romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 1

# OBSAH



■ **myslím si, že...**
Ján **BUZÁSSY** ■ 2

Ján **BUZÁSSY: Šváb a iné básne** ■ 3
**T. S. ELIOT: Cesta troch kráľov** ■ 6
**Nie, toto ozaj nie je Rio de Janeiro! – ■ Aktuálny rozhovor Romboidu** s básnikom Jánom **BUZÁSSYM** ■ 7
**T. S. ELIOT: Prázdni ľudia** ■ 14
Ján **BUZÁSSY: Symposion** ■ 17
Ján **BUZÁSSY: Štyri básne z roku 1965** ■ 19
Ján **BUZÁSSY: Odpoveď na anketu** ■ 22
Ján **BUZÁSSY: Symposion** ■ 23
**EZRA POUND:** Básne ■ 25
Ján **BUZÁSSY: Všetko a jedno** ■ 27

■ **voľným okom**
Juraj **MOJŽIŠ:** O VYNÁRANÍ „ponorených“ (esej) ■ 33

Monika **KOMPANÍKOVÁ: Piata loď** (próza) ■ 40
Marián **ADAM: Menhetienenie a iné básne** ■ 53
Hans Magnus **ENZENSBERGER: Luxus – odkiaľ pochádza a čo s ním?** (esej) ■ 56

■ **citátománia P.B.** ■ 65

Martin **DZÚR: Kritická recepcia poézie „konkretistov“ so zameraním na zvukovú organizáciu básne** (štúdia) ■ 67

■ ***cool*túra**
Ján **BUZÁSSY: 3x básnik pre noviny** ■ 89

■ **úklady jazyka alebo slovgličtina**
Pavel **BRANKO: Dizident, dizent, diskuzia, režizér – svah, zvažovať sa** ■ 92

■ **jedno haiku**
Oleg **PASTIER: Buzássyovské haiku** ■ 96

*Kresba na obálke* Kamila **KRKOŠOVÁ,**
*grafický návrh obálky* Janka **NÉMETHOVÁ**

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 2

# myslím si, že...

Už to nie je tá rieka, do ktorej si vstupoval kedysi: koryto je staré, no voda je cudzia. Už to nie je tá hlava, ktorej si dôveroval. Lebka trvá, ale myslenie je iné.

Krajina prahnúca, pod horúcim vetrom, rozrytá, zostáva; víchry odnesú iba prach, tú pleť zeme, ktorá na kamennom koreni žije ďalej.

Kedysi cudzinec, dnes už vyhnanec, blúdiaci krajinou, nazerajúci do priepastí, hľadajúci ozvenu pre vlastné prázdnoty, hľadač, ctiteľ a osvetľovač hlbín, čo nachádzaš?

Nachádzam planiny, na ktorých víchor hovorí jazykom bodľačia. Nachádzam vtákov – prelietavcov, hovoria: Nikto nás v hniezde neprichytí. Nachádzam starcov, čítajúcich z rúk: Taký je ten život. Ako kladivo.

A kto ťa sprevádza, neznámy, s kým kráčaš, kto to s tebou znie?

Je to pieseň, tá vnútorná cudzinka, ktorá hľadá iných, aby im bola hymnou i modlitbou i rozhrešením.

JÁN BUZÁSSY

*(Uverejnené v časopise Mladá tvorba č. 10/1968)*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 3

# Ján BUZÁSSY

# Šváb a iné básne

## STARNUTIE

*Vešiame bielizeň, sneh na ňu padá,*
*nevadí, ak by trochu premrzla,*
*možno sneh zredne ako dobrá rada,*
*mráz potom všetko zbaví zla.*

*Vrásky nebolia a šedivenie*
*má ľahký priebeh, takto starnutie*
*je ako šnúra, čo sa nad nás klenie,*
*je iba šatstvo na zem spadnuté.*

## PLES V OPERE

*Krúti sa dokola, odháňa súperov*
*náš kocúr na schodoch domu a na priedomí,*
*blíži sa ruja a oblohou speje nov,*
*komu sa neujde, zostane ako chromý.*

*Ale sú fašiangy, ľudia sa zababušia*
*a idú na plesy, nadchnúť sa operou,*
*tešiť sa, vdychovať voňavé podpazušia,*
*krútiť sa dokola, odháňať súperov.*

## VIETOR PRITVRDIL

*Vietor pritvrdil, už neletí, už sadá,*
*tisne sa k zemi, ktorá kamenie,*
*akoby v chlade zasadala vláda*
*a riešila, čím sa dnes zahreje.*

*To iba vtáky, milované vtáky*
*v letku sa trasú, dám im vtáčí zob,*
*sýkorky, vrabce, pinky, aj zlé straky,*
*sedia vo vlaku do ľadových dôb.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 4

## ŽIVNOSŤ BÁSNICKÁ

*Živnosť básnická, do matečných vôd*
*ponorená aj päta Achilova,*
*bezodný pažerák tej hydry chová.*
*Hádže jej aj ten hypotetický plod.*

*Básnik len koňmo, sníva o krídlach,*
*o ceste, ktorá nohy nepodkýňa,*
*len tak ísť, v ruke držať pohár vína,*
*pod nohou prachy, nikde žiadny prach.*

## CHLAPČENSKÝ ZBOR

*Chlapčenský zbor a blízkosť k anjelom.*
*Čím sa to ženy smejú? Tým, čo nepoznáme?*
*Inde sa tvorí tón a iný zlom*
*nastáva v hrdle ako v inom chráme.*

*Hlas vzniká hlboko, až pri pohlaví,*
*z plnosti, z prázdnoty a z prameňa*
*sĺz, ktorými sa oheň plaví.*
*Anjelským chlapcom hrozí premena.*

## UMELEC

*Už dovtipkoval sa až k polopravdám.*
*Lepkavá filozofia, vždy viac klzká.*
*Za jednu myšlienku aj sedem hláv dám.*
*No podvedomie ešte čímsi prská.*

*Bronzy nám ukradnú, nechajú len sadru.*
*Tak je to s umením, myslí len na seba.*
*Spotení umelci, hoci sa aj nadrú.*
*Rozdajú posledné – ktorým to netreba.*

## PO SVIATKOCH

*Po sviatkoch zakaždým sa dlho spí,*
*vznášaš sa nad hlbinou, možno nad priepasťou.*
*Spravíš si horký čaj – a teraz ticho pi,*
*oči si pretieraj vždy ešte suchou päsťou.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 5

*Stoštyri rokov by mal otec dneska.*
*Dom stojí prázdny, že je prázdny po ňom.*
*Ale tu chodí, dlážka praská, briezka,*
*ktorú on sadil, sa trasie ako ohňom.*

## FAŠIANGY

*Schnúca borovica vonia, pero linku hľadá,*
*doznieva v tele trojkráľový chlad.*
*Ženy si nakrúcajú vlasy, ladia*
*neviditeľný nástroj, čo chce hrať.*

*Je nádej. Ony sa hrnú do predstihu,*
*uvidia muža – cítia mocný strom.*
*Tancujú ako keď otvárajú knihu,*
*prekrásnu, s pravým zlatým okrajom.*

## ŠVÁB

*Namočiť ráno švába do tušu,*
*nechať ho len tak chodiť po papieri,*
*zaznamená našu starosť o dušu*
*a to nás možno s daným stavom zmieri.*

*Ide len jedným smerom – za svetlom.*
*Meníme svetlá, zmení dráhu vášne?*
*Je to len blúdenie v kruhu okvetnom.*
*A stuhne, keď tuš na ňom zaschne.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 6

# T. S. ELIOT

## CESTA TROCH KRÁĽOV

*„Chlad nás celkom prenikol,*
*nuž, na cestu to bol najhorší čas roka,*
*na takú dlhú púť:*
*cesty hlboké a vetry ostré,*
*bolo to samé dno zimy.“*
*Vtedy sa nám neraz cnelo*
*za palácmi na svahu, za terasami,*
*kde dievčatá v hebkom hodvábe prinášajú šerbet.*
*Ťaviari kliali a šomrali, že ujdú, žiadalo sa im vína a žien,*
*po nociach nám zhasínali ohne a nikde prístrešia,*
*len nepriateľské mestá a sídla zákerné,*
*špinavé dediny, kde žiadali za všetko veľa platiť:*
*bolo to pre nás ťažké putovanie.*
*Ku koncu sme už šli iba v noci,*
*Celú noc ísť, spať len úchytkom*
*a počúvať hlasy, ktoré nám v ušiach spievajú,*
*že všetko toto je iba bláznovstvo.*

*Potom na úsvite sme zišli do miernej doliny,*
*vlhkej, spod ustupujúceho snehu zavoňalo zeleňou.*
*Bežal tu prameň a vodný mlyn klopal do tmy,*
*tri stromy strmeli do nízkej oblohy*
*a akýsi starý biely kôň precválal cez lúku.*
*Zastali sme pred krčmou, nad vchodom mala vínne listy,*
*za otvorenými dverami šesť rúk vrhalo kocky o striebro*
*a nohy odkopávali prázdne vínne vaky,*
*Ale nič nám tu nevedeli povedať, tak sme išli ďalej*
*a dorazili sme večer, ani o moment privčas,*
*na miesto. Bol to, možno povedať, úspech.*

*Uplynulo už odvtedy veľa času, pamätám si však všetko*
*a konal by som rovnako, ale zvážte,*
*zvážte dobre*
*toto: Boli sme vedení celou tou cestou*
*k Zrodeniu alebo ku Smrti? Bol to Zrod, pravdaže,*
*bol tu dôkaz a nijaké pochybnosti. Vídal som zrod i smrť*
*neraz a zdali sa mi odlišné, toto Zrodenie pre nás však*
*stalo sa ťažkou agóniou, horkou ako Smrť, naša smrť.*
*Vrátili sme sa do svojich domovov, tých Kráľovstiev,*
*ale už sme sa tu necítili doma, v starom poriadku,*
*medzi tými cudzími ľuďmi, lipnúcimi na starých bohoch.*
*Milší by mi bol iný druh smrti.*

(Z angličtiny preložil JÁN BUZÁSSY a ZUZANA HEGEDÜSOVÁ)
Nový slovenský preklad!

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 7

## aktuálny rozhovor romboidu

## s básnikom Jánom Buzássym

# Nie, toto ozaj nie je Rio de Janeiro!

**Dožívate sa plodne a šťastne sedemdesiatpäť rokov svojho života básnika uprostred sveta neustále plného reality, mierne povedané, tvrdej pre citlivo žijúcich a vnímajúcich ľudí. Píšete stále. Pod cenzúrou aj bez nej. Táto situácia Vás zasahuje ale nemýli. Dlhá skúsenosť Vášho písania s Vami a Vaša pokračujúca skúsenosť s ním, je pre básnickú kultúru tejto krajiny o to cennejšia, že je vnútorne kontinuálna.**

**Myslíte si, že na Slovensku existuje čosi také ako živá literárna scéna s publikom, so svojimi médiami a s pretvárajúcimi sa hodnotovými kritériami (bez ideológie)? Je tu osobitý priestor intenzívnej reči? Alebo je to len vec rozptýlená v jednotlivcoch? V širšej schopnosti vnímania?**

Neviem, či viac bohužiaľ alebo chvalabohu, ale naša literárna scéna je slobodná. Teda aj rozptýlená, Bratislava už nie je takým centrom, ktoré jednoznačne určuje štýl, náplň či témy literárnych prác. Za čias cenzúry to bolo jednoduchšie, lebo centralizmus bol ideovo riadený a cenzúra platila všade. Na kontrolu to bol dobre vybudovaný systém, na tvorbu asi nie. Ale obísť cenzúru bolo jednou z fínt umeleckej práce, metafora, ktorá bola zástavou mojej generácie, bola prejavom predsa len slobody, lebo pomocou nej sa dalo napísať v básni skoro všetko. Dnes sa píše bez cenzúry, ale umelec, ktorý je na istej úrovni, by si mal uvedomovať vnútornú cenzúru, ktorá mu nedovoľuje „písať všetko“, ale nasmeruje ho k témam dôležitým a vážnym. Nie som proti zábave, ale aj zábava potrebuje mať čosi ako cenzúru, aby nevznikali úplné hlúposti. Aj vznikajú.

Ja si píšem svoje texty viac pre seba, ale aj to, čo píšeme pre seba, by malo byť dôležité. Nie vždy sa to darí. Písanie vo vyššom veku má aj niektoré odlišnosti. Počas aktívneho zamestnania sa často písalo úchytkom, vo voľnom čase, popri inom živote a práci. Teraz je písanie akoby hlavné, ostatné veci často strácam zo zreteľa. Ale pravdaže, to mocné nasadenie, ktoré bolo pri písaní v mladosti, slabne. Niektorí témy, ktoré som plánoval, už nenapíšem. A na väčšie veci, ktoré som si odkladal do dôchodku, keď bude viac času, už asi nie je dosť síl. Sila je dôležitá, lebo bez nej môžeme pokaziť aj dobrú tému. Možno už prichádzam do veku, keď Holan prestal písať a Faulkner „zlomil ceruzku“.

Ako všetci starí ľudia aj ja si časom zašomrem na to, čo sa mi nepáči na našom kultúrnom a spoločenskom živote. Hlavne na to, ako u nás upadla vážnosť kultúry v spoločnosti, kultúry, vedy, vzdelanosti vôbec. Národy, u ktorých kultúra hrá dôležitú úlohu, zvládajú svoje problémy ľahšie, aj ekonomické, a nemajú problém s vlastenectvom. Kultúra je najlepšia štátna reprezentácia. Kultúra robí národ, bez nej by ani Slováci neexistovali, ňou nás básnici aj kňazi prebúdzali. Dodať kultúre vážnosť v národe, tým stúpne aj sebavedomie ľudí.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 8

V mojich začiatkoch – nuž boli päťdesiate roky minulého storočia, ktoré ma poznačili na celý život. Na Slovensko sa tlačilo veľa cudzieho a tvrdého. Násilie som cítil aj v školských textoch, na brigádach, ktoré mali byť dobrovoľné, ale nikto sa neodvážil neísť. Všetko som cítil ako cudzie, aj to budovateľské nadšenie, ktoré hrmelo z rozhlasu. Musel som teda začať s niečím svojím, vlastným a tichým. Bol to taký pokus, ako brániť tanku lístkom z lipy. Ale ten lístoček som mal rád, bol neškodný, mohol som mu dôverovať. Tak som písal svoje prvé básne. Nestáli za veľa, ale nikomu nechceli ubližovať. Nepreceňoval som ich, ale potreboval som veriť, že existuje čosi čisté v tom svete plnom násilia... Hrubosť vtedajšej kultúry (česť výnimkám, ktoré som vtedy nepoznal) bola obludná.

*„Hra s nožmi“* bola výsledkom tohto môjho snaženia, akousi obranou. Nestačilo to, ale aspoň som začal.

**Na začiatku to bola pre Vás *„Hra s nožmi“*. Ale vlastne aj hra s ohňom. Od začiatku teda vážna hra?**

*„Hra s nožmi“* bola vážna kniha, to slovo „hra“ mohlo miasť, ale išlo o akési žonglovanie s viacerými možnosťami, ako riešiť život, čo doňho vložiť a o aký výsledok stáť.

