek aj kolektív, sa ideológia takmer nedostáva
k slovu. Len na základe nereflektovaných činov a o-
jedinelých replík postáv sa nám podarilo zrekonštru-
ovať obrysy akejsi žitej „sedliackej“ – vitalistickej filozofie,
v ktorej základoch sa nie celkom jasne črtajú ele-
menty kresťanského postoja voči svetu (práca, modlit-
ba, zmierenie s osudom, na добрote srdca stojaca
predstava lepšieho sveta ap.); nie celkom jasne preto,
že ju precláňajú relikty pohanského panteizmu a živel-
né vzbury postáv. Už tu je prítomná v hodnotovom zá-
klade epického konceptu istá nejednoznačnosť, ba až
paradoxnosť, na ktorú J. Števček poukázal formulá-
ciou: *aktivizmus Urbanových postáv je averzom rever-
zu kresťanskej filozofie*, cielenou na postavy románu,
no platiacou aj na postavy noviel.

Román *Živý bič* uchvátil súčasníkov ako geniálny
výtrysk samorastlého talentu, elektrizujúci životnou
sviežosťou, presvedčivosťou a hĺbkou. A. Matuška o-
ceňoval najmä postavy „z mäsa a krvi“ a udelil debu-
tantovi titul „prozateur nature“. Z aury geniality sa zro-
dila až dodnes živá fáma o neprekonanom vrchole...
Ľavicoví kritici popri „životnej pravdivosti“ oceňovali
najmä smerovanie postáv k „živelnému komunizmu“.
Ani ich nenapadlo zamýšľať sa nad tým, či román nie
je myslený aj ako výstraha bohatým a politikom, ktorí
svojím egoistickým správaním vháňajú národ do osí-
del komunizmu. Román, zdá sa, ani tak nechce byť
o vojnovom utrpení Ráztok (ako sa to zjednodušene
vykladá); skôr chce cez zosobnené utrpenie evokovať
ako vojna – „živý bič“ doby – robí z inak pracovitých
a pokojných ľudí „živý bič“ na pánov... Nielenže sú
obidva tieto „biče“ priamo prítomné v texte, ale takéto

románu, no na iných miestach ich „vážnosť“ ironizuje iným konaním (stretnutie s Kristom v zrútenej stavbe, privážanie kaplána Ilčíka v závere). Časť ideového posolstva je skrytá akoby v reálnych životných situáciách alebo faktoch. Takto symbolicky na diaľku konfrontuje napríklad zrútenie stavby obchodného domu v Prahe (ako symbol krachu technickej civilizácie) s úspešnou stavbou „vlastnými rukami“ Hlavajovho nového domu alebo myšami rozožratú zástavu v rukách richtára Koreňa s jeho prázdnyimi rečami a s vecami, ktoré skrze Hlavajove ruky slúžia, aj s jeho výpoveďami, ktorých plodnosť potvrdzuje život. Z behavioristickej snahy po kompletnosti obrazu života – tu už cieľavedomej – vyplynul aj Urbanov hodnotový relativizmus či skôr „nestrannosť“. Matuška v ňom videl kaz „flegma“ spisovateľského temperamentu; Števček už prejav vitalistickej filozofie, v perspektíve ktorej život sa skladá z mnohých životov a všetky z nich majú právo na existenciu – aspoň epickú (c. š., s. 71).

A. Matuškoví sa na tomto románe okrem iného nepáčila prílišná upriamenosť na pozitívne vyznenie. Oproti tragickým a iritujúcim ukončeniam väčšiny noviel a epickej useknutosti (a tým aj životnej otvorenosti) *Živého biča* tu skutočne prekvapuje „neurbanovské“ prekresľovanie perspektív. J. Števček však pod tým odhalil dramatický zápas autora s vlastným ideálom či skôr s túžbou po ňom, v ktorom autor ide až do dôsledkov, do popretia Ráztok, úniku z nich, teda v určitom zmysle ich anulovania (c. š., s. 69). „Písania aj proti sebe“ sú schopné len veľké talenty.

Preskočme tri nasledujúce romány a skúsme zistiť, ako stoja „veci s ideológiou“ v záverečnej časti *Železom po železe* (1996). Možno povedať, že Urban v tomto románe už svoju ideovú stratégiu nejako výraznejšie nemenil.

Predovšetkým fabuluje osudy svojich postáv tak, aby vo svojom rozprávaní mohol obsiahnuť všetky históriou overené kľúčové udalosti, osobnosti aj názorové orientácie. V tomto smere je jeho román takmer úplnou kronikou toho rozhodujúceho, čo sa v Povstaní udialo a čo mohli ľudia počas neho zažiť. Nezúžil si tematický záber tak, aby vyexponoval svoj súkromný názor, ako to urobil Hronský v románe *Svet na Trasovisku*, hoci aj on mal všetky predpoklady pre podobnú glorifikáciu slovenského sedliactva v postave Adama Hlavaja. Aby sa vyhol podozreniu z toho, že straní niektorému účastníkovi konfliktu, rozmiestňuje svetlá a tiene až úzkostlivo rovnomerne. Oproti heroizujúcim marxistickým rekonštrukciám (Jilemnický, Mináč) pôsobí jeho obraz celkovo pochmúrnejším dojmom (prehrané bitky, útrapy ústupu do hôr, chaotickosť udalostí, popravy v Kremničke atď.). Oná pochmúrnosť však neplynie len z tragiky udalostí. Má ona aj svoje zdroje filozofické a metafyzické. V tom, ako Urban necháva hynúť všetkým svojim „dejnotvorným“ postavám (až na Kalnického a Badáňa, mladého

Hlavaja posielajú do exilu) aj svojmu milovanému Hlavajovi sa zračí jednak koniec jednej ideologickej ilúzie a politickej skúsenosti, ktorou prešlo národné spoločenstvo, jednak tu vrhá svoj tieň „tichá“ prehra autorovej vízie sedliackej pracovitosti, húževnatosti a osobnej hrdosti ako základni premeny sveta. Dôkazom toho, ako je Urban umelecky dôsledný a k sebe nezhovievavý, je vedomie, s ktorým vyslal svoje biografické alter ego, mladého Hlavaja do emigrácie: ... *odchod bol jediným rozumným východiskom. Ale na druhej strane bol presvedčený, že to je iba východisko z núdze, ktoré nevedie nikam, hanebný útek pred skutočnosťou – útek, ktorým sa nič nerieši* (s. 450).

A pravdaže, svoje tu zohrala aj vitalistická koncepcia bytia, v rámci ktorej v živote niet definitívneho víťaza a k obnove života dochádza len za cenu osobných tragédií a spoločenských katakliziem. Tomu zodpovedá aj celková tragicko-optimistická súvaha o zmysle takejto ľudskej skúsenosti, ktorú – aby otupil jej nadosobnú príkrosť – nechá prebehnúť v Hlavajovej mysli: *Raz darmo! Aj táto pravda je taká: tragické zápolenie s krutým nepriateľom, s vlastnými nedostatkami, a keďže sa ktosi ponáhľal, nemohlo sa inak skončiť, ako sa skončilo. Ale pre budúcnosť... budúcnosti to nemusí byť na škodu. Naopak. Národ si uvoľňuje poviazané ruky, odstraňuje skamenelinu a hádam, hádam...* (s. 265). A paradoxne – práve tento vitalistický presah z osobnej úrovne do nadosobnej dodal Urbanovej výpovedi o „prehratej“ historickej šanci prorocký rozmer v tom zmysle, že ňou fakticky spochybnil víťazstvo komunistov „na večné časy“...

Perspektíva, v ktorej Urban rozpráva, to je pohľad človečička ocitajúceho sa vo vleku udalostí: *V tom, čo im (Vrtík) povedal, nebolo koncepcie ani hrdinstva.*

To bola číra tragikomédia, desivá groteska človeka, ktorý sa náhodou dostal pod kolesá dejín. Ale či aj oni – Hlavajovci vedno s Badáňom – nepreživali čosi podobné? Či tiež netvorili tiež také smiešne objekty nesetných dejín – či neboli topiacimi sa obeťami strašidelného trasoviska, ktorého hĺbku a rozsah nik nemohol zmerať, pretože ho už nik neovládal? Boli. Ibaže bývalý domovník, šofér, či zámočník, hovoril o tom bez zábran, voľne, kým oni sa štylizovali, hanblivo zakrývali čosi, o čom mysleli, že kazí ich ľudský profil (s. 267). Vzťahuje sa to na všetkých, ako ich dal dokopy bizarný vír náhody: rovnako na prelietavého dobrodruha Vrtíka, ako na nacionalistu Hlavaja či vzdeleného marxistu Badáňa. Možnože práve týmto románom sa inšpiroval V. Šikula k svojmu pohľadu na Povstanie z perspektívy obyčajného človeka vo svojej trilógii. (Mohol ho poznať, pretože Urban dokončil rukopis v marci 1973 a Šikula ho navštevoval.) Ak sa aj neinšpiroval, aj tak je obdivuhodné, ako sa títo dvaja veľkí rozprávači – zákonite – stretli pri demontáži marxistického ideologického skresľovania obrazu povstaleckej minulosti.

by sa to aj dalo akceptovať, ibaže to nebol rovnorodý fenomén a aj v západných literatúrach prechádzal až do štyridsiatych rokov rôznymi mutáciami (napr. u Brechta či Musila), takže hovorí o „postexpresionizme“ v týchto rokoch je dosť problematické. Napriek naznačeným nejasnostiam je tu jedna stopa, po ktorej by sa azda oplátilo ísť.

Ján Števček s jemu vlastnou vnímavosťou rozpoznal, že „substrátom“ Urbanovej prózy od samého začiatku je „fenomén života“, akási programovo nesformulovaná „energická, vitalistická filozofia, taká rozšírená v celej medzivojnovnej literatúre (v poézii i v próze)...“ (tamtiež, s. 58). Priznal jej urbanovskú osobitosť, no nepokúsil sa ju bližšie určiť na pozadí naturalistickej „pesimistickej biologickosti“ Jégého, impresívno-hedonistického vitalizmu Smreka či Ondrejova, „sociálne optimistického“ vitalizmu Jilemnického v knihe *Víťazný pád* atď. Namiesto toho ju priamočiaro stotožnil s „vitalizmom“ a „živelnosťou“ expresionizmu: „V expresionistickom type literatúry sa kladie dôraz na pudové, nie na racionálne zložky postáv a charakterizácie. Dominujúcim znakom Urbanových postáv je živelnosť.“ (c. š., s. 320). V tejto perspektíve Adam Hlavaj neprekonáva svoju životnú tragédiu *natolko mravným úsilím, ale akýmsi prirodzeným spoluznením s najhlbšou vrstvou človeka v poňatí expresionizmu, s jeho animálnou životnosťou. ... V Urbanovom románe sú nepochybne prvky expresionistickej filozofickej bázy...* (c. š., s. 321). (Ponechajme bokom fakt, že Hlavaj sa fakticky od pomsty zdržal a notár Okolický zahynul v potoku...) Pri tomto uvažovaní akoby Števček pozabudol na to, čo už odhalil a čo som sa pokúsil v tejto úvahe znovu pripomenúť: že totiž v Urbanovej próze stojí fenomén života (bytie) vyššie ako existencia jednotlivca (pozri c. š., s. 20, 58). Vitalizmus Urbanových postáv ešte nie je expresionistický, pretože mu chýba individuálne sebauvedomenie a expresionisticky egoistická bezohľadnosť – voči okoliu i sebe. Urbanove postavy žijú a konajú uzavreté vo svojom osude a tie, čo sa proti nemu vzbúria (Ondrej Zimoň) alebo sa pokúšajú pomstiť jeho narušenie (svák Ignác) v sociálnom rozmere, prežívajú ešte pocit viny; iba tie, čo sa mu vzopru len takpovediac súkromne, ho už pocífovať nemusia (Adam Záruba z poviedky *Nieľ*). Najmä v románoch sme svedkami toho, ako nespravodlivosť života voči jednej postave môže byť až bizarne nezaslúžene či nespravodlivo „vyvažovaná“ v osude inej postavy. Urban koriguje vitalisticky vyhotené excesy egoizmu svojich postáv vnútorným prerodom (Hlavaj, Vlč, Sedmík) alebo vykúpením skrze dobrotou srdca partnerov (Kristka – Pavol Badáň, Vrtík – Vrtíková); naopak, citovo nezakotvených zloduchov necháva neodvratne zahynúť (Okolický, Remeň, Cvenegroš, Trčka). Oproti excesom stavia ideál pracovitosti, láskavosti a vnútornej premeny jednotlivca, cez ne otvára samotárske individuá ko-

lektivite a nespúdateľnú živelnosť života stíšeniu a ľudšteniu. Expresionizmus takúto korekciu krutosti života nadosobnými zreteľmi, nahradzovaním vzbury systematickou prácou a pod., nepripúšťa. Expresionistická postava, ak by sa mala podriať konvenciám a normálnemu životu, radšej demonštratívne odíde zo života ako dr. Zurian vo Vámošovom románe *Atómy boha*.

U Urbana nenašla priestor ani expresionisticky prebudená telesnosť (viď napr. Šrámkov román *Telo*), nehovoriac o erbových témach expresionizmu, akými boli krvismilstvo, onánia, sodoma, seabmrzačenie a pod. V tejto perspektíve nemajú expresionistický náboj ani úvahy o „večnom dieťati zakliatom v duši ľudu“ či o potrebe „stvoríť nového človeka, nových ľudí“, ktoré sa objavujú v románe *Hmlý na úsvite*. Nemal ním byť nietzscheovský nadčlovek-individualista, ale ľudia – dodatok „nových ľudí“ je v tomto smere vefavravný! – práce a dobrého srdca v zmysle kresťanskej premeny ľudstva: *Treba bolo stavať odrážky, hrádze, nové domy, otvoriť okná, otvoriť duše dokorán, aby svietilo do nich slnko, aby ich predúval zdravý vietor. Aby videli, počuli, chápali, aby bez krvi dospeli tam, kde ich diví otcovia kráčali cez mŕtvolky.*

Akokoľvek sa usilujem, v Urbanovej próze nenačádzam „pôvodnú expresionistickú víziu“ či „čisto duchovnú problematiku“, ani pokus o „syntézu Nietzscheho s Kristom“. Ak sa Urban cez svoje postavy čohosi dovoľáva, tak sú to predovšetkým základné postavy/funkcie kresťanskej mytológie: trpiaceho (Krista i Jóba), apoštola z ľudu aj farizeja a diabolského zvodcu, kajúceho sa i rúhajúceho hriešnika, dopredu vykúpeného božieho prostáčka, obrátenca i zatratenca nepočujúceho hlas Stvoriteľa a stvorenstva atď., ale najmä prvého roľníka kresťanského sveta – Adama (a vari aj Ábela), ktorého archetyp priamo pripísal svorníkovej postave svojich románov – Adamovi Hlavajovi. A zas: tak ako pri sujetových archetypoch, ani tu nie je nič v čírom stave, ale *namalované širokými, smelými čiarami* a priam *vypálené do zeme* a života; a nadto videné cez optiku ľudového podania, v ktorej sa všetko posúva „dole“: od posvätného k profánnemu, od vážneho ku karnevalovému, od kolektívneho k individuálnemu, od tragického k hrovému atď. Túto „zemitú“ víziu bolo možno vyplniť nielen *sýtymi realistickými momentmi*, ale aj neočakávanými udalosťami, symbolickými významami, predtuchami aj proroctvami.

Keď nie „expresionista“ ani „postexpresionista“, čo teda?

Odpoveď nebude jednoduchá, ani uspokojujúca. Možno by sme sa mali lepšie zamyslieť nad Urbanovým svojským „vitalizmom“, ktorý sa cez svoju aspiráciu čo najkomplexnejšie obsiahnuť tajomstvo a plnosť života/bytia otváral rovnako voči individuálnym príbehom ako voči spoločenským udalostiam, rovnako voči existenciálne univerzálnym otázkam ako voči aktuálnym sociálnym problémom. V trochu pootočenej polohe to naznačil

Eva Lukáčová

DIVOSESTRA

FOTO: Peter Procházka



Eva Lukáčová

Autorka úspešného debutu oceneného v literárnej súťaži Rubato '99 sa narodila 28. júla 1965 v Trnave. Vyštudovala Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave, odbor prekladateľstvo-tlmočníctvo (angličtina-japončina). Postgraduálne študovala japonský jazyk a literatúru na Hokajdskej univerzite v Sappore a v súčasnosti študuje klasickú japonskú literatúru na Ósackej univerzite. Je doktorandkou Kabinetu orientalistiky SAV v Bratislave. Venuje sa tlmočeniu a prekladaniu z japončiny. Získala viacero literárnych ocenení. Publikovala časopisecky a v zborníkoch Druhý dych, Kruh a Hlbokozelená žena.

SVÄTYŇA V DAŽDI

Jazero, oblá tvár,
blikajú
iskry rybích chvostov.
Tak zrazu som sem prišla,
nohou
sa dotýkam lístia, počúvam,
to praská líčidlo jesene,
všetky tie farby, je ich škoda,
ako tak tlejú, choré ústa.

Je tu však svätyňa.
Dotýka sa zeme,
pomyselné červené kohúty
tancujú, kvília na jej strechách.
Sem-tam sa mihne
nádvorím oranžová sukňa,
neviditeľní mnísi v pohybe.

Tak zrazu som sem prišla;
počúvam, tiché stony, papier,
papier a súmrak, pach

východného smútku.

RUBATO

V noci je tajfún, zrúti sa
každú chvíľu tvoj pekný príbytok.
Drž ma pevne, láska,
kým mi noc
vytiahne svoj pazúr z hrdla: ráno
nebudeš.

VZŤAH

Počúvam tvoju reč, je nejasná,
zúfalstvo jazyka.
Za oknom si moje čudné myšlienky
sedlajú kone, už ich niet.
Kladiem pahýle rúk
na stôl, bolesť
sa nehlási. Pozerám
na nitky, ktorými
je mesiac pripútaný k domu.
Visí tam, smiešna bábka.

Nepúšťaj deti do lesa.
Zablúdi tá malá vecička, vedomie,
odkotúľa sa do prachu.
Zo stromov sa kľžu smutné jablká,
jašterica vytrča
svoju leguániu tvár, vyschnutú ako konár.
Prší, meravý znak dažďa,
svetlo sviec proti nemu nezmôže nič.

Konečne spím a sníva sa mi,
sníva sa mi krv.

PÔROD

Narodil sa jej, na hlave biele vlásky jahňata,
znamenie studničiek a priesračností.
Na dvore vtedy vyrástla malá vřba,
rozprestrela svoje zelené siete navôkol
a už sa nevzdala.
Toľkokrát váhala: o čom
je toľko krvi. Musí to tak byť, rašenie a prudkosť;
sinečnice sa derú k nebu, životaschopné –
len sa pozri, čo sa vždy na jar
deje s trávou. Neporaziteľná, desivá zeleň.

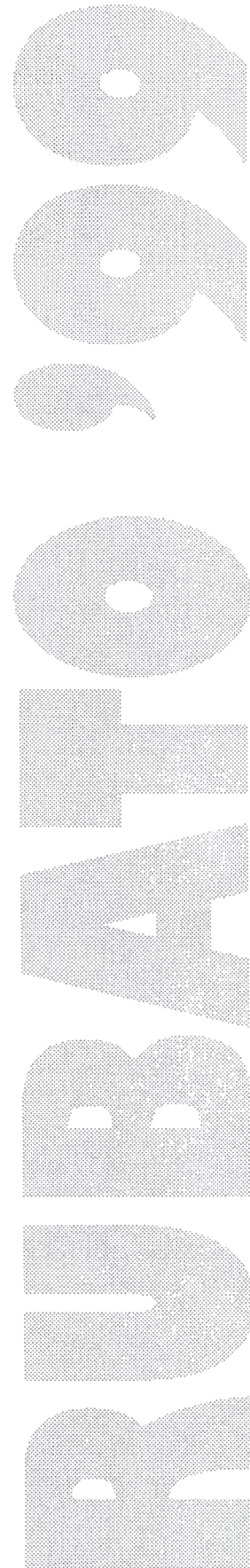
Na jeseň ešte väčší zázrak: jablko.
Odkiaľ sú deti, jadierka a plody;
zem, strašidelná príbuzná, vydáva
prazvláštnu vôňu. Napriek
smútku.

DIVOSESTRA

Pozerá na mňa, tá,
čo sa vracia z noci, líca
pulzujúce diaľkou, v zápästiach
smútok. Polo-živá,
polo-mŕtva, urieknutá,
zakliata,
v oboch bokoch nôž –
z jednej strany voda, z druhej
krv.
Oblečená-neoblečená,
v ústach plač a spev,
vracia sa po strmine
domov-nedomov.

Vie: pod stromami dvakrát prší,
vie: smrť sa sunie z hradieb, zazvoní
kedykoľvek.

Vracia sa, moja divosestra.
Ani pešo, ani na voze,
na pleci sova, v dlani
jablko, v jablku
láska, v láske
jed.



Vlastimil
Kovalčík

FOTO: Peter Procházka



Vlastimil Kovalčík

Narodil sa 30. marca 1939 v Matiašovciach, okres Kežmarok. Na FFUK v Bratislave vyštudoval slovakistiku a rusistiku, neskôr externe aj filozofiu. Debutoval básnickou zbierkou *Vstupovanie do erbu* (1965). Nasledovali zbierky *Médium* (1968), *Zrkadlo čoraz plytšie* (1979), *Alétheia* (1971), *Horiaca rukoväť* (1974), *Živice* (1979), *Vytrvalosť k otázkam* (1988), *Odkaz ohňa* (1993) a roku 1989 mu vyšiel výber z poézie *Sedemriečie*. Ako esejista sa prezentoval knihami monografického typu *Na severnom prahu* (1983) a *Pod erbom severu* (1998). Aktívne pôsobí ako literárny kritik, teoretik a prekladateľ z francúzštiny, lužickej srbčiny, slovinčiny a poľštiny. Cena Jána Hollého za rok 1992, vyznamenanie Za zásluhy o poľskú kultúru a Rytiersky kríž Radu zásluhy Poľskej republiky.

Aktuálnosť Hroboňovej poézie

Znalci dejín našej, no aj inonárodných literatúr vedia, že niektoré významné diela boli zverejnené až po mnohých rokoch od čias svojho vzniku. Aby som na to uviedol zopár príkladov zo slovenskej literatúry, pripomením, že Štúrovo Slovanstvo a svet budúcnosti, Záborského Faustiáda, Chalupkov Bendeguz vyšli u nás až po uplynutí storočia. Má to rozličné príčiny, ktoré spravidla nemajú spoločného menovateľa, lebo najčastejšie ide o osobitný motív „odkladu“, ktorý sa viaže s tým-ktorým dielom. No ak predsa aj tu platí zovšeobecnenie, tak sa vzťahuje na diela, ktoré v ideo-estetickom zmysle značne predbehli svoju dobu, a preto sa stretli s nepochopením, nezaujmom, výsmechom či odmietaním. Ich „pravý čas“, v ktorom sa dočkali všeobecného verejného uznania, prišiel neskôr.

Na sklonku roka 1990, teda až v roku 170. výročia narodenia nášho mesianistického básnika Sama Bohdana Hroboňa, vydavateľstvo Slovenský spisovateľ vydalo v Kruhu milovníkov poézie hroboňovský zväzok pod názvom *Iskrice* (v poslednej chvíli ho vydavateľstvo zredukovalo z 200 na 140 rukopisných strán), do ktorého som ako editor zaradil výber z Hroboňovej celoživotnej básnickej tvorby a prekladov, úryvky z jeho teoretických statí, korešpondencie a denníkov, ktoré sprevádzali na autora sa viažuce dokumentárne materiály, svoju esej o živote a diele básnika, kalendárium, poznámky a komentáre. Šlo vlastne o prvé riadne knižné vydanie Hroboňovej tvorby (lebo za také nerátam predtým vydané málo nákladové bibliofilie a navyše nedostupné na knižnom trhu). A zasa treba podčiarknuť, že publikované ukážky z Hroboňa vznikli pred vyše sto rokmi. Onedlho, teda v roku 1991, Edmund Hleba vydal v Tatrane 267-stranový výber z Hroboňovho diela pod názvom *Slovenské iskrice*.

Bolo priam prekvapujúce, že môj (náklad 1000 exemplárov) i Hlebov výber (výšku nákladu si nepamätám) sa vypredali počas jedného mesiaca. Áno,

mantizmus sa spája s menom Ludovíta Štúra, podľa ktorého umelecká tvorba je „objatie ducha a predmetnosti“. To sa ocitá v mesianistickom programe Michala M. Hodžu, Petra Z. Kellnera–Hostinského, Jozefa Podhradského, Mikuláša Dohnányho, ako aj ďalších autorov, a z tohto okruhu Hroboň na jednej strane vari najdôkladnejšie spíňa Čepanovo hodnotenie, že „romantický mesianizmus bol symbiózou ničím neviazaného radikalizmu vo sfére ‚ducha‘ a rezervovaného konzervativizmu v oblasti životnej ‚predmetnosti‘“, a na druhej strane sa od neho v „rázdeliach“ paradoxne odkláňa svojím originálnym filozofickým a estetickým smerovaním, ktoré potvrdil básnickou praxou a ktoré sa vysoko ocenilo až v 20. storočí.

Slovenská literárna veda – v dielach Oskára Čepana, Cyrila Krausa, Edmunda Hlebu, Jána Košku, Pavla Vongreja a ďalších autorov – však už vykonala základné zistenia a vyslovila platné interpretácie slovenského literárneho romantizmu, do ktorého sa tak pozoruhodne vraduje alebo vyčnieva z neho dielo Sama Bohdana Hroboňa. Ale tento výskum nie je ukončený a zaiste bude pokračovať (napríklad kompletne nepoznáme ani dielo M. M. Hodžu).

Pripomeniem, že sám Roman Jakobson svojho času upozornil: „Dvacátá léta devatenáctého století dala Slovensku nevídaný výkvět básníků...“ (menuje A. Sládkoviča, S. B. Hroboňa, J. Kráľa a J. Bottu; pozn. V. K.), „...dynamika mezinárodního hnutí a energické, nadšené budování nového spisovného jazyka na počátku čtyřicátých let vtiskly těmto spisovatelům jedinečný ráz...“ (R. Jakobson: Gramatická struktura veršů Janka Krále; Studies in Verbal Art; Textes in Czech and Slovak; The University of Michigan; Ann Arbor 1971).

Dobové literárne modely Hroboň radikálne prekračuje najmä na sklonku päťdesiatych rokov, keď z jazykovo–estetického a filozofického hľadiska tvorí absolútne novátorské diela, ktoré svojou esenciou sú v zárodoknej podobe prekurzorské dokonca k najexperimentálnejším aktivitám súčasnej svetovej poézie. V tomto kontexte s Hroboňom nemôže súťažiť nijaký starší slovenský básnik. Jediným neslabnúcim poľom Hroboňových aktivít je naďalej pôvodná básnická tvorba; sporadicky aj prekladá (Apokalypsa) a píše jazykovedné, literárnovedné a filozofické práce.

Ovláda všetky polohy a poetické žánre – od ponášok na ľudovú poéziu cez kratšie príležitostné básne až po rozsiahle cyklické skladby, z ktorých nemôžeme nespomenúť Slovenské iskrice (1857), Slovopieseň (1860), Svätopomstopej (1872), Prosbopej slovenského chorľavca–žobráka (1874), Viktoru Húgovi (1878), Pejan víťazný (1878), Pejan slovenský (1872 – 1879); no nepodarilo sa mu realizovať zamýšľanú veľbáseň Slávie dar – aké prezentovali básnici tzv. Štúrovej školy, no aj predstavitelia nasledujúcich generácií.

Záverečné životné dejstvá sú pre Hroboňa mimoriadne ťažké, ba zdruvujúce. Po smrti brata živiteľa už

len živorí na hranici úplnej sociálnej biedy. Zdravotný stav mu nedovoľuje písať. Zomiera v tragickom rozpolžení 24. júla 1894.

Odklínanie „prekliateho básnika“

Čepan v článkovej recenzii *Hroboňov dvojnásobný debut* (Slovenské pohľady 1992, č. 6, s. 46 – 52) sa v úvode vyjadril, že cieľom Hroboňa „nebola vari iba poézia ako taká. Možno ním bola romanticky artikulovaná ‚vidmielna diatma‘, t. j. spontánne vyjadrenie poznatkov o vesmíre, bytí a človeku, sprostredkované tzv. ‚vidmou‘. Tento pojem označoval v terminológii mesianistického romantizmu iracionálne „nazeranie tajomstiev všehomíra a stotožnenie sa s nimi“.

S týmto názorom môžem súhlasiť, no len v takom zmysle, že uvedený cieľ chcel Hroboň dosiahnuť predovšetkým skrze poéziu, o čom svedčí i autorov denníkový záznam z roku 1842, v ktorom si stanovuje svoj životný spisovateľský program, a v ňom prvé štyri body zahŕňajú práve zamýšľané básnické knihy. Prax to potvrdzovala, i keď Hroboň všetko z programu nesplnil. Navyše zápisy rozličných metafyzických autorových inšpirácií (aj tá spomínaná Čepanom, ktorú Hroboň opísal v liste Karlovi S. Amerlingovi 6. 2. 1864) nie sú v protiklade s mojim tvrdením, pretože v širšom zmysle ich možno považovať za experimentálne básnické texty. Dokonca sám Čepan od svojho úvodného názoru v spomenutom texte odstupuje, keď hovorí (a tým sa potvrdzuje moja vyslovená kontradikcia): „Hroboňove diatmy a snovidmy sú predovšetkým romantickými metaforami, ktoré tvorí sám duch reči. Všetka mytológia, teológia a mystika mu de facto boli materiálom pri stavbe básnického diela.“ (s. 51).

Čím bola poézia pre Hroboňa, otvorene vyjadril v liste Ch. E. Luthardovi (v novembri 1878, citujem podľa Hlebu): „Modlitba a poézia sú mojim takmer jediným zamestnaním a potechou. Básnim v čisto praslovanском jazyku.“ Táto formulácia, ktorá sa ako teoretická téza (nezávisle od Hroboňa) objavila v diele Henriho Bremonda *Prière et poésie* (Modlitba a poézia) roku 1926, opäť prekurzorsky naznačila jeden prúd v modernej poézii 20. storočia (orientovaný v rámci katolicizmu), no zároveň potvrdzuje, že Hroboň sa cítil byť „prekliatym básnikom“, čo priamo vyjadril v Árii kajúcej (vznikla okolo roku 1877, čiže ešte pred Verlainovým identickým pomenovaním):

Všetky mi žily bolestou treštia,
kamdiál krutejšie bóle mi veštia.

Na večnosť vekov v žalár nárekov

som ti zajatý, navždy **prekliaty**. (zvýraznil V. K.)

Za „prekliateho básnika“ som považoval Hroboňa už v svojej eseji vo výbere Iskrice. Sám termín poëte maudit pochádza z francúzštiny, v ktorej sa podľa slovníkov za takého označuje človek, ktorého postihla kliatba, ko ho preklial a odvrhol Boh, ako aj zapudila spoločnosť.

Ako prvý ho zámerne použil Paul Verlaine v esejach

depresie. Ale tatranský vzduch na Grúni, kde trávil le-
tá po mnohé roky, bol určite liečivý.

Niektorí súčasníci ho považovali nielen za čudáka,
ktorým naozaj bol, ale priamo za psychicky chorého člo-
veka, i keď výroky o tom sú najčastejšie nepriame. Zasa
S. H. Vajanský napísal o ňom „symbolicky“ posmešne:

Sedí Samo v Sielnici,
v praslavian kabanici,
číta on, číta list,
čo mu napísal Boho–byst.

Mnoho faktov v uvedenom smere poskytuje vzájom-
ná korešpondencia medzi Hroboňom a českým lekár-
om–psychiatrom K. S. Amerlingom. A ten ho veru ne-
považoval za blázna, lež za mimoriadnu a nadpriemer-
nú osobnosť. Veď básnik mu poskytoval neobyčajne ori-
ginálne pômysly, ba aj impulzy k bádaniu a hypotézam.

Čepan pri analýze Hroboňovej romantickej „duše“
(s. 48) naznačuje analógiu podľa teórie Sigmunda
Freuda, čiže „závislosť na psychickom komplexe“ (Ja
– Ono a Ja – Oni), o negatívach vyplývajúcich z básni-
kových psychóz a neurózy. Mám iný názor. Odhliad-
nuc od toho, že moderná psychológia už mnoho
Freudových názorov prehodnotila, myslím si, že Hro-
boň ani podľa uvádzaných psychoanalytických kritérií
vo svojich dielach (a to je najpresvedčivejší dôkaz) ne-
prekročil „nebezpečnú hranicu“, za ktorou by už bol
neurotik. V tomto kontexte pripomením Freudovu hypo-
tétu z Psychologických etúd čím je umelec a umenie.

Zakladateľ psychoanalýzy umelca považuje za
psychotika so silným sklonom k bičujúcej sebaanalý-
ze, no tá v jeho prípade neprekračuje rozhodujúcu
hranicu, za ktorou by už bol definitívne neurotikom.
V umelcovi pracujú dravé inštinky a mocné túžby
uspokojovať svoje žiadze, t. j. dosiahnuť uznanie ve-
rejnosti, moc, bohatstvo, slávu, lásku žien... Lenže ne-
má reálne prostriedky, ako by uvedené blahá získal.
A tak sa usiluje ich dobyť vo fantázii, má silne rozvinu-
tú sublimáciu, a potom je schopný nájsť spätnú cestu
od fantázie k realite. Pritom vie tak formovať matériu,
aby vyjadrovala jeho vlastné idey (na rozdiel od pra-
vého neurotika sa neuspokojuje s chorobným seba-
klamom). Vie univerzalizovať svoj duševný život, od-
krývať spätnú cestu od fantázie k realite. A to je podľa
Freuda princíp umenia. Robí to fascinujúcim spôso-
bom aj pre druhých, čím vyvoláva ich obdiv. Takto aj
v reálnom živote dosahuje kedysi len želané a nedo-
stupné blahá. (Táto teória akoby rátała s Herostrato-
vým komplexom, no aj z iných dôvodov ju neuznávam.)

Podľa vyššie uvedeného s dávkou zveličenia by sa
dalo povedať, že na Hroboňa takmer vo všetkom platí
– okrem záverečnej „úspešnej“ pointy.

Navyše sa mi zdá, že Hroboň vie svoje psychózy
využívať na umelecké ciele, o čom svedčí aj spomína-
ný list zo 6. 2. 1864 (Vidmielno soznanie, t. j. svedec-
tvo o videní). Ide o zápis spontánneho prežívania
„svätópúte“ na jednu skalú na Grúni, kde túži spoznať

samého Boha, a tam po výstupe „cítil sa docela slo-
bodným od záväzkov všetkých určitých a zjavených
vier – v samom čírom Bohu – pil a žil som akýsi číry ži-
vel Bohobysta“. Akiste je to text, na ktorý sa v spleten-
coch fragmentov skladá aj realita, aj snovosť, aj extá-
za, aj teológia, aj mystika, aj iné. Jeho „reálnym“ zá-
kladom je čosi ako samohappening a štruktúrne aso-
ciuje až postmodernistické postupy. Mňa naozaj pre-
kvapuje, čo všetko – z umeleckých úsilí 20. storočia –
možno nájsť v „zárodočnej“ podobe u Hroboňa.

Kým Hroboň písal klasicizujúce básne po česky
alebo v typoch štúrovského štandardu, považovali ho
za nádejného spisovateľa v norme dobových pred-
stáv. No keď prešiel do svojho mesianistického obdo-
bia – a ako hovorí Čepan: „...je (to) vari jediný básnik
slovenského romantizmu, o ktorého mesianizme sa
nikdy nepochybovalo“ – stal sa podozrivým a odmie-
taným. Do dobových predstáv, aj tých najsmelsích, sa
jednoducho nevmestil. Už jeho generační druhovia,
štúrovci, mu znemožňovali publikovať, ba sa nad ním
aj pohoršovali. Za niektoré svoje časopisecké uverej-
nenia sám zaplatil.

Nastal taký stav, že väčšina významných literár-
nych autorít jeho tvorbu nehodnotila pozitívne. Jaro-
slav Vlček negativisticky konštatoval, že Hroboň „na
své neblahé cestě nemá následníku“; pravdaže, vtedy
ich nemal, no má ich dnes.

V naznačenom prehľade však nebudem pokračo-
vať, pretože svojho času som publikoval stať Pri pra-
meni modernity alebo Recepčia poézie S. B. Hroboňa
na Slovensku od jeho čias až po súčasnosť (Literárny
týždenník 1994, č. 32, s. 3 a 5).

K všeobecnému zvratu v hodnotení Hroboňa – v po-
zitivnom zmysle, ako aj k vydávaniu jeho tvorby v ča-
sopisoch, v bibliofiliách i knižne došlo až po roku
1971, keď sa uskutočnila konferencia K problematike
slovenského romantizmu. Výskum odvtedy pokračuje.
Interpretácie sa rôznia, ale aj dopĺňajú. Mňa z Hrobo-
ňa vždy zaujímal najmä jeho experimentálne obdo-
bie z konca päťdesiatych rokov.

Prekursor modernej poézie

Uvedené obdobie sa básnickými výsledkami v pod-
state viaže na Hroboňove „slovospytné snovidmy“ a „vid-
mielne diatmy“. Tam pri práci so slovom – na princípe
asociatívnej mriežky – uplatnil postupy, ktoré dokáza-
teľne predchádzajú povestné realizácie Velimira
Chlebnikova (slovotvorba, „mágia čísel“ alebo „číslo-
tvorba“, „za–umnosť“, metajazyk), i keď sa vyskytujú
v menšom rozsahu ako u ruského novátora a „predse-
du zemeľule“.

Také básne ako Obraz (Krajolik), Rozpejánok, frag-
menty Slovospytných snovidiem vo svojej pôvodnosti
nemali obdobu vo vtedajšej svetovej poézii, a to tvr-
dím už po historickom odstupe a objektívnom zhodno-
tení. Sú napísané zvláštnym jazykom (takmer samými

Štefan
Moravčík

ZAMILOVANÝ HOLLY

alebo

*Nemohli by byť naše
čítanky „americké“?*

FOTO: Peter Procházka



Štefan Moravčík

Narodil sa 22. decembra 1943 v Jakubove. Do literatúry vstúpil básnickou zbierkou *Slávnosti baránkov* (1969). Venuje sa aj tvorbe pre deti a próze, kde väčšinou čerpá zo skúseností rodného Záhoria – *Sedláci* (1985), *V Kiripolci svine kujú* (1989). Je šéfredaktorom časopisu *Slovenské pohľady*.

Práve teraz, keď si po dlhom váhaní sadám k napísaniu tejto možno nepatrične provokatívnej úvahy, vonku zbesilo vystrája jar a v kinách letí americký trháč *Zamilovaný Shakespeare*. Nedalo by sa aj na nášho nesmrteľného, no málo čítaného barda Jána Hollého pozrieť takto civilne, nepateticky, ľudsky, ako na človeka z mäsa a kostí? Veď okrem jubilejných príležitostí si málokto a málokedy otvorí niektoré jeho vychválené, vysoko na piedestál vystrčené dielo. Neraz sa konštatovalo, že nám „aj napriek jeho rozmernosti akosi uniklo zo zorného poľa a len občas, aby sa nepovedalo, že o ňom nič nevieme, vyhlásime čosi o *Cyrilo-Methodiáde, Svätoplukovi či Slávovi*“ (P. Š. v INFO XXXI. Hviezdoslavovho Kubína, 1985). Spomína sa Felixova dvojnásobná clona, ktorá znemožňuje modernému čitateľovi dovidieť veľkú poéziu jeho diela – časomerná prozódia a sám Hollého jazyk. „Vystaval teda Holly svojím dielom len pamätníky, síce vyššie než pyramídy a určite i z najlepšieho kovu – ale predsa iba veci, v ktorých by nebolo života? Nie, o stále živom jadre jeho diel nepochyboval nik z jeho bádateľov a veľký čitateľský záujem o Kostrov preklad *Selaniek* nám len potvrdzuje, že práve modernému čitateľovi sa prihovára ešte plnšie,“ uzatvára informátor

nedúfa v možnosť stálej prítomnosti Krásky v jeho svete; chápe, že je to nemožné, nedúfa dokonca ani v možnosť opätovania svojej lásky. Cíti, že najvyššie ocenenie, čo by mohol u Krásky dosiahnuť, je iba uznanie jeho umenia..." (Eva Fordinálová, c. d., 33–34).

Mladí katolícki kňazi mali so ženskou krásou neraz problémy, stačí sa začítať do básní pátra Svetoslava Veigla *Láska smrť*. Ako v rozhovore dosvedčil, celé je to o tom, že bol akoby na mučidlách, kam ísť – za magickou ženskou krásou, alebo celý sa oddať službe Bohu? Je to ťažký oriešok: náboženstvo... (Kto si tú vzácnu útlučkú knižku nájde vo svojej kyprej knižnici, nech si sem dosadí patričné verše. Ja som sa pokúšal, ale márne. Sorry.)

V Životopise Jána Hollého, ktorý napísal Jozef Petrovič, vystupuje básnik ako chlap „tela udatného, mäsom dobre obviazaného a príliš mocného... Je obličaja a oka veselého, ale čela stále vyjasneného tak, že ak je ono tlmočníkom vnútra, ako sa to všeobecne uznáva, básnik náš je cherub v telesnosti. A všetkým právom ho tak nazveme, lebo života je prísne mravného, okrem šetrenia si všetkých cností je hanblivosti toľkej, že bielemu pohlaviu zďaleka vyhýba a len vtedy sa k nemu blíži, keď mu alebo vyhnúť nemôže, alebo keď mu to svätý úrad povinne nakladá..."

Podobne sa o mohutnosti, jasnosti a srdečnosti barda rozplývali Sreznovský, Kaiser, Štúr i Viktorin. Stavali mu už pomník, ktorý by prebudil tú najvrúcnejšiu úctu voči nemu, lebo „žiaden spisovateľ slovenský nestál v takej všeobecnej vážnosti nielen u krajanov svojich“ atď.

Vojtech Mihálik vo svojej knižke *Velebný pán z Maduníc* (1990) vidí už Hollého modernými očami, vžíva sa do jeho zdravej búranskej náture a nebojí sa zaregistrovať ani nežné pohlavie, čo ono stvárilo s chlapcom a mládencom. Najprv si všíma kalváriu básnikovho života, aby vedátori nefrlali, že zľahčuje, umenšuje nášho veľikána, tklivo opisuje zostavenie závetu, rôzne „mrzkoti a pomerkovaňá“, aby nás dovedol na Vysviacku kalvárie v Šaštíne 1798, kde trinástročnému „Jankovi ukradomky zrak behá k Rózke – už vtedy na svadbe škúľil po nej a dýchal jej počernú krásu – v piatom mesiaci teraz je zjavne zrelšia a sladšia: naliali sa jej prsia a puchne jej spokojné brucho.“

/Neskôr spomenie zavše vzor čistej panenskej devy:

Karolmanovu dcéru, tú chystanú pre Svätopluka, nevestu Slavomílovu či mestskú fiflenu Krásku, Rusalky, Žarkoslavu aj Voříku, Hojku a Belku – hlbšie, žiaľ, ani jednu z nich neteše majstrovským dlátom.../

Básnik Mihálik si predsa len dovoľí viac ako literárni vedci (Fordinálová napr. otázku fiktívnej alebo kon-

krétnej bytosti – Krásky považuje za sekundárnu, „základným problémom zostáva miera zosubjektívnenia témy“). Mlatba privádza na scénu šumnú vdovu Helenu (vlani jej dvadsaťštyriročnej na suchoty umrel muž) a Janko – Ján Hollý iba oči otvára.

Len nezreteľne vidí, aká je tá Helena robotná, vrtká, ako smelo rozpráva a nápadne sa smeje. Jupku zhodila a pod košelou sa jej všetko celembá. Vie, že by sa mal cudne pohoršovať, odvracať oči – ale nejde to: ona sa pred ním prečečúra náročky. Ba niekedy, keď pod pazuchou nesie slamu, obtrie sa oňho rozpáleným bokom.

Pri obede si z neho Matúš ufahuje: Máš osemnásť, tak predsa myslí na kuchárku! Zišla by sa ti na fare. Len sa pozri, ako po tebe hádže očami. Maj rozum – možno by stačilo len kývnuť prstom. Hovorí o nej, že sa neodhodí...

– O mladej vdove vždy to hovoria.

Otec Vavrínek škaredí sa na synov, no už sa nepatrí ich vyzauškovať.

Popoludnie sa vlečie – cepy klepocú, mlatcov už začínajú bolieť križe. Prach, pot a plevy. Helenina košeľa výrečne lipne na jej smädnom tele...

A v podvečer...

Helena pod agátom, do pol pása holá, vylieva z vedra vodu na svoje krásne zvony. Zazrie ho a usmeje sa – no už nie vyzývavo, už len hanblivo. V noci nemôže zaspáť. Trochu pre križe, najmä však pre výčitky z neúprimnosti: studnička bola zámienkou, on hľadal Helenu. Sám sebe nerozumie: šiesty rok už je zahľadený do Rózky tou správnou duchovnou, platonickou láskou, ale dnes akoby nevidel ju vôbec – pri tej diablici načisto oslepol, ba túžil po nej telesne! Ako je možné, že to pudové, to nízke je mocnejšie v nás ako čistá vznešenosť? A prečo nás to väčšmi priťahuje? Vari môže Satan víťaziť nad Bohom? Plný úzkosti sa modlí za ochranu duše pred telesnými pokušeniami a pádmi a prvý raz sa bojí o svoj údel kňaza – či vydrží, či uvládze. Nebude to posledná taká modlitba.

KRÁSKA

Selanka 7.

(originál)

Slavko prelúbežné spíval pesne za stádom;
 Nikdá však spaňilá, bár vábil, z mesta do hája
 Nechcela Kráska prijíť, a milostné vispevi slíchať.
 Ráz preto rozhorlen belorúnné stádo po trávnych
 Pustil horách, a svím zaňechav jeho ochranu
 ščencom,
 Pod kľenuťi visokéj sa zabral skali, ňéjžto sa
 vókol

Rozdávni bukové do ňebeskéj spínali víški,
 A chladním ponahusto celú zakrivali stínem.
 Tam na kameň mochatí, čo fežal na prostredu,
 sadnul;

I kdež v najvatšej pomlčávalo všeko fichosti;
 Listami tolko hraví trásel vetriček, a mračna
 Pres ňebe fáhli sivé a rosicé púšcali kapki,
 Takto hluchím stískal si na pišnú Kársku

pahorkom:
 Ó spaňilá Krásenko! Hložá nad kvítko befejšá,
 Nad skalné kremeňi tvrďšá, nad tetreva hluchšá!
 Darmo ve spívaňu nované mé chrípne mi hrdlo!
 Darmo prebírávám a na dúčeli prsti zedírám!
 Keď si ti pastírski mój spev, moju húdbu ňevážiš!
 Ó lúbím sa naším, hlas mój očujú-li, kozákom!
 Lúbím ovčákom, lúbím všem rovne volárom;
 I švárním páčím sa Vilám, páčím sa Rusalkám;
 Než tebe len jedinėj moje ňechcú pesne sa lúbiť.
 Ešče aňiž dvoročého ňebol sem junčeka višši,
 Už Hlasislav ňemalú dával mne chválu, a svedčil,
 Že s každého temer sem vrstovňika na prospev.
 Já afe sem ňeveril: než včil tomu víru dokládám:
 Neb keď prospievujem, tu sa hneď pastírki na

vókol
 Zastavujú, a pravá: Jak pekne ti, Slavko, tu
 spíváš.

Často mi aj celo mé aj zvučnú piščalu vencem
 Okrasujú; dari též každá, jako môže, donášá.
 Ó kebi s' aj ti milá jednúc postála tu Krásko!
 A mne to rekla samé: Jak pekne ti, Slavko, tu
 spíváš.

Ach! tu bi sem skákal pre radosť, jako skáče
 jahňátko:

Neb nad iné toto bi mňa fešivalo všeci darunki.
 Už sem i po štirikrát s pastírami spíval o závod:
 Po štirikrát stavené sem sádki a závodi vihrál;
 Ráz kozu, ráz tisoví obušek, ráz uhľenu ovcu,
 Ráz jalovičku sivú; afe už je s téjto kravička;
 A strakaté bár pod ňu chodí dovčilka feľátko;
 Predca plní dá ešče hrotek, čo povistaňe mléka.
 Mám hlasité aj gajdi, čo dal mne chlapcovi Jaslav,
 Keď jemu sem dávné zaspíval Chválove pesne.
 Sám remeselne jejič zvučné robil hučki a rožki.

Tak na ňe vím gajdať, div až od zavisťi ňepukne.
 Aj kebi bol to vedel, že takí se mňa zостаňe

gajdoš:
 Iste ňebol bi mi jích daroval, jako odplatu za spev.
 Než čo ti já sprosté pripomínám gajdi ňemudri?
 Keď ti aňiž vistáť v uchu svém hlas tíchto
 ňemóžeš:

Ačkoľvek tak lúbežni a milostne pľinúci,
 ňišť že lahodňejšá slávičkova húdba ňebívá.
 Než snad pískaňi sa ti vác buďe nad títo lúbiť?
 Mám fujaru zvučnú, mám též fajfarku vihrátú,
 Mám dvojakú, mám sedmihlasú aj piščalu s tršťá.
 S tích na jakúkoľvek zachčeš, na takúto
 zapískám.

Len príď sem! Jaková je tam úfecha pres leto
 v meste?

Ó len príď! Tu samú všade krásu a rozkoš
 uhlédňeš

Tu v ten čas, zakavad' ti buďem já spívať a pískať
 Buďto na roztomilích kvítá strakavostami lúkách,
 Buď v luhu a stínném sa prechádzat' chládečku
 móžeš;

I všade svú sladkéj narobíš plno vóňe nožičkú.
 Buď tu na makkunkéj pri hrčicém tráve potóčku,
 Neb pri jazerku sedeť, trstím a kričkami jalšá
 Vókol ovencovaném; a tu buď na ribički sa dívať,
 Buď na potápki vodú i sem aj tam lahki plujícé.
 Keď sa ti však d'álší pozalúbí vihľed a d'álšé
 Do sveta díváňi, móžeš na pahorku ve stíňe
 Pod visokím dubem odpočinuť, dolu místo

majícém
 Príhodné k sedeňu, kde choďívám často
 a pískať.

Tam ze tvími tíché sa budú vetrički zahrávať
 Vlaskami, a spaňilé váňim ochladzovať usta.
 Otdáď buď na modré móžeš hori mílo pozírat',
 Buďto na prestrannú i ovocním róžno porostlú
 Rovňinu tu stromovím, a siními potóčkami vlažnú:

Jak tam po skalnéj lašujícé úboči hriznú
 Kozki lupeň, jak zas tu brod'á se ve tráve ovečki,
 Voľki bučá, a na šíрку fejú sa vimenka feľičkám.
 Jestlíže bi s'na svój premilé toto obrala místo
 Vípočinek: pekních nasadil bich v záhoni kvítkov:
 Tam bi ti krásňejšé ve novém poviháňali zroste,
 A príjemňejšú ústečkami díchali vóňu,
 Nežli na prvňejších, odkád' sa donášali, kopcoch.
 Sám bi sem aj mnohokrát čerstvími ho vencami
 krásil;

Často ba aj popoléval, a járek ze stoka védol.
 Neb kebi snád' vatšé ve strečkoch nastalo páрно,
 V jaskiňi méj temnej a k obidlu zadosti pohodnéj
 Buďto na roztraseném z ratoľestí jahňadi listú,
 Buďto na makkunkích spočinuť bi si mohla

kozinkách;
 Tam keď i najprudšá je horúčosť, vždicki je
 chladno.

zhŕknu a s údivom vravia: Jak pekne, Slavko, ty
spievaš.

Často mi ovenčia čelo i zvučnú pišťalu kráslia
a prinášajú dary, čo ktorá len za vhodné uzná.
Ó, keby si raz aspoň tu pri mne postála, Kráska!
Keby som z tvojich úst počul: Jak pekne, Slavko,
ty spievaš.

Iste by som tak skákal, jak skáče jahniatko hravé,
radosť mal by som takú, čo všetky prevýši dary.
Štyrikrát s pastiermi som už o ceny v súťaži
spieval,

štyrikrát vyhral som súťaž a odmeny bohaté
získal:

tisový obušok, kozu, i vzácnu Uhlenu – ovcu“
i jalovičku sivú, už ale kravička je z nej;
strakaté teliatko chodí i doteraz ciciavať pod ňu,
no ešte plný dá hrotok, čo toľko jej zvyšuje
mlieka.

Mám gajdy majstrovskej spravy, čo dal mi,
chlapcovi, Jaslav,
keď som mu zaspieval vtedy tie Chválove
pradávkne piesne,
Spravil sám vlastnou rukou ich zvučné hučky
i rožky.

Dnes už závisťou puká, keď na ne gajdovať
začnem.

Keby bol vytušil vtedy, že taký stanem sa gajdoš,
aj, nebol by mi ich dával tak ľahko odmenou za
spev.

Ale čo ti ja, sprosták, tu spomínam pastierske
gajdy?

Veď tvojmu uchu znie hlas, ktorý nemôžeš vystáť,
hoci tak ľúbezne plynie, keď nôtou ľúbeznomu
zvučí,

že ani slávičia hudba ver takejto lahody nemá.
Či sa ti fujara azda viac bude páčiť než gajdy?
Mám zvučnú fujarienku i pišťaly šľachtené rokmi,
o siedmich dierkach jedna a druhá zo zväzku
trstín.

Na akú len chceš, zahrám pre teba, ľúbezne
moja.

Len príď sem! Akáže je tam cez leto potecha
v meste?

Ó, len príď! Samú krásu a blaženosť všade tu
poznáš.

Za ten čas, pokým ti budem ja vyhúdať, spievať
a písať,
ty sa prechádzať môžeš, či pestrou kvetnatou
lúkou,

či už trávnatým hájom, kde vždycky je príjemný
chládok,
a všade nožičkou svojou len najsladšie rozvíriš
vôňu.

Na tráve mäkuškej tiež tu na brehu posedieť
môžeš

pri potôčku milom i jazierku, venčenom vôkol

trstím a jelšinou mladou a môžeš sa pohľadom
tešiť

na rybky, na potápky, jak zľahka si hladinou plávu.
Ak sa ti zapáči výhľad i na širšie priestory kraja,
dub na pahorku stojí, s chladivým tieňom,
je pod ním príhodné miesto, sám som ho vysedel
časom,

často chodievam podeň i teraz vyhúdať piesne.
Tam objímam ťa vánky a tiché vetričky budú
ihrať sa s tvojimi vlasmi i chladíť horúce ústa.

Môžeš sa odtiaľ dívať i na modré pohoria v diaľke
i na tú rovinu šírú, kde pomedzi ovocné stromy
vinú sa potôčky siné, čo výdatne zvlažujú pôdu,
alebo na skalnú úboč, jak maškrtia kozičky

v kroví,

ako sa ovečky pasú a clivo bučiace volky
a ako kravičkám teľným tu bujné vemená rastú.

Ak toto miesto si zvolíš a dobre bude ti tuná,
prekopem okolo pôdu a vysadím záhony kvetov:
tu krajšie rástli by iste i sýtejšiu mali by farbu,
nežné ústočká ich tiež by vydýchli jemnejšiu vôňu
ako na oných miestach, kde v kopcoch divoko

rástli.

Krášlil by som to miesto i čerstvými vencami ešte,
polieval by som ho často, i jarček závlahy spravil.

Alebo keby v lete prísť mala páľava väčšia,
v jaskyni mojej môžeš si v príjemnom chládočku

hovieť

na topoľovom lístí, či na tých kozinkách mäkkých,
ktorými vysteliem bydlu, len aby príjemné bolo;
i v prudkej páľave leta je vždy v ňom chladivý

vánok.

Je tam nablízku žriedlo, clonené pnúcou sa sviežou
zimozeleňou riedkou, hneď zo dna čistučká voda

vrhá sa po kamení a skáče spenená dolu.
Ta ti donášať budem i teplú žinčicu s mliekom,

oštiepky vyúdené, i hrudy čerstvého masla,
lebo toho mám hojnosť, veď črieda dobre mi dojí;

prinesiem krkošky z jari, kým ešte nedunia hromy,
v lete zas jahody lesné, jak tvoje rumenné líca,

alebo maliny sladké, jak tvoje sladké sú ústa,
na miskách z lipovej kôry ti budem predkladať

k jedlu;

ani lieskovce tmavé (ak rada lúskaš z nich jadrá),
ani med, ani hrozno ti u mňa nebude chýbať.

Pre teba prichystal by som i košík – čistú to prácu –
je upletený z bielych a modro sfarbených prútov,

aj u paničiek v meste ním iste vyvoláš závišť.
Mám i dve hrdličky milé, pár je to: samička,

samec,

na planej jabloni v háji raz našiel som mláďatá
v hniezde,

ešte len kostrnky mäkké im z krídiel šibali vtedy,
nuž choval som ich dotiaľ, až im narástli krídla.

Teraz už samy si robia tu v slepom okienku
hniezdo.

Michal
Gáfrik

FOTO: Peter Procházka



PhDr. Michal Gáfrik, DrSc.

Narodil sa 18. augusta 1931 v Gregorovej Vieske, okres Lučenec. Študoval na FFUK v Bratislave (slovenčina-literárna veda). Väčšiu časť vedeckého tvorivého života strávil v Ústave slovenskej literatúry SAV. Vydal *Poéziu Slovenskej moderny* (1965) a prvý zväzok akademického vydania *Súborného diela Ivana Krasku* (1966). Druhý zväzok, dokončený v r. 1978, mohol vyjsť až v r. 1994. Takmer dvadsať rokov nesmel publikovať, ani pracovať v oblasti kultúry (bol zamestnaný ako technicko-hospodársky pracovník v stavebníctve a neskôr štatistik). Kniha *Próza Slovenskej moderny*, dokončená v r. 1978, mohla vyjsť až v r. 1993. V r. 1979 ako samizdat vydal štúdiu *Etická próza Martina Rázusa*. Štúdie *Rázusovské návraty* mu vyšli v r. 1995 a prvý zväzok monografie *Martin Rázus – osobnosť a dielo* v r. 1998.

NEPOROZUMENÝ

(Nad životom
a dielom
Martina Rázusa)

Každého záujemcu o dielo a osobnosť Martina Rázusa musí prekvapiť predovšetkým rozkošatenosť a kvantitatívna rozsiahlosť jeho diela. Za necelých 49 rokov života stihol vyorať hlbokú brázdou nielen na poli poézie a prózy, ale aj drámy, filozofujúcej eseje a predovšetkým publicistiky. Veď takmer nebolo týždňa, aby v Národných novinách nemal aspoň jeden príspevok. Pritom v každom jednotlivom literárnom druhu obsiahol paletu takmer všetkých literárnych žánrov. Tak napríklad v próze je to krátka poetická próza (alebo básne v próze), novelistika, silne dialogizovaný román zo súčasnosti, historický román a román pre mládež, v dráme zasa tragédia, veselohra i dramatická báseň a podobne.

Význam autora, pravdaže, nespočíva v kvantitatívnej rozsiahlosti jeho diela. V tejto súvislosti chcem iba pripomenúť, akým *robotníkom pera* bol Martin Rázus. Dvadsať zväzkov jeho *Sobraných spisov* vydaných Maticou slovenskou v štyridsiatych rokoch predstavuje totiž len časť diela, ktoré vytvoril. Nie sú v ňom napríklad jeho divadelné hry (*Hana a Malý detektív*), do zbierok nezaradené básne, rozsiahla náboženská lyrika a ani náznak z jeho bohatej a mimoriadne cennej publicistiky.

kým roztrpčením sledoval najmä fakt, že na vojnové popretie odvekých základných morálnych hodnôt súhlasne reagoval výkvet vtedajšej európskej kultúry (Rázus výslovne uvádza D'Annunzia a Dehmela). Ostro odsudzuje najmä kolaborantsky súhlasné stanovisko všetkých kresťanských cirkví a servilnosť kultúry pred všemocným molochom vojny. Zrada kultúry a zrada vzdelancov sú vôbec charakteristické motívy Rázusovej lyriky i baladiky vojnového obdobia. Hĺbkou a tragikou prežívania tejto zrady je Rázus jedinečný aj v nadnárodnom kontexte.