**A od začiatku tu bola aj Vaša nazastupiteľná rola mladého pedagóga, arbitra vkusu aj techník písania, ktorá pôsobila na množstvo formujúcich sa autorov. Ako mladý redaktor aj šéfredaktor Mladej tvorby ste si svojou aktívnou pozornosťou, erudíciou a prirodzenou argumentáciou získali rešpekt aj priateľstvo mnohých a rôznych mladých a ešte mladších divo rozbiehajúcich sa adeptov literatúry. Vtedy, vo Vašom veku? A v dobe všeobecného spoločenského kompromisníctva aj v odmäku šesťdesiatych rokov. Mladú tvorbu považujete stále „za skúsenosť, ktorá sa ničím nedá nahradiť“. Ako k tomu prišlo? Iste to nespôsobila len Vaša mladícka brada – išlo pritom jedným dychom o literatúru aj o život? V čom vlastne pramenila tá Vaša potreba zásadnej výchovy k štýlu, spôsobom a hodnotám, tá Vaša legendárna priateľská autorita bez autoritatívneho správania sa?**

V Mladej tvorbe bolo dobré najmä to, že my redaktori sme radili prispievateľom a povzbudzovali ich, pričom sme od nich neboli oveľa starší. O čosi viac ako o desať rokov v priemere. Poznali sme problémy začínania, vlastne sme neboli oveľa ďalej, takže nás často trápili podobné problémy ako ich. Aj povahovo sme si mohli ľahko rozumieť. So spoločenským vývojom, ktorý v šesťdesiatych rokoch minulého storočia začal byť optimistický, to myslím mohlo dobre ladiť. A keď potom Američania pristali na Mesiaci, mohol Vlado Bednár prísť do redakcie a predvádzať tam chôdzu kozmonautov. Pamätám sa, ako sa vznášal a prednášal historické výroky. Mal to byť príchod nových čias.

V redakcii bolo viac tvorivých ľudí (spomeniem aspoň Petra Hrivnáka), ktorí radi debatovali vlastne o všetkom, nielen o literatúre, a z redakcie sa tak stal kultúrny klub, možno akási kaviareň šesťdesiatych rokov. Tieto debaty nám pomáhali redigovať časopis, prichádzali nové nápady a témy, nachádzali sa autori, ktorí ich napíšu. Z tejto atmosféry potom vybuchli akcie ako redakčná garden party alebo Devínsky beh na hrad a veľa iných akcií, niekedy sa zdalo, že časopis vzniká iba popri nich. Radievali sme mladým autorom, ale radili sme aj sami sebe. A veľa nás naučili aj oni, lebo rozdiel medzi učiteľom a žiakom sa strácal, nikdy nebol veľký. Časy si žiadali nový nádych, nový štýl, formu, nové témy. To sa akosi dialo.

**Vaša druhá, prelomová knižka *„Škola kynická“* jednoznačne odhalila hlboké podložie v živej tradícii antického myslenia a inšpiráciu v stoických vrstvách filozofického prístupu k životu a jeho hodnotám.**

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 9

**Uprostred búrlivého socializmu! Bolo to aj čosi celkom iné ako práve vzdutá vlna stachovského senzualizmu a metafory. Básnicky solitér Ján Buzássy bol na svete! Čo Vás podnietilo k tomuto spôsobu videnia a písania? Aké boli vtedy Vaše preferencie a inšpiratívne vplyvy?**

*Škola kynická* bola pokusom na jednom malom mieste riešiť priveľa vecí. Kým *Hra s nožmi* bola akási etická proklamácia, *Škola kynická* mala byť viac systematická, ale chytal som priveľa zajacov naraz: metafora s filozofiou a náboženskými témami či alúziami, to sa ťažko mohlo dobre zniesť. Boli tam dobré miesta, ale ako celok mi to vychádza dosť chaoticky. Sám som v sebe mal vtedy dosť neujasnených súvislostí a východísk. Ale knižka dosiaľ má pre mňa svoj význam.

Antiku som považoval a dosiaľ považujem za základ všetkého v Európe a za inšpiráciu ako byť ozajstný, hovoriť o vážnych veciach, nechať sa nimi poučiť, viesť. A bola to aj vízia demokracie, ktorú starí Gréci vynašli, a potom už nebolo nič lepšie. Moderná literatúra v demokratickom a kultúrnom svete – to bola moja inšpirácia, moja vízia. Dosiaľ je.

Až keď je človek moderne vybudovaný, môže pochopiť správne aj klasickú literatúru predchodcov. U mňa to okrem modernistov postupne boli svetoví romantici a prednedávnom aj klasik Hviezdoslav, ktorého mi zatieňovali školské výklady.

**Dá sa to chápať aj tak, že Vaša poetika sa vyčírila k dokonalej forme v akejsi vedomej zrážke skôr klasicistickej tradície na Vašej strane s tradíciou skôr romantickou a romantizujúcou, dominujúcou v slovenskej poézii prakticky od štúrovcov stále, v rôznych premenách, nadrealizmus nevynímajúc?**

Prešiel som modernizmom s nadšením, bol plný inšpirácie, rôznosti, nových pohľadov. Ale ako som ostarieval, výbušnosť mladosti postupne ochabovala a okrem Rimbauda som videl aj veľa iných dobrých autorov. Aj v antike, klasická tradícia s moderným cítením je dobrá kombinácia. S romantizmom som sa potom viac zblížil, keď som prekladal Byrona a Puškina.

Písal som básne vo voľnom i viazanom verši, oboje môže byť správne na vyjadrenie určitého obsahu. Rýmy sa mi akosi pritrafili cestou, nebol som veľký rýmovník. Aj sonet môže byť bez rýmov. Písal ich Pablo Neruda, jeden som videl aj u Vlastimila Kovalčíka. Ale pravda je aj to, že rým neraz priklincuje verš zlatým klincom. Zvonivým.

**Problém konfliktu emócie a rozumu je u Vás básnicky nastolený ako jeden zo základných a protirečivých. Vo Vašich básňach hovorí, ale pritom nereční. Áno, „krása vedie kameň“, hovoríte s kamennou tvárou úžasu na pokraji emócie a rozumu. Napokon, môže byť ľudská krása bez nich? A neodohráva sa to bez vášne. Vedie Vás rozum až na hranice živej emócie alebo Vás emócia vrhá do náručia spásonosného rozumu a rádu, poriadku vecí? Rozum sám – nie je vo Vašej poézii predovšetkým roztvoreným paradoxom samotného básnického myslenia? Rodí sa tu kdesi aj Vaša skepsa a irónia? Či agnosticizmus „ad hoc“? Aj viera?**

Problém rozumu a citu neviem vyriešiť. City sú vždy prv ako myšlienky, ale znamená to, že sú vlastne hlúpe? Áno, aj. A myšlienky sú múdre? Ako kedy. Ale city tu boli prv a ohmatávali svet, pripravovali ho pre pochopenie. Rozum niekedy odchádza, ale city sú tu vždy. V minulosti som rád budoval na ňom, na špekulácii či úvahe, ale v starnutí sa všetky hierarchie môžu preskupovať. Ale spolupráca týchto dvoch elementov môže byť stále produktívna. Umenie prináša poznanie, ktoré si tiež vyžaduje spoluprácu oboch. Časom od hromženia prechádzame ku vzdychaniu. Tento proces je asi spravodlivý.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 10

Skepsa a irónia môžu prameniť z oboch zdrojov. Keď sa mechanizmus tvorby ošúcha, pociťujeme ho ako automobilového veterána alebo lokomotívu – je to najmä krásne, už menej účelné, môžeme to prežívať aj s láskou aj s iróniou. Pri všetkej skepse, agnosticizmus mi je cudzí. Blízka mi je viera. Verím, ale či dosť, to sa dozviem azda neskôr.

**Ako sa Vám žije v koži intelektuálneho básnika v krajine toľkých pevcov a milovníkov showbiznisu? A vôbec – aké je to byť dnes básnikom na Slovensku vo Vašej vlastnej koži? Cítite potrebu byť občan?**

Žijeme v slobodnej krajine, kde je veľa možností pre dobrá aj pre zlá. Zhrubnutie medziľudských vzťahov sa nedotýka iba umelcov, ľudí s „tenkou kožou“, trpia tým všetci. Umelci to zväčša aj vedia vyjadriť. Ostap Bender to charakterizoval slovami: „Nie, toto ozaj nie je Rio de Janeiro!“ Nežijeme v anjelskej krajine, ruka trhu tu tiež koná drsné dielo. Zásada, že „najlepší výrobok je ten, čo sa najlepšie predáva“ prenikla aj do umenia, kde nepatrí a kde spôsobuje chaos.

**Kde sa tu berie, podľa Vás, tá vzrastajúca ignorancia voči kultúre – aj tej vlastnej? Ten nedostatok citlivosti a vnímania na citlivosť? To strácanie reči?**

Kultúra v našej spoločnosti pôsobí alebo sa cíti ako cudzí prvok, pozostatok ešte z deväťnásteho storočia, či nebodaj zo socializmu. Moja generácia zviedla zásadný boj za to, aby socialistické zriadenie nezahrnulo kultúru do propagandy. Tam by si ju boli priali, tam podľa ich predstáv patrila, ale kultúra vzdorovala a vo väčšine sa poddať nedala. Oslobodzovala sa, ibaže k čomu? K terajšiemu stavu, keď jej hrozí, že sa stane zábavou alebo reklamou.

Novšie generácie pracovníkov kultúry budú musieť zvádzať boj znovu. Deti našich čias ešte písmená poznajú, iste vedia aj čítať, ale porozumieť napísanému, to je problém. Tu jeden zázrak nestačí, bolo by treba celú sériu zázrakov. Som občan tohto štátu od začiatku dospelosti, predo mnou tu boli moji rodičia. Nevyberal som si , kde chcem žiť, bral som čo bolo. Chcel by som tu žiť ďalej, miesto je to dobré. A politika? Kde vo svete vládne spokojnosť s politikou?

**Váš cieľavedomý záujem o vytvorenie vlastnej formy aj rozmeru „dlhej básne“ priniesol jedinečné plody. Napríklad *„Pláň, hory“* (1982) – niektorí dodnes spomínajú jej prvú nevydanú verziu. Alebo knižka *„Pani Faustová a iné básne“* (2001), ktorá určite patrí k jedinečným dielam súčasnej európskej poézie – aj keď si to u nás všimol iba málokto. V pozadí cítiť aj skúsenosť Holana či T. S. Eliota, ale to čo čítame je originál Buzássy – a veľmi súčasný, až beda. Láka Vás možnosť „dlhej básne“ ďalej?**

Platón kedysi podal charakteristiku človeka: „Človek je dvojnohý živočích bez peria“. Ktorýsi kynik oškľbal kohúta a priniesol mu ho do zhromaždenia: „Ajhľa platónsky človek!“ Vtedy veľký filozof ku svojej definícii pridal dodatok. Človek je dvojnohý živočích bez peria, SO ŠIROKÝMI NECHTAMI. Tak si tu žijeme, oškľbaní kohúti, ale so širokými nechtami, s ktorými sa dobre hrabe. Toľko o kultúre historicky.

Niektoré veci sa nedajú povedať v krátkych básňach, ktoré mám tak rád. Niekedy sa vyskytne problém, ktorý je aj témou na dlhé lakte. Nosím ho v hlave a odkladám sadnúť si k písaniu, že ešte mi to nie je jasné. Ale téma sa vyjasní až v priebehu písania básne, a potom hádam aj kamsi dospeje. To dlhé váhanie je dôležité, aby téma zrela. Kedy sa báseň začne písať? Keď sú v nej všetky motívy načaté a pri písaní sa usporiadavajú. Už som viackrát pridlho odkladal, a téma zatiaľ vychladla. A ak ju pred napísaním niekomu

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 11

vyrozprávate – to ju tiež zabije. Písať dlhú báseň je skoro ako písať román, treba veľa času a sily. Nielen duševnej – román aj dlhá báseň, to je aj fyzický výkon. Či ešte niečo dlhšie napíšem, neviem. Čosi prežúvam, ale to nie je asi nič. Hoci...

**Vaša stále veľká téma: príroda. Je premietaním Vašej túžby po obsiahnutí harmónie? Vyvažovanie civilizácie?**

Pred oblokom mojej izby stojí hruška. Keď som ju prvý raz videl, mal som šestnásť, ona bola dospelá. Tak spolu žijeme, konfrontujeme sa, kto ako starne. Stav nie je uspokojujúci. Napísal som už o nej veľa básní, azda by to aj bolo na zbierku „O hruške“. Ešte je u nás veľa stromov, veľa tráv, vtáctva, musíme si ich všímať, dozvieme sa aj veľa o sebe. Napísal som už aj o potkanoch, o švábоch, tiež mi poslúžili ako témy. V televízii mám najradšej filmy o prírode, ale ubúda ich, príroda už tak ľudí nezaujíma. Škoda, z nej plynie väčšina nášho poznania.

**A čo potreba grécko-kresťanského moralizovania? „Náprava vínom“? Čo živí moralistu v saku súčasného básnika?**

Každý, kto napíše báseň, ktorá nie je o vražde alebo o párení, je už vlastne moralista (hoci aj s týmito témami sa dá nakladať morálne). Moralista je vlastne každý, kto nerozširuje nemorálku. Aj z tých básní o párení je ich dosť morálnych. Človek s čistým srdcom môže čítať všetko, lebo ako hovorí Diogenes: „Slnečný lúč, ktorý prechádza záchodom, sa nezničistí“. Historickí židia aj kresťania sa dosť nasporili, kým sa ustálili na istých uzáveroch aj o morálke. Ale to čisté srdce musíme dodať sami.

**Našli ste svoju „každodennú“ operatívne použiteľnú formu – osemveršie. Pohyb po presne odmeranej scéne. Čo Vás k nej priviedlo a vedie stále ďalej?**

Nikdy som si nepísal denník a aj žáner listu je mi ťažký, vždy som mal dojem, že nemám o čom písať. Ale básne sú zvláštne útvary, ktoré donútia naše zmätené a neurčité pocity uzemniť sa do akéhosi tvaru. Osemveršia, ktoré odnedávna píšem, sú akousi „básničkou na jednu kávu“ hoci častejšie pritom pijem čaj. Starší človek by mal každý deň vylúštiť krížovku, viesť si denník, vykladať si karty. To všetko a iste aj čosi iné sú pre mňa tie básničky. Sú súčasťou a možno i morálkou môjho života.

**Diela základného významu pre našu básnickú tradíciu sú aj Vaše preklady Eliota, Ginsberga, Pounda. A potom prišlo dielo lorda Byrona aj Puškin – čo Vás priviedlo rovno do centra európskeho romantizmu, Vás, básnika vyrastajúceho skôr z vetvy opačnej, klasicizujúcej? Nesmelo sa to, ale...**

Začal som prekladať mne blízkych básnikov, keď našim vtedajším pomerom boli cudzí. Takmer by sa dalo povedať, že sa to ani nesmelo, ale peniaze na ich vydanie sa akosi vždy našli. Bolo dosť ľudí, ktorí tomu fandili. Potreba konfrontovať sa s kultúrnym svetom v našej spoločnosti vždy bola, a politika to zas tak veľmi nezmenila. Teraz na to peniaze vlastne nie sú, akoby sa cudzia poézia nepotrebovala. Vychádza málo a v malých nákladoch. A nemá taký dosah ako v šesťdesiatych rokoch, keď boli otvorené okná do sveta a k veľkým zjavom literatúry, ktoré nás učili kultúre a slobode. Som rád, že som k tomu mohol prispieť. Byron nebol len akýsi romantik, on aj hovoril o slobode a originálnosti ľudskej osobnosti.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 12

**Aký je Váš vzťah k Eliotovej *„Pustatine“* dnes? Bude slovenský Eliot kompletný? Kedy?**

Eliotova *Pustatina* je základným dielom moderného európskeho básnictva v dvadsiatom storočí. Veľa ma naučil o voľnom verši, o spolupráci filozofie a teológie s istým uvoľnením moderného verša a s jeho tendenciou „stuhnúť v definíciu“. Keď teraz rozmýšľam o možnom spojení starej témy s modernou formou, vraciam sa k nemu.

**Čo v súčasnosti čítate? Akú hudbu počúvate? Film? Televízny kanál?**

Čo čítam? Dosť chaotický výber, často náhodný. Keď sa k čítaniu dostávam, býva už driemavé popoludnie. Čítanie starých ľudí už nie je také tvorivé, obrazotvorné, s domýšľaním, dotváraním textu. Vraciam sa neraz k starým veciam. Hudbe som holdoval v sedemdesiatych rokoch, zdalo sa mi, že v nej je ešte čosi čisté. Veľmi mi pomáhala. V televízii hľadám v slovenskej a českej dvojke. A potom detektívky, klasický žáner, v ktorom dobro víťazí. V mojej pracovni stoja dve päťkilové činky. Použijem ich občas na vyčistenie hlavy. Ale častejšie tie detektívky.