Zaujímavé je, že napriek bezmedznému osobnému roztrpčeniu a všeľudskému utrpeniu, napriek totálnemu rozvratu základných mravných hodnôt, Rázus práve vo vojnových rokoch dospel k odhodlaniu neprispievať viac na „*cudzíe paláce*“, nerozmnožovať moc a slávu iných, ale byť pánom na vlastnom, stavať svoj vlastný národný príbytok, bez ohľadu na stanovisko a záujmy „*zlého suseda*“. Vtedy, keď nik z domácich slovenských predstaviteľov sa neodvážil ani len pomyslieť na existenciu Slovenska mimo hraníc Uhorska, Rázus už v lete 1915 básnicky deklaruje potrebu pripravovať sa na budúcu národnú nezávislosť (*Naše rodinné snahy*), i keď o jej realizácii ešte nemal konkrétnejšiu časovú predstavu. Podobne ani prevrat sa u Rázusa nezačal až Martinskou deklaráciou 30. októbra 1918, ale fakticky už od prvých októbrových dní toho roku. Výrazom toho je najmä jeho dobová poézia. Štrnásteho októbra 1918 píše skutočný hymnus národného oslobodenia, za aký treba považovať jeho báseň *Hoj, zem drahá...*:

*Hoj, zem drahá, slovenská zem,
poľúbže sa s ránom,
búšte srdcia utýrané:
zore nad Kriváňom –
daromne noc hromom rvala,
blesky bila v temä:
otrokmi sme boli dosiaľ,
viacej nebudeme!*

*Prisaháme na tie hroby
padlých našich bratov,
prisaháme na zem čiernu,
čo nám drahou, svätou –
prisaháme – hoc sa zdvihne
všetkých pekiel plemä:
otrokmi sme boli dosiaľ,
viacej nebudeme!!!*

Básnika Rázusa možno teda plným právom považovať za predbojovníka slovenského národno-emanipačného procesu, ktorý vyústil do vzniku Česko-Slovenska.

Prvá rozsiahla zbierka Rázusovej vojrovej lyriky, nazvaná *Z tichých i búrných chvíľ*, vyšla koncom roka

1917. Súčasne s ňou vznikajúca zbierka epických balád *To je vojna!* mohla vyjsť až po prevrate v roku 1919.

V recenzii zbierky *Z tichých i búrných chvíľ*, majúca na mysli i rukopis vtedy ešte nevydanej zbierky *To je vojna!*, Krčméry napísal: „*Básnik tu vyslovil v celej ich rozmanitosti a hĺbke duševné nálady národa, i tvoje, ba sčiasťky celého trpiaceho ľudstva – v jeho veršoch zachovaný je celý náš duševný i zovnútorý život so svojimi bôľmi a nádejami. A toto je obzvlášte, čo Rázusovo meno naveky vpiše do dejín literatúry, ba do dejín celistvého nášho života... Keď k tomuto zväzku pribudne i C'est la guerre – vtedy si postavila poézia naša v pamäť týchto ukrutných dní dva mohutné obelisky, akých (možno – možno) si ani jeden národ dnes nepostavil, azda preto, že ani jeden nebol natoľko ubolený a natoľko napnutý.*“

V najťažších rokoch a mesiacoch pre slovenský národ, keď sa sfanatizované šovinistické kruhy chystali dovrieť úplné pomadžarčenie Uhorska, Rázus bol jediný z významnejších autorov, ktorý všemožne udržoval kontinuitu slovenského národného a kultúrneho života (Vajanský zomrel v lete 1916, Hviezdoslav utiahnutý mlčal, mladšia a stredná generácia boli roztratené na frontoch svetovej vojny).

Vojnová poézia Martina Rázusa v slovenských dejinách je viac ako iba literatúra. Krízové „čierne roky“ prebudili v Rázusovi nielen básnika – tribúna, ale aj básnika – svedomie národa, básnika vešťača i učiteľa, prenikavo mysliaceho človeka i psychológa širokých ľudových vrstiev. Jeho poézia je akousi psychickou históriou celého národa, históriou najkrízovjšieho a najvypätejšieho obdobia v jeho dejinách. To platí aj o tretej „vojrovej“ zbierke, ktorá časovo obsiahla už aj samotný prevrat a prvé poprevratové mesiace a ktorá vyšla r. 1919 pod názvom *Hoj, zem drahá...*

Tematicky sa k vojnovému obdobiu primyká i realisticko-symbolistická dráma *Hana* (vyšla v roku 1920). Tiež kniha *Z drobnej prózy* (1926) obsahujúca malé prozaické útvary básnických úvah v nemalej miere čerpá z vojnových rokov a z vojrovej problematiky.

Zbierka *Z drobnej prózy* signalizuje aj tvorivú premenu, ku ktorej došlo u Rázusa čoskoro po prevrate. Maximálne zangažovaný autor, v akého sa Rázus vyvinul v rokoch vojny, chce zrazu žiť len svojmu umeniu, uzavretý pred svetom hľbiť sa do nadčasových úvah a cizelovať artistické verše. Stelesnením týchto jeho snáh sú jeho knihy sonetov *Kresby a hovory*. Vyšli síce oneskorene, až v roku 1926, ale ich vznik treba datovať do prvých rokov po oslobodení.

Spomenutá premena Rázusa – básnika mala v prvom rade hlboké spoločenské príčiny. Rázus sa veľmi skoro sklamal v poprevratových pomeroch, čo v nemalej miere signalizovala už aj zbierka *Hoj, zem drahá...* Veľmi dobre si uvedomoval svoju situáciu, ved' otvorené vyjadrovanie hlbokého sklamanja z popre-

o tých najzložitejších životných problémoch dokázal vo svojich esejach hovoriť zrozumiteľne, nezatajovať ani neprikrášľovať svoje životné a názorové krízy, ale podeliť sa s nimi chápano a zmysluplne. Nedidaktizuje, nepredkladá hotové konštanty, ale podáva iba návod na slobodné uvažovanie a rozhodnutie čitateľa v zmysle zásady: „všetko skús a čo je dobré – toho sa drž!“

Časové a nadčasové otázky sú v *Argumentoch* spojené v organický celok a nie sú zhrnutím všeobecných poznatkov o živote, ani excerpovaním diel iných autorov, ale individuálnym svedectvom o autorom pretrpených osobných zápasoch a sporoch. Treba zdôrazniť, že zápasoch a sporoch predovšetkým etických, pretože Rázus v celom svojom živote bol v prvom rade etikom.

Hoci pre Rázusovu tvorivú činnosť v tridsiatych rokoch je charakteristická najmä próza, básnickou zbierkou *Cestou* (1935) a pŕctom predsmrtnou básnickou skladbou *Stretnutie* (1937) dosiahol druhý tvorivý vrchol svojej lyriky (prvým bola poézia vojnových rokov).

V básni *Invalid* zo zbierky *Cestou* Rázus napísal:

*Za pasy šiel som s Bohom svojim,
so svetom – so sebou.
Po skáli nohy skrvavil som
a spálil pahrebou.*

Takýto životný zápas sa nemôže skončiť inak ako tragicky. Bol celoživotným Rázusovým zápasom, pre ktorý neostával čas na elementárne životné radosti a starosti, ani nevyhnutný čas pre najbližších („že miliónom chcem byť voľačím, a svojim? sebe? Bože, odpusť, už nestačím žiť – oh, už nestačím!“). Hoci ide o veľmi dramatické konflikty človeka a sveta, v zbierke *Cestou* sú tieto konflikty veľmi zvnútomené. Zoči-voči čoraz zrejmejšej tragédii vlastného života, zoči-voči posledným veciam človeka v zbierke *Cestou* (a v *Stretnutí*) rozplynul sa všetok Rázusovi predtým vlastný pátos a ostala iba číra, hlboko ľudská poézia. Poézia titanského, prometeovského individua, rozomieľaného a gníveného spoločenskými žarnovmi na trasovisku času.

Obavy a zúfalstvá, ktorými sú priamo nabité básne zo zbierky *Cestou* a *Stretnutie*, nevyrastajú však iba z osobnej tragédie a zo žalostného postavenia Slovenska, ale i z katastrofického prežívania celej európskej situácie. Rázusovým dávnejším presvedčením bolo, že generáciu „detí“ čaká ešte väčší spoločenský marazmus a osobné strádania ako generáciu „otcov“. Neveril v stabilitu povojnového usporiadania sveta. Katastrofizmus je spoločným menovateľom mnohých básní zo zbierky *Cestou* i *Stretnutia*. Súveký svet mu pripomína plavbu Titanicu, ktorého cestujúci – žijúci a zabávajúci sa v prepychu – nevnímajú výstražné stonanie hĺbok. Úzkostná otázka „Čo bude – ó, rec –



Peter Bilý

V ŠTYRI ROČNÉ OBDOBIA

FOTO: archív



Peter Bilý

Narodil sa 4. mája 1978 v Košiciach. Svoje básne uverejňuje vo víkendových prílohách novín Sme a Pravda, ale aj v Literárnom týždenníku, Dotykoch a v Dielni Nového slova mladých. Zúčastňuje sa aj na rôznych súťažiach. Tohto roku získal v súťaži Rubato prémie za poéziu. Žije v Košiciach.

KAVIAREŇ

Tu v kaviarni U Čierneho Petra
máš vyhradené miesto pre stálych
Pri dverách všetko nechaj
Už sa netráp
A ak máš cudzie slzy, predaj ich

Hrdzavé kľúče od nebeskej brány,
hrdzavý zámok: viac ich nevidíš
Noc Ticho Zhasli svetlá
Sme tu sami
Z krku ti odopínam zlatý kríž

NÁHLE

Milovanie
v presýpacích hodinách
Áno a Nie
...v presýpacích hodinách...

Pod jazykom tiché lundy,
zakázané jablko

Všetko, čo ti môžem splniť

Kto vie padnúť, stúpa hlboko

BEZH LAVO

Život ma smrťou straší,
aj to sa občas stáva.
Zase som o deň mladší,
kotúľa sa mi hlava

ulicou plnou odseknutých nôh.
Ktorá sa na nej s chuťou potkne,
dostane bozk a výkrik. No nie?!
Nad ránom odpustí mi nemý Boh.

Vraj čosi nechtiac pošepká
o čerstvom laku na klietkach
pre bláznov. Občas mu to trvá.

Posledná iskra ako prvá
v období matnoplachej noci.
Blednú mi metafory. Stačí pocít?

PRÍJEMNÉ POKÁNIE (PRED SVITANÍM)

Utopený deň, to je skvelý podvod.
Preflámovaný prach sa sype za klavír.
Včerajší pocít hľadá tupo do nôh.
Zrýchlený Čas má náhle zastavil.

Ja som ten pohľad s okom plným sadzí.
Píšem na sukne vykradnutým hviezdám.
So sebou som sa v tebe zrazil.
Vidíš, že som... a že sa ne(v)zdám.

Zrkadlo do ticha som vdýchol.
Potom sen, v ktorom som bol mníchom.
Pokánie na rozlúčku. Bez hostí.

Odletím (s ružou) pred svitaním.
Ten skrytý poklad – pôjdem za ním.
Stačí mať trochu slepej drzosti.

Prémia za poéziu



xikálno-štylistických špecifik jeho poézie, reálnej a aktuálnej recepcnej hodnoty básnikovho verša a ďalších zložiek jeho mnohorozmerného umeleckého rukopisu. Pozadie skice bude tvoriť čitateľská a interpretačná skúsenosť autora tohto príspevku s básnikovým dielom, ako aj jeho sociologické poznatky s prijímaním a hodnotením Hviezdoslavovej poézie, najmä vysokoškolskou mládežou.

Hviezdoslavov vstup do literatúry bol oveľa komplikovanejší ako sa na prvý pohľad zdá. Bolo to dané viacerými okolnosťami. Najviac však zauzľovaním osobnej línie samého básnika, ale aj zložitým a premenlivým domácim a inonárodným kontextom, do ktorého Hviezdoslav vstupoval a s ktorým sa vnútorne pomerne dlhý čas vyrovnával. Aj preto jeho zápas o básnickú tvár a vlastné miesto v literatúre trval pomerne dlhý čas. F. Miko (*Hodnoty a literárny proces*, 1982, s. 227-230) člení toto obdobie na tri etapy. Prvú etapu vymedzuje jeho cudzojazyčným, školským vstupom, druhý – „slovenský“ – vstup do literatúry hodnotí ako neskororomantický, na spôsob „sturm und drang“, a tretiu etapu charakterizuje ako „vlastný vstup“ básňami nevydanej zbierky *Krb a vatra* na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov. Ak prijímem toto Mikovo členenie, ktoré vcelku odráža vývinové obdobie, v ktorom sa z neskorého romantika zrodil Hviezdoslav zrelého umenia, potom v každej z uvedených etáp možno hľadať dominantnú črtu Hviezdoslavovho umeleckého a ľudského profilu.

Básnikov prvý vstup do literatúry má svoju predohru v jeho detstve a dospievaní. Na jeho počiatku bolo slovo. Slovo Biblie, Zpěvníka a Tranovského kancionála. Mladý Hviezdoslav vyrastal totiž v evanjelickom prostredí, v ktorom liturgický a literárny jazyk biblickej češtiny bol prirodzenou súčasťou jazykového vedomia všetkých členov jeho rodiny. Tento jazyk si osvojil prostredníctvom biblických textov a piesní vieroučného a bohoslužobného obsahu, z ktorých mnohé boli českého pôvodu. Najmä Biblia a Tranovského kancionál sa mu stali, ako to sám viackrát potvrdil, „najživšími“ zdrojmi vieroučných poznatkov, duchovných predstáv o Kristovi, školou ozrejmovania a potvrdzovania si svojich životných predstáv, prameňom básnickej inšpirácie i prvou učebnicou estetiky a poetiky slovesného textu. Oblasť duchovna, transcendentna, do ktorej sa mladý „miškovecký“, „kežmarský“ a neskôr i „prešovský“ študent usiloval preniknúť a porozumieť duchovnému bytiu a jeho zmyslu pre hmotné jestvovanie človeka, sa stala zakladajúcou zložkou systému hodnot jeho ďalšieho života a umeleckej tvorby. Na pôde inojazyčných – maďarských a nemeckých – básní, ktoré píše ako študent miškoveckého gymnázia (1862-1864) a kežmarského lýcea (1865-70), sa zjavne presadzujú motívy escholastického a prírodného radu (nádej, večnosť, smrť, nebo, hviezdy, jeseň, kvet...) a vedľa nich motívy slobody, pravdy, dobra, spravodlivosti,



pokroku, domova, rodičov, pastiera, oráča a i. Mladý Hviezdoslav ich využil najmä vo svojich prvých lyrických reflexiách o zmysle života. Túto tému neskôr rozvinul vo vrcholných prírodno-reflexívnych cykloch (*Prechádzky jarom*, *Prechádzky letom* – 1898). Súčasne treba dodať, že po celé „maďarské“ a „nemecké“ tvorivé obdobie neopúšťa platformu romantickej vízie sveta, čo možno pripísať – okrem iného – aj tomu, že pri utváraní hodnotového základu svojej umeleckej koncepcie a štýlu hľadal opory u umelecky relevantnej časti autorov romantikov, zvlášť u tých, ktorí mu konvenovali svojou víziou vzťahu romantizmu (z neho najmä autorskou slobodou a autentickosťou tvorby, citovou voľnosťou, zmyslovou konkrétnosťou, prevahou ducha nad hmotou v poézii) s ideálmi humanity, pravdy, spravodlivosti a harmónie medzi ľuďmi (V. Hugo, S. Petöfi, J. Arany, M. Vörösmarty, F. Schiller, J. W. Goethe, H. Heine). Aj keď si v inojazyčných veršoch nevytvoril vlastnú poetiku, ba jeho lyrickému tvaru často chýba umelecká svojbytnosť, je v nich prítomná inšpirácia aspoň trojakým smerom: k ideálu klasicistickej vznešenej krásy (najmä k rétorickej dikcii a k formovým tendenciám vo verši), ktoré odkazujú k hugovským literárnym sugesciám, ďalej k požiadavke dokonalej krásy postulovanej nemeckým romantizmom (vidieť to najmä v poetických obmenách motívu kvetu – ruža, a i. – ako predmetu obdivu, ktorý sa po-

ňach *Stropkov* (1870), *Hrdinstvo vekov dávnych* (1871), *Šulek a Holuby* (1870 – 1871), *K slávnosti desaťročia Memoranduma* (1872), *Duma nad hrobom Sládkoviča* (1872). Országh, inšpirovaný pravdepodobne dobovou maďarskou historiografiou, tematikou dramatických pokusov V. Paulinyho-Tótha a J. Záborského a osobným poznaním historických pamätníkov východného Slovenska, konkretizoval v uvedených básňach myšlienku životnosti a historickej opodstatnenosti vývinovej cesty slovenskej spoločnosti. Jej ďalšie pokračovanie nájdeme v lyrickej tvorbe s filozofickým podtextom. Konkrétne v cykle *Severné žiare* (1870 – 1872) a v lyrických „predspevoch“ k cyklu 21 „kozmickej“ Sonetov – *Noc je* (1878), *Púť ducha* (1878) a najmä *Oblaky* (1879) – modifikovanom tvare cyklickej dramatickej básne faustovského typu, kde sa synteticky spájajú postupy deskriptívno-reflexívnej lyriky, epickej poviedky a dramatickej formy, teda postupy so žánrovými znakmi epejnosti tvorby. Táto dramatická báseň, najmä jej motív „bieleho“ otroka v delacroixovskej morskej scéne potápajúcich sa „čiernych“ otrokov, je typologicky blízka galérii antických, orientálnych a stredovekých vládcov, tyranov a kolonizátorov, ktoré sú súčasťou epejních básní zo zbierky *Duch a svět českého básníka „lumírovskej“ generácie J. Vrchlického*.

Známy spor okolo almanachu *Napred* nastolil nielen otázku ideálu tvorivého individualizmu, modernej poézie a modernej politiky, generačného problému, sentimentalizmu a pseudoobjektivismu porevolučnej literatúry a autenticity básnického prejavu romantického typu, idealizmu a realizmu, ale aj otázku formy verša a problematiku tzv. medziliterárneho „importu“. Pracovne možno tento problém zhrnúť do podoby otázky: má literárna genéza Hviezdoslavovho (realistického) jambického sylabotónizmu svoj začiatok v napredovských polemikách alebo až v neskoršom období jeho tvorby? Odpovede na uvedenú problematiku sa rôznia. Ukazuje sa, že nemožno vyvodzovať jednoznačné závery o českej ceste jambického veršového rytmu v Hviezdoslavovom verši na základe básnikom recipovaných jambických textov českých básnikov (V. Hálek, J. Vrchlického, J. Neruda). Pri riešení tejto otázky treba vychádzať z predpokladu, že určujúcim faktorom literárneho vyjadrovania Hviezdoslava bola poetika „vysokého“ štýlu, ktorá sa pre neho už v prešovskom prostredí stávala synonymom „veľkého umenia“ a anticipáciou vysokej národnej kultúry, teda niečím, čo sa na Slovensku, azda len s výnimkou jeho obľúbenca J. Hollého, nepestovalo. Rytmus ako neoddeliteľná vrstva kvality jazykových prvkov sa „zúčastňoval“ na umeleckom stvárňovaní reality, pričom bol úzko zviazaný s existenciou uvedeného znaku Hviezdoslavovho básnického jazyka. Napokon o tom, že rytmická „vzostupnosť“ sa pocitovala už v napredovskom období ako idealizujúci „komentár“ k lyrické-

mu obrazu, dokladá okrem Országhovho aj Baňellova báseň *Poslanie priateľovi*, v ktorej sa programovo nastoľuje otázka slovenského realistického jambu bez zdôrazňovania inonárodných tradícií jambického sylabotónizmu.

V polovici sedemdesiatych rokov sa mladý básnik „ukotvuje“ pracovne (v roku 1874 odchádza z dolnokubínskeho súdu do Senice za koncipistu k advokátovi Š. Fajnorovi, o rok neskôr skladá advokátsku skúšku v Budapešti a začína krátku, takmer dvojročnú epizódu „pravotárčenia“ v Námestove; v tom istom roku sa vracia do Dolného Kubína, kde pracuje vo funkcii podsudcu), rodinne (v máji 1876 sa oženil s Iľonou Novákovou, dcérou oravského seniora Samuela Nováka) a literárne: roztvára tematiku „nočnohviezdnych“ priestorov. Z okruhu tejto tematickej orientácie sa zrodil na rozhraní rokov 1874 – 1875 aj pseudonym Hviezdoslav, ktorý ako znak básnictva bol v tom čase motivovaný, mal svoj denotát. Neskôr, keď táto tematika prestala byť v jeho tvorbe dominantná, stratil svoj obsah a stal sa iba významovo vyprázdneným emblémom, čím sa vytvoril priestor pre jeho semiotizáciu. Na pôvodný význam „sláviť hviezdy“ sa postupne našli funkčne upravené významy: „ten, ktorého sláva siaha k hviezdám“, „ten, ktorého slávia hviezdy“. Či sa dočkáme ďalšieho posunu v druhej semiotizácii básnikovho pseudonymu, záleží pravdepodobne od toho, či sa budeme chcieť vrátiť k jeho „vnútornému svetu“. To je však už iný problém, ktorý presahuje rámec tejto skice.

Po odchode Hviezdoslava z miesta podsudcu v Dolnom Kubíne do Námestova (1879), kde si otvoril advokátsku kanceláriu, začal – hoci s „rozmrzelou dušou“, v „bezcieľnej všednosti“ a „naničhodnom živorení“ – uvažovať o vydaní svojej druhej básnickej knižky. Pomocnú ruku v tomto smere podali Hviezdoslavovi J. Škultéty a J. Vlček, ktorí sa obrátili listom na J. Pokorného, aby zabezpečil vydanie knihy v niektorom z pražských vydavateľstiev. 30. októbra 1880 Hviezdoslav posielal Pokornému rukopis svojej básnickej zbierky s dvoma pracovnými titulmi (*Krb a vatra*, *Spod Choča*) a s upozornením, že „*Rádbych bol zaiste, keby sa zbierka tam v Prahe len odtlačila, bo snád by sa našli závadnosti, pre ktoré by u nás nemožnou bola a ja nič po nič – ostatne ani toho sa nelákám – mohol bych byť prenasledovaný. Ved' známe sú Vám naše veškeré verejné pomery!*“ Hviezdoslavove obavy sa nenaplnili, a to z dôvodu, že zbierka pre finančné problémy Pokorného vydavateľského podniku nevyšla. Je to zaiste škoda, lebo mohla mať vo vývine jeho poézie, ako na to upozornil S. Šmatlák, „*zjavne rozhraničujúci význam*“, ba v istom zmysle mohla „*zavšíť etapu básnikovho mladistvého lyrizmu... až dvojnásobným účtovaním s romanticko-kozmickej svetom jeho niekdajších básnických predstáv, myšlienok a dúm*“. Hoci básne z rukopisu zbierky postupne vy-

vinul veľkú tému kresťanskej viery – nádej v ľudskom živote, ktorú vníma ako základnú životnú situáciu a stav pochybností človeka na konci 19. a začiatku 20. storočia. Jeho starozákonný *Agar, Kain, Ráchel, Sen Šalamúnov* i *Vianoce*, jeho novozmluvná dráma *Herodes a Herodias*, jeho žalmické a hymnické skladby *Žalm žaloby, Deprofundis, Advent, Prosba, Hymn vzkriesenie, Hymn jarný, Žalm života* sú priestorom na vyslovenia kristologickej perspektívy ľudského bytia: ísť ďalej a pretvárať všetku ľudskú nedokonalosť, najmä bolesť a hriechy, na kresťanskú nádej, v ktorej človek nestráca zmysel pre reálny optimizmus. Uvedený pojem u Hviezdoslava dostatočne nepochopíme, keď sa neponoríme aj do jeho iných lyrických i epických postojov z uvedeného obdobia. K obrazom reality „trhového“ sveta, najmä k obrazom ľudského zla, „lomu všednosti“ a porušovania humanity, ktoré sú prítomné vo viacerých básňach trojdielneho lyrického cyklu *Letorosty* (1885, 1886–1887, 1896), v *Steskoch* (1903, v úplnosti v 5. zväzku Zbraných spisov básnických Hviezdoslava v roku 1921) a *Dozvukoch* (1909–1911), pribudnú jeho obavy a znepokojenia nad krízovými javmi v medzilidskej komunikácii, najmä nad vojnou ako koncentrovaným smrtiacim priestorom, zrodenu práve zo zlyhania tejto komunikácie (svedčí o tom najmä cyklus *Krvavé sonety*, 1919).

Hviezdoslavov spôsob básnického zobrazovania po návrate do Dolného Kubína (1899), nadobúda síce angažovanejší charakter, pod čo sa v podstatnej miere podpísali jeho kultúrno-politické aktivity v čase pred i po vzniku Československej republiky (pri kreovaní jej prvého Národného zhromaždenia sa dokonca stal predstaviteľom tohto zákonodárneho zboru), ale i jeho postoje v čase revolučných pohybov v Rusku (dôkazom je najmä cyklus básní z rokov 1916 – 1919 *V jesennú polnoc*), avšak celkovo nevybočuje z budovanej koncepcie syntetického umeleckého diela. Podstatným znakom tejto koncepcie je monumentálnosť (úplnosť, univerzálnosť, polyfunkčnosť) výpovede, na ktorú upozornili viacerí slovenskí literárni vedci (A. Mráz, M. Bakoš, S. Šmatlák, F. Miko, A. Popovič, P. Zajac a i.). Tá sa prejavuje nielen v charakteristických znakoch jeho poetiky (zážitková opisnosť, operatívnosť výrazu, parnasistický „vysoký štýl“), ale aj v šírke a cyklickosti jeho lyriky, epiky a drámy, ale napríklad aj v žánrovej skladbe (lyrická pieseň, reflexívna báseň, príležitostná báseň, prírodná lyrika, sonet, elégia, žalm, óda, hymnus, lyricko-epická báseň, poéma, дума, balada, povesť, legenda, biblická poéma, epická poéma, spoločenský epos, historická dráma). Naplnenie tejto koncepcie ho nútilo – okrem iného – suplovať aj žánre, ktoré v slovenskej literatúre nejestvovali alebo neboli dostatočne rozvinuté. To, čo nevedel pokryť vlastnou tvorbou, nahrádzal – na sklonku svojho života – prekladmi inonárodnej literatúry. V rámci svojho – ako vraví S. Šmatlák – „vkusového tradicionaliz-

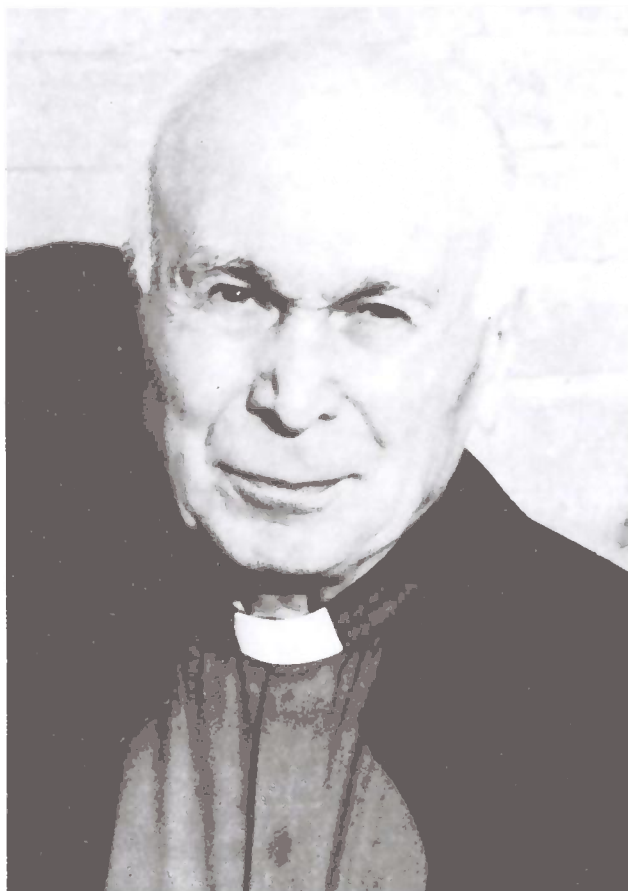
mu“ prekladal predovšetkým známe diela (Hamlet, Faust, Tragédia človeka a i.) známych klasikov svetovej literatúry (Shakespeare, Goethe, Schiller, Mickiewicz, Słowacki, Puškin, Lermontov, Petőfi, Arany, Madách). V tomto inštitucionálno-reprezentačnom výbere treba hľadať predovšetkým známu, archívnymi dokumentmi overenú motiváciu smerujúcu k hľadaniu argumentov o rovnocennosti slovenčiny s básnickými jazykmi svetovej literatúry. Iná vec je, že jeho prekladateľská koncepcia – ako to zistil A. Popovič (Literaria – Z historickej poetiky II., 1965, s. 180) – je „iba zhrnutím zásady romantikov, ktorí sa usilovali zachytiť príznačné črty originálu, prejavujúce sa nie v jeho všeobecnej podstate, ale v jeho zvláštnej podobe“. Hviezdoslav do tejto koncepcie zahrnul aj pretrvávajúci spor o samotnú existenčnú podstatu slovenského kultúrno-národného modelu. Tento spor, ktorý možno v skratke charakterizovať ako spor dvoch kultúrnych tradícií – „nízkej“ sedliackej a „vysokej“ zemianskej – sa pokúsil prekenuť jediným možným riešením: syntézou oboch kultúr. V dôsledku spájania špecificky slovenského a európsky záväzného kultúrneho modelu jeho dielo „kolíše“ medzi „domácim nadväzovaním“ a „európskymi historickými a generačnými súvislosťami“ (P. Zajac). Súčasne sa tento model podpísal na paradoxnosti a rozporuplnosti jeho postavenia v spoločensko-kultúrnej realite dneška. Oficiálne je najľudovejší, naj-slovenskejší, ale súčasne – najmä v „ľudovom“ čitateľskom povedomí – nepopulárny básnik. Vo svojej oficiálnej prezentácii sa stal priam kultovou, reprezentatívnou osobnosťou slovenskej duchovnej tvorivosti, avšak v recepčnej praxi je stále autorom „nezrozumiteľnej“, „zložitej“, „vysoko kultivovanej“ poézie. To, čo je z artistnej literárnej kultúry najzreteľnejšie vpísané do Hviezdoslavovej autorskej stratégie a postoja – básnický jazyk s jeho štruktúrovanosťou a tvarovosťou, najmä však s „idiomaticky silne podfarbenou lexikou licenčných výrazov“ (Z. Rédey), práve to čitateľsky najviac odrádza. Vychádzajúc z recepčného hľadiska, možno by celý problém vyriešili metatextové činnosti, napríklad kvalitné intrapreklady alebo inter-semiotické preklady jeho textov. Nemožno však zabúdať na pozíciu samého Hviezdoslava. Podľa neho by celý problém zmyslu jeho tvorby zostal iba na takom čitateľovi, ktorý je schopný formulovať poznatok o prečítanom, o spôsobe existencie prečítaného. V básni *Netrápte sa, piesne moje* (*Stesky*, 1903) dal svojim potencionálnym čitateľom návod na recepčnú stratégiu vlastných textov. Jej signály zakódoval v spojeniach: „*neviete byť*“ („piesne moje“, J. G.) „*lahké*“, „*neviete sa kloniť*“, „*zriedkavé sú dary ducha*“, „*nesnádnok každému sa prispôbiť*“. Touto básňou upozornil všetkých, že jeho dielo nebude nikdy zdrojom oddychu či mimoliterárnych pragmatizmov, ale podnetom k dialógu a reflexii a primárnou plochou estetickéj identifikácie.

voľného vyhnanstva, kde žili, tvorili a zväčša zložili i kosti. Túto smutnú skutočnosť chtiac-nechtiac pochopíme, pretože encyklopédia vyšla ešte v roku 1984, keď jej zostavovatelia iniciatívne pokračovali vo vylučovaní zo slovenského kultúrneho kontextu tie spisovateľské osobnosti, „ktorých – Karol Rosenbaum scripsit – reakčné politické postoje, spočívajúce na ideológii ľudáckeho klérofašizmu, antikomunizmu či pravicového oportunistu, priviedli k občianskej zrade našej vlasti a k politickej emigrácii...“²

Aké podenkové kritériá však sledovali autori reprezentatívneho projektu Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied *Čítame slovenskú literatúru*,³ keď v troch objemných zväzkoch, vydaných so štedrou podporou Nadácie Open Society Fund, nespomínajú napríklad takého autora, akým je Štefan Sandtner, ktorého básnické dielo ukulo dlhoročné väzenie, či ‚katolíci‘ Ján Motulko, Rudolf Dobiáš a Michal Chuda, ‚ľudák‘ Milo Urban, alebo ‚dubčekovec‘ Pavol Števček, keď z celej plejády exilových autorov spomínajú len ‚osem statočných“⁴ a keď úplne mlčia o slovenských literátoch zo slovenských enkláv v Južoslávii, v Rumunsku a v Maďarsku? Vari slovenskú literatúru uplynulých piatich desaťročí tvorili a tvoria len tí spisovatelia, ktorí vyhovujú podvojným námerám zostavovateľov tejto antológie? Vari slovenskú literatúru nevytvárajú všetci tí kdekoľvek žijúci autori, ktorí v slovenčine umelecky stvárajú kultúrne hodnoty?