**Mnoho slovenských aj zahraničných autorov sa navrátilo a navracia k nám po páde cenzúry. Ktorých ste privítali s najväčším potešením?**

Z autorov, ktorí sa vrátili, mám najradšej Karola Strmeňa. Bol ešte živý a zdravý, keď som sa s ním stretol, teraz je tu len jeho dielo. Som rád, že ho máme.

**Aký bol Váš vzťah k Jánovi Ondrušovi? A k Válkovi?**

Ján Ondruš mi bol vždy veľkým zjavom. Zjavoval sa v Bratislave len zriedkavo, raz sme ho, štyria básnici, navštívili v jeho dome v Piešťanoch – Banke, kde žil osamote, takmer v izolácii pred svetom, bola to sugestívna návšteva, niekedy na ňu spomínam. Inokedy som ho zase stretol na bratislavskej ulici zahľadeného do výkladu s knihami. Prichádzal časom aj do vydavateľstva Slovenský spisovateľ na kus reči. Boli to pekné rozhovory.

A Válek? Veľký básnik a v niektorých zložkách svojej osobnosti aj veľký človek pre kultúru. Pracoval som s ním v Mladej tvorbe a veľa ma naučil. Poučil ma aj o tom, že nemám písať po nociach, lebo dostanem tuberkulózu ako on. Bol priateľský, ale nie dôverný, jeho uzavretosť nebola urážajúca, ale bola zjavná. Čo bolo za tým? Jeho choroba, politické ambície? Niečo iné? Ťažko povedať.

**Zaujalo Vás niečo zo súčasných hlasov v poézii?**

Čítam, čo sa mi dostane pod ruku, skôr náhodne. A už asi aj povrchne. Ale myslím, že je tu dostatok, a rôznorodých talentov. Do krásy stále rastie a dozrieva Milka Haugová.

**Váš hlas je jasne rozpoznateľný aj v pravidelných spisovateľských glosách pre denník Sme. Je to iná príležitosť dobrá aj pre básnika? Alebo prehovára občan?**

Básnik a občan by tu mali byť v jednej koži. Nemyslel som na publikovanie v denníku, ale bývalý šéfredaktor oslovil niekoľkých spisovateľov i mňa. Už to píšem dlhý čas, zvykol som si, a bol som udivený, koľkí ľudia to čítajú. Toľkú publicitu báseň nezíska.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 13

**Aké miesta, zákutia či krajiny sú Vám dnes blízke? Máte obľúbenú kaviareň? Galériu? Divadlo? Značku auta alebo hodiniek? Obľúbené kníhkupectvo? Neviete náhodou kam sa podel noblesný a pričinlivý knihkupecký stav?**

Som domased. Odkedy sú otvorené hranice, už sa to nehanbím povedať. V cudzine som sa nikdy necítil ozaj dobre, odkedy nie sme v jednom štáte, aj moja milovaná Morava mi už pripadá akási vzdialená. Doma mám rád Tatry a Líščie údolie. Nuž áno, kaviarne, Ján Smrek by si v dnešných kaviarňach nenašiel miesto. Ak by si za pol dňa objednal dve kávy, ktovie čo by mu povedali. „Nezavadzaj, sú tu iní"? Taký je náš noblesný občiansky stav. A básnici bývali veľkí štamgasti. Nechodím do kaviarní, ak áno, tak len na veľmi krátky čas.

**Je očividné, že nijakú trafiku Vám bohovia „v pravý čas" nedali. Nenapĺňa sa chvalabohu ani záverečná prosba z tej známej Ezrovej básne – *„zbavte ma tej prekliatej / povinnosti písať, povolania, / kde človek stále potrebuje rozum"*. Písanie aj osud – všetko pokračuje ďalej. Bude aj čosi ako Pamäti? A kam sa asi rúti naša budúcnosť?**

Milujem Poundovu báseň *Jazerný ostrov*, kde sa píše o trafike a o tom, že sa autor chce zbaviť „povinnosti písať". Je to pekná štylizácia – byť v uzavretom priestore, voňavom, kam navyše chodia aj isté dievčence – to je naozaj azyl. Aj písať by sa tam dalo. A že sa písania chce zbaviť? Napísal ešte celé stohy dobrých básní, takže je to vzdychnutie kvôli oddychu. Písať Pamäti sa nechystám, lebo mám slabú pamäť.

Trafiky u nás dostávajú politici.

I. Š.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 14

# T. S. ELIOT

# Prázdni ľudia

Mister Kurtz – on mŕtvy.
A penny for the Old Guy

I

*My sme tí prázdni ľudia,*
*vypchatí ľudia*
*opretí o seba,*
*hlava plná slamy. Žiaľ.*
*Naše vyprahnuté hlasy,*
*keď si šepkáme,*
*sú pokojné a bez významu,*
*akoby vietor v suchej tráve vial*
*či noha potkana po úlomkoch skál*
*v suchej pivnici.*

*Predstava bez tvaru, tieň bez farby,*
*sila rozložená v geste bez pohybu.*

*Tí, čo sa previezli, nesklopiac oči,*
*v iné kráľovstvo smrti,*
*pamätajú, ak si nás pamätajú,*
*že nie sme zatratenci drsných duší, lež iba*
*prázdni ľudia,*
*vypchatí ľudia.*

II

*Oči, ktorých sa bojím v snoch,*
*tie v snovom kráľovstve smrti*
*sa nezjavujú.*
*Tam oči sú*
*slnečným svitom v troskách stĺporadia*
*a strom sa ticho kníše*
*a hlasy sluchu pútnika,*
*vo vetre vzdialené i bližšie,*
*čoraz slávnostnejšie ladia,*
*jak hviezda, ktorá zaniká.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 15

*Kiež nie som o nič bližší*
*v snovom kráľovstve smrti*
*a nech sa sotva líšim*
*od iných svojou premyslenou maskou:*
*skrížené tyčky, kabát potkaní a telo vranie*
*v poli*
*vanúci, ako vietor vanie,*
*o nič bližší –*

*tomu konečnému stretnutiu*
*v kráľovstve tieňov.*

III

*To je tá mŕtva krajina,*
*krajina kaktusov.*
*Kamenné modly stoja,*
*keď mŕtvi*
*prosia rukami, lebo už nieto slov*
*vo svite hviezdy, ktorá zaniká.*

*Tak*
*v druhom kráľovstve smrti,*
*keď osamelí sotva driemu*
*v hodinách,*
*keď krehkosť chveje ako slák*
*perami, ktoré cítia tlak*
*po bozku v modlitbách ku kameňu zborenému.*

IV

*Tie oči tu nie sú,*
*nijaké oči nie sú*
*v údolí zomierajúcich hviezd,*
*v tom prázdnom údolí,*
*zborenom pažeráku stratených kráľovstiev.*

*Posledné miesto našich stretnutí,*
*habkáme k sebe*
*a vyhýbame sa reči*
*na brehu vzdutej rieky zhromaždení.*

*Bezzrakí, kým*
*sa nám oči opäť zjavia*
*ako stálica –*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 16

*ruža stolistá*
*v kráľovstve tieňov,*
*jediná nádej*
*prázdnych ľudí.*

V

Chodíme dokola okolo topoľa
chodíme dokola chodíme dokola
chodíme dokola okolo topoľa
o piatej nad ránom.

*Medzi predstavu*
*a skutočnosť*
*medzi pohnútku*
*a čin*
*padá Tieň*
*Lebo Tvoje je Kráľovstvo*
*Medzi zámer*
*a dielo*
*medzi cit*
*a odozvu*
*padá Tieň*
*Život je veľmi dlhý*
*Medzi túžbu*
*a kŕč*
*medzi možnosť*
*a bytie*
*medzi podstatu*
*a pád*
*padá Tieň*
*Lebo Tvoje je Kráľovstvo*
*Lebo Tvoje je*
*Život je*
*Lebo Tvoje je Krá*

*Teda takto sa svet končí*
*Teda takto sa svet končí*
*Teda takto sa svet končí*
*Nie treskom ale skučaním.*

Preložil JÁN BUZÁSSY za jazykovej spolupráce ZUZANY BOTHOVEJ.
(Uverejnené v knihe T. S. ELIOT *Pustatina*, Slovenský spisovateľ, 1966)

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 17

# Ján BUZÁSSY

# Symposion

Stalo sa, že v ten večer po hostine na oslavu Asiatika, víťaza olympijského, keď služobníci odniesli zvyšky jedál a priniesli na stôl víno, uzniesli sa hostia, aby si pitie uľahčili, že sa budú zabávať rečami. Na ležadlách okolo stola bol Solón, jeden zo siedmich mudrcov, dramatik Agathon, Neopolides, skladateľ elégií, filozof Sokrates, hostiteľ Asiatikus a Haju, had noci.

Asiatikus: Priatelia moji, teraz, po mojom slávnom víťazstve, vás iste môžem nazvať svojimi priateľmi.

Neopolides: Isteže, naše priateľstvo je večné, lebo sme boli zrodení k priateľstvu. A priateľstvo so silnými a rýchlymi i nám dáva silu a rýchlosť v slovách i činoch.

Asiatikus: Teda priatelia moji, ktorým som i ja svojou silou dokázal svoje priateľstvo, radujte sa a oslavujte ma, lebo moje víťazstvo je radostné a slávne a prostredníctvom mňa i vy ste na ňom účastní: radostní a slávni.

Agathon: Preto sme prišli, lebo si po nás poslal, aby sme oslávili tvoje víťazstvo nad slabšími a menej rýchlymi, preto pri tvojom stole pijeme tvoje víno a hovoríme tvoju reč.

Asiatikus: Mocné je moje víno a silná moja reč, pite ho a počúvajte, budete silní a mocní a budete stáť vysoko a porazení a menej rýchli na vás nedosiahnu a na vás nepostačia. Tak ako na mňa moji súperi, ktorých som porazil, rozohnal, pokoril a vyhnal. Čo na to povieš, múdry Sokrates?

Sokrates: Nič. Nepoznám také víťazstvá, lebo nie som zvyknutý
víťaziť silou.

Agathon: Sokrates oplešivel od múdrosti a narobil si nepriateľov, lebo víťazí rozumom. Lež také víťazné stretnutia nemajú porazených, lebo tí, ktorí prehrajú, si buď prehru nepriznajú alebo sa ani nedovtípia, že prehrali.

Asiatikus: Moje víťazstvo je lepšie, lebo ja porazeným dám porážku pocítiť a buď ju prijmú, alebo ujdú z môjho dosahu. Ich dobrovoľné vyhnanstvo je víťazstvom síce bez porážky, ale nie bez slávy.

Sokrates: Slávy pre koho?

Asiatikus: Slávy pre víťaza. Veď ostal som sám: hľa moji súperi už netúžia sa so mnou stretnúť.

Neopolides: Boja sa tvojej sily, ale i múdrosti a spravodlivosti, ktorú dnes slávime, lebo je silná. Slávime silu, ktorá bola predurčená byť múdrosťou i spravodlivosťou, pochopiteľnou pre všetkých, prijateľnou všetkým.

Asiatikus: Áno, slávne je moje víťazstvo, lebo ho môžu prijať a pochopiť všetci. A za tými, ktorí odišli, sa mi necnie. Čo si o tom myslíš, Sokrates?

Sokrates: Myslím si: niet víťazstva, kým porazený neprijme svoju porážku. Povedal si pravdu: si sám, tvoji súperi netúžia sa s tebou stretnúť, nemáš teda nad kým víťaziť. A keď niet víťazstiev, niet porazených, ale niet ani víťaza. Si teda víťazom?

Haju, had noci: Sssssss.

Asiatikus: Som. Všetkých som porazil, pokoril a vyhnal. Čo o tom súdiš, múdry Solón?

Solón: Mnohí sú vo vyhnanstve, nie iba tí, ktorí odišli. A osamelosť tyranov je hrozná: sú víťazmi, ale žijú v obkľúčení.

Asiatikus: Moje víťazstvo je dobré, som víťaz a som veselý a moji priatelia ma oslavujú a pijú moje víno. Hľa Neopolides už drieme od jeho sily.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 18

Agathon: Áno, sila zvádza k driemote. Ty však nezazlievaj Solónovi jeho slová o tyranide, strávil dlhé roky v dobrovoľnom vyhnanstve za vlády Peisistrata. Dal Athénčanom zákony, tie však nezabránili príchodu tyrana. Zložil teda svoju zbraň pred vojvodcovským domom a povedal: „Ó vlasť moja, ja Solón, som ochotný ťa brániť slovom i skutkom, Athénčanom sa však zdám byť šialeným. Preto odchádzam z tvojho stredu ako jediný nepriateľ tyrana, tí však, ktorí nepočúvali moje výstrahy, ak chcú, nech sa stanú hoci jeho telesnou strážou."

Asiatikus: Moje víťazstvo nie je tyranídou.

Neopolides: Nie, nie, tvoje víťazstvo je víťazstvom. Je dobrodením ... Spím.

Asiatikus: Hľa múdrosť hovoriaca zo sna Ústami spiaceho. Víťaz potrebuje múdrych priateľov a má ich rád.

Agathon: Aj Peisistratos volal späť do Athén svojho priateľa Solóna, ten však, hoci pripúšťal, že Peisistratos je najlepší zo samovládcov, odmietol žiť v Athénach, kým v nich opäť nebude vláda ľudu, kde majú všetci rovnaké práva.

Asiatikus: Z tých rečí ide na mňa strach. Alebo je to z vína?

Solón: Aby si sa zbavil príčiny strachu, bolo by najlepšie vzdať sa sily.

Asiatikus: Som predsa víťaz! Aký by to bol víťaz bez sily?

Sokrates: Azda si víťazom, niet však porazených.

Asiatikus: Porazil som mnohých a nad mnohými ešte slávne zvíťazím, som silný a som víťaz, ovenčený a oslávený. A tí, ktorí nechcú byť mojimi priateľmi, nech ujdú pred mojou silou.

Sokrates: Bol by som veru postihnutý priveľkou láskou k životu, keby som si sám navrhol tento trest.

Solón: Ja odchádzam. Opäť.

Haju, had noci: Sssssss.

Neopolides spí.

Asiatikus popíja a drieme.

Agathon spí.

Haju, had noci, syčí.

Solón a Sokrates odchádzajú.

Solón: Niet víťazov.

Sokrates: Niet porazených.

Solón odchádza na Kypros do vyhnanstva.

Sokrates za svojím zamestnaním do Lykeia.

(Uverejnené v časopise *Mladá tvorba* č. 1/1969)

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 19

# Ján BUZÁSSY

## Štyri básne

### POTOMSTVO

*Kam sa dať na rázcestí ohňa,*
*keď drevo nevedie a na každej ruke čaká popol.*

*Zem ženie strom*
*a svedčí, že žijeme len telom,*
*ako vzduch medzi vetrom a bezvetrím robiaci miesto tichu,*
*až vták zaspí v lete;*
*za noci reve býk, keď sa mu prisnia krídla.*

*Mráz láme vodu v kolene*
*v kraji dedičnej Agónie, kde dych horí v píšťalách*
*a zahmlieva zrak krve.*

*Už sa zdá, že návrat do tela je nemožný,*
*že predbiehame bytie ako po ničom nič,*
*pot zviera kožu a učí hraničné slová vedomia.*

*Nech už zrak nechodí na oči, sám sebe približný,*
*horúci vzduch pod krokom viselcov,*
*v ohni pukajúce sivé vajce popola,*
*ale my, nahnaní do tela, ľúbiaci pod obojím, potomci,*
*mlčíme z duše.*

*Ruka zanorená po lakeť smrti od srdca trnie,*
*či obraz sa premaľuje plátnom.*
*Úzky bod prechodu, potomstvo,*
*po tom, čo sa mŕtvi zložia na živého*
*a čakajú.*

### TEP

*Ruka na piaď od zlodejstva*
*sa ospravedlňuje hmatom, ktorý je navždy v krvi*
*takže nerozozná ani bod, to miesto pre nôž,*
*keď dych nerozvlní závoj zrkadla*
*pred tvárou smrti.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 20

*Lež váha, nepristúpi na krok k nohe,*
*keď treba miesiť chladné cesto ciest*
*a zanechávať dvojaké kroky:*
*pravé a ľavé.*

*Aj reč vzniká štiepením jazyka*
*takže myšlienky sú len polovičaté a na rube poznania*
*slovom spájajúce obe polovice lži.*

*Tep ak krok duchov, prechádzajúci v tušenie*
*tepajúc čepeľ číha na pauzy v krvi,*
*smrť ide do živého*
*a diabol, ktorý vtisol telu pečatný prsteň pohlavia*
*čaká v nádeji, lebo je priveľa tela*
*vo zvieracej kazajke kože.*

*Slza, ten očistec na stene stekania*
*pletie pleseň vo vzduchu vlhkom, že aj dym*
*púšťa korene*
*a keď ju telo ovieva krídlom mdloby,*
*to iba motýľ hmly sadá na oči.*

*Pod kameňom spánku, kde rastie biela tráva snov*
*už klíči operená ruža*
*a vtáci, ktorí až dosiaľ na koži perie pásli*
*pŕchnu, keď ich nesie prúd, ten vietor vody.*

*Telo vlasom meria dĺžku hrôzy,*
*zem v ústach presýpa sypký dych piesku*
*a čaká na glg kameňa,*
*keď smrť oddialená a ešte teplá od tela*
*odchádza.*

## O PALICI

*Obyvatelia vecí, poďte von,*
*ani tieň neostane, kam stúpi achilova päta jazyka*
*a iba slza zanechá stopy*
*v hline zraku.*

*To radšej výjsť a sedieť na vzduchu,*
*aj strom sám v sebe chodí do kruhu opakujúc drevo*
*ako mäkký šíp v tele hada keď hľadá hrot jedu;*
*vykrúži sladké drevo hudby.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 21

*Len ľahká voda zamŕza*
*a krvou skúša plodnosť pijavíc,*
*v prstoch chladne hmat, na ktorom lpie ženské telo kriedy*
*a dvíha vlasy*
*keď sa vo dverách pohne rozkrok prievanu.*

*Slepci kráčajú po koži kobry až k hlave videnia,*
*so slzou po pás v plači,*
*v tme osvetľovanou plamienkom hmatu.*

*I testamenty písané slinami v prachu vysychajú,*
*tep zviera zápästia krvi a hľadá v zrkadle škvrnu dychu,*
*lebo je polnoc, tá výčitka mŕtvych*
*(„Žiaľ žala žížala, koštovala kosť...“)*
*Kto z hrobu von?*

*Len žena, keď cíti v hrudi dych mlieka*
*sa uskutočňuje do seba.*

*Dobro je slabosť zla.*

## ZO SLOV (in flagranti)

*Knôt navlečený v plameni, v kľúčovej dierke tmy,*
*ktorou diabol pozoruje kalichy.*

*Jed mizne suchom i upíjaním,*
*lež diabol dolieva a ani dym, tá pamäť dreva,*
*ho nezahalí.*

*To je tá mačka vo vreci ohňa, ten spev,*
*preťažujúci strunu dychu*
*do prasknutia.*

*Aj socha hľadí kameňom a túži*
*mať hruď na šírku dychu kým srdce preoseje krv*
*na dobrú a zlú*
*krik siahne na hrdlo hlasu*
*a vrytý tvar zraku zotrie slza.*

*Včela ja knôt kvetu v tom všeobecnom ohni,*
*keď drevo prehltne kosť popola*
*a vajce určí pohlavie vtáka, ktorý už klíči*
*v hniezde.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 22

*Hlas je hmat dychu*
*a hlavou tápu vlasy prievanu,*
*keď diabol kľúčovou dierkou pozoruje kalichy.*

*Len či sa dohmatá až k slovu*
*v tele, ktoré by nerado zhaslo unavené;*
*na ceste zabudnutá noha ničoty.*

(Uverejnené v časopise *Mladá tvorba* č. 10/1965)

**Čo si myslíte o vzťahu reflexívnej a imaginatívnej zložky v poézii? Nejde v básnickej praxi jedna na úkor druhej?**

JÁN BUZÁSSY: Táto otázka je vždy aktuálna a zdá sa, že v poslednom čase zvlášť. Či na ňu existuje uspokojujúca odpoveď, neviem, ale musíme skúmať vyhliadky letu, ako keď do oka lebky sadne motýľ.

Filozofia sa s poéziou stretá v myslení, a to je ten bod, ktorý ich spája. Áno, slová sú krásne, keď neslúžia žiadostiam, áno, fantázia, áno, imaginácia, ale z dna metafory by mal vyvierať pramienok zdravého rozumu, ktorý všetko vyjasní. Prirodzene, poézia nevarí iba z vody, ale aj vo víziách a v šialenstve musíme byť presní, aby čosi ostalo i na konci očarenia.

Kam to smeruje? K básni – eseji? Azda. Jej dno sa kde-tu dotýka ontológie. Kto sa narodil, zomrie a žijúci nemôže kráčať mimo poblúdenia. A reflexia by mala držať imagináciu pohromade, pri veciach, ktoré sú dôležité.

Výsledok je, prirodzene, nezáväzný. Nezáväzný pre čitateľa. Aj Platón, tá naivka staroveku, napísal: „Takto však je celá moja veľkosť iba v tom, že sa svojím myslením riadim ja sám."

(Uverejnené – ako odpoveď na anketu – v časopise *Slovenské pohľady* č. 12/1965)

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 23

# Ján BUZÁSSY

# Symposion

Po smrti Aristotela stretli sa raz večer jeho žiaci v dome Herakleida, najbohatšieho z nich, aby po ľahkom jedle pri miernom pití vína uvažovali o smrti učiteľa a o svojom ďalšom živote. Prišli iba najbližší z peripatetikov: dobročinný a zhovorčivý Theofrastos, Stratón, nazývaný tiež fyzikom, lebo venoval veľa úsilia skúmaniu prírody, Lykón, muž otužilého tela a vychovávateľ athénskej mládeže, Demetrios, verejný rečník v athénskom sneme a hostiteľ Herakleides.

Herakleides: Priatelia, nezišli sme sa, aby sme smútili za svojím učiteľom a jeho múdrosťou, lež aby sme sa uistili o vlastnej múdrosti. Veď i náš učiteľ bol tridsať rokov žiakom Platónovým a až po jeho smrti našiel vlastné učenie. Teraz, po Aristotelovej smrti, sme vlastne dvojnásobne múdri, lebo okrem vlastnej múdrosti máme i múdrosť, ktorú nám zanechal.

Theofrastos: Oberáš nezrelé olivy, Herakleides, a zo stromu, ktorý nie je tvoj. Aristoteles sa Platónovi vyrovnal múdrosťou, bol však chladnejšieho rozumu. Dosiaľ sme žili v jeho tieni, ale figovník, ktorý rástol v tieni duba, nestane sa zrazu vyšším ako bol dub len vďaka tomu, že víchor dub vyvrátil. Podobne ako figovník, prerástli sme ho len fyzicky, tým, že ešte žijeme. Zdá sa nám, že poznáme veľkosť svojho učiteľa, no veľkosť našej múdrosti sa uskutoční až ďalším životom. Porovnávať budú potomci.

Demetrios: Pravdu máš, Theofrastos, a prehovoril si ako žiak hodný svojho učiteľa. My sme sa však zišli, aby sme uvažovali

ako žiť ďalej. Či azda nasledovať Aristotela, ktorý si vzal život, keď ho nepriatelia obžalovali, a vypiť jed?

Theofrastos: Každý filozof si má vybrať smrť dôstojnú vlastného života, a to vtedy, keď uzná, že ďalší život by ho nebol hodný. Keď myslí, že život už poskytuje viac prázdnoty než úžitku. Aristoteles však zomrel preto, aby sa nemusel brániť pred obžalobou z bezbožnosti.

Stratón: Áno, náš učiteľ vedel, keďže má toľko vplyvných neprajníkov, že nemôže spor vyhrať, a preto neposkytol nepriateľom radosť z víťazstva.

Demetrios: Pýtam sa opäť: je to aj náš spor? Je Aristotelovo riešenie i naším riešením?

Theofrastos: Nepoznám odpoveď pre všetkých. Učiteľ pred smrťou povedal: „Keď zomriem, bude z vás každý sám. Ale rozdelím svoju dušu, aby sa na každého dostalo.“ Preto sa musíme rozhodnúť každý sám, ak máme vyplniť jednu vôľu.

Stratón: Čo sa mňa týka, vraciam sa k prírode. Je v nej všetka moja múdrosť terajšia i budúca. A nielen moja múdrosť, lež múdrosť všetkých ľudí. Dosiaľ skrytá, ale, verím, odhaliteľná.

Lykón: Ja obžalujem žalobcov, obnovím Aristotelov spor a verím, že zvíťazím, alebo prehrám v boji. Načo mám pod svojím prijemným rúchom otužilé telo? Či nebol najchrabrejším z termopylských hrdinov ten, ktorý nepadol po prvej zrážke, ale bojoval na ústupe a keď stratil zbraň, postavil sa nepriateľovi s holými rukami, lebo i bezbranný bojovník zastaví nepriateľa, aspoň na okamih zabíjania?

Demetrios: Ja s Herakleidom sa budeme starať o veci verejné, budeme v senáte bojovať za blahobyt a dobro ľudu. A čo budeš robiť ty, Theofrastos?

Theofrastos: Budem sa venovať učeniu.

Demetrios: Koho budeš učiť? Vládcov? Ľud?

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 24

Theofrastos: Ľud má veľa uší, vládcovia nijaké. Nemožno učiť mnohých, podobne ako nemožno učiť hluchých. Aristoteles rovnako ako Platón bol vychovávateľom vládcu, ale na rozdiel od neho, nedožil sa sklamania, lebo dal mladému Alexandrovi iba toľko múdrosti, koľko môže prijať budúci vladár, ak sa má stať vládcom a ostať ním. Bolo to dosť na to, aby nás Alexander zbavil hrozby Peržanov, ale nie dosť na to, aby zachoval vlastnú ríšu.

Herakleides: Koho teda budeš učiť?

Theofrastos: Seba. Seba a neskôr azda i svojich priateľov. Keď budeme sami dosť múdri, budú sa od nás učiť iní. Budú sa mať čo. Azda i vládcovia, azda i ľud.

Lykón: Po namáhavých cvičeniach v aréne so zápasníkmi, prídem niekedy do stĺporadia Peripateion, keď budeš vysvetľovať Aristotelov Organon, aby som si odpočinul, uľavil polámaným ušiam, ohlušeným od revu súperov, a uistil sa, že moja sila nie je iba v tele.

Stratón: Budem ti nosiť výsledky svojich výskumov, azda ich použiješ ako podklady pre niektorú z prednášok o pohybe.

Demetrios: Učiť sa podľa Aristotelových a vlastných prednášok, vykladať o etike márnivým a tupým mladíkom, bude to dosť, Theofrastos, dosť na celý život?

Theofrastos: Bude to dosť na veľa životov. Ja mám však iba jeden, a preto keď budem zomierať, chcem začať svoj závet vetou, ktorú vyslovil Aristoteles prv než vypil pohár s jedom:

„Všetko bude dobré."

(Uverejnené v časopise *Mladá tvorba* č. 10/1969)

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 25

# Ezra POUND

# Básne

## ARIDES

*Hanblivý Arides*
*sa oženil s nepeknou ženou,*
*bol zunovaný svojím spôsobom života,*
*vlažný a neistý myslel si, že to môže urobiť rovnako*
*dobre ako hocičo iné.*

*Hovoriac k svojmu srdcu: „Sám si nie som na nič,*
*nechaj, ak ma chce, nech ma má.“*
*A išiel k svojmu osudu.*

## LIU CH'E

*Šušťanie hodvábu stíchlo,*
*prach vanie dvorom,*
*nepočuť zvuk krokov, a listy*
*hnané na hromadu ležia nehybné,*
*a ona, potešiteľka srdca, je pod nimi:*

*mokrý list, ktorý ľne k prahu.*

## ALBA

*Chladná ako bledé mokré listy konvalinky*
*ležala vedľa mňa na úsvite.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 26

## STRETNUTIE

*Po celý čas, čo rozprávali o novej morálke,*
*jej oči ma skúmali.*
*A keď som sa zdvihol, že pôjdem,*
*jej prsty boli ako povrch*
*japonskej papierovej servítky.*

## MEDITATIO

*Keď zodpovedne zvážim zvláštne vlastnosti psov,*
*som nútený konštatovať,*
*že človek je vyššie zviera.*

*Keď zvážim zvláštne vlastnosti človeka,*
*priznám sa, priateľu, som zmätený.*

Preložili JÁN BUZÁSSY (v jazykovej spolupráci so ZUZANOU HEGEDÜSOVOU)
a ĽUDMILA BUZÁSSYOVÁ. (Z knihy EZRA POUND *Jazerný ostrov*, Slovenský spisovateľ, 1994)

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 27

# Ján **BUZÁSSY**

## Všetko a jedno

**x x x**

*Dve vši na jednom kameni*
*už sa približujú k taoistickému*
*východisku.*
*Keby sme sa tak mohli prizerať*
*životu ako behu hviezd.*
*Pridať k poznanému*
*svoje malé nič, aby tak vzniklo*
*veľké nič, podstatné*
*rovnako kvalitou ako váhou.*

**x x x**

*„Čím si šťastnejší, tým menej*
*ti chýba k záhube.“ Aj takto neisto*
*je možné čítať Hölderlina.*
*Posun v preklade je posun*
*k vlastnej duši. K pravej presnosti?*
*Never, Diotima, mojim citom*
*a svojmu rozumu.*

**x x x**

*Až po polnoci vzbĺkol slávik*
*prvým jarným spevom. Dážď*
*zhasí každý zápal:*
*Usnul vo vlhkom hniezde.*
*A ty, ktorý počítaš i kvapky,*
*bdieš pri otvorenom okne.*
*Namiesto neho, ale spievať sa ti nedarí.*
*V suchu.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 28

**x x x**

*Stokrát sme tešili jeden*
*druhého – vľúdna*
*príroda v nás pracovala k dobrému koncu.*
*„Takto*
*som ťa dosiaľ nevidel," hovoríš*
*jedným okom.*
*Už máme – každé ináč –*
*doškriabané sklá.*

**x x x**

*Boh myšlienok je bok*
*lode, o ktorý rozbíja sa fľaša*
*s morskou poštou – list zapečatený*
*vo fľaši zapečatenej.*
*Boh myšlienok rozbíja všetko*
*svojím tvrdým čelom.*
*List... napokon,*
*aký list?*

**x x x**

*Nechal som vidieť*
*svoje slzy – toľko pýchy*
*som nečakal v tej istej mysli.*
*Skryté je pravdivé. Zjavné...*
*záplata na diere*
*stále nepriznanej.*

**x x x**

*Slabý štát často núti. Stavia*
*múr okolo domu, ktorý sa rozpadá.*
*A ako prahne suchá záhrada...*
*horúčkou, div sa nerozskočí hlava.*

*Silný je vánok, ktorý nie je cítiť.*
*Nesie svetlo. Vracia dych.*
*Dobré je v menšine? Je vždy viac zlých?*
*Začiatky myšlienok sú city?*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 29

**x x x**

*Zo šera*
*vstúpilo niekoľk cudzincov. Tváre*
*v tieni zvonku prinesenom. Ruky*
*vo vnútornom svetle.*
*Všetko je zrazu bezvýznamné.*

**x x x**

*Múdrosť je láska tvrdého srdca. Neučení,*
*iba sa váľame „v krvi našich činov“?*
*Za mäkkým srdcom kráčame pochabo*
*a večne mimo tohto sveta?*
*Ty poznáš moje srdce. A nie ja.*

**x x x**

*Odkiaľ je tento prízrak?*
*Duch rozkazuje aby chcel.*
*„Úplná vôľa ak*
*by si prikázala, aby bola –*
*už by bola.“*
*Bože môj, je večer, koniec dňa.*