Literárna tvorba slovenských autorov z Dolnej zeme,⁵ akými sú napríklad Michal Babiak, Michal Babinka, Viera Benková, Paľo Bohuš, Miroslav Demák, Michal Harpáň, Vítázoslav Hronec, Miroslav Dudok, Pavel Mučaji, Juraj Tušiak z Južoslávie,⁶ Ivan Miroslav Ambruš, Dagmar Mária Anoca, Pavol Bujtár, Ondrej Štefanko z Rumunska,⁷ Juraj Dolnozemský, Imrich Fühl, Michal Hrivnák, Oldřich Knichal, Alexander Kormoš, Gregor Papuček z Maďarska – a dnes možno už i z Česka (Andrej Stankovič, Jozef Junas) – sa do kontextu slovenskej literatúry prakticky nedostáva a stále o nej platí tragické konštatovanie Vojvodinčana Michala Babiaka: „Málo je literárnych obcí na svete, ktoré sa tak indiferentne správajú voči všetkému, čo sa deje v ich národnej literatúre mimo hraníc národného štátu, ako je to prípad so slovenskou literárnou obcou.“⁸

Je poburujúce konštatovať, že v praxi slovenského literárneho diania akoby aj po desiatich rokoch od „zamatovej revolúcie“ platila inkvizitná anatéma režimistického kritika, ktorú nad dielami slovenských exulantov vyniesol Ivan Kusý: „Takéto práce súvisia s našou socialistickou literatúrou len jazykom – je to iná kultúra, iná literatúra... treba s ňou bojovať ako s nepriateľskou.“⁹ Kedy sa Zdenka Beckerová, Irena Brežná, Ján E. Bor, Teodor Fiš, Jana Gavalcová, Agneša Gundová-Jergová, Pavol Hrtús Jurina, Maruša Jusková, Peter Klas, Emil F. Knieža, Blažena Kostoiná, Imrich Kružliak, Šebastián Labo, Eugen



Löbl, Jozef Milučký, Augustín Nádaský, Ján Okál, Andrej Pauliny, Štefan Senčík, Dušan Šimko, Mikuláš Šprinc, Jozef Špetko, Jozef Švec, Jozef Vágovič, Eugen Vesnin, Gorazd Zvonický a ďalší slovenskí spisovatelia, ktorí sa rozhodli nežiť v okovách a neslúžiť prízraku komunizmu, stanú nielen teoreticky, ale aj fakticky integrálnou súčasťou slovenskej literatúry?

Od novembrového prevratu r. 1989 uplynulo už desať rokov, od obnovenia Slovenskej republiky sedem a len niektorí proskribovaní autori sa pomaly vracajú do školských osnov,¹⁰ do čítaniek, do učebníc,¹¹ do príručiek,¹² sporadicky aj do éteru, do rozhlasových relácií¹³ a televíznych filmov.¹⁴

Do dnešných dní život a diela týchto slovenských spisovateľiek a spisovateľov zostávajú *terra incognita*. Hoci ich diela nepatria viac medzi *libri prohibiti*, zostávajú *prohibitnou* literatúrou. Prečo? Pretože ich práce nie sú k dispozícii ani v kníhkupectvách, ani v knižniciach, o edičných plánoch vydavateľov ani nehovoriac. Matica slovenská odvieďa nezanedbateľný kus priekopníckej práce, ale z vynaloženého úsilia zostalo len účelové torzo. Dosiaľ sa nikto nepodujal systematicky sprístupniť kľúčové práce týchto slovenských literátov, básnikov, prozaikov, filozofov, historikov, bez ktorých si ucelený a teda objektívny pohľad na uplynulé polstoročie našej kultúry vonkoncom nemožno

opustil Slovensko a rozhodol sa pre dobrovoľné vyhnanstvo.

Rakúsko.

Taliano.

Argentína.

V Buenos Aires bol dvanásť rokov kaplánom vo farnosti sv. Jána Evanjelistu v prístavnej štvrti La Boca.³⁴ Jeho predchodcovia sa menili každý rok, no on spával s revolverom pod hlavnicou.³⁵ Keď to farskí spolupracovníci pripomínali jeho rehoľnému predstavenému, provinciál obyčajne odpovedal: „Ale, ‚el padre Andrés‘ bol aj v koncentrácii!“³⁶ Zúčastňoval sa na živote tamjších Slovákov, nadviazal literárne priateľstvá s Rudolfom Dilongom, Jozefom Cigerom-Hronským, Jánom Dafčíkom, Stanislavom Mečiarom, Ernestom Žatkom a v roku 1959 bol jedným zo spoluzakladateľov Zahraničnej Matice slovenskej.

Od 3. septembra 1963 až do svojej smrti žil v Ríme, kde až do konca školského roku 1989-90³⁷ bol profesorom Slovenského gymnázia Antona Bernoláka pri Slovenskom ústave sv. Cyrila a Metoda, spolupracovníkom Pracovného kruhu Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda, redaktorom básnickej edície „Lýra“.³⁸ Niekoľko rokov bol aj členom predsedníctva Slovenského ústavu, ustanovizne slovenských kultúrnych, najmä vedeckých pracovníkov. V roku 1992, tri roky po formálnom páde komunizmu a po štyridsiatich dvoch rokoch exilu Gorazd Zvonický navštívil Slovensko.³⁹

20. októbra 1993 mu taliansky prezident Oscar Luigi Scalfaro udelil veliteľskú hodnosť Radu za zásluhy o Taliansku republiku (Commendatore al Merito della Repubblica Italiana) – po Milanovi R. Štefánikovi a Alexandrovi Dubčekovi bol tretím Slovákom, ktorý bol poctený takýmto vysokým vyznamenaním.⁴⁰

Zomrel 26. júla 1995 vo Večnom meste.⁴¹ Bol pochovaný v hrobke Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda na cintoríne Prima Porta rozprestierajúcom sa pozdĺž starorímskej konzulárnej cesty Via Flaminia. Jeho telesné pozostatky boli prevezené na Slovensko a 29. júna 1996 slávnostne uložené na trvalý odpočinok na Národnom cintoríne v Turčianskom Sv. Martine.⁴²

*

Vstup Gorazda Zvonického do slovenskej literatúry nebol ani ľahký, ani jednoduchý.

Svoje básnické prvotiny uverejnil v školskom časopise *Ozvena*, ktorý vychádzal v Šaštíne a vďaka komunistickému ťaženiu proti cirkvám a náboženským spoločnostiam v rokoch päťdesiatych sa nezachoval. Potom publikoval svoje verše v časopise *Rozvoj* a v náboženských periodikách, zvlášť tých, čo vydávali slovenskí saleziáni: *Don Bosco*, *Jednota sv. Cyrila a Metoda*, *Katolícke noviny*, *Kultúra*, *Mládež a misie*, *Nezábudky*, *Saleziánske zvesti*, *Smer*, *Marianka*, *Nová práca*, *Sloboda*, *Svätý ruženec*. Boli to verše moti-

vované vnútorným zážitkom pri stretnutí sa s Bohom v prírode a v ľuďoch, ktoré obsahovo zodpovedali zaužívaným predstavám o náboženskej poézii tých rokov.

Tieto svoje prvosiensky Gorazd Zvonický zhrnul do svojej prvej zbierky básní *Sejba perál*. Trvalo určitý čas, kým táto knižka mohla byť vydaná. Keď v roku 1943 nákladom Literárneho spolku Antona Bernoláka v Trnave napokon vyšla, tak to bol iba samizdat rozmnožený cyklostylom, pretože konzervatívne predstavenstvo Saleziánskeho filozofického študentátu nepovolilo knihu vydať tlačou. *Sejba perál*⁴³ tridsaťročného autora znamenala v básnikovom živote úprimný nástup do radov národných a náboženských pevcov.

Druhý poetický súbor autora *Mýtnik pred Madonou*,⁴⁴ podľa Augustína Nádaského „jedinečná kolekcia mariánskej poézie ospevujúca krásu a dobrotu Božej Matky, jej priaznivý zásah do ľudských osudov, ako aj básnikovu prítulnosť k Bohorodičke“,⁴⁵ zhabal v roku 1948 novoustanovený režim krátko po tom, ako ho vydala Správa saleziánskych spolupracovníkov v Bratislave.

Tretia kniha básní, ktorou Gorazd Zvonický už natrvalo vstúpil do slovenskej krásnej literatúry, dala na seba čakať desať rokov. Nenapísal ju však už slobodný občan slovenskej domoviny, lež slovenský bežec, človek bez vlasti. Vyšla v Buenos Aires roku 1958 a jej vydanie sponzoroval Eduard Štanga. Štyridsaťpäťročný poet jej dal výrečný názov *S ukazovák na mraku*⁴⁶ a do venovania napísal:

*Tieto verše, roniace krv a slzy,
venujem mŕtvym a živým obetiam
červenej posadlosti.*⁴⁷

Jozef Ciger Hronský predoslal túto básnickú zbierku slovami:

„O sebe – o nás spieva už roky tento náš pevec kňaz, zápalistý Slováč, verný syn svojej matky, spieva o zhanobenom kríži, o ranách opustenej vlasti, o jej roztratených synoch spieva. Spieva vo veršoch hlboko úprimných, tak úprimných a prostých, našských, že občas zastane myseľ i vprostred verša a povieš si: Ved' tak hovorím ja!... Ved' to je moja reč a môj prst na mračne boľavom! To je moje pokorenie, aj moja vzbu- ra. Aj slová sú moje. I ja som ich hľadal, ale... jemu te- čú nehľadané a neskrivené...“

Mrak je veľký.

Nezačína sa pri Laborci a prechodí ponad Dunaj... Ktoho vie, kde sa vlastne zrodil v priestore a čase, ale i nám sa tak zdá, že je rozvalený iba v našom kraji a v našom dvore.

Aj náš pevec hovorí tak.

Za svoj úzky dvor rodičovský, slovenský, dvíha široký protest a v ňom je veľkosť.

I sila. Aj úprimnosť strhujúca. Ved' je pravda, náš mrak pre nás je najväčší a svit môže prichodiť pre nás iba keď sa čierňava prevalí ponad Laborec a Dunaj.

dok neskonnosti života, ožiaruje detail šfachetného výjavu a otvára srdce nádeji.⁵⁹

Šéfredaktor časopisov *Černákov odkaz*, *Slobodné Slovensko* a nemeckej revue *Slowakei* Krištof Greiner o tejto zbierke napísal:

„V jeho veršoch nebadáť nijakú nenávisť voči utláčateľom svojho ľudu, tým menej prejavy pomsty voči tyranom, ktorí znásilnili Slovensko. Jeho rebélia proti bezpráviu a vzbura proti násiliu má v sebe elementy duchovnej prevahy slovenského básnika nad tankami a automatmi, ktoré sa pokúšali umlčať povojnový výdych ujarmeného Slovenska. Zvonický sa teda ako kňaz neodklonil od svojich zásad kresťanskej lásky, ktorá charakterizuje celú jeho tvorbu. S nesmiernou bolesťou v duši prežíva národnú kalváriu svojho národa, no napriek víťazstvu zbrani neklesá do beznádejnosti... Ducha nemôžu poraziť guľomety a tanky. Skôr-neskôr zvíťazí duch.“⁶⁰

Začiatkom sedemdesiatych rokov sa Gorazd Zvonický čiastočne odmlčal, pretože „skladal svoje verše v čase svojho zaslúženého odpočinku, keď naňho nedoľiehala saleziánska a kňazská práca.“⁶¹ V roku 1971 vydal 2. vydanie mariánskej zbierky *Mýtnik pred Madonou*⁶² a o rok nato knižnú verziu novely *Okolo kľúčovej dierky*.⁶³

V roku 1973, keď si pripomínal svoje 60. narodeniny a strieborné kňazské jubileum, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda v Ríme vydal reedíciu jeho básnických prvotín *Sejba perál*⁶⁴ a básnika si uctil príležitostným zborníkom *Rozsievateľ perál*,⁶⁵ do ktorého prispeli oslávencovi priatelia: básnik Rudolf Dilong, publicista Imrich Kružliak, básnik Ján Okál, novinár Jozef Paučo, literárny historik Jozef M. Rydlo, básnik a prekladateľ Karol Strmeň, spisovateľ Mikuláš Šprinc, cirkevný historik Jozef Vavrovič a básnik Eugen Vesnin. Vtedajší rektor Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda v Ríme monsignor Dominik Hrušovský v úvode jubilujúceho básnika charakterizoval slovami:

„Básnik slávnostných i všedných chvíľ, básnik radosti a smútku, pretože básnik života, a život je veľmi rôznorodý. Tu korení jubilantova šírka záujmov, od hrudky zeme cez človeka až k Božiemu prestolu. Tu má vysvetlenie rozpätie jeho citov, od jemnosti po tvrdosť, od súcitu po rozhorčenie, od vzdoru po klaňanie sa. Kňaz skutočný, kňaz Kristov, ktorý zlučuje v jediný celok i človeka s básnikom, aby nakoniec videl jediným okom, cítil jediným srdcom a vyžaroval, akoby z jediného ohniska, pravdu a lásku, vieru a milosť.“⁶⁶

V jeseni toho istého roku vyšla ešte bibliofília *Na igricovom kare*,⁶⁷ ktorá bola poetickou reflexiou nad smrťou Valentína Beniaka.

Poslednými tromi zbierkami básní, ktoré Gorazd Zvonický publikoval pred rokom 1989, sú verše *Napárat' čím viac lyka*⁶⁸ z roku 1978, *Obolus*⁶⁹ z roku 1985 a *Smer Mariánska hora*⁷⁰ z roku 1988.

Pri príležitosti 75. narodenín Gorazda Zvonického vyšli v Ríme roku 1988 knižne aj jeho polemické eseje *Keď mlčať nie je zlato*,⁷¹ ktoré niekoľko rokov pravidelne uverejňoval vždy na svojej poslednej strane mesačník slovenských katolíkov *Slovenské hlasy z Ríma*. Kniha ich obsahuje stodesať a biskup Pavol Hnilica, člen Spoločnosti Ježišovej, vo svojom úvode napísal:

„V týchto esejach čitateľ nachádza jednoduchým spôsobom vyjadrené hlboké myšlienky. Autor v nich nastavuje zrkadlo nielen dnešnej spoločnosti (zvlášť za železnou oponou), ale i každému z nás. Aktuálnosť a živosť Gorazdovho pera boli iste dôvodom, prečo mnohí čitatelia *Hlasov z Ríma* ich čítavali od poslednej strany.“⁷²

Po roku 1989 vyšli Gorazdovi Zvonickému tri antológie z jeho poézie. Najprv to bol v roku 1993 výber Františka Vnuka *Si krajšia, moja vlasť*,⁷³ po ktorom nasledoval výber Jozefa Hvišča *Chcem sa ti ozvať*⁷⁴ a napokon v roku 1996 výber Ernesta Sirochmana *Začatá brázda*.⁷⁵

V pozostalosti Gorazda Zvonického zostala jedna nepublikovaná básnická zbierka, ktorá stále čaká na svojho vydavateľa – vo svojom archíve ju opatruje kmeť slovenských básnikov Štefan Sandtner.

S tvorbou Gorazda Zvonického sa čitateľ mohol stretnúť na stránkach takmer všetkých periodík slovenskej diaspory. Jeho básne, novely, preklady, úvahy, komentáre a kázne boli uverejnené v časopisoch: *Bulletin Svetového kongresu Slovákov*, *Černákov odkaz*, *Diakonia-Slovenský kňaz*, *Hlasy z Ríma/Slovenské hlasy z Ríma*, *Horizont*, *Informácie Združenia priateľov Slovenska vo Švajčiarsku*, *Jednota*, *Juhomerickej Slovák*, *Kalendár Kanadskej Slovenskej ligy*, *Kalendár Jednota*, *Kanadský Slovák*, *Krajanský pozdrav*, *Literárny almanach Slováka v Amerike*, *Mária*, *Mladý Slovák*, *Rím*, *Slobodné Slovensko*, *Slovák v Amerike*, *Slovenský štít* a i., predovšetkým však vo štvrtročníku pre slovenskú kultúru *Most*, tlačovom orgáne niekdajšieho Spolku slovenských spisovateľov a umelcov v zahraničí, dnešnej Únii slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych tvorcov žijúcich mimo územia Slovenska,⁷⁷ ktorý v roku 1953 s mecenášskym príspevom katolíckeho kňaza Jána J. Lacha, farára slovenskej osady Nepoškvrneneho Počatia Panny Márie vo Whitingu (Indiana),⁷⁸ založil Mikuláš Šprinc s Karolom Strmeňom⁷⁹ a ktorý od roku 1997 vychádza na Slovensku.⁸⁰

V spisovateľskom diele Gorazda Zvonického si zasluhujú zvláštnu pozornosť jeho preklady do slovenčiny. Predovšetkým je to skvostný výber z *Rerum vulgarium fragmenta*. [Il *canzoniere*] Francesca Petrarca *Cez pohľad k srdcu*,⁸¹ ktorý vyšiel v Padove roku 1974 pri príležitosti „šiestej storočnice korunovaného básnika“. Potom sú to priekopnícky prebásnené *Sonety*⁸² Uga Foscolu vydané o päť rokov neskôr. Naj-

veršov a rýmov, ktoré sa objavovali v nemnohých emigrantských časopisoch a periodikách. Popri umeleckej úlohe hrala naša emigrantská literatúra aj dôležitú spoločenskú úlohu. Len v exile a v emigrácii bol slovenský básnik skutočne slobodný ako Slovák i ako umelec. V našej kultúrnej i národnej histórii tradične platila zásada, podľa ktorej sa básnik stotožňoval so svedomím národa. Táto tradícia sa v rokoch 1945-1989 mohla manifestačne prejavovať len v emigrácii.

Emigrácia vie inšpirovať básnika k tvorbe nezvyčajnej sily a prenikavého pohľadu. Emigrantská poézia je charakteristická najmä svojou nostalgiou, hlbokou vierou a smelými prorockými vidinami. Ničím neotrasiteľná viera v konečné víťazstvo pravdy nad lžou, práva nad bezprávím, slobody nad tyraniou rezonuje vedome i podvedome vo všetkých veršoch písaných *super flumina Babylonis*. Medzi básnikmi-exulantmi nachádza človek tie najjasnejšie hviezdy svetovej literatúry: Ovídius, Dante, Mickiewicz, Heine, Meržkovskij, Remarque, Hesse, Solženicyn...

Slovenská literatúra mala svoje emigrantské výhonky aj v minulosti. Bol to však okrajový zjav – i keby sme mali medzi ne počítať Martina Kukučína, ktorý sa nevyčleňoval z celkového prúdu, ale iba námetovo doplňoval spektrum slovenskej literatúry. Situácia sa drasticky zmenila po roku 1945. Násilná likvidácia slovenskej štátnej samostatnosti urobila – v niektorých prípadoch dočasne, v iných permanentne – exulantov, resp. emigrantov z našich najlepších a najznámejších majstrov slova. Po prvý raz v slovenských dejinách sa ťažisko literárneho života presunulo mimo geografických hraníc slovenského územia, minimálne sa v istých obdobiach stalo rovnocenným, a ak sa na Slovensku vytvárala slobodná, ideológiu nepoznačená literatúra, jej ojedinelé plody vznikali v koncentračných táborech,⁹² žalároch⁹³ a väzniciach,⁹⁴ výnimočne sa ukladali na dno spisovateľského priečinka.⁹⁵

Táto tragédia nadobudla ešte väčšie rozmery po roku 1948, keď na národ pozbavený štátnej samostatnosti bolo vložené jarmo komunizmu. Kultúrny život na Slovensku sa zmenil na živorenie bez kultúry. Pod tlakom sterilného „socialistického realizmu“ slovenská literatúra prestala – až na vzácné výnimky – fungovať ako umelecká disciplína. Ideologickí komisári ju zdegradovali na tupý nástroj propagandy. A v tomto čase, keď sa Slovensko stalo takmer duchovnou púšťou, cudzina bola jediným priestorom pre nehatenú, neusmerňovanú kultúrnu tvorbu. V USA, v Kanade, v Argentíne, v Európe, v Austrálii kvitli väčšie i drobnejšie oázy slovenského kultúrneho života, kde spontánne rástla nefaľovaná slovenská literatúra.

Jedným z najvýrečnejších pamätníkov tohto obdobia⁹⁶ zostane aj celoživotné literárne dielo Gorazda Zvonického, ako to vo svojej rozlúčke v mene vlády Slovenskej republiky 29. júna 1996 nad jeho hrobom na Národnom cintoríne v Turčianskom Sv. Martine po-

vedala štátna tajomníčka Ministerstva kultúry Oľga Šalagová:

„Dlhá bola cesta Gorazda Zvonického z Močarian na Národný cintorín v Turčianskom Sv. Martine: Michalovce, Šaštín, Trnava, Podolinec, Turín, Buenos Aires, Rím.

Keď dnes Slovensko ukladá na večný odpočinok do slobodnej slovenskej zeme slávika nepokorenej slovenskej slobody, pevca bežencov utekajúcich pred príznakom komunizmu, tribúna slovenskej štátnej samostatnosti Gorazda Zvonického, vzdáva hold saleziánskemu kňazovi, duchovnému otcovi, profesorovi, spoluzakladateľovi Zahranickej Matice slovenskej, členovi predsedníctva Slovenského ústavu v Ríme, členovi Medzinárodnej mariánskej akadémie, nositeľovi veliteľského radu za zásluhy o Taliansku republiku, predovšetkým však básnikovi a prekladateľovi, ktorý v slobodnom svete, v dobrovoľnom vyhnanstve, žijúc pravde, právu a spravodlivosti, písal o kráse a vytvoril jedinečné umelecké dielo, ktoré je jedným z uholných kameňov nášho národného písomníctva, dielo, ktoré patrilo medzi *libri prohibiti*, dielo proti ktorému okiadači červenej posadlosti nariadili „bojovať ako s nepriateľským“.

Vďaka Vám, Gorazd Zvonický, za *Sejbu perál*, za *Mýtnika pred Madonou*, za *Ukazovák na mraku*, za *Prebúdzajúcu sa zem*, za *Jubilejné víno*, za *Milujúce slnko*, za *Prekutané lovišťa*, za *Výkriky pri invázii*, za *Igrica na kare*, za *Napárané lyko*, za *Smer na Mariánsku horu*, za *Obolus*, za nádherné *Hymny na posvätenie času*, za Petrarkove sonety, za Danteho spevy, za Foskolove ódy.

Vďaka Vám za edíciu *Lýra*, v ktorej rezonovala poézia umlčaných slovenských básnikov.

Vďaka Vám za to, že ste vedeli nemlčať, keď na Slovensku boli všetky prejavy ľudských a občianskych práv, zvlášť umeleckej slobody, surovo potláčané komunistickou tyraniou.⁹⁷

1 *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. Bratislava, Obzor 1984. 2 zv.

2 *Tamtiež*, s. 6.

3 *Čítame slovenskú literatúru I-III [1939 – 1997]*. Bratislava, Ústav slovenskej literatúry 1997-1998. 3 zv.

4 Jozef Cíger Hronský, Rudolf Dilong, Pavol Hrtus Jurina, Leopold Lahola, Stanislav Mečiar, Ladislav Mňačko, Karol Strmeň, Andrej Žarnov.

5 *Slovník slovenských spisovateľov Dolnej zeme Juhoslávia, Maďarsko, Rumunsko*. Bratislava, Esa 1994. 79 s.

6 Viťazoslav Hronec: *Bibliografia slovenskej knižnej tvorby v Juhoslávii 1918 – 1977*. Nový Sad, Obzor 1993. 240 s.

7 Ondrej Štefanko: „Bibliografia výskumov dejín, kultúrneho dedičstva a života rumunských Slovákov a Čechov. Rumunské zdroje.“ In: *Variácie 13*. Bukurešť, Kriterion 1994, s. 26 – 221. – „Obsah. Variácie 1 – 12.“ In: *Variácie 13*. Bukurešť, Kriterion 1994, s.351 – 372.