**x x x**

*Chladný z presvedčenia, násilie,*
*smerujúce dnu.*
*Ale aká slabosť zachvacuje oči*
*pri dotyku, ktorý je nečakaný*
*každému, kto v dotyk verí.*
*Striehnúci vo všetkom*
*nachádza tajný rozpor.*

**x x x**

*Chcieť naprávať svet...*
*ale čo konáme?*
*Pomalý, pomalý je slimák myslenia,*
*akoby si zabudol nasliniť päty.*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 30

**x x x**

*Už bude navždy večer? pýtaš sa*
*toho, čo zostalo z dňa.*
*Prechádzaš nemocnicou, akoby*
*si hľadal svoju posteľ. Je obsadená.*
*Ten, kto tam leží, ešte nie si ty.*
*Ale už ako by si bol,*
*lebo on už nie je.*

**x x x**

*Keď tráva prerástla jar,*
*blíži sa k nešťastiu zrelosti:*
*každý, kto prežil mladosť živý,*
*akoby musel vysvetľovať – prečo.*
*Niet oprávnenia trvať*
*ďalej,*
*ak nevieme ináč.*

**x x x**

*Klaniame sa skaze,*
*ba viac – obetujeme jej.*
*Zlato a krv akoby sa nemohli zmiešať.*
*Ale ony sa miešajú.*

**x x x**

*Prísne milosrdné*
*je ráno po ťažkej tme.*
*Dno noci, na ktorom sa zvrtne*
*všetko, čím až dosiaľ sme,*
*je dlaň a blízka. Blýska.*

**x x x**

*Múr, tenký – na jeden vzdych,*
*čo nás delí.*
*S rybami plávať, letieť*
*s vtákmi – to sme chceli?*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 31

*Ten múr je vnútri. My sme*
*vždy zvonka. Teraz*
*buď múdry!*

**x x x**

*Ak by nebolo čo nájsť, viera*
*nemá zmysel. Zem sa vzďaľuje,*
*vo svet už ťažko uveriť, prievozník*
*má len pol tváre: tam.*
*„Nech sa to stane teraz, teraz*
*nech sa to stane.“*

**x x x**

*Len plytké srdce a iba*
*zlá krv*
*a šťastný je menej než*
*spokojný a oboje vymyslené*
*za choroby, ktorá...*
*Dobré bude nežiť, ak sme už žili.*

**x x x**

*Žil ticho, krajina plynula*
*vôkol a on z hlavy*
*nazeral do svojho srdca,*
*lebo múdrosť je v krvi.*
*A pravda je slovo v materčine,*
*ktoré ukĺzne,*
*keď hovoril s cudzincami.*

**x x x**

*To všetko*
*zanechať, vstať z tela, každý*
*už iba dušou,*
*a odísť. Nechať*
*za sebou otázky: už nikdy? už*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 32

*navždy?*
*Pred sebou*
*len jedno.*

**x x x**

*Išiel som skratkou,*
*takže život, ktorý si potrpí a niť*
*toľkých výšiviek, čipiek a digresií,*
*toľkých dokonalých detailov, je v prstoch takmer rovná.*
*Zdá sa prikrátka na taký zložitý*
*vzor.*

**x x x**

*Mŕtvi nás pochovajú, oni*
*sú koniec nášho života. Od nich*
*si pýtajme svoju dušu späť.*
*V našom oku žije mŕtve oko.*
*Boh hýbe viečkom, ktoré otvára i skrýva.*
*Oddeľuje a spája oba svety.*
*V jeden svet.*

**x x x**

*Si uhlím*
*v sadziach sveta?*

*Slová tak bolia,*
*akoby z jednej rany.*

*Si alebo nie si sám*
*toho príčinou?*

*Vina len jedna,*
*ale pre toľkých?*

(Uverejnené v časopise *Slovesné pohľady* č. 11/1992)

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 33



# O *VYNÁRANÍ* „ponorených“

**I**

**Vynáranie (8 statočných)** pomenoval **Daniel Fischer** (1950) inštaláciu z ôsmich valcových – predovšetkým však zrkadlových – objektov, ktoré zhotovil pre svoju jubilejnú výstavu. Na siedmich z nich sa pred divákom vynárajú polkruhové anamorfické portréty uvedených ôsmich statočných, na ostatnom valci sa zrkadlí ich súhrn. Konštrukcia anamorfózy nie je žiadna hračka, hoci čará anamorfózy v dejinách maliarstva neraz použili práve na precvičenie bizarných kúskov s perspektívou. Pravda, pre veľmajstrov vrcholne intelektuálneho čítania obrazov, povedzme, Leonardových či Holbeina mladšieho, tá hra so symbolmi skrývala nejedno mimoumelecké posolstvo. Aj Daniel Fischer, hovorí sa tak, vždy mal slabosť pre dvoj a viacznačnosť priestorových „hádaniek“ magrittovského rodu alebo pre posunutý zrkadlový obraz, či pre analytické čará jeho Malieb v krajine. Na začiatok aspoň toľko z formových predpokladov Fischerovho média, ktoré som si previedol na rovnako zvláštneho spoločného menovateľa. Totiž spoločného menovateľa všetkých spomenutých – a Danielom Fischerom často využitých – výtvarných stratégií. Tým spoločným menovateľom je ***pamäť***.

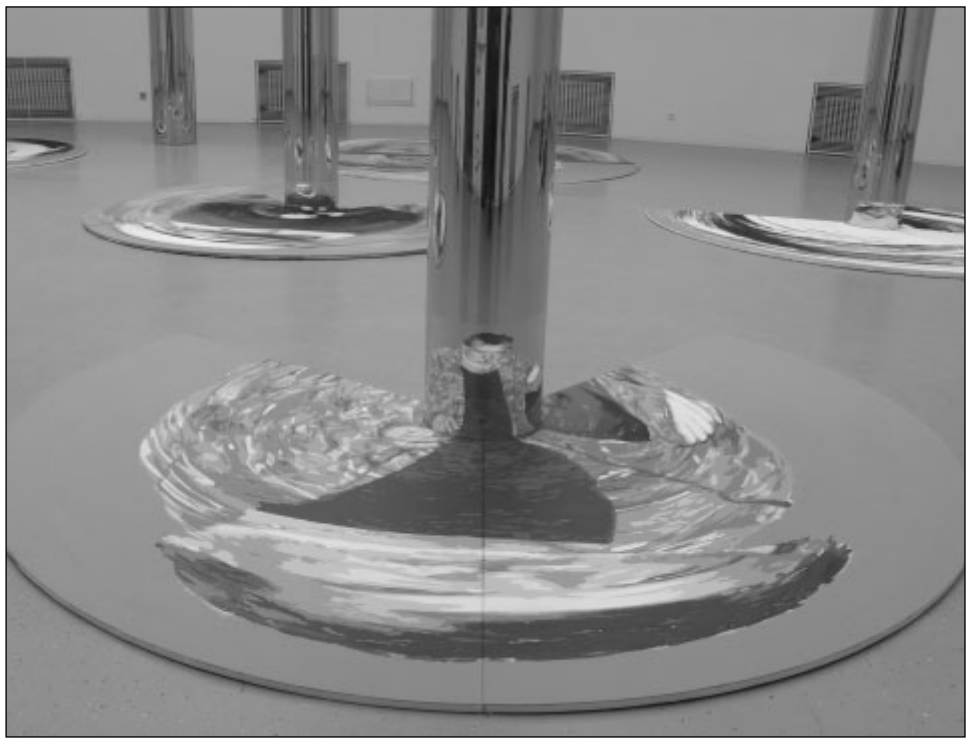
Povedzeme, že pamäť zrkadlového obrazu pred jeho „posunutím“, pamäť krajiny s prijatým fragmentom jej zmenenej – hoci doslovnej – totožnosti. A pamäť tak často privolávajúca spomienku na žiarivé okamihy, ktoré sa niekedy doslova mihli v príšerí dejov zrady a iných hanebností. Neviem či takéto okamihy pomenoval niekto fascinujúcejšie ako Franz Kafka: ***Ďaleko, ďaleko sa odohrávajú svetové dejiny, svetové dejiny tvojej duše,*** ale viem, že tomu pomenovaniu Daniel Fischer dobre rozumie.

**II**

***Vynáranie*** (čohosi) v pamäti je metaforou činnosti, ktorou sa pamäť prejavila. V určitom zmysle však vynáranie je aj technickým popisom výtvarnej činnosti Daniela Fischera pri vytváraní objektov i celej inštalácie s názvom ***Vynáranie (8 statočných)***. Najskôr o názve. Skladá sa z počtu mien účastníkov demonštrácie proti okupácii Československa: ***Konstantin Babickij, Tatjana Bajeva, Larisa Bogoraz, Vadim Delone, Vladimir Dremljuga, Viktor Fajnerg, Natalja Gorbanevskaja, Pavel Litvinov*** a tohto upresňujúceho autorovho textu: ***S heslom Za vašu i našu slobodu demonštrovalo v nedeľu 25. augusta 1968 na Červenom námestí v Moskve osem sovietskych občanov proti okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy. Vzápätí boli všetci po zásahu KGB zatknutí a následne odsúdení na viacročné tresty do vyhnanstva, dvaja skončili v tzv. psychuškách, čo boli špeciálne psychiatrické ústavy určené na psychické a fyzické týranie.***

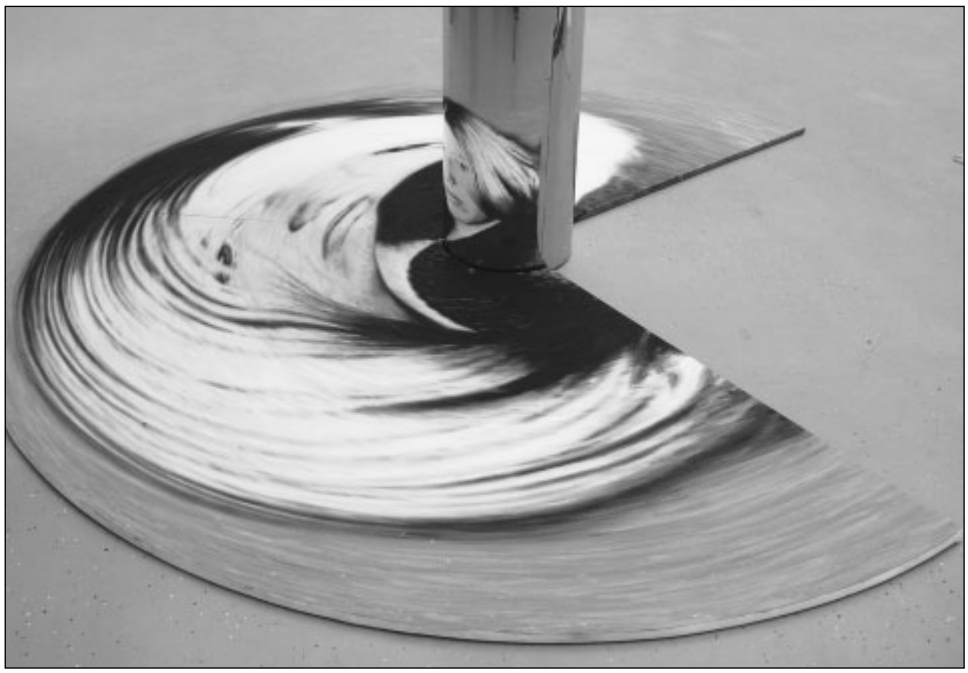
Ten čin už niekoľko rokov sprítomňuje kniha Cécile Vaissie, ktorej príbeh videli oči a vyrozprávala duša účastníčky demonštrácie Larisy Bogorazovej. Pre Daniela Fischera zrejmý impulz hľadania adekvátnej formy pre jeho poctu statočným. Slovenčina vládne niekoľkými synonymami príslovky adekvátne: súhlasne, primerane, zodpovedajúco, vhodne, v súlade. Napriek tomu sa nazdávam, že Daniel Fischer si počínal práve adek-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 34



Pohľady do inštalácie výstavy

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 35



Tatjana Bajeva

vátne. Pochopiteľne, že pri plnom vedomí už spomenutých synonym. Práve napísané nie je žiadnym ornamentom, ale má pripomenúť a zdôrazniť faktickosť pomenovania ***vynáranie***.

Už som tu čiastočne predstavil polkruhovú anamorfózu a jej konštrukciu za pomoci valcovitého zrkadla. Daniel Fischer túto „technickú hru", ktorá má rodokmeň bohatý na slávnych a hlavne vynaliezavých umelcov, využil *„v duchu komplexného zobrazenia reality"* (André Chastel). Aj francúzsky historik umenia mal na mysli, hoci v inej súvislosti, princíp vynárania a realitu spomienky, realitu spomínania. Konkrétne tajomnosť maliarskeho diela Leonardovho, o ktorom bol presvedčený, že *„predstavuje svet, kde človek s istotou kombinujúci vedomosť a schopnosť, inteligenciu a zručnosť nachádza to, čo hľadá"*. Nazdávam sa, že táto konštatácia je vhodným označením miesta, kde sa pre Daniela Fischera – i pre interpreta jeho inštalácie – začína príbeh, ktorý ***význam Vynárania*** musí hľadať v jednotlivostiach zdôvodňujúcich autorov výsostný zámer. Čiže jeho zmysel.

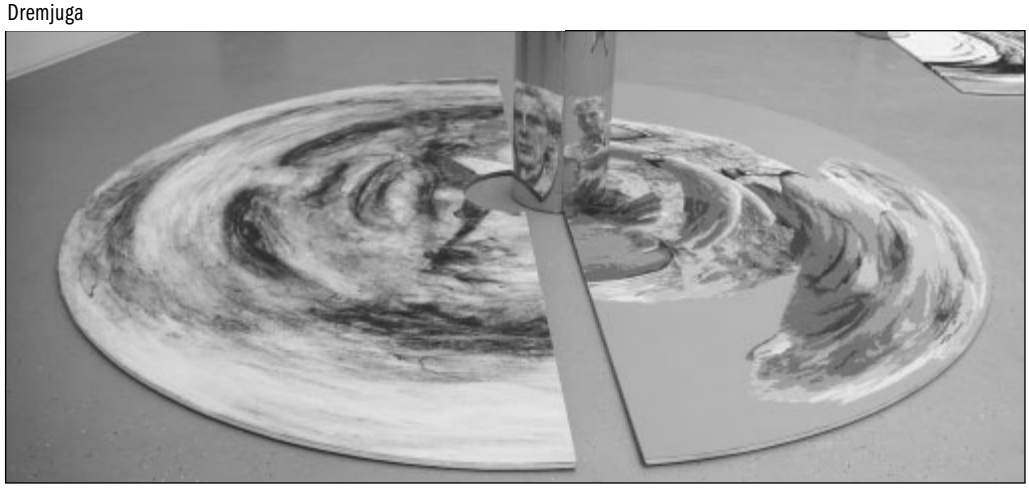
**III**

Vzťah dejín a indivídua je aj vzťahom historických dejov či pohybov a človeka, ktorý odmietol degradáciu ľudskosti, čiže znehodnotenie rôznych – i tých najdrobnejších – jednotlivostí. ***Také dejiny*** sa zásadne vyjadrujú „množinami", ktorými prehovára – raz samo bytie, inokedy vôľa ľudu alebo „železná" logika výrobných síl, slobodného trhu či „dohovorenej" hry. Indivíduum, samozrejme, v ***takých dejinách*** figuruje ako objekt dejín. Keď však – povestné či zakríknuté – indivíduum ***také dejiny*** odmietne a odmietne aj úlohu romantického frfloša, zväčša sa stane ich nepohodlným subjektom.

Po okupácii Československa aj ostatné (o)kraje ***veľkého brata*** presiakla – v rôznej konzistencii – hmla občianskej ľahostajnosti a na dlhý čas dvoch dekád sa zmenili kon-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 36

Dremjuga



Viktor Fajnberg a Natalja Gorbanevskaja

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 37

venčné veličiny, ktorými určujeme aj ***také dejiny*** aj históriu indivídua. Zjednodušujúco povedané, priemer sa stal ešte priemernejším. Nuda nudnejšou. Hanba pojmom neznámym. Žiaľ, ozaj žiaľ, že aj nad historkami najnovšej histórie Tatránie sa lenivo prevaľuje jedna vlna ľahostajnosti za druhou vlnou a tie vlny, povedzme, ***ponárajú pamäť*** vždy o kúsok hlbšie.

To, čo v tejto krátkej úvahe označujem ako (autorov) výsostný zámer, to je ***Vynáranie ponorenej pamäti***. Výsostný zámer v našom prípade – v prípade Fischerových objektov a ich inštalácie – zvláštnym spôsobom ukotvuje zmysel výtvarného diela. Ako zvláštna je spomenutá akosť onoho zmyslu výtvarného diela? (Ne)skrytou analógiou historickej situovanosti protestného činu voči tvorivej imaginácii a významotvorným tematizovaním pamäti.

Takáto odpoveď však sugeruje aj ďalšiu otázku: Aká je estetická identita metafory pamäti?

## IV

***Aká je estetická identita metafory pamäti?*** Pamäť je odveká, je živá, rozpomínanie je činnosť básnická, nezabúdanie je činnosť občiansko-politická. Metafory pamäti odjakživa bujnejú v labyrintoch knižníc básnikov a iných projektantov minulej budúcnosti. Estetická identita nástrojov pamäti je vždy iná. Fascinujúca býva vtedy, keď svoju zvyčajne zložitú konštruovanosť diskrétne skrýva a prehovára „len“ zvláštnosťou reči porozumenia. Čiže porozumením znakom a šifrám vynálezcov, starých aj nových hýbateľov magickej prítomnosti vynárajúcej sa pamäti. V tomto zmysle ***Vynáranie (8 statočných)*** Daniela Fischera je inštaláciou objektov zobrazujúcich vynárajúcu sa ***nezmieriteľnú pamäť***.

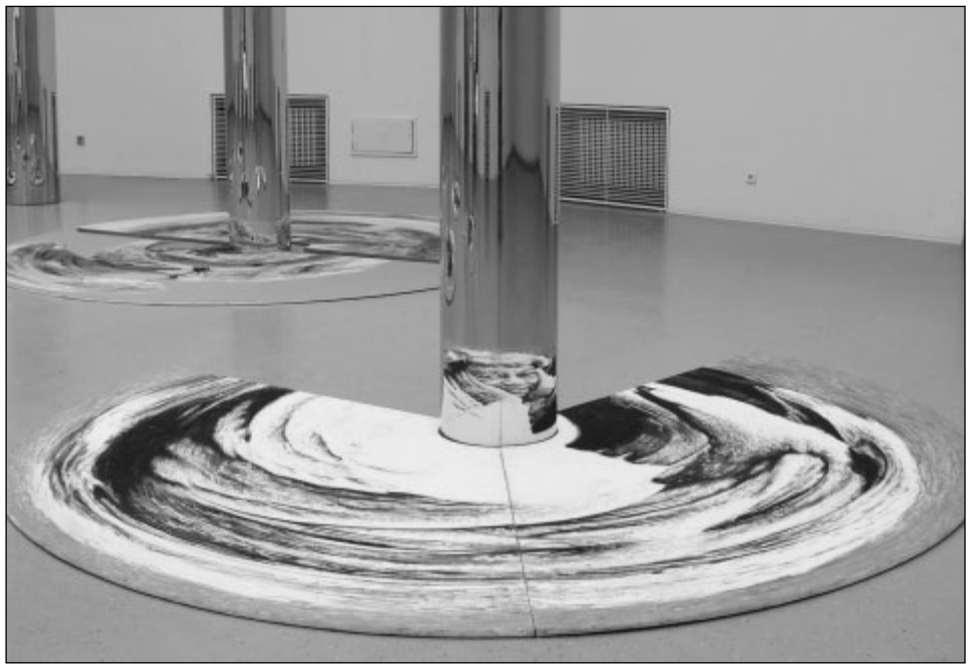
Uvedená ***nezmieriteľnosť*** kotví rovnou mierou v pamäti a v nezabúdaní. Jej vynorenie raz spôsobí „zbavenie sa“ kotvy, inokedy zasa iní nečakane porozumejú starej metafore a estetickú identitu nanovo stvorenej metafory obdaria novým životom. Povedzme, životom metafory o nezmieriteľnosti s údelom okupovanej krajiny.

Stvorená metafora Daniela Fischera sa začína na hladine hadiacich sa vlnoviek, čiarových i širokých stôp po vrstevnicovo sa rozlievajúcich víroch škvŕn a šmúh s pointilisticky vygradovaným povrchom maľby zdanlivo v úzkej farebnej škále, v skutočnosti však na povrchu maľby v rafinovej skladbe sivých tónov, ktorým okrové, zelené, striebristé či červenkasté prívlastky už dávno začala vymýšľať Holbeinova paleta. Fischerova maľba na plátne pedantne napnutom na rámoch v tvare kruhových výsečí pokračuje až k spodným okrajom cylindrických zrkadiel kde sa myriady farebných stôp precízne prevedeného maliarskeho konceptu zliali a vynorili sa na zrkadlovom valci ako osem portrétov statočných občanov. Inak povedané, pozeráme sa na metaforu stvorenú prúdom vedomia nezmieriteľnej pamäti.

## V

Ešte v časoch ozaj vážnej váhy slov brilantný štylista Maurice Blanchot uvažoval o materiálnom – v zmysle materiálovom – ráze umeleckého diela. V uvedenej súvislosti napísal aj túto jemnú metaforu: socha oslavuje mramor. A metaforu zasa rozvinul takto: Dielo zjavuje to, čo sa v predmete stráca. Použiť kameň pre cestára znamená niečo iné ako pre sochára. Cestár použije kameň v zmysle jeho poprenia účelom cesty. Sochár však kameň potvrdí tým, že ho odhalí v jeho tajomnosti. Vyvidí v ňom sochu ako cestu, ktorá vedie k nemu samému. Môžem ešte chvíľu zotrvať pri príkladoch: obraz nie je stvorený z plátna a z hmotných ingrediencií, obraz je ***prítomnosťou*** spomenutej hmoty, ktorú obraz zviditeľnil. Pre Blanchota to znamenalo, že obraz je ***elementárnou hĺbkou***. Čiže HĺBkou, do ktorej sa zviditeľnenie (obrazu, sochy, básne) otvára, a napriek tomu sa

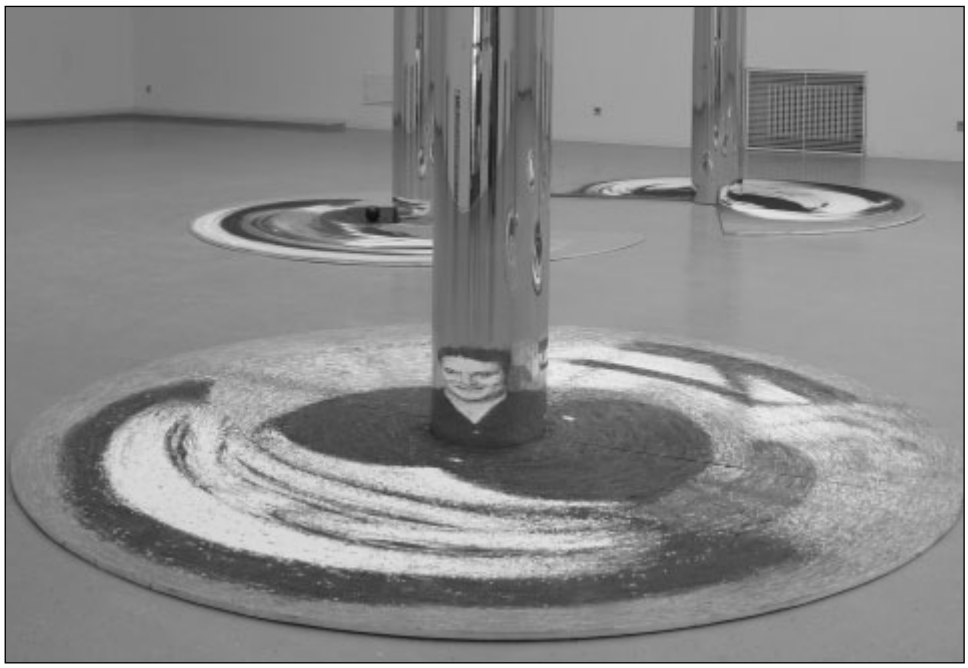
romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 38



Larisa Bogoraz

Vadim Delone

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 39



Pavel Litvinov

uzatvára. Na takomto zložitom mieste Blanchotových textov vždy ma fascinovali ním uvádzané jednoduché príklady. Vždy mi však ozrejmili, prečo dielu neprislúcha uspokojenie sa s charakterom materiálu, ani s jeho vecnou realitou.

**VI**

Osem portrétov statočných občanov z moskovského Červeného námestia spred štyridsiatichdvoch rokov sa stalo témou konceptu Daniela Fischera. Inštalácia ***Vynáranie (8 statočných)*** je prejavenou úctou ich nezmieriteľnosti. A forma cylindrickej anamorfózy bola cestou k sprítomneniu jedinečnej udalosti diela.

**VII**

6. apríla 2010 som sa v bratislavskom Dome umenia chvíľu pozeral ako si počína „prvý“ návštevník výstavy Daniela Fischera ***Vynáranie (8 statočných)*** ). Zároveň som si ako prerušovanou čiarou v duchu zakresľoval „stopy“ jeho dráhy od prvého po ostatný zrkadlový valec, od prvého po ôsmy priemet na zemi položenej kruhovej maľby. Potom som sa snažil skopírovať dráhu virtuálne vyznačenú jeho trajektóriou. Čiže, vymyslel som si hru, ktorá mi mala umožniť nakuknúť na sémantické pole Fischerovho konceptu „zdvojeným“ smerovaním našich (anonymných) pohľadov, ďalej tromi pomalými piruetami okolo vlastnej osi pred Litvinovovým portrétom a dlhým zapichnutím očí na bielu stenu výstavnej miestnosti, pred ktorou sa rozprestrelo znelé ticho a šepkalo tú dávnu pravdu o nezmieriteľných stigmách Fischerových portrétov Babického, Bajevy, Bogoraza, Deloneho, Dremljuga, Fajnberga, Gorbanevskej a Litvinova.

**JURAJ MOJŽIŠ**

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 40

# Monika KOMPANÍKOVÁ

# Piata loď

MONIKA KOMPANÍKOVA sa narodila v roku 1979 v Považskej Bystrici, je absolvenkou Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Debutovala knihou krátkych próz s názvom Miesto pre samotu, za ktorú získala Cenu Ivana Kraska. V roku 2006 jej vyšla novela Biele miesta, nominovaná na cenu Anasoft litera 2007. Novela Bela Mesta vyšla v roku 2010 aj v Srbsku. V roku 2008 získala cenu Nadácie Tatra banky pre mladých tvorcov. Jej texty boli preložené publikované v antológiách a časopisecky v Nemecku, Srbsku, Bulharsku, Poľsku, Rakúsku, Maďarsku, Čechách a v Chorvátsku. Žije v Pezinku, má dvoch synov.
Publikujeme prózu z rukopisu novej knižky, ktorú pripravuje vydavateľstvo K. K. Bagala.

R.

Záhradná bránka vtlačená medzi mokré konáre živého plota zavŕzgala a trčiaci drôt zachytil chlapcovu nohu. Kristián prišikrtene zachrčal a schmatol ma za ruku. Jeho prsty boli studené a drsné ako železné zábradlie pred našou školou. S úľavou som si uvedomila, že deti neplačú.

Vošli sme dnu. Cez žiarovku som prehodila tričko, aby svetlo nebolo príliš silné a posadila som Kristiána na stoličku. Spiace deti zamotané v dekách si nevšimol, mala som dojem, že nevníma nič, len sedí a čaká, kedy poňho príde živý periak, ktorým ho strašili deti v triede.

Najedz sa, Kristián, povedala som mu vľúdne a podala som mu rožky a nutelu. Bolo mi ho ľúto. Malého skrčka utopeného vo veľkej bunde, s rukávmi zakrývajúcimi dopichané prsty. Chlapčeka z dobrej rodiny, čo mal zakázané kamarátiť sa s polovicou sídliska. Aj so mnou. Aj s chalanmi, za ktorými dnes ráno skackal ako zajačik na baterky. Chlapčeka, ktorý niečo vyviedol. Pohladila som ho po hlave, ale len čo mu zabehlo. Rozkašľal sa. Dostal buchnát, až ho prehlo.

Jakub sa v posteli pomrvil a zamrnkal. Psst, pošepla som a odokryla moje dve tajomstvá, celá šťastná, že už prišiel čas ukázať ich aj Kristiánovi.

Spia, povedala som. Sú krásne, však? Však sú nádherné? Toto je Jakub a tamto je Adela. Musíš byť potichu, aby sa nezobudili, dobre? Ešte musia spať a potom sa s nimi zahráme. Teraz pôjdeme radšej von, dobre, Kristián?

Zobrala som baterku, koberček a tenké krajce chleba s centimetrovou vrstvou nutely a potlačila som Kristiána za dvere. Sadli sme si na prah dverí, nohy pritisli k telu. Pršalo. Kvapky dopadali na strechu z vlnitého plechu a pomáhali nám dýchať v rovnakom rytme, pomáhali nám vžiť sa jeden do druhého. Odkedy som zamkla bránku, Kristián nevydal zo seba jediný artikulovaný zvuk, nemal žiadne otázky, neprotestoval, len prijímal ponúkané. No už sa netriasol, vyslobodil si ruky z rukávov, oprel si hlavu o veraje dverí a odovzdane prežúval.

Čo sú to... čo sú to za deti? spýtal sa. Moje. Povedala som. Ako tvoje? No moje. Moje a basta. Tak čo sa stalo? Čo si urobil?

Hlasno preglgol. Zobral som tatovi peniaze. Tisícku. Prinútili ma. Kto? Chalani... Kristián sa už-už rozfňukal... Ktorí chalani? Tí zo štadióna. Že keď nedonesiem, povedia našim, že ja som Pepana udrel latou. Ja sa nesmiem biť... moja mama povedala, stále mi to hovorí... začal zrazu chrliť... stále mi opakuje, aby som sa nebil, aby

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 41

som nebol ako tí druhí, ale dobrý, aby som bol dobrý a nerobil jej hanbu. Veď ja by som sa ani nemohol biť, ja sám, vieš, koľko ich bolo, a všetci stáli potom nado mnou, aj Pepan a celú tvár mal krvavú a aj bundu, aj ruky a povedali, že musím doniesť peniaze, o tretej na stanicu tisícku, inak pôjdu za našimi a všetko im povedia. Utrel sa do môjho trička, aha!

Ako zrazu začal, tak aj naraz zavrel ústa. Na tričku mal rozmazaný tmavohnedý fľak. Mohla to byť aj čokoláda.

Kvapky nerušene dopadali na trávu, na kamene, na strechu, na naše nohy, ktoré sa nezmestili pod striešku. Z pravidelného rytmu ich nevyviedol ani Kristiánov hlas, ani jeho mlčanie. Kristián si napchal do úst chlebovú kôrku a so zavretými očami dlho prežúval. Mala som pocit, že myšlienky, ktoré sa mu v tej chvíli rodili v hlave, sa šíria vzduchom a usádzajú sa ako prach v mojej hlave. Nemusel ani pokračovať. Ale nedalo sa, len čo dožul, už rozprával ďalej. Zobral otcovi peniaze. Nikdy predtým si nenechal ani korunu nájdenú v škáre medzi parketami. Fialovú tisícku. Bez dovolenia. Šiel na stanicu, ale v poslednej chvíli sa zľakol a nasadol na prvú električku, ktorá ho odviezla ďaleko od rodičov aj veľkých chlapcov. Vozil sa v električke, prestupoval z jednej na druhú, motal sa po meste a zase sa vozil, až kým som ho nenašla. V prázdnom ruksačiku nemal nič, len bundu a jednu jedinú bankovku. Mama ju určite odložila na nový peračník a teplákovú súpravu... a on si ich zobral, z baru, zo škatule, kde si otec odkladá nedofajčené cigary.