8 Peter Andruška: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Bratislava, Odkaz 1994, s. 17.

9 Ivan Kusý: *Premeny povstaleckej prózy*. Bratislava. Slovenský spisovateľ 1970, s. 17, 140.

10 Lubomír Kondel: *Opäť v učebných osnovách*. Nitra, Enigma 1995. 200 s. – Dagmar Perstická – Lea Pferostová: *Dominik Ta-*

- do pitoresknej, no chudobnej štvrte La Boca. Navštívil som aj farnosť sv. Jána Evanjelistu, ktorú spravujú katolícki kňazi Kongregácie sv. Jána Bosku. S nesmiernym prekvapením som zistil, že v tamojšom saleziánskom ústave si ešte aj po tridsiatich piatich rokoch viacerí ľudia pamätali na „el Padre Andrés“, o ktorom vedeli nielen to, že nikdy nemal strach, ale aj to, že pochádzal z krajiny zvanej „Eslovaquia“.
- 37 Dominik Hrušovský: „Saleziáni odchádzajú zo Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda.“ *Slovenské hlasy z Ríma*, r. XLI, 1992, č. 10 – 11, s. 3. – 5. Porovnaj tiež: Dominik Hrušovský: „Rok za nami – práca pred nami. Zo života a činnosti Slovenského ústavu svätého Cyrila a Metoda v Ríme v roku 1991.“ In: *Slovenské hlasy z Ríma*, r. XLI, 1992, č. 1, s. 5 – 8. – Dominik Hrušovský: „Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda v Ríme žije a pracuje ďalej.“ In: *Slovenské hlasy z Ríma*, r. XLI, 1992, č. 12, s. 2 – 4.
- 38 Jozef M. Rydlo: *Vydavateľské dielo Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda v Ríme 1963 – 1988. Predslov Andrej G. Grutka*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1989. CLI + 583 s.
- 39 Andrej Jakubík: „Gorazd Zvonický vo vlasti.“ In: *Slovenské hlasy z Ríma*, r. XLI, 1992, č. 9, s. 11.
- 40 Milan S. Ďurica: „Slovenský básnik ‚komendátorom‘ Talianskej republiky.“ In: *Most*, r. XL, 1995, č. 1 – 4, s. 77 – 78.
- 41 „Odchod Gorazda Zvonického.“ In: *Katolícke noviny*, r. CX (1955), č. 33, s. 3.
- 42 Jozef Markuš: „Gorazd Zvonický (Turčiansky Svätý Martin 29. 6. 1996).“ In: *Slovenské národné noviny*, r. VII (XI), 1996, č. 27, s. 1.
- 43 Gorazd Zvonický: *Sejba perál. Zbierka básní*. Trnava, Bernolák-literárny krúžok Saleziánskeho filozofického študentátu v Trnave 1943. 153 s.
- 44 Gorazd Zvonický: *Mýtnik pred Madonou. Zbierka básní*. Bratislava. Správa saleziánskych spolupracovníkov 1948. 87 s.
- 45 Pozri text Augustína Nádaského na záložke 2. vydania tejto zbierky. Porov. Gorazd Zvonický: *Mýtnik pred Madonou. II. Vydanie*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1993. 71 s.
- 46 Gorazd Zvonický: *S ukazovákem na mraku. Verše*. Buenos Aires, [Eduard Štanga] 1958. 121 s.
- 47 *Tamtiež*, s. 9.
- 48 Jozef Cíger Hronský: „Úvodné slovo.“ In: Gorazd Zvonický: *S ukazovákem na mraku. Verše*. Buenos Aires, [Eduard Štanga] 1958. s. 5 – 7.
- 49 *Most* (Cleveland), r. VI (1959), č. 3, s. 142 – 143.
- 50 Gorazd Zvonický: *Prebúdzá sa zem*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1964. 125 s.
- 51 Štefan Náhalka: *Pamätnica Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda v Ríme. Vznik a prvé desaťročie*. Rím, Pamätnica Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda 1973. 361 s. + 8 s. fb. II.
- 52 *Most* (Cleveland), r. XII (1965), č. 3 – 4, s. 180 – 181.
- 53 Gorazd Zvonický: *Na jubilejné víno*. Middletown, Pa. [Knihnica Literárneho almanachu Slovák v Amerike] 1965. 81 s.
- 54 *Most* (Cleveland), r. XIII (1966), č. 1 – 2, s. 88 – 89.
- 55 Gorazd Zvonický: *Slnko ma miluje. Verše*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1967. 90 s.
- 56 Gorazd Zvonický: *Prekutávam lovištia. Poézia*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1968. 83 s.
- 57 Gorazd Zvonický: *Len črepy! Výkriky pri invázii. Anno Domini 1968*. Padova [Associazione di cultura ceca e slovaca „Arturo Cronia“] 1969. 69 s.
- 58 Gorazd Zvonický: *Soltanto rovine. Esclamazioni durante l'invasione, traduzione italiana di Milan S. Ďurica ed Ernesto Simonetto, Anno Domini 1968*. Padova [Associazione di cultura ceca e slovaca „Arturo Cronia“] 1969. 89 s.
- 59 Ernesto Simonetto: „Úvodom“. In: Gorazd Zvonický: *Soltanto rovine. Esclamazioni durante l'invasione, traduzione italiana di Milan S. Ďurica ed Ernesto Simonetto, Anno Domini 1968*. Padova [Associazione di cultura ceca e slovaca „Arturo Cronia“] 1969, s. 8 – 13.
- 60 *Černákov odkaz* (Köln am Rhein), r. IX (1970), č. 7 – 8, s. 10.
- 61 Gian Luigi Pussino: „Nad rakvou dona Šandora.“ In: *Slovenské hlasy z Ríma*, r. XLIV (1995), s. 32.
- 62 Gorazd Zvonický: *Mýtnik pred Madonou. II. Vydanie*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1993. 71 s.
- 63 Emil Fatranský – Gorazd Zvonický: *Dve novely*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1972. 51 s.
- 64 Gorazd Zvonický: *Sejba perál. Zbierka básní. Druhé vydanie*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1973. 107 s.
- 65 Štefan Náhalka: *Rozsievateľ perál. Zborník Gorazdovi Zvonickému k šesťdesiatke a 25. výročiu kňazstva*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1973. 311 + 8 s.
- 66 Dominik Hrušovský: „Na cestu.“ In: *Rozsievateľ perál. Zborník Gorazdovi Zvonickému k šesťdesiatke a 25. výročiu kňazstva*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1973, s. 5 – 6.
- 67 Gorazd Zvonický: *Na igrícovom kare*. Lausanne, Liber 1973. 20 s.
- 68 Gorazd Zvonický: *Napáraf čim viac lyka. Verše*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1978. 172 s.
- 69 Gorazd Zvonický: *Obolus*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1985. 243 s.
- 70 Gorazd Zvonický: *Smer Mariánska hora. Verše Máriinho roku*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1985. 243 s.
- 71 Gorazd Zvonický: *Keď mlčať nie je zlato*. Rím, Unitas et Pax 1988. 326 s.
- 72 Pavol Hnilica: „Na cestu“. In: Gorazd Zvonický: *Keď mlčať nie je zlato*. Rím, Unitas et Pax 1988, s. 5.
- 73 Gorazd Zvonický: *Si krajšia, moja vlast*, Toronto – Ružomberok, Zahraničná Matica slovenská 1993. 127 s.
- 74 Gorazd Zvonický: *Chcem sa ti ozvať. (Výber z básnickej tvorby) Zostavil a úvodný príhovor o živote a tvorbe básnika napísal Jozef Hvišč*. Turčiansky Sv. Martin, Matica slovenská 1993. 188 s.
- 75 Gorazd Zvonický: *Začatá brázda*. Michalovce, Miestny odbor Matice slovenskej 1996. 47 s.
- 76 Jozef M. Rydlo: *Bio-bibliografia Gorazda Zvonického. 2. vydanie*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1973. 95 s.
- 77 Imrich Kružliak: „Od Spolku po Úniu“. In: *Most*, r. XLII (1997), č. 1 – 4, s. 22 – 28.
- 78 Pozri životopisné heslo: František Vnuk, „Ján J. Lach“ In: *Literárny almanach Slovák v Amerike* (Middletown, Pa.), 1967, s. 180-182. – Porovnaj tiež: [Štefan Náhalka], „Zomrel dp. Ján J. Lach“ In: *Hlasy z Ríma* (Rím), r. IX (1960), č. 6, s. 11. – Ján Okál, „Strážca posvätného ohňa ducha, Hrsť spomienok na dp. Jána J. Lacha“ In: *Literárny almanach Slovák v Amerike* (Middletown, Pa.), 1961, s. 10-17. – Mikuláš Šprinc, „In memoriam Rev. Ján J. Lach (1894-1960)“ In: *Most* (Cleveland), r. VII (1960), č. 2, s. 49-51.
- 79 Lubica Bartalská: „Vznik Spolku slovenských spisovateľov a umelcov v zahraničí v písomnej pozostalosti Mikuláša Šprinca“. In: *Most*, r. XLII (1997), č. 1 – 4, s. 28 – 35.
- 80 Ján Košiar: „Štvrtročník pre slovenskú kultúru Most začal vychádzať na Slovensku“. In: *Slovenské hlasy z Ríma*, r. XLVII (1998), č. 2, s. 24.
- 81 F. Petrarca: *Cez pohľad k srdcu. Výber z veršov. Preložil Gorazd Zvonický. Úvodnú štúdiu napísal Milan S. Ďurica*. Padova, [Associazione di cultura ceca e slovaca „Arturo Cronia“] 1974. 89 s.
- 82 Ugo Foscolo: *Sonety. Do slovenčiny preložil Gorazd Zvonický*. Padova. [Associazione di cultura ceca e slovaca „Arturo Cronia“] 1979, 25 s. – Porovnaj tiež: Maria Grazia Pensa: „I sonetti di Ugo Foscolo nella prima traduzione slovaca“ (Sonety Uga Foscola v prvom slovenskom preklade Gorazda Zvonického). In: *Il mondo slavo* (Padova), r. VII (1978), s. 59 – 78.
- 83 *Hymny na posvätenie času. I. Preložil Gorazd Zvonický*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1975. 100 s. *Hymny na posvätenie času. II. Preložil Gorazd Zvonický*. Rím, Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda 1975. 184 s. *Hymny na posvätenie času. III. Preložil Gorazd Zvonický*. Rím, Slovenský ústav sv.

Silvia Pagáčová

DO STREDU KRUHU

CESTA

Možnosť
neustále prekvapovať
dotknúť sa prstom
zvona

ticho sa ti zakolíše
v náručí ako dieťa

koľko ti toho už
zobrali
aby mohli dať

nanovo

vždy lepšie postavené
oči
zámer
alebo cesta

MEDITÁCIA

Skláňam sa k zemi
ruky zaborím do piesku
zošúverená modlitebníčka
z lístia a kameňa
celá som vkĺzla
do teba

MALÉ A VEĽKÉ

Teraz je spomienka
v čase učupená SFINGA
časť jej vlastnej bytosti
a rozširujúci sa
okružly stôl

malé naproti veľkému

FOTO Peter Procházka



Silvia Pagáčová

Narodila sa 25. 9. 1970 v Myjave.
R. 1990 absolvovala SOUP, odbor
všeobecná polygrafia, pracuje
v Malokarpatskom múzeu v Pezinku.
Praktikovala v Dotykoch, Literárnom
týždenníku, Slovenských pohľadoch
a v rozhlase. Okrem písania sa venuje
aj výtvarnej činnosti.

RU
BATA
'99

Peter
Valček

FOTO Peter Procházka



Peter Valček

– (nar. 8. marca 1955) – po štúdiu na FF UK (1980) pracoval ako novinár a absolvoval literárnovednú aspirantúru (SAV, 1988). Bol redaktorom revue Kruh (1985) niekdajšieho Kruhu priateľov českej kultúry, zodpovedným redaktorom Literárnej prílohy Smeny (1986-1987), vedúcim literárnej rubriky, neskôr zástupcom šéfredaktora časopisu Literárny týždenník (1988-1991). Spoločne so Stanislavou Chrobákovou edične pripravil generačný zborník Kruh (1987). V posledných rokoch pôsobí ako nezávislý publicista a prekladateľ. Je autorom niekoľkých úspešne realizovaných rozhlasových a televíznych scenárov a držiteľom viacerých prestížnych literárnych ocenení (Poviedka '96, Slovenská esej '98 a i.). Knižne vydal *Liška na sklonku leta* (1987), *Európska groteska* (1989), *Semiotický ostrov* (1996), *Savojský kríž* (1998), *Osudy eseje* (1999).

Všetko naopak ako v Európe

*(Princíp identity
v prozaickom diele
Ludovíta Kubániho)*

„Všetko naopak ako v Európe,“ takto sarkasticky karikuje Slovensko Ludovít Kubáni v poviedke *Emigranti*. – „Všetko naopak ako v Európe“ je zároveň bizarným princípom odvodenej, nepôvodnej identity – karikatúrou „obráteneho sveta“, v ktorom „podlosť znamená charakter, anarchia poriadok, závislosť autonómiu, zrada vlasti milovanie národa“ (*Emigranti*).

Tento navonok úzko etický, no v zásade hlavne ideový, hodnotový, topologický princíp Kubáni celou svojou prózou, nielen poviedkou *Emigranti*, modeluje – mohlo by sa dnes tak zdať – veľmi *moderne*: na kontrapunkte *európskeho* a *neeurópskeho*, čo je práve v našich časoch operácia nie zriedkavá, ba dalo by sa povedať, pri svojej inflácii až profánna...

Bola však taká aj pred 150 rokmi?...

Z akého pojmu *Európy* vychádza Kubáni, a potom: z akej topologickej hierarchie pojmov *Európa-vlast* odvíja situačnú dynamiku jazyka svojich diel?

Matricou, na ktorej možno sledovať odlišnosti topologickej stavby Kubániho prózy od hodnotových kánonov, ktorými ju vnímali jeho súčasníci (či ktorými ju vnímame ešte i dnes), horizontom, kde možno hodnotovo-komunikačnú relativitu týchto kánonov empiricky

ako vtedy: *Sami sme si doma, sami sme si strojcami neslobody.*

Táto optika, tento princíp vysvetľuje prozaické dielo Ludovíta Kubániho celoplošne – uvádza do súvislosti sarkazmus *Emigrantov* či záhadnú „*criminálnosť*“ *Pseudo-Zamojského* s uhorskou heteroglosiou *Mendíka*, ale aj s – až lámaistickým – *zmierovaním* huňadyovcov s husitmi vo *Valgathovi*, ktoré veľmi pohoršilo Júliusa Bottu ešte v roku 1908, keď – 40 rokov po Kubániho smrti – kriticky ostro zmietol nedostatočné „*historicum povesti Valgatha*“ v Slovenských pohľadoch (SP, 1908, s. 497–504).

Všetko, čo kedy bolo na Kubániho diele edičným, literárnohistorickým, literárnoteoretickým či literárnokritickým problémom, možno však čítať aj ako krištáľovo čistú homogenitu autorského jazyka a zároveň ako monumentálne myšlienkové kontinuum.

Osobne takémuto čítaniu originálneho Kubániho dávam prednosť, aj keď ako prozaik viem, že Kubániho možno zároveň aj *prerozprávať*, dať jeho próze až *postmoderný* fah a rozmer – situácia so zatopeným hradom na konci *Valgathu* je pre takú úpravu románu ako stvorená.

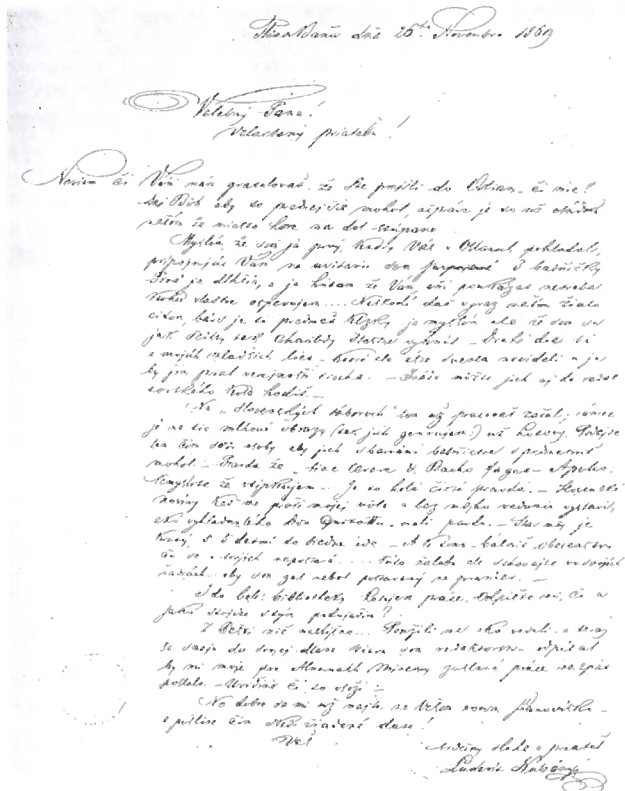
Kubáni totiž celým svojim prozaickým dielom karijuje gigantickú, no „*obrátenej svetom monarchie*“ (ideológiou) znepriístupnenú oblasť prirodzeného civilizačne-kultúrneho sveta občana 19. storočia, trinástu komnatu rozprávky o *slobode* – princíp identity.

Prevrátenie všetkých hodnôt, ktoré sme v našom storočí spoznali ako totalitné *Zerstörung der Vernunft* G. Lukácsa a ktoré sa nám opäť s čudnou naliehavosťou pripomína v posledných rokoch, to pravdaže nikdy nebola – a dodnes nie je – *literárna štylizácia*. Je to charakteristická hodnotová črta mentálneho prostredia, v ktorom prichodilo Kubánimu žiť a ktoré sa dnes, žiaľ, priveľmi učebnicovo a historicky jednostranne nazýva – napriek svojej trvalej aktuálnosti – *historicky porazeným Bachovým absolutizmom*... Akoby ešte i dnes bolo treba zmazať, zrušiť, fumigovať aktuálny živý rozmer empírie, zakódovanej v každom, aj nedokončenom literárnom diele tých čias, ktoré čo i len náznakom *resumuje tragédiu „novej ústavnosti Uhorska“* po páde Bachovho režimu.

Ak Kubáni v decembri 1860, krátko po Bachovom odstúpení, Dobšinskému s nadšením píše o veľkom uhorskom zbratání, ktoré s rečnickým pátosom deklaroval svojim vystúpením v Pešti maďarský spisovateľ József Eötvös, už veľmi skoro musel pochopiť, že medzi pravdou a demagógiou vedie hrubá deliaca čiara. Eötvös sa vzápätí stal ministrom kultúry presne tej uhorskej vlády, ktorá pripravila známy „*národnostný zákon*“ z roku 1868 a práve princíp identity ním postavila *extra lege*.

A nie je to dohratá dráma; naopak – celkom bez sarkazmu – dododnes má aktuálny európsky rozmer.

Ak aj dnes spoločenské vedomie a verejná mienka



– semiotická kvalita Francúzmi elegantne nazvaná *l'espace public* – ak tento mohutný mentálny svet národov aj dnes reaguje na problém identity podráždené a – buď v zmysle fanatizmu, alebo v zmysle šovinizmu – odmieta pokojný racionálny moment kultúrno-civilizačnej určenosti a určitosti, nahrádzajúc ho na jednej strane izolacionizmom, na druhej strane vecne nepodloženou fikciou *univerzálnej slobody*, musíme si položiť otázku, či by sme práve pre túto neodbytnú aktuálnosť princípu identity nemali nanovo prečítať a pozornejšie nazrieť – u samého Kubániho, ale aj u iných autorov toho obdobia – do typicky *kubániovských útrap z rozumu*...

Nie, nezapadli prachom.

Kubáni veľmi precízne, ba exaktne kladie *zakázanú* – dodnes rozličnými cestami spochybňovanú – otázku identity spôsobom, ktorý akoby bol z hľadiska spomenutého supramoderného *l'espace public* pre celé bloky ľudských spoločností, od národov až po najmenšie demografické skupiny, stále ešte *ekologickým paradoxom* mentálneho prostredia civilizácie – nedýchatelnou zložkou ovzdušia, dusnou farchou nad mediálnou *jednoznačnosťou* „šťastnej“ budúcnosti.

Na Slovensku sa ako prvý takýmto spôsobom trápil a zhrýzal otázkou občianskeho štatútu človeka v multietnickom prostredí *uhorskej vlasti* práve a jedine Kubáni. Jeho ľudské a profesné postavenie medzi Starou a Novou školou – pri povrchnom pohľade dodnes ešte tak akosi *pohoršlivé* – prameni práve v tejto jeho

tická a topologická dvojdomosť pseudokritického ducha, zobrazená v Kubániho próze, signalizuje vlastne hodnotovú schizmu Slováka ako uhorského občana. No nie vo vzťahu k bilingválnosti uhorskej vlasti, k latinskému podložíu vzdelanosti, oficiálnemu kontextu maďarčiny a bájnemu vzťahu k slovenčine. Ba ani nie vo vzťahu k štúrovskému problému „*ducha a predmetnosti*“ či „*chlebárstva*“. Problém stál vtedy – a dodnes stojí – inde: Ako žiť s vedomím nekompetencie spoluobčanov, s vedomím ich nekompetencie v rozhodovaní o najzákladnejšej podstate občianskeho bytia, o identite?

Keď občania seba navzájom nie sú občanmi a sú jeden pre druhého, jeden pred druhým, kolíznou zložkou kultúrno-civilizačného prostredia, potom v honbe za priazňou moci chtiac-nechtiac – *lížu okovy*, a to aj tí, či práve tí, ktorí vedia beletristicky pôsobivo formulovať opak.

Práve v tom bol Kubáni iný a jedinečný.

Ako to bolo s viktorínovským podozrením a Kubániho vzťahom k *okovám* dokladá – okrem iných prameňov – Kubániho list Dobšinskému z 27. apríla 1861, kde píše: „*Takto som hľa v Gemeri zakopaný – a prečo? – len pre ten hrozný zločin, že som Slovák. Len jedno jediné slovo, že som Maďar a ním chcem byť, len jedna malá básnička vo Vasárnapi Ujságu a vivat, éljen! Hneď bych bol najmenej eskudtom. Takto sa ani za notára nedostaneš.*“ Alebo v inom liste, z 8. septembra 1852: „*Ten náš národ slovenský je opravdivý*

chamraj – hnilé drevo – čo iba keď kol kolom neho tma, nedomášnym fosforovým ligotom blýska.“

Možno čo i len slovom hovoriť o Kubániho *ilúziách o spravodlivej uhorskej vlasti?*

V novembri to bude presne 130 rokov, čo predčasne tragicky zomrel jeden z najvýraznejších talentov slovenskej literatúry, Ľudovít Kubáni, ktorý svoju nadčasovosť skrýval za literárnu profesionalitu dobovo *povinných foriem* – tak ako kedysi Homér maskoval svoju – na tie časy *neslušnú* – znalosť písma predstieranou slepotou.

Šikanovaný, tupený a ohováraný, ale aj všelijako politicky *používaný* spisovateľ prežil svoj euroskeptický binárny svet, trhajúci človeka vo dvoje, prežil ho dôstojne a vzpriamene. Dokonca aj v jeho smrti – prebodol ho nožom, ako vieme, pre nevyjasnenú výhru v polnočnom *ferbli*, a ktovie, pre čo ešte, vlastný švagor – aj v jeho smrti je tento binárny osud, toto transcendentno dvojznačnosti jasne vpečatené.

„*Všetko naopak ako v Európe*“, to je karikatúra – zaniknutého? – binárneho sveta na pomedzí západnej civilizácie modulovanej monarchiou a domácej tradície modulovanej – dakedy celkom *naivne* – formami ľudového prajazyka. Je to však aj dávny, no nie zatuchnutý, lež stále veľmi svieži euroskepticizmus, zároveň významné a rukolapné avízo postoja, ktorý vie čeliť marazmu doby zahĺbením i zahĺbaním sa do kozmu aktuálneho jazyka so všetkou jeho relativitou obsahov a foriem.



dií o slovenských prekladoch románu *Doktor Živago* Borisa Pasternaka, ďalej o polemike okolo Šolochovovho *Tichého Donu* v slovenčine a o niektorých ďalších prekladoch a doslovoch, ktoré vznikli v rámci grantovej úlohy *Dejiny a teória prekladu na Slovensku* v Ústave svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, sa o Jesenskej a jej pôsobení nepublikovalo takmer nič. Ján Zambor vo svojom príspevku na konferencii o Jesenskej roku 1991 vyslovil myšlienku, že hoci predstavovala jednu z ústredných osobností umeleckého prekladu a jej teoretické práce o ňom boli významné, „...všetky knižné publikácie venované teórii umeleckého prekladu, ktoré vyšli v uplynulom dvadsaťoch, i tie najnovšie, jej prínos zamlčujú“.¹ Ani za osem rokov, ktoré odvtedy uplynuli, sa podľa môjho názoru nepodarilo tento prínos výraznejšie zdôrazniť.

Možno je to dané jej akoby aj voči dnešku vzdorujúcim postojom. Nevravím, že by sa nebola v súčasnosti zorientovala, ale v každom prípade by si pritom našla aj nepriateľa, jednoducho, Jesenská ako pravá tvorkyňa musela byť rebelom a rebel je asi odkázaný na samotu a nepochopenie. Zápal, s ktorým sa vrhala do svojich zápasov o pravdu a pravdivosť umeleckej tvorby, svedčil o vnímaní sveta cez prizmu vznešených ideálov. Aj jej tragický koniec mal smutne idealistické pozadie. Ako je známe, Jesenská po tom, ako bol krátko po uvedení na trh stiahnutý z obehu celý náklad slovenského vydania jej prekladu románu Borisa Pasternaka *Doktor Živago* z vydavateľstva Tatran (1969), musela prestať s publikovaním. Podľa slov pamätníkov však naďalej pracovala nad rozrobenými prekladmi, ktoré sa pripravovali na vydanie, ale už nevyšli. No a keď prišlo nezabudnuteľné víťazstvo v hokejovom zápase Československo – Sovietsky zväz na Majstrovstvách sveta 1970, Zora Jesenská oslávila túto udalosť v bratislavských uliciach na manifestácii spolu so študentmi. Proti manifestujúcim zasiahla bezpečnosť, Jesenskej pri roztržke zlomili okuliare. Svoju skúsenosť zverejnila v Lidových novinách. A to už bol definitívny koniec. Úplný zákaz verejnej činnosti obchádzala ešte nejaký čas prekladaním pod cudzím menom až po nečakané prepuknutie nevyliciteľnej choroby s veľmi rýchlym priebehom a smrť roku 1972.

Chcela som pripomenúť výročie Jesenskej narodenia, ale vidí sa mi, že posolstvom pre nás sú skôr okolnosti jej smrti. Jasne sa v nich ukazuje jej základný postoj: postoj tragickej hrdinky, ako ho poznáme z antiky či z romantizmu. Ale rovnako tragickej hrdinky súčasnosti. V osobnosti Zory Jesenskej je prítomná hlboká, individuálne pocitovaná a prežívaná tragickosť. Jej prekladateľské interpretácie zo štyridsiatych rokov vychádzali z takéhoto postoja, respektíve, vžívanie sa, stotožňovanie sa s predlohami, ktoré si vyberala na preklad (aký príznakový je výber prekladateľa), tento postoj formovalo, dotváralo rebelskú polohu. Napríklad roku 1940 aktualizuje svoj prekladový

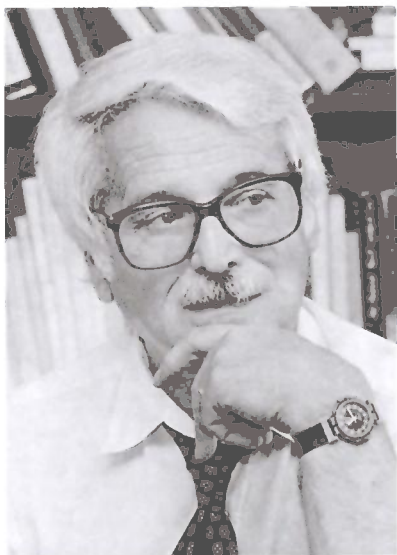
výber z Lermontovovej poézie v doslove i v interpretačnej rovine zdôraznením bohoboreckého titanizmu osobnosti tvorca v duchu romantizmu i koncepcií modernej filozofie (v tom čase mali v kruhoch slovenskej evanjelickej inteligencie ohlas idey S. Kierkegarda), zároveň sa s ním stotožňujúc. J. Zambor postrehol, že „sa v nej črta odbojnosti ako charakteristický rozmer koncom 30. a na začiatku 40. rokov utvrdzovala a rozvíjala v tvorivom dotyku s Timravou, ale aj s Lermontovom“.² Aktualizačné videnie, paralely, stotožňovanie sa a pripodobovanie sa k ideálu ju sprevádzalo po celý život. Napriek premenlivosti svojich postojov počas troch desaťročí pôsobenia v prekladateľskej oblasti si v podstate zachovala nemennosť základných východísk a hodnotiacich kritérií.

Zora Jesenská bola vyhranený prekladateľský typ s originálnou poetikou vypracovanou v dotyku s cudzou, v začiatkoch najmä s ruskou klasickou literatúrou. Opierala sa o dobovo-ideové chápanie prekladu, pričom dominantné boli u nej tradičné národné idey. Jej koncepcia prekladu, tak ako ju načrtla už v prvej zovšeobecňujúcej reflexii z roku 1946, v podstate vychádzala z tých období v dejinách literatúry, ktoré sa zameriavali na zvláštnosť, jedinečnosť, individuálnosť podania. Individualita autora, jeho individuálneho tvorivého gesta, zvláštnosť jeho materčiny i jeho autorského jazyka, štýlu, ale takisto individualita prekladateľa s celým arzenálom, s ktorým sa diela zmocňuje a prenáša ho – to boli východiská záväzná pre Jesenskú po celý život. V prvej polovici štyridsiatych rokov sa usilovala autorovu individualitu vystihnúť pomocou citu, intuície, empatie: „prekladateľ býva do autora často priam zalúbený, priam stotožňuje sa s ním... Len kto miluje, pochopí, a prekladateľ musí byť autorovi aj verne oddaný, nevnucovať mu svoj vkus, lež podrobiť sa mu. Možno preto bývajú dobrými prekladateľkami ženy“.³ V neskorších obdobiach zaujíma voči autorovi originálu súperivejší postoj, odrážajúci jej hľadačstvo, úsilie prehlbovať možnosti prekladu, rodného jazyka. Svoje akcentovanie prijímajúceho jazykového kontextu formulovala v začiatkoch zavše neuviedomele: „...ba znalosť cudzej reči je ani nie hlavnou podmienkou“.⁴ Dá sa povedať, že aj postupne sa vyhrocujúca prekladateľská maniera Jesenskej, tak ostro kritizovaná na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov v polemike na margo jej prekladu *Tichého Donu*, vyplývala z istej krajnosti (danej obrannou pozíciou slovenčiny materializovanej prekladateľkiným jazykom a umeleckým štýlom v konkrétnej historickej situácii tohto obdobia, ktorý sa pred expanziou doň prenikajúcich cudzorodých neprirodzených prvkov – schematizácia, publicizmy, frázy a pod. – inštinktivne zavíjal do seba, subjektívizujúc sa v obave pred stratou svojej podstaty v nových podmienkach) blízkej nemeckej romantickej teórii prekladu (Wilhelm von Humboldt a špeciálny prekladateľský jazyk). S romantic-

Ladislav
Šimon

Básnická prvotina Mikuláša Kováča ZEM POD NOHAMI

FOTO: Peter Procházka



Doc. PhDr. Ladislav Šimon, CSc.

Narodil sa 6. apríla 1938 v Banskej Bystrici. Študoval na Vysokéj škole pedagogickej v Bratislave odbor slovenčina-nemčina. Pôsobí na katedre germanistiky Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity. Zaoberá sa nemeckou literatúrou, prekladá z nemčiny a poľštiny. Vydal tri zbierky básní – *Dýchanie* (1965), *S kvapkou dúhy* (1981) a *Za čo môžeme* (1984).

I.

Vydanie debutu M. Kováča (1934 – 1992) pripravilo v roku 1960 bratislavské nakladateľstvo Slovenský spisovateľ na základe autorovho umiestnenia sa v súťaži Slovenského literárneho fondu 1959. Bolo to štyri roky po Rúfusovej prevratnej zbierke *Až dozrieme* (v tom istom vydavateľstve, 1956) a Kováčova prvotina vyšla takmer súčasne s oneskoreným debutom Miroslava Válka *Dotyky* (Mladé letá, 1959). Až potom nasledovali prvé knižky predstaviteľov Trnavskej skupiny Jána Stacha, Jozefa Mihalkoviča, Ľubomíra Feldeka, Jána Ondruša a Jána Šimonoviča, ktorí v prvej polovici šesťdesiatych rokov utvárali avantgardu slovenskej poézie.

M. Kováč bol z tejto plejády pred vydaním debutu vari najmenej známy, o čom svedčí okrem iného aj „opatrný“ text na záložke *Zeme pod nohami*: „Touto zbierkou básní vstupuje do našej poézie nový autor, ktorý doteraz len málo predstupoval pred našu čitateľskú verejnosť na stránkach časopisov, komponujúc svoju prvú knihu veršov v tichu súkromia.“ Zodpovedným redaktorom knihy bol Milan Kraus, vyšla v 1 200 výtlačkoch, obálku a väzbu navrhol banskobystrický výtvarník Štefan Prukner.

Kováčov debut obsahuje v prvom (a jedinom) vydaní spolu 22 básní rozdelených do troch častí. Za motto si autor vybral citát z Bertolta Brechta: „Človeka nevidí presne ten, kto nevie, že osudom človeka je človek.“ Básne obsiahnuté v prvotine potom ešte výberovo vyšli v publikáciách M. Kováč: *Vybrané verše* (Slovenský spisovateľ, 1977, doslov Anton Popovič) a M. Ko-

najmenšom európskeho literárneho povedomia. Pre mladého M. Kováča bol prototypom básnika napr. *Jacques Prévert*, ktorý vedel minimom poetických prostriedkov vyjadriť zdroje i podstatu ľudskej existencie. Existencialistická literatúra (*J. P. Sartre*, *A. Camus*) zohrávala pri uvažovaní mladých slovenských literátov dôležitú úlohu.

IV.

V Banskej Bystrici sa na sklonku päťdesiatych rokov za rozličných okolností ocitli viacerí mladí básnici, ktorí sa stretávali a spolu diskutovali o problémoch súčasného sveta i súčasnej literatúry. I preto je potrebné citované konštatovanie na záložke Kováčovho debutu, podľa ktorého tieto verše vznikali „v tichu súkromia“, do značnej miery problematizovať. M. Kováč bol i v tomto období mimoriadne komunikatívnou a verejne, hoci neformálne pôsobiaceou osobnosťou. Z mladých básnikov, čo vtedy natrvalo alebo prechodne žili v B. Bystrici (niektorí sa potom venovali iným aktivitám), pripomeňme Pavla Sobotu, Mariána Kováčika, Zlatu Solivajsovú, Jána Ondruša, Pavla Valenta, Rudolfa Machoviča, o čosi neskoršie Viliama Marčoka a Jozefa Mokoša. Pri formovaní mladej „bansko-bystrickej literatúry“ mala významný zástoj i novovzniknutá, sčasti humanitne orientovaná vysoká škola (najskôr Vyššia škola pedagogická, potom Pedagogický inštitút a Pedagogická fakulta). Inšpirujúco tu pôsobila hlavne osobnosť literárneho vedca, pedagóga i básnika Ivana Plintoviča. Poetická prvotina M. Kováča vznikala na tomto podhubí – i v dialógu s erbovým predstaviteľom Trnavskej skupiny J. Ondrušom. Hoci sa určite dajú nájsť niektoré styčné body jeho tvorby s pokusmi „trnavských“ básnikov (zaujímavé by bolo napr. porovnanie Kováčovej poézie so súčasne vznikajúcimi básňami Lubomíra Feldeka), hneď v *Zemi pod nohami* sú badateľné odlišné východiská i zámery.

V.

Názov Kováčovej prvotiny *Zem pod nohami* signalizuje dve konštanty, ktoré sú príznačné pre jeho poetický kozmos. Geocentrická poetická koncepcia (nie je náhoda, že jedna z jeho ďalších kníh má titul *Zemnica*, 1978) korešponduje s primárnou pozíciou človeka, ktorý dáva zemi zmysel (zjednodušene je to vzťah medzi objektom a subjektom, pravda, s variáciami a dramatickými zvratmi). I keď by sa mohlo zdať, že takýto model sveta nepostihuje celú jeho zložitú, poetickú definíciu človeka predovšetkým prostredníctvom jeho vzťahu k „zemi pod nohami“ je univerzálnym východiskom umožňujúcim tkanivo esenciálnych výpovedí. Kováčova poetická koncepcia obsahovala i zásadnú polemiku s obrazom ideologicky a politicky rozdeleného sveta, ktorý sa ujal v oficiálnej slovenskej literatúre päťdesiatych rokov. Kováčov poetický kozmos ne-

kalkuluje s dobovými politickými hodnoteniami, ale svojším spôsobom zvýrazňuje univerzálnu podstatu ľudskej existencie – to je jeho poetický terén, na ktorom sa už v prvotine suverénne pohybuje. Pracuje na „poľudštení“ sveta a uvedomuje si, že by ľahko mohol skĺznuť do abstrakcie – i preto ustavične zdôrazňuje „uzemnenie“, t. zn. konkrétnosť (v tomto korešponduje i s postulátom „konkrétnej metafory“ v prostredí „trnavskej“ skupiny, no kým „Trnavčania“ smerovali najmä k biologickej metafore, u M. Kováča badať od začiatku sklon k filozofickému prieniku poetického materiálu).

VI.

I keď zem je ústredným motívom Kováčovej poézie, jeho poetika sa neobmedzuje iba na evokáciu rôznych podôb našej planéty, ale buduje systém vzťahov a až takýmto spôsobom sa jeho model stáva subjektívne úplným. Hneď v prvej básni debutu *Stena* si môžeme prečítať:

*Nedal si zaviazat oči,
pretože slnko
chcel vidieť do poslednej chvíle.
(...)
My sme už zabudli na tieto scény.
Strieškami čiapok zaháňame slnko z čela, (...)³*

Pojem zeme sa teda poeticky definuje vo vzťahu k inému nebeskému telesu, pričom básnik predpokladá, že recipientovi sú známe a bežné základné konotácie spojené so slnkom. V tejto súvislosti sa dá interpretovať i časté pripomínanie „neba“, napr. v básni *Oswienčim 1958*:

*Nebo je plné
beznohých anjelov,
anjelov očíslovaných,
anjelov
s vyrazenými zubami.*

*Veľký bože,
mocný a spravodlivý,
hrajú ti na harfách,
keď sa nudíš?⁴*

V *Jarnej básni* sa takisto evokuje „slnko“ a „nebo“:

*Slnko je na nebi, svieti a hreje
(...)
Slnko je na nebi, vidia ho aj slepi.⁵*

Pohyb nahor je súčasťou ľudskej existencie podobne ako nadobúdanie ľudskosti „zhora“ nadol. Slová ako „zem“, „nebo“, ale aj „hviezdy“ a „Boh“ naznačujú, že básnikov kozmos je navzájom prepojený, je ľudským obydľím (ako utópia i ako priestor, v ktorom sa reálne odohráva „všedný deň“, každodenný ľudský život):

vstúpili do ľudskej existencie a postupne sa stávali súčasťou životného štýlu:

*Matka sa vykláňa z okna,
kričí: Deti,
pod'ťe na televízor!
(Mestské deti)¹³*

Lenže i priestor mesta poníma M. Kováč komplexne, príznačný je napr. topos parku ako súčasti „mestskej prírody“. Básnik sa zaujíma aj o priestor „za mestom“ podobne ako o vnútorný priestor mestského človeka. Práve psychológia, nová senzitivnosť i myslenie obyvateľa mesta sa stávajú centrom poetického projektu *Zem pod nohami*. M. Kováč vychádzal pri tejto koncepcii do značnej miery z poetiky českého básnika Konstantina Biebla, ktorý bol preňho predstaviteľom modernej (a mestskej) citlivosti. No tieto inšpirácie vedel spojiť s neopakovateľnou atmosférou Banskej Bystrice, ktorá nie je iba kulisou jeho poetických výpovedí, ale pôsobí bezprostredne ako lyrický subjekt. Za týmto poetickým zovšeobecnením sa „skrýva“ básnikovo „ja“, ktoré sa jednak realizuje v úlohe svojského reproduktora atmosféry konkrétneho mesta, jednak organizuje a komponuje mestské reálie, niektoré detaily potláča, iné vyzdvihuje. Výsledkom však nie je karikatúra, ale skôr štylizovaná grafika a z jej kontúr sa vynára tvár mesta i ľudí, čo ho obývajú. Konkrétny obraz Banskej Bystrice má, pravda, všeobecnejší význam a je univerzálnym stvárnením ľudskej existencie v určitom čase, ale aj v nadčasovom priestore.

Komplexný portrét mestského obydľia nachádzame v najdlhšej básnickej skladbe Kováčovho debutu, ktorej dal názov *Moje mesto* (z 80 strán uvedených v tiráži zaberá 13 strán – ak si odmyslíme priestor, na ktorom sa nenachádza poetický text, je to asi jedna štvrtina knihy). Skladba sa začína výpoveďou, ako vníma mesto lyrický subjekt (*Každý deň blúdím ulicami...*¹⁴). Ide o montáž subjektívne vnímaných a ponímaných obrazov, pričom sa do zorného poľa lyrického subjektu nedostáva iba konfigurácia terénu, ale najmä jedinečné osudy obyvateľov mesta, zachytené niekoľkými veršami s pomocou výstižných (často excentrických) detailov. V ďalšej časti skladby sa lyrický subjekt odráža od prítomnosti do minulosti:

*Aká si bola, moja ulica, aké si bolo, moje mesto,
pred rokmi, ktoré uleteli, pred rokmi, ktoré sa vyparili
ako zlý čpavok, ktorý ešte dokáže rozplakať?*¹⁵

Z uvedenej výpovede by mohlo vyplývať, že sa čitateľ v ďalších veršoch stretne s čiernobielym videním (zlá minulosť – dobrá prítomnosť), ale toto očakávanie sa nenaplní. Naopak, básnik rozohráva prskajúci ohňostroj zážitkov z detstva (tento spôsob bezpochyby súvisí s poetikami avantgardných, najmä surrealistic-

kých básnikov, z ktorých sa generačnej úcte popri českom Vítězslavovi Nezvalovi tešil najmä Francúz Paul Eluard). Do tohto sveta detstva príkro zasahuje história, ktorú M. Kováč dokumentuje osudom rodiny Straussovcov (pričom explicitne neuvádza, že ide o Židov) a hlavne portrétom a príbehom otca, ktorého zoberú do čierneho auta a zostali po ňom šľapaje v asfalte.¹⁶ Záverečná časť skladby sa – podobne ako v sonáte – vracia do prítomnosti, ale na inej, bilančnej úrovni. No ani v týchto pasážach sa básnik neuchýľuje k zovšeobecňujúcim (a bezobsažným) výpovediam. I prítomnosť vyjadruje s pomocou konkrétnych obrazov:

*Máme srdcia
značené šľapajami. Máme na nich ošúchané steny,
okienka vybité laktami v tlačnici,
máme v nich vychodené chodníčky
a miesta, na ktoré sa často vraciame.*¹⁷

VIII.

Historický rámec a zázemie sú pre *Zem pod nohami* symptomatické. Najmä v prvej časti Kováčovho debutu nachádzame básne tematicky kotviace v období druhej svetovej vojny a evokujúce zločiny, ktoré sa vtedy odohrali (*Stena, Ružová záhrada, Oswienčim 1958, Dvor*). Skutočnosť, že si básnik vybral na konfrontáciu so súčasnosťou práve tieto historické udalosti, môže vyplývať z ich (aj vtedy všeobecne uznávaných) exemplárnosti, no týmto aspektom sa Kováčova poézia zďaleka nevyčerpáva. Obrazy nacistických hrôz sú obrazom sveta, ktorý sa ocitol v neporiadku a ktorý stratil svoj ľudský zmysel. Na pozadí tejto katastrofy básnik buduje víziu ľudského sveta vyznačujúcu sa všestrannosťou (kritickosťou i sebakritickosťou), ale vyhýbajúcu sa „veľkým“ politickým koncepciami a ich manipulátorskej príťažlivosti. Skôr má na mysli „malého človeka“ a jeho protirečivý ľudský svet, ľudské radosť i žiaľ, istoty i pochybnosti. I táto koncepcia sa dá pokladať za polemickú, ale je to polemika prostredníctvom obrazov. Exemplárna je v tejto súvislosti *Polnočná báseň*, v ktorej sa lyrický subjekt štylizuje do situácie, keď chce napísať báseň o „veľkosti človeka“. Najskôr načrtáva obrazy čítankových hrdinov, no potom

*(...) praskla moja samota ako lopta pod kolesami
auta
a detský plač, plač nádherný a bezbolestný,
prepukol spoza tenkej steny – vysoké ľudské sólo
(...)*¹⁸

Nasledujú obrazy „každodennej“ rodiny (rodinná tematika má v neskoršej Kováčovej tvorbe ťažiskové postavenie), pričom „všedný“ heroizmus vyplýva z „tichých“ aktivít ženy a muža:

Civilný tón Kováčových poetických formulácií sa dá vysvetliť jeho odmietaním skoršieho romantizujúceho abstraktizmu, poklesnutého účelovým politizovaním, ale aj odstupom voči nososymbolizmu, ktorý sa zakorenil v intímnejšej slovenskej poézii. Ak si pozorne prečítame *Zem pod nohami*, zistíme, že ani uňho nechýbajú „romantické“ rekvizity („kvet“, „hviezdy“, „zalúbenci“, „srdce“ a pod.), no tieto sa ocitajú v inom, zdanlivo antipoetizujúcom systéme.

„Poetickosť“ dosahuje M. Kováč prostredníctvom kompozície (s dôrazom na súvislosti, kontrasty a paradoxy) i s pomocou „lyrického“ komentovania bohatého na prirovnania a rozvinuté metafory:

*Slnko je na nebi, sviati a hreje
a včera som uvidel aj prvú lastovičku, ktorá ako
minister*

*presekla svojimi nežnými nožnicami
farebnú stuhu na zamúčenom prahu jari.²²*

*(...) zhučalo more piesku a všetky strechy malých
domov*

*zdvihli sa, odleteli ako červené kolibriky,
a on behal, hmatal rukami jedno miesto a druhé
miesto,*

ale nebolo pokojného miesta na zemi.²³

Pre Kováčovu poéziu je príznačné dôsledné využívanie princípu ozvláštnovania; v tomto sa prejavuje jeho kreativita, spôsob jeho „poetického myslenia“, celý jeho básnický svet. Jeho lexika je poznačená ambivalentným vzťahom voči umeniu, ktoré nevedelo zabrániť neľudskosti a zločinom. Azda najfrapantnejšie to vyslovil v básni *Ružová záhrada*, v ktorej si nemeckí vojaci po dokonaní zločine (vyvraždení dediny) sadnú večer za *vízgavé stoly* kasárenskej kantíny a jeden z vrahov hrá na husliach Schuberta:

*Ostatní šepkali, bojac sa vlastného slova:
Aká je krásna,
aká je ľudská
hudba nášho majstra.²⁴*

Relativita sveta (nadobúdajúca takéto fatálne podoby) evokuje otázku, či a ako sa dá svet poeticky stvárniť. M. Kováč sa tejto otázke nevyhýba, zápasí s možnými riešeniami, pred rozkladom uprednostňuje stavebnosť, no zároveň sa potkýna o rozpor medzi krásou a realitou. Preto *Zem pod nohami* nie je statickým obrazom určitého stavu, ale z každého verša cítiť boľavý proces dozrievania – ľudského i básnického.

X.

V neskorších poetických knihách M. Kováč rozvinul svoj poetický svet a obohatil svoju tvorbu o nové témy (konštantnou sa mu stala téma rodiny a domova).

Nasledujúca slovenská básnická generácia sa až na výnimky nesprávala k nemu ako k inšpiratívne predchodcovi. Napr. Daniel Hevier ho neportrétuje v knihe „interpretačných esejí“ *Kontakty*²⁵. Posledné Kováčove poetické publikácie sa stretli s rezervovaným ohlasom časti kritiky.²⁶ Jeho osobnosť sa v ostatnom čase očividne vytratila z uvažovania o aktuálnej slovenskej literatúre (nehovoriac už o možných a vari aj potrebných reediciách jeho textov) – napriek tomu, že sa uvádza v literárnych dejinách i lexikónoch, a napriek úsiliu Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici, ktoré každoročne pripravuje Dni Mikuláša Kováča.²⁷

Ak si prečítame „dnešnými očami“ aj Kováčovu prvotinu *Zem pod nohami*, zistíme, že nemá iba nespornú vývinovo-historickú hodnotu. I jej dnešná lektúra by vari prispela k našej orientácii v súčasnom svete i v súčasnej literatúre. Na otázky, ktoré si kládol, i na poetické riešenia, ktoré ponúkal, môžu byť rôzne názory; obchádzať ich by bolo prinajmenšom nemúdre.

Poznámky

¹ Pozri bibliografiu Hosfovecká, N.: Mikuláš Kováč, Banská Bystrica 1984.

² Šmihla, Š., Balko, S.: Miki. Svedectvo o stave ľudskej duše, Bratislava – Banská Bystrica 1994, s. 11.

³ Kováč, M.: *Zem pod nohami*, Bratislava 1960, s. 9.

⁴ C. d., s. 23.

⁵ C. d., s. 37.

⁶ C. d., s. 54 a 74.

⁷ C. d., s. 14.

⁸ C. d., s. 18.

⁹ C. d., s. 30-31.

¹⁰ C. d., s. 39.

¹¹ Kováč, M.: *Pod slnkom*, Bratislava 1986, s. 94.

¹² Kováč, M.: *Zem pod nohami*, Bratislava 1960, s. 11.

¹³ Kováč, M.: C. d., s. 52.

¹⁴ Kováč, M.: C. d., s. 63.

¹⁵ Kováč, M.: C. d., s. 68.

¹⁶ Kováč, M.: C. d., s. 72.

¹⁷ Kováč, M.: C. d., s. 73-74.

¹⁸ Kováč, M.: C. d., s. 31.

¹⁹ Kováč, M.: C. d., s. 32.

²⁰ Kováč, M.: C. d., s. 33.

²¹ Kováč, M.: C. d., s. 57-59.

²² Kováč, M.: C. d., s. 37.

²³ Kováč, M.: C. d., s. 14.

²⁴ Kováč, M.: C. d., s. 12.

²⁵ Hevier, D.: *Kontakty. Dorozumenie v jednej reči (Desať slovenských básnikov)*, Bratislava 1988.

²⁶ Hocheľ, B.: *Tak trochu sklamanie*. *Romboid*, roč. 14, č. 1, 1979, s. 79-80.

²⁷ Pozri tiež Borguľová, J. (zostavovateľka): *Mikuláš Kováč. Zborník materiálov z vedeckej konferencie*, Banská Bystrica 1998.

berga a anglickej skupiny *The Travelling group comp.* S nimi sa vyrovnal v parodicky ladenom Prológu. V ňom dominuje veršované slovo. Vlastné jadro javiskovej výpovede, bizarná „dvojexpozícia“ prenatálnej a natálnej fázy ľudského plemena s jeho samovražedným sklonom k chamtivosti a nevraživosti, má celkom odlišný charakter: je založená na živelnom pohybe masy, atavistickom prejave vrátane expresívnych výkrikov, zvolaní, vetných torz a pod. A predsa už tu, v prvej i druhej časti, reč tela a herecká dikcia tvoria pevnú súdržnosť, vzájomnú komplementárnosť. Kvality divadelného scenára *Džury* (Jamy) potvrdzuje i to, že košické rozhlasové štúdio ho po odstupe času (r. 1991) v réžii H. Makovickej a pod zmeneným názvom *Poetica axiologica* odvysielalo ako rozhlasovú hru!

V sedemdesiatych rokoch, po generačnej výmene členov súboru K. Horák hereckou výchovou prebudoval svoje „chudobné“ študentské divadlo na divadlo výsostne herecké a autorské, kde na konečnom dotváraní obsahovej i formovej podoby predstavení sa zúčastňovali všetci členovia súboru, každý podľa svojich individuálnych dispozícií. Tak na báze cudzích literárnych predlôh vznikali jedinečné a vo všetkých zložkách originálne produkcie. Veľmi inštruktívny príklad metódy kolektívnej spolupráce v procese formovania predstavenia podal K. Horák vo *Fragmentoch*, 1974. (Horák, K.: *Päť hier*. Bratislava 1990, s. 9–32.) Na okraj Horákovej spolupráce so študentským divadlom treba poznamenať, že nové a nové ročníky v jeho súbore sa stali so svojimi životnými pocitmi, názormi, vkusom, súčasťou občianskej i umeleckej skúsenosti ich vedúceho, jeho témou i stimulom k neustálemu hľadaniu, experimentovaniu, k prekračovaniu „vlastného tieňa“.

I v zrelom období svojho účinkovania so študentským súborom (v druhej polovici sedemdesiatych rokov) čerpal Horák inšpiráciu z inonárodných vzorov, nie tak literárnych ako divadelných. V autorských poznámkach k *Živému nábytku* (1975) o tom píše: „Príznačné pre činnosť súboru v tomto období bolo inklinovanie k netradičnému, nekonvenčnému, experimentálnemu divadlu, divadlu generačnému, ktoré chcelo vyplniť medzeru medzi konštantným klasickým tvarom profesionálneho i amatérskeho divadla a novátorskými vývoji súborov v zahraničí (o. i. nadväzovanie na biomechanické divadelné princípy Meyerholda, na tvorivé experimenty v divadle Grotowského, na ‚fyzické‘ i ‚gymnastické‘ divadlo a pod.).“ Scéna, ako píše ďalej, „mala umožňovať bezprostredný kontakt herca s divákom, ideálom je aréna“. Hlavným „komunikátorom“ inscenácie je herec s jeho „elementárnymi“ výrazovými prostriedkami: pohybom, gestom, mimikou, slovom. Kostým je civilný, študentský, princípom podania „kolektívita vo vyjadrení generačného pocitu“. (Horák, K.: *Šesť hier*. Levoča 1997, s. 58.)

Horákove predstavenia sa zvyknú označovať ako pohybové, vizuálne, neliterárne. Nie je to celkom presné. Ako vidno z citátu a ešte lepšie z faktúry textu i predstavenia, slovo je v partnerskom a nedeliteľnom vzťahu k fyzickému konaniu herca, ale aj k rekvizite a priestoru. Jeden prvok umocňuje druhý, rozširuje jeho výrazové i významové možnosti, hranice. Prestíž Horákovho autorstva spočíva v tom, že „*elementárnymi výrazovými prostriedkami*“ dosahuje dynamiku a pestrosť v rozvíjaní významovej, výrazovej i tvárnej roviny divadelnej výpovede. Darí sa mu to vďaka oscilácii medzi základným a obrazným významom, predmetnosťou a abstraktnosťou, zámenou objektu a subjektu a pod.

V Živom nábytku hercom stačí jediný predmetný nábytok – koberec, pretože jeho mnohostranné uplatnenie rozvíja „*živý nábytok*“ – herci, ktorí horlivo berú na seba rôzne úlohy, aby sa z nich s vypätím síl oslobodili. Nasledujúcu hru *Tip-top biotop alebo Preludnenie alebo aj Blšinec* (1976), odohrávajúcu sa v jednej skrini, možno stručne, a predsa presne nazvať zápasom (človeka) s priestorom a o priestor, ktorý je priestorom životným.

Ako vidno, Horákove študentské hry na tému človek v priestore, pri všetkej mladistvej hravosti, uvoľnenosti, improvizácii, smerujú k ústrednému modelu celej Horákovej dramatickej tvorby. Je ním otázka postavenia človeka v čase a priestore, perspektívy jeho zápasu, zmysel ľudského bytia. Ak prvé opusy vytvárajú anonymné „necharakterové“ osoby, vyjadrené najčastejšie číslami, už pri *Tip-tape* možno hovoriť o zvýšenej individualizácii, o vzraste typovej charakteristiky jednotlivých postáv, o väčšom zástoji slova. Tento trend silnel v dielach nasledujúcich decénii: *Inšpícia alebo Syzifos po slovensky* (1985), pokračuje v Horákovom románe *Cukor* a v symbolickej hre *Cesta*, Nové pukušenie Antona (1995), oblúkom sa potom vracia k vyslovene alternatívne študentskému divadlu o troch košických mučeníkoch *Svedectvo krvi* (1997).

K. Horák sa svojím študentským divadlom sedemdesiatych rokov rýchlo dostal na čelo nových prúdov v celom amatérskom divadle. Domácim fórom jeho úspechov sa stala súťažná prehliadka Akademický Prešov, o ktorej vznik a fungovanie sa podstatnou mierou zaslúžil. S úspechmi reprezentoval úroveň slovenského študentského divadla i v zahraničí. Svojím príkladom prispel k prebudeniu záujmu profesionálnych režiséro, výtvarníkov, dramaturgov o spoluprácu s ochotníckymi krúžkami na vidieku a s amatérmi v mestách, ktorí našli voľnejšie pole pre vlastnú občiansku i umeleckú sebarealizáciu. Niektorí z nich pracovali tiež na báze autorského, štúdiového divadla (Prázmári, Olha, Hudák v Košiciach), iní prinášali nové predstavy o možnostiach interpretácie slovenskej i svetovej klasiky (Martinčania L. Vajdička, P. Scherhauser, J. Ciller; J. Bednárik v rodnom Zelenči a i.)

kala Hlavnú cenu (1985). Spracovanie témy formou vnútorného dialógu hrdinu so svojim uchom, založenom predovšetkým na akustickom signále (zvukov, hlasov, ticha), má výsostne rozhlasové dimenzie. A predsa bol i Horákov divadelný debut slubným úspechom.

Multimediálnosť Horákovkej tvorby má svoje vnútorné opodstatnenie. Na jednej strane si ňou overuje možnosti a limity literárnych i dramatických žánrov, na strane druhej obmieňaním foriem a postupov poznáva významový i formový potenciál témy. Pozitívne skúsenosti s témou *Medzivojnového muža* povzbudili dramatika k pokračovaniu v tejto metóde.

Horák vie odhadnúť únosnosť transpozície literárnej formy do iného média. Tak pri dvojnovele *Súpis dravcov* (1979) sa rozhodol iba pre rozhlasovú mutáciu nazvanú *Kurz jazyka*. Uviedli ju v košickom rozhlasovom štúdiu na začiatku osemdesiatych rokov.

Odlíšnym prípadom bola genéza metaforickej a baladickéj hry *Cesta* (PS NS 1988). Na začiatku refazca mutácií látky stál román *Cukor* (1977). Podľa neho vznikol televízny film v réžii Stanislava Párnického r. 1983. O päť rokov neskôr bola premiéra Horákovkej *Cesty* v naštudovaní M. Kákoša a podaní PS NS, teda v tých istých podmienkach ako *Evanjelium*.

Cestou sa autor obrátil ku sprievodným, tragickým javom prvej svetovej vojny. V dráme Horák vrchovatou mierou naplnil svoj viackrát proklamovaný zámer „riešiť modelové ľudské situácie“. V tejto tlmene rapsodickej dramatickej básni sa navzájom prelínajú dve vrstvy: elegický tón ženského i ľudského utrpenia s ódickou oslavou životodarnej sily materstva, viery, nádeje a lásky večného ženstva. V hre sa autorovi podarilo povýšiť osobné (príbeh Kataríny Pohlodkovej) do svetla nadosobného, historicko-filozofického obrazu ľudského bytia, dobové (koniec vojny) premietnuť do vízie ľudskej civilizácie, založenej na nepremennom protiklade ponižovania chudobných a bezmocných a na nenásytnom egoizme, cynizme a agresivite bohatých a mocných. O výnimočnom postavení *Cesty* v Horákovkej doterajšej tvorbe svedčí navyše jej poslanstvo, ktorým hrdinka prekračuje bezvýchodiskovosť antického sifyfovského mýtu smerom k príslubu a nádeji kresťanskej križovej cesty. Svedectvom tohto pozitívneho znamenia výpovede je motivická, charakterová a sujetová štruktúra hry: Katarína žiarou svojho príkladu presvecuje temné zákuť ľudskej závidosti, zlomyseľnosti a otrockej poddajnosti v povahách a konaní svojich sociálnych partnerov. Stretávame sa tak so vzácnym prípadom, keď dramatickú protagonistku na jej strastiplnej, a predsa víťaznej životnej púti sprevádzajú nie ilustratívne figúry, nahrávači, ale očistným procesom prechádzajúce živé bytosti. Záverom možno konštatovať, že v máloktovej hre sa takým výrazným a umelecky zvládnutým spôsobom prejavil Horákov kresťanský huma-

nizmus, konštanta jeho občianskeho i umeleckého názoru.

Dokladom „kyvadlového“ pohybu v procese Horákovkej tvorby sú hry, ktoré nasledovali po *Ceste*. *Skaza futbalu v meste K.* (DJZ, sezóna 1990/91, réžia R. Polák) posúva historický čas, ktorý má svoju kataklizmu – vpád vojsk Varšavskej zmluvy do Československa. Dnes vieme, že jej dosah – v porovnaní s vojnovými udalosťami – hlavne na etickú stránku života jednotlivca i celej spoločnosti bol deštruktívnejší a dlhodobejší. Ale tento fakt sa z hry vytratil pod pokrývkou univerzálnejšej a tým i abstraktnejšej témy totálnej kataklizmy (frekventovanej v dramatickej literatúre, napr. u Bergmanna). Je ňou prepad celého teritória, mesta K., kde sa odohráva prestížny futbalový zápas dvoch susedných rivalov. Rámec zápasu na futbalovom ihrisku vyplňa i prekračuje pestrá mozaika reálnych, priebežných i retrospektívnych – snových, spomienkových epizód spoločenského i komorného charakteru. Až v druhej polovici sa vynorí na povrch nosný dejový motív, vnášajúci do hry generačný problém: otcovo (Bek) poznanie svojho nemanželského syna (Super). V motivickej výstavbe hry sa objavuje aj abstraktný fenomén: *Duša hry*. (Pod týmto názvom odvysielalo banskobystrické rozhlasové štúdio úpravu v réžii Lad. Hyžu r. 1991.) Po kataklizme zostávajú na zachovanom ihrisku iba otec so synom a s nimi *Duša hry*, ktorá „je večná“.

Pri nasledujúcej hre *Nulový bod* (Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 1993, réžia M. Kákoš) sa Horákov kyvadlo vychýlilo na opačnú stranu. Hrdinka monodrámy (I. Rapaičová) vo svojej izbe – samotke – formou psychoanalytickej výpovede, drsnej, priamočiarej, ventiluje pocity ženy a matky, dôchodkyne, ohrdenej mužom i dcérou, slovom bytosti, ktorá je „na konci s dychom“.