Rozosmiala som sa. Smiala som sa, až ma prehýbalo. Tak ja som ho v obchode donútila ukradnúť plienky a on si niesol v ruksačiku tisícku v hotovosti. Ráno bol ešte maminkiným zlatíčkom a večer už mal za sebou dve krádeže. Mohli sme si kúpiť grilované kurča, kolu, čipsy, deťom hračky, ktorékoľvek mlieko, aj dve či tri škatule, napadlo mi. Smiala som sa, nevedela som prestať. Kristián sa rozplakal. Nerev, Kristián, ty somár! Čo si to nevyklopil skôr, nemusel si kradnúť aj po druhý raz! Ty somár malý, povedala som mu a drgla ho do pleca. Ale neboj sa, tu ťa nenájdu. Keď prší, nikto sem nechodí. Keď prestane? Potom uvidíme. Poď, pôjdeme si ľahnúť.

To sú naozaj tvoje? spýtal sa potom naivne Kristián, stojac nad posteľou. Áno, povedala som. Moje. Nevedel som... povedal ospravedlňujúco. Budí sa. Čo mám urobiť?

Dojal ma. Malý utečenec sa pri pohľade na deti prestal zaoberať sám sebou a pokojným hlasom ponúkol mi pomoc. Prestal fňukať, vyzliekol si bundu, zavesil ju na stoličku a pošúchal Adelu po líci. Dotýkal sa jej opatrne ako autíčka vo vitríne obchodu. Je studená, povedal. Tak zakúrim, odvetila som. Ja zakúrim a ty ju pohojdaj, povedal. Ty vieš zapáliť oheň? Neverila som. Hej. Chodil som na skauting, mesiac. Potom som spadol zo skaly, mama mi to zatrhla a... Dobre, dobre, nenechala som ho dohovoriť. Tu je drevo, tu triesky, tam sú noviny. Zápalky nájdeš na polici. Alebo, tu máš, vezmi si zapaľovač. Vieš, ako sa narába so zapaľovačom? Neviem... povedal zahanbene. To nič, Kristián. Možno sa ti ešte chytí popol, skús tam strčiť najskôr papier, dala som mu inštrukcie a viac som sa nestarala.

Dievča bolo studené a mokré, studená bola aj ťažká precikaná plienka, dupačky aj plachta. Hľadala som nejaké veci na prezlečenie, no všetko, čo mali so sebou v taške, už bolo mokré, zabudnuté a zakopnuté pod posteľou. Poslala som Kristiána preprať veci spod postele. Aby som Adele vynahradila to, že som sa nedokázala postarať o jej oblečenie, urobila som jej mlieko. Škatuľa zostala prázdna v regáli ob-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 42

chodu a tak som zase nevedela koľko odmeriek mám zamiešať, ale keďže prášku bolo dosť, urobila som také husté mlieko, že ledva pretekalo dierkou v cumlíku. Keď sa Adela napila, zabalila som ju do deky a dala Kristiánovi, nech ju nosí, kým si neodgrgne. Nad piecku som natiahla špagát a prevesila naň precikané dupačky a veci, čo opral Kristián. Z vecí tiekli cícerky vody, lebo Kristián nemal v prstoch toľko sily, aby ich vyžmýkal a tak som ich musela zase zvesiť a znovu ich vonku vyžmýkať. Kristián zatiaľ hrdinsky pochodoval po malej miestnosti, prehnutý dozadu ako luk. Dieťa držal v ruke ako poleno a jeho pohyby ovládala jediná túžba, nepustiť ho na zem. Svoju úlohu náhradného otca prijal rýchlo a bez reptania. Zavalila som ho prácou, aby nemal čas myslieť na seba a svoje strachy.

O pol jednej sa zobudil Jakub. Plienka, mlieko, pohojdať, uložiť. O jednej Kristián odpadol a s nedokončeným slovom v ústach zaspal na stoličke. Prehodila som si cez plecia bundu a vyšla do dažďa. Napadlo mi, že nejako doteperím do domčeka kočík a uložím doň deti, aby sme mali aj my dvaja kde spať. Kočík bol plný vody, pretože vlnitý plech som naň položila tak nešťastne, že všetka voda po ňom ako po akvadukte stekala do vaničky. Tak som z veľkej kartónovej škatule vysypala drevo a triesky a vystlala ju hrubou dekou. Adelu som obliekla do posledných suchých dupačiek a uložila spolu s Jakubom do škatule. Kristián si s veľkými rozpakmi ľahol vedľa mňa na posteľ. V izbe bolo dusno a teplo, lebo hrubšie polená ešte stále tleli.

Trvalo mi dlho, kým som Petrovi rozpovedala všetko, čo sa stalo v záhrade. Žili sme spolu už viac než rok.

Koncom mája, cestou z akejsi svadby, sme zastavili za nejakou dedinou, auto sme nechali odstavené pri krajnici, niekoľko metrov za posledným domom. Bolo mi zle z dlhej cesty, potrebovala som sa trochu predýchať. Peter vzal z auta deku a fľašu vody. Nebo bolo zatiahnuté a stále hrozilo, že začne pršať. Nechceli sme ísť ďaleko a tak sme chvíľu kráčali tesne popri latkovom plote, kým sme nezbadali osamelú jabloň na kraji zanedbanej lúky. Peter dlho vyberal miesto, kde na veľkej zelenej ploche položiť deku. Všade rástla vysoká tvrdá tráva a kde-tu zvončeky. Vo vzduchu bolo cítiť vzdialený dážď a počuli sme bzukot elektriny pulzujúcej medzi stĺpmi vysokého napätia. Bolo chladno a on ma neustále zakrýval, aby som neprechladla, aby mi nebola zima. Stále sa mu zdalo, že mi je zima. Ležali sme zamotaní v jednej teplej kukle a dýchali si z nosa do nosa. Potom si ľahol za mňa, pritisol sa ku mne a zaboril si nos do mojich vlasov. Ležali sme ako dve lyžičky v príborníku. Na zátylku som cítila jeho dych.

Na chvíľu sa mi zazdalo, že mám zase dvanásť rokov a za mnou neleží Peter, ale malý Kristián. Mala som pocit, že cítim to isté teplo, pokoj a intimitu. Začala som z ničoho nič rozprávať. Akoby do mňa niekto zasunul disk a stlačil gombík. Rozpovedala som mu všetko o deťoch, záhrade aj o Kristiánovi.

Najskôr som hovorila o lodiach. O drevených lodičkách, ktoré vyzerajú ako namaľované a potom vystrihnuté z papiera, ako objekty z animovanej rozprávky, v ktorej sa môže stať čokoľvek. Sú kostrbaté, stlčené z hrubo otesaných dosák. Škáry medzi rebrami majú vymazané tmelom a všetky nerovnosti zakrýva hrubá vrstva kobaltovej modrej alebo bieloby. Pôsobia krehko a nestabilne, no prívetivo. Niekedy je ich súčasťou kabínka, v ktorej sa možno schovať, niekedy sú to len prázdne škrupinky bez vesiel a lán. Kolíšu sa na hladine, v stojatej vode bez prúdu, v bezvetrí. Keď sa pre-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 43

budím, som mokrá a unavená, bolia ma ruky, akoby som celú noc plávala alebo veslovala. Vlasy mám zlepené, potrebujú šampón. Prebudím sa sklamaná a neuspokojená, s pocitom, že som minula veľa energie, ale nič som nedosiahla, ani dno, ani prístav. Spodné prúdy ma nezachytili a vietor sa krúti uväznený v nejakej kotline, ďaleko od vody.

Môj život sa predelil na dve nerovnaké polovice, keď som mala dvanásť rokov a zobrala som tie tri deti do mojej záhrady, vravela som mu.

Ako keď nechtiac pretneš povraz. Jeden koniec zrazu je taký krátky, že na ňom neurobíš ani uzol. Je zbytočný, môžeš ho rovno zahodiť. Uzly sa robia kvôli pamäti... a keď si uzol nespravíš, vietor ti všetko z hlavy vyfúka. Všetky spomienky.

Druhá časť je dlhá a predsa jej už niečo chýba. Niečo, čo už nijako nenadpojíš, nenadviažeš. Voľakedy bol dobrý a užitočný, ale teraz je nanič. Zavadzia ti, nevieš si s ním poradiť. Je ti ľúto zahodiť ho a tak sa snažíš nejako ho zužitkovať.

Zostaneš stáť a uvedomuješ si, že máš za sebou krátke detstvo, z ktorého si nič nepamätáš, lebo všetko zatienila jediná udalosť, dva dni v záhrade. A pred sebou neurčito dlhý čas, s ktorým musíš nejako naložiť. Snažiť sa napraviť to pokazené.

Zostane ti skúsenosť. A načo ti je taká skúsenosť? Aby si bol silnejší? Aby si bol múdrejší? Aby si do konca života premýšľal a pýtal sa, kde si spravil chybu? A obracal minulosť v rukách ako Rubikovu kocku a prosil niekoho o odpustenie... ani nevieš, koho máš prosiť... tie dve deti? Ich rodičov? Kristiána? Jeho rodičov? Mamu? Máš vôbec niekoho prosiť o odpustenie? Veď si nechcel nič zlé urobiť, nikomu si nechcel ublížiť.

Rozprávala som pokojne, akoby som čítala. Nevedela som, či ma Peter počúva, či nezaspal. Nehýbal sa, dýchal pravidelne. S každým nahlas povedaným slovom som sa cítila ľahšie a ľahšie. Mala som pocit, že sa vylievam ako rieka v delte a všetka tá mútna voda, čo ma skoro dvadsať rokov sťahovala dolu k zemi, konečne môže vsiaknuť do pôdy, vyliať sa do mora. Môže sa stratiť v mori iných vôd, snažiacich sa rozpustiť minulosť.

Nikdy som tak dlho a súvisle nerozprávala. Nikto ma tak dlho nebol ochotný počúvať. Miestami sa mi zdalo, že môj hlas vychádza z nehybných úst, zo zatvorených úst, sám, bez pomoci môjho mozgu, jazyka a pier. Bez odporu, bez prekážok, vytekal ako krv z otvorenej rany a mne vôbec neprekážalo, že nad ním nemám moc. Už to ani nebol môj hlas. Peter ma nezastavoval, nepýtal sa. V jednej chvíli som vzala jeho ruky do svojich, tak ako som vzala malé studené Kristiánove ruky. Peter sa nebránil.

Ani Kristián sa nebránil. Spal. Ležal pritisnutý chrbtom k stene, pokrčený a odovzdaný ako zle prilepená poštová známka. Dlho nevedel zaspať, prehadzoval sa a mrmlal si, až kým sa mu náhodou nezaplietli prsty do mojich vlasov. Tak zaspával aj doma. S maminými vlasmi v dlani. Keď zacítil medzi prstami vlasy, zaspal asi za dve sekundy tak tvrdo, že mu ochabla pera a z pootvorených úst mu tiekli sliny. Vymotala som mu prsty z mojich vlasov a vzala jeho ruky znovu do svojich dlaní. Studené a drsné, stále rovnako studené ako tam vonku pri bránke, keď ho chytil trčiaci drôt a on sa do mňa vydesene zavesil. Pokožku prstov, najmä prstov ľavej ruky, mal doráňanú a drobné ryhy a vpichy bolo viac cítiť ako vidieť. Nechty mal obhryzené až po ko-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 44

žu a drapľavé, dali by sa na nich brúsiť ceruzky. Nebolo príjemné dotýkať sa dochrámaných živých rúk, ale mala som nutkanie zahrievať ho, hladkať a prejavovať mu svoju ľútosť ako zranenému psíčkovi. Chudáčik Kristián.

Dobrý chlapček, ktorý musel byť za každých okolností dobrý a slušný. Nastav aj druhé líce, zlo oplácaj dobrom. Vždy... Nebi sa, aj tak nenájdeš slabšieho. Ty vždy dostaneš na držku. Vystri sa, budeš pôsobiť staršie. Nerob nám hanbu. Buď dobrý chlapček. Kristiánko.

Tak som zaspala. Fúkajúc teplý vzduch Kristiánovi na ruky. Na kraji malej postele, s jeho kolenami vtlačenými do môjho brucha. Na stole za mojím chrbtom ležala kartónová škatuľa a v nej spali deti.

Sníval sa mi živý sen. Opäť sen s loďkou a kúpaliskom. Len namiesto listov dopadajú na hladinu kvapky dažďa a sú také veľké, že pri náraze vytvárajú bublinky. Kúpalisko vyzerá ako veľký hrniec s bublajúcou vriacou vodou. Stojím v strede, špičkami sa ledva opieram o dno a hlavu musím zakloniť, ak chcem dýchať nosom.

Do očí mi udierajú kvapky vody. Klop klop klop.

Narážajú do môjho čela. Klop klop klop.

Narážajú do vody. Klop klop klop.

Odrážajú sa od plechových striešok prezliekacích kabínok a štyroch lodičiek, ktoré sa hojdajú v diaľke. Aj pod hladinou počujem tupé klop klop klop. Na krku mám šnúrku s kľúčom od záhrady.

Kúpalisko je obrovské, loďky sú ďaleko a drobné, akoby boli vyrobené z orechových škrupiniek. V jednej lodičke stojí Peter. V druhej sedí Lucia, v tretej leží Irena a štvrtá je, zdá sa, prázdna. Peter stojí vzpriamene, široko rozkročený ako mostný pilier a hlasno ma povzbudzuje, aby som sa nebála, odrazila sa od dna a plávala k nemu. Váham a neutíchajúce klopkanie a kvapky prskajúce na všetky strany ma vyrušujú a ohlušujú. Nedovolia mi sústrediť sa na tie jednoduché pohyby, ktoré sú potrebné na to, aby sa človek odlepil od zeme, dal sa nadnášať vodou, ťahať prúdom.

Keď konečne zdvihnem nohy, predpažím a zhlboka sa nadýchnem pred prvým záberom, Lucia učupená v loďke sa nadvihne a vysloví moje meno. Naliehavo a hlasno povie Jarka! A natiahne ku mne ruky. Jej ruky sú slabé a otriasajú sa pod ťarchou kvapiek. Jarka, poď ku mne, povie znova. Zachráň ma! Pošepká.

V tej chvíli sa Irena, ležiaca na dne tretej loďky, s hlavou opretou o lavičku a jednou rukou prevesenou cez okraj, nadvihne a zachrčí. Šľachy na krku sa jej napnú ako lanovie galeony. Jarka, vyšúchaj mi chrbát dosucha, povie klokotavo a hlava jej odkvácne späť na tvrdú lavicu.

Zo štvrtej loďky sa v tej chvíli ozve plač troch detí, bezuzdný rev dvoch maličkých bábätok a ťažko zadržiavaný vzlykot Kristiánov. Ležia na dne, schovaní pod lavicami.

Obzerám sa, hľadám piatu loďku, ktorá by bola naozaj prázdna, loďku pripravenú pre mňa, s kabínou opatrenou pevnými dverami a petlicou, do ktorej pasuje kľúč od záhradnej bránky. Piata loď sa však v tomto sne neplaví.

Všetci do mňa hučíte, poď ku mne, plávaj, umy mi vlasy, pomôž mi, plávaj, utíš ma, pohojdaj, počúvaj ma, poslúchaj, postaraj sa o nás, veď si už veľká. Klop klop klop. Klop klop klop. Loďky sa zväčšujú a približujú. Lucia stojí, Irena sa posadila

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 45

a ja vidím jej smiešny kúpací úbor. Klop klop klop. Kristián sa snaží udržať rovnováhu a zodvihnúť dva jačiace uzlíky.

Zavriem oči. Ponorím sa. Uvoľním ruky, ešte stále pripravené zvíriť vodu, uvoľním aj nohy, otvorím ústa. Nechám vodu vstúpiť do môjho tela.