Druhou časťou obrodeneckej trilógie *Divný Janko*, pôvodne: Apokalypsa podľa Janka (Kráľa), 1994, sa Horák vrátil k obohatenému modelu panoramatickej mozaiky s pevným sťažňom – s troma fázami života revolučného básnika a sociálneho buriča Janka Kráľa (detstvo, revolučná aktivita, porevolučná rezignácia). Na tragický osud hrdinu Horák nazerá jednak optikou osobnej i sociálnej a národnej frustrácie, jednak osudovej predurčenosti. Využívajúc prvky pohanskej i kresťanskej mytológie, zapája autor do hry popri reálnych aj ireálne sily (personifikované živly životného cyklu). Z Kráľovej „*drámy sveta*“ (cyklus básní) sa Horák podobral vytvoriť „*divadlo sveta*“ (teatrum mundi). V duchu postmodernistickej plurality uplatnil časopriestorovú stratifikáciu zápletky a pestrú zmes výrazových prvkov stredovekej smiechovej kultúry, barokovej výpravnosti, jarmočného, ľudového divadla, vrátane karnevalizácie celkového prejavu. Ďalším novým momentom v autorovom prístupe je zdvojenie dramatickej reflexie: vlastný predmet zobrazenia (života J.

Ján
Bodnár

FOTO: archiv



Ján Bodnár

Narodil sa 18. októbra
1924 v Hnúšti-Likier.

Vysokoškolské štúdium
v odbore filozofia-angličtina
absolvoval na FF UK v Bra-
tislave. V rokoch 1949–53
ppôsobil na FF UK, od r.
1953 do r. 1991 pracoval
ako vedecký pracovník vo
Filozofickom ústave SAV.
Monograficky spracoval
dejiny svetovej filozofie
20. storočia – *Od realizmu
k iracionalizmu* (1966).

Formou štúdií spracoval fi-
lozofický odkaz R. Descarta,
T. Paina, B. Franklina, pred-
stavitelov existencializmu,
A. N. Whiteheada. Pozornosť
venoval aj dejinám filozofic-
kého myslenia na
Slovensku – *Dedičstvo myš-
lienok* (1983).

Problematikou filozofickej
antropológie so zreteľom na
rozvoj osobnosti individuali-
ty, morálnej zodpovednosti
človeka sa zaoberal v diele
Človek, kto si? (1967).

LUDSTVO A DEJINY

Úvahy o knihe V. Timuru

PhDr. Viktor Timura, CSc., je našej odbornej verej-
nosti známy ako autor dvoch publikácií: *Generácia
Všeslávie* (1987) a *Slovienske kontinuuá* (1991). Treba
povedať, že ide o pozoruhodné príspevky k objasňo-
vaniu historicko-filozofických aspektov utvárania na-
šich národných dejín, k zvýznamňovaniu ich miesta
a podielu pri utváraní duchovnej kultúry v širšom kon-
texte európskych dejín.

Nová práca *Ludstvo a dejiny* (Bratislava, 1998) da-
leko presahuje tematiku „lokálnych“ problémov našich
národných dejín. Kládie si totiž za cieľ podať komplex-
ný ucelený pohľad na celkovú genézu a stvárňovanie
ľudských dejín a to – ako píše autor – od samotného
vzniku ľudského rodu až po súčasnosť. Súčasne nám
prezradza, že ide o časť ešte ambicióznejšieho pro-
jektu, na ktorom pracuje. Píše: „... naše úsilie smeruje
k utváraniu uceleného systému filozofického uvažova-
nia, ktoré kontinuálne s doterajšími filozofickými ná-
zormi na chápanie skutočnosti (prírodnej, vesmírnej,
ľudskej), smeruje k posunu v jej osvojovaní a pozná-
vaní... Z výsledkov, ku ktorým úsilie o utváranie systé-
mu filozofického uvažovania viedlo, vyberáme do tejto
práce iba dva zo základných problémov. Je to problém
ľudského bytia, ktorým sa zaoberáme v prvej časti.
V druhej časti sa usilujeme o postihnutie procesu ľud-
ských dejín zovšeobecnením doterajšieho vývoja ľud-
skej populácie.“ (s.15).

Pokiaľ ide o samotnú prácu *Ludstvo a dejiny*, autor
ju chápe a predkladá ako vlastný koncept filozofie de-
jín. Je presvedčený, že filozofia dejín nemôže absento-
vať pri utváraní uceleného pohľadu a obrazu ľudských

chce odlišiť to, „čo je produktom ontotvornej činnosti človeka... čo vzniklo pretvorením pôvodnej prírody“ a čo označuje „druhou, poľudštenou prírodou“ (s. 82).

S jeho vymedzovaním takých pojmov, ako je vesmír, galaxia, metagalaxia by pravdepodobne ťažko súhlasil odborník z astronómie.

Ústredným pojmom jeho uvažovania o ľudskom bytí je kategória „skutočnosti“ a z nej odvodená kategória „uskutočňovania“. Kategóriu skutočnosti definuje ako jednotu prírody, spoločnosti a človeka. Uskutočňovanie zase podľa neho „vyjadruje proces, ktorým sa niečo stáva skutočným: ako to, čo bolo možnosťou (formálnou, to jest logickou, abstraktnou i konkrétnou), alebo dispozíciou, či predpokladom pretvára i utvára do konkrétnej podoby...“ (s. 54). Z toho vyvodzuje veľmi závažný záver. „Objektívizačný proces s rozšírenou reprodukciou v procese uskutočňovania má vzostupnú tendenciu od nižších k vyšším, od jednoduchších k zložitejším štruktúram a systémom, pričom sa dotvára podstata... K takým systémom patrí aj ľudské bytie“ (s. 55). V danej súvislosti hovorí o dvoch základných tendenciách celkového procesu: prvá je tendencia k ideálu blahobytu, druhá k ideálu slobody. Osvojovanie si skutočnosti s tendenciou k ideálu slobody mu potom predstavuje „prekonávanie prírodných a spoločenských obmedzení, ktoré vystupujú ako putá činného uplatnenia individua pri uspokojovaní potrieb a sebarealizácií, čiže aj prekonávanie odcudzenia“ (s. 59-60).

V. Timura má pravdu, keď píše, že Hegel sa v doterajších dejinách filozofie azda najširšie zaoberal kategóriou skutočnosti (aj keď, ako dodáva, v duchu idealistického spôsobu uvažovania). Skutočne Hegel vybudoval filozofický systém, ktorý svojou vnútornou konzistentnosťou môže aj dnes slúžiť ako vzor systémového filozofického myslenia. Projekt, akým sa jeho absolútny duch vyvíja od čistej možnosti cez ponor do prírody, potom jej odcudzenie, vzostup k uvedomeniu si svojej slobody, až k uskutočneniu podstaty duchovnosti, je nesporne pozoruhodným myšlienkovým experimentom, produktom voľnej špekulácie. V. Timura je presvedčený, že „jeho myšlienky nestrácajú platnosť ak im dáme realistický obsah“ (s. 53). Ako však realizovať taký kardinálny obrat? Azda tak, že miesto absolútného ducha dosadíme nejakú „reálnu“ entitu (s „konkrétnym tvarom, alebo podobou X“), plne vybavenú možnosťami a dispozíciami sebarealizácie a tendenciami k dotváraniu svojej podstaty zbavovaním sa prírodných a spoločenských pút a približovaním sa k ideálu slobody?

S podobným postupom sa stretávame aj v druhej časti práce. V. Timuru nesporne fascinuje koncepcia vývoja vôbec a ľudských dejín zvlášť, ako ju koncipovali predstavitelia nemeckej klasickej filozofie, najmä Hegel. Práve vďaka ich názorom došlo k „posunu v názoroch na začiatok ľudských dejín“ a to v chápaní

genézy vývojového procesu človeka, ako „realizácia dispozícií jeho biologického druhu“. „Povedané jazykom G. W. F. Hegela, J. G. Fichteho a iných, analyzovaním toho, ako sa človek stáva tým, čím je potencio-nálne, alebo tým, čím môže byť. Je to proces „uskutočňovania“, „spredmetňovania“ a realizácie „bytosťných síl“ v predmetnej praktickej činnosti, alebo jednoducho subjektotvorný proces“ (s. 188). Ako tomu rozumieť? Sú azda už v samotnej podstate ľudského bytia od samotného začiatku zakomponované dispozície či predpoklady dotvárania ľudskej podstaty, podľa ideálu blahobytu a slobody? Ako príslušník rodu homo sapiens sapiens, ako jediný ontotvorný subjekt na našej planéte je uchránený od takých možných zmien v jeho genofonde, ktoré môžu viesť až k deštrukcii ľudského rodu? Podľa môjho názoru dávať Hegelovej filozofickej koncepcii dejín realistický obsah odporuje konzistentnosti uvažovania, poznatkom, ktorými disponuje moderná veda a v konečnom dôsledku vedie skôr k utópii ako k reálnemu postihovaniu dejinných procesov. To však nie je prípad V. Timuru.

Úvahy, v ktorých autor skúma subjektívizačný a objektívizačný proces, regulatívy interakčných aktivít (primárne regulatívy správania sa a konania) majú výraznú pečať pôvodnosti a svedčia o širokom a fundovanom rozhlade autora v danej problematike.

Z filozofického hľadiska si najväčšiu pozornosť zasluží druhá kapitola prvej časti práce, pojednávajúca o dynamike ľudského bytia. Je tu príznačné aj úsilie podopierať predkladané úvahy a argumentáciu poznatkami z viacerých vedných odborov. Autor ani tu neprežrádza, čo tvorí ontologický status „ľudského bytia“, zato veľmi dôkladne analyzuje jeho základné atributívne zložky, ktorými sú podľa neho príroda, človek, spoločnosť a kultúra. Treba povedať, že ide o dôkladne premyslený koncept vzájomnej súhry a vnútorného prepojenia činiteľov, ktoré podmieňujú, dynamizujú proces utvárania dejín ľudského spoločenstva.

Možno len súhlasiť s autorom, keď uvádza, že „príroda ako celok (vrátane vesmíru) má schopnosť samoregulácie svojho štruktúrneho systému... Samoregulácia, samovývoj a samotvorba sú najvšeobecnejšími zákonitostami existujúcej skutočnosti...“ (s. 83-84). Ako vidíme, o prírode sa tu hovorí ako o celku, vrátane vesmíru, ba i celej existujúcej skutočnosti. Na inom mieste (s. 82) však zužuje pojem prírody iba na to, čo je pôvodné na našej planéte s presahovaním vplyvov slnečnej sústavy. Zdá sa mi dosť neadekvátne uvádzať v tejto súvislosti teóriu kvarkov a strunové teórie S. Hawkinga, ktoré majú výlučne hypotetický charakter a vzťahujú sa na samotné začiatky evolúcie vesmíru.

K časti pojednávajúcej o človeku ako zložke, „ktorá má ústredné postavenie v dynamike ľudského bytia“ (s. 95) mám azda najviac pripomienok. Uvádžam len niektoré.

V literatúre sú témy, ktoré priam neodolateľne priťahujú pozornosť spisovateľov. Vzruchom, pikantnosťou, napínavosťou. Jednou z nich je aj osud grófký Márie Bethlenovej, zvanej tiež Muránska Venuša. Grófka sa do dejín a literatúry zapísala predovšetkým svojím vzťahom k palatínovi Františkovi Vesselényimu, neskoršiemu vodcovi neúspešného protihabsburského povstania. Podľa tradície vpustila Fraňa na Muránsky hrad z lásky – v skutočnosti však jej skutok bol dôsledkom plánovitých politických kalkulácií s rastúcou mocou tejto osobnosti. V skutočnosti... lenže o čo krajšie sa počúva príbeh, v ktorom sa obstarožná intrigánka mení na pôvabnú amazonku, prefíkaný pokrytec na vášnivého milovníka, v ktorom sa lúboštné odkazy nenápadne doručujú v uhorke (podľa antických prameňov bola uhorka jedným z najúčinnějších antikoncepčných prostriedkov) a kde sa nocou ponad hradby prehadzujú zviazané postelne plachty...

Autorom tejto „limonádo-

vej kovbojky“ bol dvorný básnik Františka Vesselényiho Štefan Gyöngösi. Príťažlivosti jeho textu postupom času podľahli Samo Chalupka v básni *Muráň*, Gustáv Reuss v historickom románe *Grófka Mária Bethlen* (1856), Samo Tomášik v dvojici svojich povestí *Vešelínovo dobytie Muráňa* (1867) a *Vešelínov odboj* (1870), rovnako ako v historickom spise *Pamätihodnosti Muránskeho zámku* (1874). Maďarský autor Karol Kisfaludy napísal na uvedený námet drámu *Mária Széchy* (1820), ktorou sa inšpiroval štúrovec Samuel Ormis. Záujem o túto tematiku nevyhasol dodnes – o čom svedčí napríklad i nedokončený cyklus románov Jozefa Tallu *Ruže pre sultánov hárem* a *Ohnivý šarkan*. Pravda, rozsah týchto diel odsúva „prípad“ Márie a Fraňa na vedľajšiu dejovú líniu – a tak doposiaľ posledným rozsiahlejším prozaickým útvarom, v ktorom sa táto problematika stala osou diela, je román Jozefa Nižnánskeho. Poznáte jeho názov?

literárna hádanka

systematické nivočenie povesti a autorského mena, rozvinuté do rojnice. *Rufmord* na pokračovanie, uplatňovaný periférnym jazykom orwellovského *newspeaku*, ktorý

nahrádza zdravú ľudskú reč faktov protézou nenávisťných emócií.

Vieme z dejín, ako sa to končí. Nie je to teda ani zďaleka len „môj problém“. Skôr či neskôr vari svitne

viacerým. Ved' napokon, všimnime si, aj „mladý kritik“ – nenápadne, no jasne – adresuje svoje „varovanie“ „pre viacerých autorov“.



Cena Jána Hollého 1999

Výbor Sekcie pre umelecký preklad pri Literárnom fonde každoročne odmeňuje **Cenou Jána Hollého** preklad, ktorý svojou umeleckou hodnotou a profesionálnym majstrovstvom prevyšuje ostatnú celoročnú produkciu prekladov na Slovensku. Cenu udeľuje jej vypisovateľ na základe návrhu ním vybranej poroty. Porota urobí z celkovej ročnej produkcie tzv. širší výber, z ktorého po dôkladnom zvážení a na základe odborných posudkov zaradí maximálne 8 kníh do užšieho výberu, z ktorých jedna dostane Cenu Jána Hollého a ostatné budú odmenené **prémiami za knižnú tvorbu**. Cena sa skladá z diplomu a finančnej odmeny. Spolu s cenou sa udeľuje **Pocťu Literárneho fondu** vydavateľovi oceneného diela. Vydavateľom ďalších odmenených diel sa udeľuje **Uznanie Literárneho fondu**.

Návrhy prekladových diel umeleckej literatúry (básnické, prozaické, dramatické i umelecká esejistika), ktoré boli vydané knižne v kalendárnom roku 1999, prosíme poslať najneskôr do 15. januára 2000 na adresu: Literárny fond – výbor Sekcie pre umelecký preklad, Štúrova 14, 815 40 Bratislava. Každý návrh musí byť doložený 3 exemplármi prekladu navrhovaného diela, originálom a stručnou charakteristikou prekladu (zhodnotenie umeleckých kvalít i spoločenského dosahu diela a jazykovej úrovne i adekvátnosti prekladu). Ďalšie prípadné informácie poskytneme na tel. č. 52-96-88-33 – dr. Bédiová.

rovaný. Miestami sa zdá, akoby kládol čítajúcemu odpor. No to iba kritik vyžaduje sústredenú pozornosť, pretože ani on sám si nič nezjednodušuje: „*Čítať a interpretovať literárny text znamená pohybovať sa v jeho významovom systéme. V hermeneutickom chápaní to vonkoncom nie je pasívna činnosť, ale do istej miery meniaci svoj predmet, ako na to upozornil J. L. Borges... Čitateľ nachádza v textoch vždy aj niečo iné ako ich intencie (aj keď nie je proti nim). Kombinuje fragmenty a vytvára priestor, v ktorom sa generujú významy, a to aj nevedomé. Táto čítajúca a chápano-interpretujúca aktivita je pre literárneho kritika eminentne hermeneutická, to znamená intelektuálna, ale v istom zmysle aj telesná činnosť...*“ Tento prístup vychádza z chápania umenia ako systému autonómneho a konceptuálneho, ktoré sa definuje samo sebou. „*Neprodukuje iba umelecké diela, ale zároveň s nimi aj určité očakávania, teda aj kritériá, ako s tvorbou ďalej, ako ďalej s recepciou, prijímaním a chápaním... K očakávaniam patrí aj očakávanie nového, zmeny a prekvapenia. A práve tento moment sa radikalizoval v avantgardnej moderne. Postmoderna ho relativizuje...*“

Naznačený barthesovský prístup aplikuje na básnickú tvorbu S. Veigla, V. Kovalčika, J. Zambora, M. Rúfusa, V. Turčányho, D. Podrackej, pričom hodnotí konkrétne ten-ktorý titul viackontextuálne – tvorba autora, celkový literárny kontext na Slovensku, ale aj vo svete, spoločensko-politický kontext. Niekedy až trpkopodpichne: „*Dnes sú aj géniovia už iba epigóni a epigóni môžu byť geniálni*“, pripomínajúc, že „*originalita už nepredpokladá suverenitu, ba ani autenticitu.*“

Šabík texty svojím kritickým inštrumentárium problematizuje, no nenihilizuje. Z hľadiska komplexnosti sú azda najprínosnejšie state o Milanovi Rúfusovi, vplyvnú z kontinúálneho a nielen profesionálneho záujmu o básnika

a sumarizujúce Šabíkovu editorskú činnosť najmä pri vydaní Rúfusovho nebásnického diela: *Epištoly staré i nové a Rozhovory so sebou a s tebou*. Ďalšou literárnou láskou je Vincent Šikula, no brilantné sú aj rozbor a reflexie tvorby Vladimíra, Andreja a Milana Ferkovcov, L. Ťažkého, A. Chudobu, A. Baláža, Štefana Králiku, Jána Tužinského, Pavla Straussa, Edmunda Hlatkého. Tretou kľúčovou osobnosťou, usudzujúc nielen podľa frekvencie pozornosti, je Ján Števíček.

Podnety diela týchto autorov slúžia kritikovi na explikácie principiálnych súvislostí, presahujúcich sám podnet. Ak si to povaha veci vyžaduje, obhaja dielo a s ním aj autora pred nekompetentnými kritikmi – napríklad poéziu Jána Zambora, jej spiritualitu a kultivovanosť.

Pre pochopenie nelineárneho, autentického pohybu v slovenskej literatúre nedávnej minulosti je napr. dôležitá stať *Fundamentalisti* (96). Šabík tu hlbinné dešifruje tento negatívne zavedený termín – v kontexte našej literatúry sedemdesiatych rokov (P. Jaroš, V. Šikula, I. Habaj): „*Fundamentalizmus a revolta proti globalizácii sociálnych, ekonomických a kultúrnych sekularizačných aspirácií súčasnej vývinovej fázy moderny, ale aj pokus o hľadanie útočísk v dezorientovanom a vykoľajenom svete. Hlas sirény fundamentalizmu vyzýva hľadať útočisko pred nihilizáciou kultúry života, základných hodnôt.*“

Obdobne prínosný je kritický exkurz *V tieni smrti* venovaný Pamätiam R. Slobodu. Ide o nekonvenčný pohľad na dielo tohto svojbytného autora, ale poza neho aj o (minimálne literárne) produktívny pohľad na fenomén smrti. Bez akejkoľvek morbidnosti: v mene života a tvorby.

Píšuc všetky tieto posolstvá, vyslovuje Vincent Šabík aj seba. Robí tak s odvahou prameniaca v erudícii a s espiritom jemu vlastným.

Miloš Ferko PEVNE STÁTI NA RODNEJ POSTATI



FOTO: Peter Procházka

Peter Pišťanek
MLADÝ DŇŇ
Levice, L. C. A. 1998

„*Kniha Mladý Dňň vychádza v druhom doplnenom a rozšírenom vydaní. Obsahuje tri novely a jednu poviedku a už v časoch svojho prvého vydania sa stala bestsellerom a predmetom čitateľského kultu.*“ Ak sa pokúsime bezvýhradne prijať východiskovú premisu bezpochyby reklamne ladeného textu na obálke, vyvstáva pred nami otázka – čo vlastne bolo a je príčinou popularity Pišťanekových textov? Provozkujúcu drsnosť mal čitateľ možnosť vo vyššej miere okúsiť v knižkách mladších postmoderných autorov (Balla, Horváth, Hvorecký). Ani formálne nie sú Pišťanekove texty výnimočné. Ide o tradične vyzprávane príbehy bez neprehľadného striedania rozprávačských hľadísk. Autor vychádza z toho, čo dôverne pozná. Zachytáva prostredie Devínskej Novej Vsi a blízkeho okolia. Jeho „genialita“ spočíva v kombinácii príkrých protikladov na osi naše (respektíve moje) – cudzie (teda ich). Prvý pól reprezentuje pásmo spomienok na konkrétne osoby či reálie. Autor ho buduje prostredníctvom zmyslových vnemov. Je bezprostredne nesentimentálny. Sleduje, konštatuje, menej komentuje a takmer vôbec nehodnotí. Záver

hranice medzi snom a skutočnosťou, prítomnosťou a spomienkou. Liliana Cigelová prezlečená za chlapca sa stáva jednou z masiek karnevalu, účastníčkou beztriestného veselia, proti ktorému sú bezmocné náznaky represie zo strany jej otca či neoblúbeného profesora Halířa.

Atmosféra neviazanosti prestupuje celú knižku. V prvý deň školského roka je všetko slávnostné, kvetnaté. Plné energie naakumulovanej za letných horúčav. A tak nám Žáry ponúka veselé momentky zo študentského života, erotické scény, humorné anekdoty. Princíp humoristickej mozaiky pripomína Vámošov román *Odlomená haluz* či šťavnaté príhody zo *Zvonodrozova* Gabriela Chevaliera. Hravosť sujetová a charakterologická sa spája s hravosťou jazyka. Žáry „lepí“ na postavy mená vyvolávajúce rozmanité konotácie (znevažujúce priezvisko Halíř, poeticky viacznačný školník Výboštok, evidentne autorom spomínaný len kvôli menu). V súlade s mozaikou sujetovou vytvára i mozaiku štýlov. Bujný dolnobanský žargón sa prelína s realistickými popismi mestečka. Pomedzi ne prekĺznu trsy básnických obrazov, prerušené študentským slangom. Zaujímavý je základný, „neutrálny“ rozprávačský tón. Autor si zvolil vyšší štýl jazyka tridsiatych rokov, čím vierohodne kriese atmosféru doby. Súčasne tak umocňuje dojem spomienkovosti a nostalgie, zvyšuje rozostup medzi dnešným čitateľom a svojou Dolnobaňou – akoby ju chcel odsunúť kdesi veľmi, veľmi ďaleko, do času pred obdobím dejín, do času, ktorý ešte časom nebol a ktorý halí do rúcha mýtkej celistvosti svojrázneho mestečka, ako i do oparu snivej imaginácie poetického neskutočna. Oproti zemitej obscénosti erotiky totiž stojí krehké puto umenia, zväzujúce hlavných protagonistov príbehu. Hlavný hrdina Gusto Bázlik je začínajúci básnik. Autor preň nenápadne vytvára osobný priestor vo väčšom celku

Dolnobane. priestor estetizovaný, štylizovaný. Nie mýtický, ale umelecký. Spájajúci umenie včerajška (známosť s Teréziou Vansovou) s umením dneška (Nezvalove verše) s umením budúcnosti (plán Bázlikovej prvej básnickej zbierky, jemná narážka na budúce nadrealistické osudy Bázlikovej poézie). Literatúra je pritom doplnená hudbou (študentská kapela Ďatelinka) ako umením chvíle. Krehký bázlikovský svet, ktorý sa ako nitôčka vinie Dolnobaňou, stojí na hrane existencie. Je viditeľný len v okamihu – takmer ihneď sa mení na spomienku. Bráni sa tlaku okolitého sveta v útržkoch snenia – aby s ním v reálnom živote nenásilne splynul (Bázlikove erotické prvozážitky a. i.). Imaginatívny nadrealizmus v štýle Tatarkovej *Panny záračnice* je pevne vrasť do humoristického modelu pulzujúceho malomesta, nad ktorým však vytvára obláčik clivoty, nostalgie a smútku, závan prechodnosti a konca zdanlivo nekonečného mýtkeho karnevalu.

Krehkosť umenia a jadrnosť mytu totiž stoja oproti tretej veličine – oproti historickým udalostiam, ktoré spoločnými silami vytesňujú (pozri evidentný nezájem žiakov o politické udalosti na hodine telesnej výchovy). Vpád histórie je pripravovaný na rovine štýlu pasážami strojeného vyjadrovania dobových učebníc a hesiel. Všetky prehovory, týkajúce sa „velkých udalostí“ konštruje Žáry ako prejav, agitáciu, ako formu, ktorej obsah sa nie príliš verí a ktorá v poeticko-mýtikom ovzduší vyznieva neskutočne, falošne a žalostne. Rozhovor profesora Kotvana a Stoličnej (s. 134–135) tak pôsobí ako pasáž z dobového politického prejavu a mení sa na halucinačný príznak, temnú fantazmagóriu bezduchosti rokov päťdesiatych, keď takémuto tónu podľahli bodrí malomestskí živnostníci, rovnako ako poetickí nadrealisti. Žáry tak vlastne nevytesňuje letno-jesennú búrku vojny, ale jesennú plušť, ktorá prišla po

nej. Plušť, spočívajúcu predovšetkým v myšlienkovvej a mravnej nízkosti. Ktorá vzniká tak trochu bokom od veľkých dejín, zákerne, pomaly – zato však *nevytesniteľne*.

Luboš Svetoň NÁVRATY Z POCHOPENIA



FOTO: Peter Procházka

Július Vanovič
ZNAMENIA DOMOVA
Bratislava, NLC 1998

Ani sa nám nechce veriť, že Vanovičove texty, zhrnuté do knihy *Znamená domova*, majú tridsať i viac rokov. Britké myslenie a nadhľad nielenže pripomína texty Mináčove, ale dokazuje, že vyslovené axiómy boli už pred tridsiatimi rokmi platné pre dnešok, že sme za tých tridsať rokov spoločensko-filozoficky a literárne priveľmi nezostarli.

Samotná kniha je členená na tri časti: *Eseje, Meditácie a miniatúry, Čas, tvorba, osobnosti*. Vo všetkých troch častiach autor reflektuje literárne, literárnovedné a literárno-kritické problémy a javy, i (všeobecne povedané) kultúrnu a umeleckú výpoveď v konotácii doby, ale aj opačne. Július Vanovič sa rovnako suverénne vyjadruje k svetovej literatúre a kultúre ako k literatúre a kultúre našskej, domácej, slovenskej. Nebedáka nad našou malosťou, práve naopak, zdôrazňuje, že slovenská literatúra svojimi najvy-

kompaktibility s obyčajnosťou stereotypu.

Zastavme sa na chvíľu pri čase a jeho plynutí. Zo všetkých doteraz spomenutých charakteristík by mohlo vyjsť, že ide iba o technicky dobre zvládnutý žánrový obrázok, v ktorom sa čas jeho hrdinovi z istých dôvodov – aspoň na rovine pocitov – začína spomaľovať. Dá sa však román redukovat iba na tento rozmer? Pankovčin podľa všetkého nie je autor, ktorý by sa dal začleniť do jednostrunného typu rozprávačstva s jednoznačným spôsobom rozohrávania zápletky a jednoduchým postupovaním k pointe. Isteže, isté fixné znaky jeho rozprávačstva má. Svojou povahou opäť odkazujú na dominanciu označenia za *PRÍBEH* a *ROZPRÁVANIE*. Nepopierateľným faktom zostáva, že *K-85* je textom o príbehu a o jeho rozprávaní. Po úvodnom exkurze do etológie mravcov na stene hrdinovo bytu prichádza poznanie, že epizodickí hrdinovia majú svoje literárne opodstatnenie len v pozíciách súčasť príbehu hrdinu s diagnózou *K-85*. Príbeh je prezentovaný ako *jeho* príbeh. On sa ocitá v nemocnici, on tam trpí, on sa zoznamuje so spolupacientmi. Až ruptúra v texte na s. 54 naznačuje prinajmenšom vstup novej dimenzie. Autor totiž začína pracovať s požiadavkou „*chlapa, ktorý mal premyslené romány*“ (s. 60). A odrazu je všetko inak. Dôležité sa stáva periférnym, predtým latentné získava rolu najcennejšej súčasť knihy. Nastáva zmena perspektívy. Zrazu nejde o banality medziludských vzťahov v špecifickom prostredí. Zrazu sa dostáva na povrch príbeh *toho druhého*. Od momentu prerušenia cesty príbehu začína autor intenzívnejšie pracovať so zvyšovaním frekvencie prelínania príbehových realít. O tom, že „*Príbeh o prerušenej mravčej ceste*“ naozaj možno vnímať ako príbeh o príbehu a o postupe jeho zachytávania, svedčí aj „*Diškurz o písaní*“ ako názov jednej z kapitol. Práve tej, kde nevdojak – alebo možno aj

celkom vedome – pod vplyvom rozprávania o písaní zaznieva aj takéto odhalenie: „...*príbeh ma celkom pohltí, a už sa neriadim racion; to už nie som ja, kto určuje pravidlá hry*“ (s. 73). Každé prerušenie jedného príbehu druhým prináša zvýšenie napätia a celkovo možno tento autorský postup charakterizovať ako funkčné narábanie s mierou iracionality, ktorá postupne čoraz viac ovláda konanie postáv z príbehu. Ten sa podáva tak, akoby sám prevzal moc nad svojím vyrozprávaním. Pocity neskutočnosti diania, do ktorého je hrdina vtáňovaný, sú stále zreteľnejšie a pokiaľ čitateľ pristúpi na autorovu hru, má šancu zažívať ich aj sám v zhode s autorskou koncepciou prelínania realít.

Pankovčin sa v texte programovo čoraz demonštratívnejšie vzdáva gesta suverénneho pána literárnej situácie a ostentatívne mení orientáciu z autonómneho vládcu príbehu takmer až na jeho súčasť. V nevyhnutnom stretnutí príbehov, ktoré prinášajú (skutočne prinášajú?) rozuzlenie, sa hrdina vo svojom príbehu dostáva k otázke pre dvojníka: „*Počujte, ako sa vlastne volá hrdina toho vášho príbehu?*“ (s. 110) a čitateľovi je jasné, že neexistujú dva paralelné príbehy, že príbeh je len jeden a práve ten diktuje, usmerňuje, núti, chce sám seba zakončiť iba jedným spôsobom. Vôbec nie je ľahké odhodlať sa k nespochybniteľnému úsudku, ktorý by svojou jednoznačnosťou vylúčil akékoľvek nejasnosti v otázke identity hrdinu príbehu. Ak už raz bol spomenutý termín dvojníctvo, treba zároveň dodať, že práve ono románu dodáva tú správnu mieru zapojenia stajomňujúcich, no o to účinnejších postupov. Je natoľko funkčné, že sa mu darí eliminovať možné dezinterpretácie skutočného autorského zámeru, ktoré by mohli vzniknúť na základe precenenia línie preferovanej v pasážach inšpirovaných nemocnicou. Možno nie je ľahké dešifrovať kódy, ktorými autor zahmlieva svoju metódu posu-

nov, smerujúcich k vygradovanému finále. O to väčší čitateľský zážitok však takto koncipované písanie môže poskytnúť.

Pankovčin sa príbehu nikdy nevzdal. Po naznačení možnosti čitateľského zážitku treba spomenúť aj skutočnosť, že z textu cítiť takisto fenomén autorského pôžitku z jeho konštruovania. So všetkými konotáciami, aké tento moment má. Slovu ako stavebnému materiálu bolo autorské gesto relatívne vyváženým partnerom. Pankovčinov text napriek počiatocnej predimenzovanosti realisticky opisne spracovaných epizodických záznamov bez výraznejšieho napätia obsahujú v sebe aj tie vrstvy, ktoré potvrdzujú originalitu autorovej optiky pri spracovaní reality. Čo teda zostáva? Naladiť sa na autorov spôsob manipulácie s postavami, textom, časom, čitateľom, priestormi, realitami... a získať tak možnosť vstupu do toho, čo v knihe dominuje – do príbehu. Aj o prerušenej mravčej ceste.

Etela Farkašová Poetka s krídlami



FOTO: Peter Prochazka

Margita Dobrovičová
TEN MOTÝL NEVZLIETNE
Liptovský Mikuláš, TeLeM s. r. o.
1999

K reediciám či k výberom z tvorby autorov, ktorí ma kedysi oslovlili, pristupujem obvykle s pochybnosťami, ba tak trochu aj s obava-

stroje vzostupov, neponúkajúce vzopätia do výšok; ba dokonca niekedy ostáva iba spomienka na krídla alebo sen o nich, motýle bez krídiel, motýle, ktoré nevzlietnu... Človek-básnik, čo ako prikutý k svojej osudovej nevyhnutnosti, má však slová, aj nimi a cez ne sa dá stúpať nahor po vertikálach – alebo aj nadol, do hĺbín, do stredu bytia: svojho i univerzálne ľudského; slová ako prostriedky pohybu, i toho najbyťostnejšieho, i toho najťažšieho: k sebe. Keby nebola Dobrovičová napísala nič iné, len tie básnické výdychy o motýloch s prislabými krídlami, aj tak by sa mi stala v našej poézii jednou z najbližších – a aj najväčších.

Písala však ešte o všeličom inom, jedným z ďalších kľúčových a mňa najviac oslovujúcich motívov v jej tvorbe je motív konečnosti/nekonečnosti, završenia/nezavršenia v umeleckej tvorbe i v samotnom živote. „Dokončíme sa? Kedy?/ V čom?“/, opytuje sa v jednej básni a k tejto otázke sa nástojčivo vracia, spájajúc ju s otázkami o zmysle našej existencie, našich skutkov, slov i túžob. Napríklad túžby „opraviť svet“ a neprehrať v životnom zápase, najmä nie seba. Vedomie konečnosti, ohraničenosti individuálnej existencie sa spája u poetky s úporným želaním *stihnúť to*: zachytiť čas, ulapiť chvíľu, naplniť ju zmysluplnou činnosťou a aj ujasňovaním si toho, čo sa ňou môže stať. Ak na jednej strane je tu výrazná túžba „porozumieť, čo chce od nás vesmír“ (a život), na druhej strane je tu nemenej silná túžba pochopiť, čo chceme my (čo môžeme chcieť) od života (a aj od vesmíru). Obe otázky rámcuje základný pocit až tragickej osamelosti moderného človeka z konca 20. storočia, človeka ponoreného do anonymity, poznačeného viacerými traumami svojej komplikovanej doby („Neprelistovaná krv./ V zrkadlách únava./ Kto nás chce?/ A kto nás spoznáva?“). Človeka, pre ktorého je svet postupne pozbavovaný oporných

bodov, ktorému sa z horizontu viditeľného strácajú tradičné istoty a ktorý si bolestne uvedomuje, že: „Pusto je na schodoch./ A svet je atóm našej duše./ A hviezdy prespávajú v ovoci./ Sme populnejšia tma,/ sme slepé svetlo. Niet nám pomoci.“/.

Pocit stratenosti, opustenosti, bezvýhodiskovosti, priam metafyzickej prázdnoty, pocit, ústiaci do opätovného opytovania: („Odhrýzame z vesel./ Kam doplávame?“/), do opätovného sebačižujúceho sa vypovedávania o hľadaní pevných bodov, ostrovčekov úľavy a nádeje; do tohto neúnavného hľadania cieľa a zmyslu, do prenikavej potreby zachrániť sa, nachádzať postrácané, nanovo utvárať zničené. („Šepkám si so slnkom:/ Už to nik horším ani lepším nespraví./ Sme vyhostení (začo?)/ z tých záhrad,/ kde rastie rosa úľavy“/). Ostáva iba jediný: zo seba kresat tieto nové opory a útechy, zo slov básne ťažiť zdroje svetla. Tak je to: svojím vnútorným svetlom pretínať tmu zúfalstva, svojou vnútornou silou sa pokonávať s údelom vyhostenosti, nech už sú jej príčiny a podoby akokoľvek rozmanité. Aké jednoduché vysloviť, aké zložité žiť. Dobrovičová však žila aj tým, že to vyslovovala, že o tom písala, že písala po všetky tie roky samu seba, svoje pochybnosti a zúfalstvá, svoje zápasy a katarzie, že písala svoj svet. A tým, že písala o tomto všetkom a práve takto, rástla cez svoje básne a spolu so svojimi básňami, presahujúc hranice vlastného individuálneho prežívania... „Ocitáme sa v premenlivej aktívnej existencii,“ hovorí na jednom mieste. „Rastíme sami v sebe, no je to pre nás nezaregistrovatelný fakt, veď do krvi sa nedajú robiť zárezy ako do zárubne dverí...“

Rastíme, zväčša však na to potrebujeme aj podnet zvonka, iných ľudí, ich skutky alebo aj slová. Nemyslím si, že zveličujem, ak poviem, že rastíme aj básňami, ktorými sa do nás vpisuje Margita Dobrovičová. Hoci zárezy do krvi,

do mysli a duši nie sú viditeľné ako zárezy do dreva, hmatáme ich v sebe a pociťujeme pritom dlh voči tej, od ktorej pochádzajú. Žiaľ, je to tak, nebývala za svojho života náležite docenovaná, akoby bolo z Bratislavy do Mikuláša pridaleko. Uvedomoval si to a presne postihol Rúfus, keď v básni „*Preghiera breve*“ za Gitku Dobrovičovú napísal: „*Pane,/ stráž ju,/ môj Pane, stráž ju v nás,/ ktorí tu, v čase mali,/ nevedia, čo im berie čas/ a čo v ňom vlastne mali.*“/

Strážiť to, čo tu po nej ostalo, by sme si však mali najmä my sami; po poetke s krídlami, akých sa dostáva len málokto.

Ladislav Šimon RADOŠINCI KNIŽNE

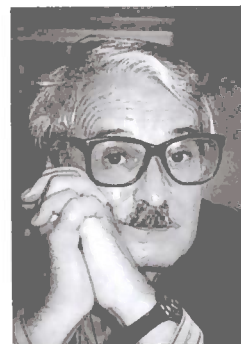


FOTO: Peter Paul Wiplinger

Stanislav Štepka
**OTCOVSKÉ ZNAMENKA ALEBO
SEDEM NAIVNÝCH HRIECHOV**
Bratislava, Slovenský spisovateľ
1998

K výberu siedmich projektov z aktivít Radošinského naivného divadla v rokoch 1987–1997 pripojil S. Štepka komentáre, v ktorých rozpráva o genéze jednotlivých textov i o peripetiách pri ich koncipovaní a realizácii – a nezabúda ani na ich javiskový život, pre ktorý je zakaždým charakteristický *happy end*, pretože napospol išlo o mimoriadne úspešné, mnohokrát reprízované inscenácie. Táto „samo-

„hrdinami“ sú ľudia, čo sa ocitli mimo spoločnosti a jej štruktúr. Z tejto zostavy sa určitým spôsobom vyníma hra *KINO POKROK* (*Naivný javiskový film*); S. Štepka tu na pozadí „malých“ dejín miestneho kina predstavuje panoramatický obraz „svetových“ udalostí vo filmovej optike a v groteskných súvislostiach. Tento text sa dá vari považovať za experimentátorský aspoň v kontexte Štepkových tvorivých úsilí. Možno je to aj signál pre budúcnosť.

Po prečítaní siedmich hier najnovšej Štepkovej knihy môžeme konštatovať, že jeho texty ešte stále majú schopnosť byť nielen zaujímavým, ale aj svojským a umelecky platným zrkadlom reálneho sveta i nás, čo sa v tomto svete pohybujeme. Hoci prítomná knižná publikácia má určite nemalú dokumentárnu hodnotu (fixuje aktivity autora i jeho divadla počas jedného desaťročia), treba tento súbor vyzdvihnúť predovšetkým ako prínos do súčasnej slovenskej (a nielen dramatickej) literatúry.

Pavol Vongrej ROMANTIK KALINČIAK ZBLÍZKA

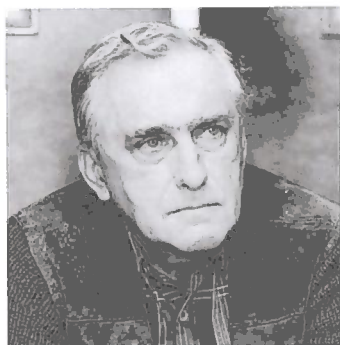


FOTO: Peter Procházka

Jozef Hvišč
KAM OKO NEDOSIAHNE
(*Rozpomienky Jána Kalinčiaka*)
Bratislava, Lufema 1999

Slovenská literárno-biografická tvorba nemá zatiaľ priveľa samo-

statných stvárnení životopisných osudov tvorcov, hoci záujem čitateľov práve o takýto medzizánrový druh biografickej eseje ako svojráznej literatúry faktu je stále prítomný. Popri nie tak dávnych knihách o Štúrovi, Sládkovičovi, Kráľovi, Bottovi, Hurbanovi či Jánovi Chalupkovi sa teraz do tohto radu biografických sprístupnení dostáva najvýznamnejší prozaik slovenského romantizmu Ján Kalinčiak (1822–1871). Zaslúžil sa o to Jozef Hvišč v diele s atraktívnym názvom z verša najznámejšej Mickiewiczovej básne *Kam oko nedosiahne* a s vysvetľujúcim podtitulom *Rozpomienky Jána Kalinčiaka*.

Hviščova rozmerná biografická projekcia je svojráznym literárnym pokusom sprítomniť Kalinčiakove pohnuté osudy v žánri biografickej eseje pri použití „ich“ formy, teda „ja“ formy diela. Autor text svojej práce dôsledne skomponoval na princípe síce zdanlivého – no dokumentačne celkom vierohodného – akoby „rozpomínania sa“ samotného Jána Kalinčiaka na svoje prežité životné peripetie od narodenia až po tragický skon svojho najbližšieho súputníka Ludovíta Štúra v modranskom januári 1856. Čo sa stalo potom s Kalinčiakom počas jeho tešínskeho profesorovania a riaditeľovania a po krátkom redigovaní mesačníka *Orol* v Martine, kde 16. júna 1871 umiera, to Hvišč hodlá sprístupniť v pripravovanom druhom zväzku kalinčiakovskej „autobiografickej monografie“...

V teraz vydanvej prvej časti diela treba vyzdvihnúť, že autor sa tu nekoncentruje len na Kalinčiakov osud a jeho tvorbu v miestach jeho pobytov (Liptov, Levoča, Bratislava, Halle, Vindšachta, Modra), ale akoby v štylizovaní Kalinčiakovho zraku píše aj o ďalších predstaviteľoch našej romantickej generácie – najmä o tých, ktorých životy sa náhle ukončili ešte pred „časom“ týchto svojrázne koncipovaných Kalinčiakových rozpomienok. Tak vznikli a v knihe sa uvádzajú literárnohistoricky cenné, často cel-

kom prvolezecké miniportréty A. B. Vrchovskeho, Juraja Záborského, J. Volku, B. P. Červenáka, O. Langeho, J. D. Ondruša, S. L. Michaloviča, S. Vozára a Štúrovej sestry Karolíny. K nim ako prínos treba pridať aj autorovu vydarenú snahu o sprístupnenie údajov o životných udalostiach najbližších Kalinčiakových spoludruhov – Ludovíta a Karola Štúra, J. M. Hurbana, S. B. Hroboňa, O. Sládkoviča, Ludovíta Šuleka i iných. Aj týmto koexistenčným ponímaním protagonistových osudov sa Hviščovi podarilo celkom lapidárne predstaviť romantika Kalinčiaka zblízka...

Pre plasticitu textu Jozef Hvišč v základných, akoby autobiografických memoároch Kalinčiaka uplatňuje aj iné žánrové nuansy. Sú tu napríklad akoby autentické Kalinčiakove záznamy zo štúdií v Halle s názvom *Z môjho zápisníka*, ktoré žánrovo využívajú princíp štýlu známeho biografického projektu talianskeho Ronalda Cristofanelliho v knihe *Denník Michelangela blázna*. Z literárnohistorického aspektu sú v Hviščovej knihe cenné aj úplne autentické texty (najmä z činnosti bratislavského Ústavu slovenského 1840–1843, alebo odtlačané publicistické správy zo Slovenských národných novín počas revolúcie 1848), ktoré autor odtlačá v presnom prepise kurzívou. Práve pri vnímaní takýchto dokumentárnych textov možno autorovi vyčítať, že inde je príliš rozvravený a „príbeľtrizovaný“: čistote biografického žánru by v tomto prípade rozhodne pomohla esejistická striktnosť, a teda účinná údernosť predkladaných textových reálií.

Kalinčiakovská „autobiografická monografia“ z pera Jozefa Hvišča však jednoznačne znamená veľký prínos do slovenskej životopiseckej literatúry vo sfére tvorby literatúry faktu. Autor sa drží faktov a správne ich interpretuje, a teda sprítomňuje (až na nepresnosť v zámeně mien martýrov Ludovíta a Viliama Šuleka na s. 209). Prínosom diela je aj výstižná obrazová prílo-

ru tvrdej reality a pred úbohospou faktov dávajú prednosť alternatívam fikcie. Ako každý nový smer, aj u nás si okrem širokej skupiny viac či menej sporadických fanúšikov získala aj ozajstných „najoddanejších verných“, ktorí sú ochotní obetovať kvôli nej spolu s uspokojením konzumných nárokov aj nemálo tvorivej energie.

Fantastika nadobúdala po stáročia najrôznejšie podoby. Stredobodom záujmu sa však stala až v súčasnosti, keď zmeny vo svete prerástli do takých rozmerov, že vžitie kategórie jazyka už nestačia na jeho priame pomenovanie a približné metaforické vyjadrovanie v nás vzbudzuje skôr spomienky na časy zašlé, ako zážitok sprítomnenia. Zo sveta mýtov a legiend sa záujem človeka presunul do sféry výdobytkov vedy. Nevie, čo robiť s tzv. „tu a teraz“ – preto úvaha a popis prevažujú nad kontinuitou príbehu. Spoznáva, že vytvorenie ním odmietnutého minulého modelu sveta si od predošlých generácií vyžadovalo ohromnú námahu, pretože sám čelí podobnému problému: organizovaniu spoločnosti i prírody, ktorá navyše už nie je k nemu priateľská, pretože ju dostal do svojho područia. Práve fantastika mu preto dáva pocit istoty, rámec na uvažovanie nad možnosťami, ktoré nepochybne stále niekde jestvujú.

Aj z tohto dôvodu fantastika našťastie nestarne. Dôkazom je aj ďalší (už ôsmy) ročník súťaže o cenu Gustáva Reussa. Opäť sa tu stretli autori z celého Slovenska (ba zopár po slovensky píšucich i z cudziny), ktorí potvrdili svoj záujem o tento žáner, najmä o jeho rozšírenú škálu experimentovania v rovinách, ktoré sa zjednodušujúco zahŕňajú rúškom tajomstva.

Na súťaži sa zúčastnilo 58 autorov so sto piatimi poviedkami, z ktorých porota nakoniec vybrala deväť postupujúcich do zborníka a finálového zápolenia o tohtoročné vavríny. Aj takýto, oproti predošlým ročníkom relatívne úzky okruh však predstavuje dosť repre-

zentačnú vzorku toho, čím žije fantastika u nás. Zdá sa, že jedným zo silných inšpiračných zdrojov zostáva podľa vzoru *Gulliverových ciest* Jonathana Swifta práve politika a ideológia v podobe krajného boja za dosiahnutie nadľudských cieľov. Dokazuje to dvojnásobná účasť Štefana Huslicu na stránkach zborníka. Ponúka dve vízie katastrofického účinkovania ideológií – komunistickej (*Narodený v československej socialistickej*) i demokratickej (*Odpočítavanie*). V prvej z nich modeluje fiktívnu budúcu ČSSR, bez uskutočnenia zamatovej v osemdesiatom deviatom; v druhej zase čiernym humorom podfarbuje dôsledky násilného nastolovania demokracie vo svete prostredníctvom terorizmu. Z hľadiska žánru fantastiky si myslím, že obraz komunistickej minulosti a možnej budúcnosti podaný Huslicom nie je nejako zvlášť invenčný oproti praktikám, ktoré v socialistickom reále boli bežné (zradcovstvo a využívanie režimu vo vlastný prospech). Je viac skutočný ako fiktívny. Z tohto pohľadu sa mi preto jeho druhá poviedka javí ako vhodnejší reprezentant utopistiky.

Z hľadiska aktuálnej témy ma zaujala poviedka *Autorské práva* od Jozefa Stasíka. Hoci kompozične jej chýba vhodné stupňovanie napätia a pointa je odhalená príliš rýchlo, bez patričného zavádzania (jej odhalenie nie je patrične jasné), autor v nej vynikajúco paroduje hrabivosť niektorých monopolov (ako napr. Microsoft), upozorňuje na ich nekresťanské zisky z nápadov, ktoré prebrali od iných, konkrétne v prípade tohto textu nárokovanim si dedičných práv na základné civilizačné výdobytky (papier, knižka) či na život sám (patent na dýchanie si privlastnila Etiópia, pretože na jej území sa našli pozostatky najstaršieho človeka).

Rovnako aktuálnou témou bola aj otázka množiacich sa možností simulácie v prípade poviedky *Tamagoči*, kde sa autorovi veľmi dob-

re podarilo uviesť do súvislosti rodičovstvo ako hru i ako tvrdú úlohu, ktorú nie každý zvládne. (V poviedke hynie rovnako elektronické kuriatko tamagoči, ako aj umelo vypestovaný syn, ktorého úrady prideliť rodičom budúcnosti.)

Nesporne zaujímavou súčasťou zborníka sú aj dva teoretické príspevky od Miloša Ferka a Ondreja Herca. Každý z nich osobitým spôsobom dotvára pojem fantastiky, jeho minulosť i perspektívy. Ferkova štúdia *Komika, erotika a fantastika* je parciálnym pohľadom na prvok fantastiky v tvorbe Jonáša Záborského, konkrétne v jeho *Faus-tiáde*. Text je zaujímavý najmä z hľadiska rozširovania akčného rádia fantastiky, pretože sa snaží o odhalovanie jej fungovania v textoch primárne zameraných na satiru a paródiu neduhov súvekej slovenskej society. Štúdia vo mne vyvolala najmä otázku vymedzenia rozdielov medzi fantastikou a prostou, síce pozoruhodnou, no neorganicky pôsobiacou kombináciou disparátnych prvkov hyperbolizačných postupov literárnej grotesky.

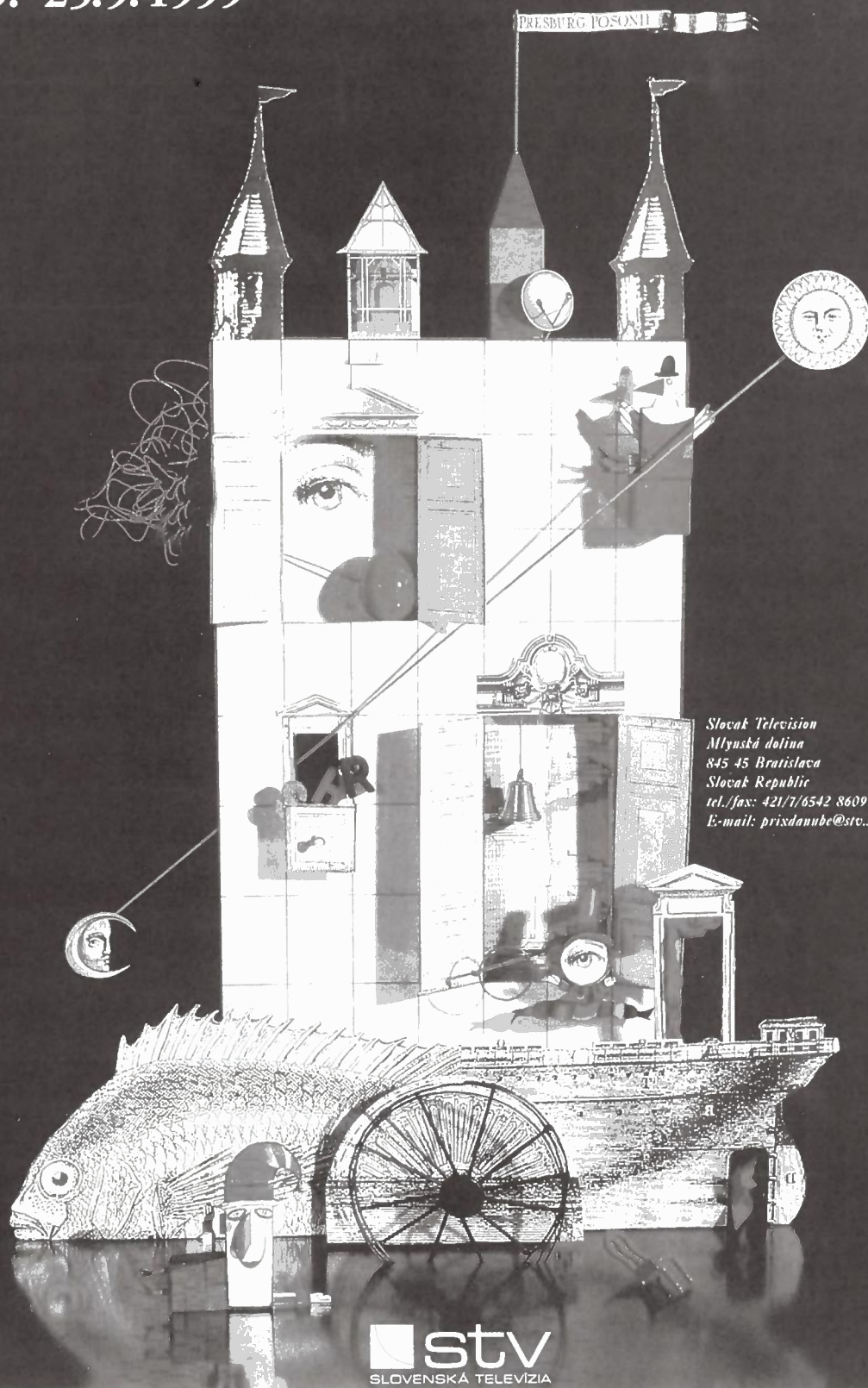
Ovela širší záber si zvolil Ondrej Herec. Rozhodol sa pre načrtnutie priam historicko-filozofického problému v eseji nazvanej *Fantastika a realizmus*. Herec sa snaží o osvetlenie mnohých neznámych (či neuvedomených) súvislostí. Zamýšľala sa nad komplikovanosťou vzťahov medzi fantastikou ako fikciou iného rádu než realistická spisba. Vychádza z faktu, že obe spolu v dejinách koexistovali až do príchodu tolko zatracovaného a obdivovaného smeru zvaného realizmus, keď sa literárna tvorba istého obdobia usilovala o pozbavenie sa reziduí romantického zobrazovania. Herec v skratke definuje dejinné mílniky fantastiky (napr. začiatky sci-fi v Shellyovej *Frankensteinovi*, keď sa veda začala dostávať do centra ľudskej pozornosti a nahradila mytológiu rozprávok či nástup počítačovej virtuálnej reality) a vyvodzuje záver, že hoci došlo k tomuto vzájomnému vymedzeniu, oba prí-



PRIX DANUBE '99

XV. Medzinárodný festival televíznych programov pre deti a mládež
15th International Festival of Television Programmes for Children and Youth

19.9.-25.9.1999

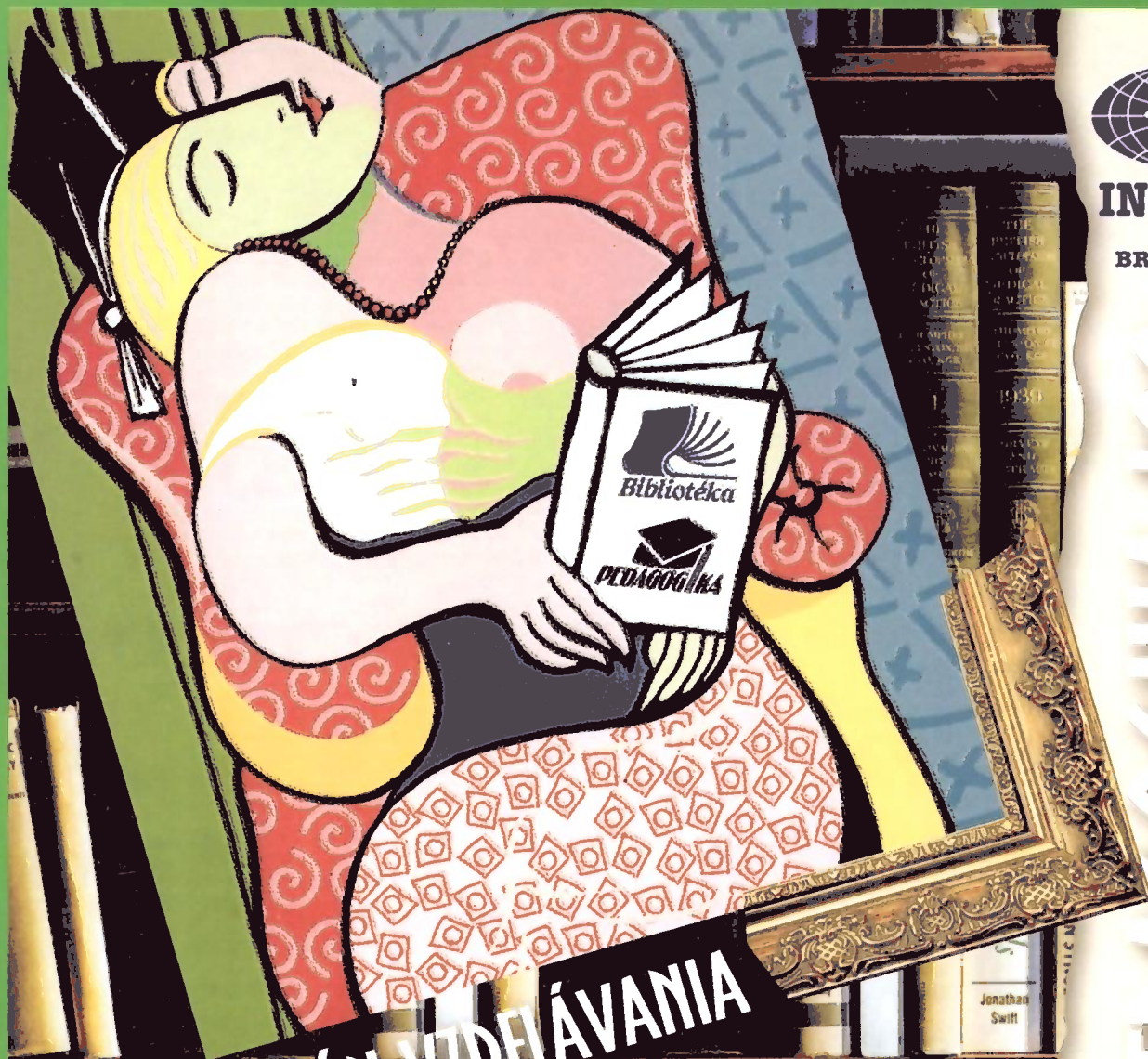


Slovak Television
Mlynská dolina
845 45 Bratislava
Slovak Republic
tel./fax: 421/7/6542 8609
E-mail: prisdanube@stv.sk



INCHEBA
a.s.
BRATISLAVA

BIBLIOTÉRA PEDAGOGIKA '99



SALÓN VZDELÁVANIA

14.11.1999

7. Medzinárodný knižný veľtrh
7. International Book Fair

4. Medzinárodná výstava vzdelávania a didaktickej techniky
4. International Exhibition of Education and Didactic Technology

Výstavné a kongresové centrum Incheba
Exhibition and Convention Centre Incheba

KNIŽNÁ REVUE

Mediálny partner

IAEM MPI