Potom som spala už len tuhým a bezsenným spánkom, kým ma nezobudil vzlykajúci Kristián. Kristián sedel v kúte postele, smrkal, utieral si oči do rukáva a poťahoval ma za nohu. Chvíľu mi trvalo, kým som si uvedomila, že obe deti zase plačú, že celá chatka sa otriasa príšerným revom. Spočiatku som počula len pridusený Kristiánov vzlykot. Kristián bol prestrašený a dezorientovaný, akoby ani netušil, kde je a čo tam robí. Nebol schopný sám zísť z postele a utíšiť deti, len sedel a fňukal. Zobuď sa, Jarka, zobuď sa, mlel dookola a ťahal ma za nohu. Kopla som ho z celej sily, aby prestal. V izbe bola zima, oheň už dávno vyhasol. Bolo pol piatej ráno.

.....

Jakub bol pokojnejší, pravdepodobne ho len zobudil Adelin plač, tak som ho dala na starosť Kristiánovi. Adelu som zobrala na ruky, chodila s ňou po miestnosti, natriasala ju, spievala. Pocikala sa. Pokakala. Všetko bolo zase mokré a smradľavé, plienka, dupačky, moja mikina. Prezliekla som ju, prebalila. S najväčším sebazaprením a rukami natiahnutými pred sebou, aby som zdroj zápachu udržala čo najďalej od môjho nosa. Nepodarilo sa mi narýchlo vzkriesiť oheň a tak som jej dala vypiť studené mlieko. Spočiatku sa bránila, pľula a prskala, ale po chvíli mlieko vtiahla ako suchá zem.

Kristiánovi sa podarilo vyteperiť chlapca na posteľ. Sadol si do kúta, položil si ho ako polienko na kolená a hojdal ho, kým zase obaja nezaspali. Sklopila som ho do polohy ležmo, Jakuba som uložila vedľa neho. Ja som musela nosiť a hojdať Adelu. Od únavy ma bolela hlava, ale nič iné mi nezostávalo, len kráčať. Tri kroky k piecke, tri kroky k posteli a zase naspäť, lebo len čo som sa zastavila, Adela sa začala krútiť a kvíliť. Myslela som, že sa zbláznim.

Pri chôdzi som zaspávala, zatvárali sa mi oči, narážala som do nábytku a dva-tri razy som dievča skoro pustila na zem. Závidela som obom chlapcom ich tuhý spánok. Kristián sa skrútil do klbka a ovinul ruku okolo tej malej teplej larvy. Prikryla som ich dekou, a keď sa Adela ako-tak upokojila, uložila som ju späť do škatule. Sadla som si na stoličku a s hlavou položenou na stole som zaspala aj ja.

O šiestej sa kolotoč spustil znova. Izba bola zaliata ružovkastým svetlom, všetko sa v nej lesklo a trblietalo, šálky, príbor, pohár nutely, fľašky. Svetlo bolo ostré a na okennej tabuli bolo zrazu vidieť všetky nedokonalosti, bublinky v skle, šmuhy, odtlačky prstov, pavučiny. Keby nebolo tej omračujúcej žiary, ktorá sľubovala ešte jeden pekný augustový deň, bola by som utiekla a nechala všetky tri deti napospas osudu.

Obrátená tvárou k ružovkastému svetlu som si spomenula, ako som sa raz ráno prebudila v nejakej neznámej miestnosti, v neznámom meste. Mala som asi desať rokov.

Miestnosť mala len jedno úzke a dlhé okno, ktoré sa nedalo otvoriť a bolo tak nízko nad zemou, že na vonkajšej parapetnej doske rástla tráva. Prebudila som sa a uvi-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 46

dela som miestnosť zaliatu takým istým ružovým svetlom. Na stenách sa knísali tiene stebiel a nohy chodcov. Nábytok aj množstvo oblečenia rozvešaného po stoličkách, hudobné nástroje opreté o stenu, všetko bolo ružové a ligotavé, všetko to plávalo v akomsi rozprávkovom opare. Pre mňa to bol krásny sen, lebo ja som večer zaspávala doma vo svojej posteli, nahnevaná na Luciu a jej hlučných priateľov, ktorí si z nášho bytu na niekoľko dní urobili svoju skúšobňu. Tak som zasa pokojne zavrela oči a ponorila sa späť do spánku. Posledné, čo som uvidela cez privreté viečka, boli dva žiarivé činely zavesené na stene, dve slnká, dva zlaté peniažky. Považovala som ich za štíty mojich strážnych anjelov.

Asi o hodinu som sa prebudila znovu. Bola som v úplne obyčajnej šatni v pivničných priestoroch nejakého kulturáku, v šatni plnej ľudí, ktorí sa prezliekali po koncerte a páchli potom, dopíjali poloprázdne fľaše a balili nástroje a medzi nimi pobehovala opitá Lucia. Bola som celá dolámaná, lebo som spala v puzdre od kontrabasu. Ružový sen sa stratil, rozpustil v bohapustej realite.

Aj spomienka a slnko, ktoré mi na krátku chvíľu pomohli odpútať sa od detí a ich srdcervúceho vresku, o chvíľu prekryl mrak.

Prežili sme strašné dve hodiny. Neviem, ako sa cítil Kristián, keď po necelých štyroch hodinách spánku precitol v záhradnej chatke zaliatej tou čudnou cukrovou polevou, ale ja som mala pocit, že hneď zapol automatiku a všetky ochranné zariadenia a ako robot plnil príkazy. Bol bledý, pod očami mal modrasté kruhy a v prestávkach medzi jednotlivými úkonmi len strnulo stál v kúte, šúchal si hánky prstov o stenu liatinovej piecky a čakal, kedy si poňho príde ten hrôzostrašný periak. Nepotrebovala som ďalšie dieťa, potrebovala som pomoc. Bolo nutné, aby sa rýchlo prebral a začal premýšľať. Poslala som ho von, aby sa prevetral, prebehol po záhrade, vycikal sa a umyl v studenej vode a ak mu to pomôže, nech trebárs aj vylezie na strom.

Jakubova tvár cez noc získala podivnú červenú farbu, ktorú som si všimla, až keď sa do izby dostalo denné svetlo. Okolo úst mal drobné červené vyrážky, líca fľakaté, oči opuchnuté. Nikdy predtým som nič podobné nevidela.

Kým som zakúrila v piecke, Kristián splnil všetko, čo som mu povedala. Doslova. Prebehol sa v plátenkách po mokrej tráve, vycikal sa, umyl. Prstami sa snažil umyť si zuby. Mama by ho určite bez umytých zubov na ulicu nepustila. Vyliezol na strom, spadol z neho a poškriabal si lýtko, takže mu tiekla krv. Do chatky sa vrátil premočený a skrehnutý a ešte bledší ako predtým.

Si nemožný, Kristián, vyštekla som naňho, hádam si nemyslíš, že budem opatrovať ešte aj teba! Somár krpatý! Mal si radšej zostať doma pri mame!

Kristián sa rozplakal. Adela na posteli sa rozplakala tiež. Jakub sa v škatuli snažil obrátiť na brucho, a keď mu to nešlo, nespokojne sa vrtel.

Kristián plakal postojačky, s kolenami trochu pokrčenými, rukami ustrnulými v nedokončenom pohybe. Prsty sa mu roztvorili ako hrabličky a na lýtku mal rozmazanú krv. Neľahol si na posteľ, nezaboril tvár do vankúša, elegantne a pôsobivo, ako to robievajú dospelé ženy. Plakal a plakal až ho zadúšalo, tvár mal zvraštenú, chvel sa na celom tele a habkal tými hrabličkami vo vzduchu, hľadajúc niečo, čoho by sa mo-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 47

hol zachytiť. Liezol mi na nervy a najradšej by som ho oblúkom poslala tam, kde som ho večer našla, do električky, do depa.

Nedokázala som si vtedy predstaviť, aký je vydesený, ako strašne sa bojí mňa, mamy, kričiacich batoliat, záhrady. Nevedela som sa doňho vcítiť, nemala som na to silu, bola som na smrť unavená a potrebovala som sa postarať o deti.

Chcela som sa s nimi hrať, vyniesť ich do záhrady, pozerať sa na ne, tešiť sa. Vyzuť si tenisky a prejsť sa po mokrej tráve. Zjesť dva chleby s nutelou. Zjesť černice. Chcela som od Kristiána vyzvedieť ďalšie fakty o jeho úteku. Vytiahnuť niečo o jeho rodičoch, veď sa mi vždy zdali takí divní. Chcela som len tak klebetiť, čakať na hlásenie doliehajúce do záhrady zo železničnej stanice. Pozerať sa na spiace deti. Nie je nič krajšie a upokojujúcejšie, ako pohľad na spiace deti. Na dvíhajúce sa hrudníčky, škatuľky chrániace malé čisté srdiečka, srdiečka nezaťažené strachom a samotou. Škatuľky zakryté košieľkou s monogramom.

Nechcela som počúvať Kristiánovo kvílenie a usmerňovať každý jeho pohyb. Nechcela som chodiť po chatke a vytriasať z Adely zvratky. Takto som si to nepredstavovala. Sama seba som sa pýtala, ako je možné, že sa všetko takto zvrtlo, kde som urobila chybu, že sú deti nespokojné. Dala som im jesť, kradla som kvôli nim. Prebaľovala som ich, kolísala, zabávala. Kristiána som zachránila pred nočným mestom, nechala ho spať v mojej posteli. Skryla som ho pred rodičmi. Tak kde som urobila chybu?

Prestaň, Kristián, nebľač mi tu! povedala som tvrdo, chytila ho za ramená a zatriasla ním. Chcela som byť tvrdá, nechcela som dať najavo svoje zúfalstvo. Prestaň už... debil malý... povedala som znovu a chytila ho za ruku. Bol studený, príšerne studený. Chcela som ním ešte raz poriadne zalomcovať a poslať ho zase von, aby som mala pokoj, ale namiesto toho som ho objala, zaborila nos do jeho mokrých vlasov a stískala som ho ako svoje tretie dieťa. Niečo sa vo mne zlomilo. Akoby som cez úzke hrdlo vhupla do fľaše plnej tmy.

Rozplakala som sa. Chudáčik Kristiánko, šepkala som, chudáčik chlapček. Dobrý chlapček... všetko je v poriadku, všetko je v poriadku... vravela som viac sebe ako jemu, sledujúc skrz Kristiánove strapaté vlasy červenú tvár chlapca v kartónovej škatuli. Kristián sa triasol, drkotal zubami a ja som nebola natoľko presvedčivá, aby sa uvoľnil a uveril, že situácia, v ktorej sa nachádzame, je ešte stále v norme.

Ani červená tvár dieťaťa tomu nenasvedčovala. Červená bodkovaná tvár svietila ako výstražná zástava, ktorá označuje kritický bod na horizonte. Miesto, za ktorým pevnina praská, láme sa a prepadá. Počula som ševelenie trepotajúcej sa výstražnej zástavky, lupkanie drobných kamienkov strhávajúcich ďalšie a ďalšie a ozvenu vzdialenej lavíny, len ozvenu, ktorá sa stratí skôr, ako ju ucho prijme. Otočila som hlavu v presvedčení, že keď tú tvár nebudem vidieť, tvár zmizne. Zmizne červeň, vyrážky, aj plač.

Steblá trávy za oknom sa leskli a hojdali vo vetre, a ja som si predstavila, ako tráva šumí a dažďové kvapky prskajú vo vzduchu, keď záhradou prebehne mačka. Dážď sa opäť spustil a kvapky dopadali na plechovú strechu s novou silou. To bolo to šumenie, to boli tie údery. Žiadne výstražné znamenia, žiadne lavíny. Len tráva a dážď. Nič viac.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 48

Všetko je v poriadku, Kristián. Všetko je v poriadku, povedala som mu potom, ako sa fľaša s tmou prevrhla a ja som sa opäť ocitla na dennom svetle. Teraz sa vyzleč a daj si na seba moju mikinu, pod posteľou je igelitová taška s nejakými starými vecami, nájdi si tam niečo na seba. Je úplne jedno, čo si navlečieš, tu ťa nikto neuvidí. Rýchlo, lebo prechladneš. Tak švihaj!

Zapla som náhradný generátor. Prebalila som obe deti, obratne a rýchlo. Plastovým pohárikom zo staničného automatu na kávu sa mi podarilo zaujať Adelu, zvráskaveným jablkom zaveseným na špagáte Jakuba. Opäť som deti nakŕmila, opäť som nosila Adelu po miestnosti, kým si neodgrgla. Vysypala som trochu sušeného mlieka. Utrela som zem. Zahasila som oheň, lebo v miestnosti začalo byť nepríjemne dusno. Zjedli sme každý po dva chleby s nutelou a misku černíc.

Černice boli zámienkou vypadnúť na chvíľu zo záhradnej chatky a nadýchať sa vzduchu. Tráva skutočne šumela. Tak, ako som si to predstavovala. Steblá, mokré steblá sa lepili k sebe a prehýbali pod ťarchou kvapiek. Z černíc kvapkala voda. Zo stromu spadlo jablko. Niekde v diaľke bolo počuť sirénu sanitky. Jeden komín rafinérie stále horel. Mesto žilo, ale úplne iným tempom ako záhrada. Nikto tam dole nevedel o štyroch deťoch schovaných za živým plotom.

Nikto o nás nevedel a to sa mi veľmi páčilo. Hra na fungujúcu rodinu sa mi opäť začala páčiť.

Černice som si nasypala do vyhrnutého trička a sadla som si pod strom na jeden z veľkých zblúdilých kameňov. Včera tam nebol, dnes tam leží. Na mieste, kde je zem takmer suchá, pod korunou jablone, pripravený ako trón. Bola som opäť spokojná a dá sa povedať, že šťastná.

Jediné, čo ma trochu vyvádzalo z miery a narúšalo život našej rodiny, bola chlapcova tvár, jej farba a opuchy, ktoré neveštili nič dobré. Upokojovala som sa tým, že chlapec neplače, o nič viac ani menej ako predošlý deň a zrejme ho nič nebolí. Ak ho nič nebolí, tak je všetko v poriadku a červeň určite zmizne sama od seba tak, ako sa aj objavila, bez zjavnej príčiny. Nevedela som nič o refluxe a alergiách, o anafylaktickom šoku, ktorý sa môže dostaviť po požití alergénu. Ja sama som bola zdravá, prechladnutia som väčšinou prechodila a v nemocnici som ležala len vtedy, keď ma Lucia potrebovala súrne na niekoľko dní odložiť. Aby ma mohla nechať na pozorovaní, vymyslela si, že mám silné bolesti hlavy a odpadávam. Ja som sa uliala zo školy a ona mohla odcestovať za nejakým kšeftom. V nemocnici nebolo zle, teplá strava a dlhé šmykľavé chodby. Lucia vždy doniesla z ciest dosť dobré darčeky a tak mi to ani veľmi neprekážalo. Keď ma moja detská lekárka nechcela poslať na žiadne odborné vyšetrenia, lebo vedela, že som zdravá, Lucia mi našla inú a u tej to skúšala znovu.

Nevedela som, že batoľatá sú vo vnútri také krehké. Ako strojčeky náramkových hodiniek, ktorých ozubené kolieska do seba presne zapadajú a jeden vylomený zúbok, jedno hrdzavé koliesko vyradí z činnosti celý mechanizmus. Malé poškodenie a ono to hneď niekde vŕzga a drhne, sklíčko sa rosí a ručičky stoja zaseknuté. Detičky sú jemné nedokončené strojčeky, ich rovnováhu naruší jediný arašidový orieško alebo hlt kravského mlieka.

Kto by to bol povedal.

Čo by som urobila, ak by Jakub veľmi plakal, krvácal, alebo kašľal? Odniesla by som ho do nemocnice a nechala ho so všetkými jeho vecami v čakárni.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 49

Čo by som urobila, keby sa Jakub ráno už neprebudil? Keby jeho červená tvár znamenala, že je mŕtvy? Čo by som urobila? To, čo som urobila s čiernym kocúrom?

A čo by sa vtedy stalo s jeho dvojčaťom? Patria predsa k sebe, srdiečka im tlčú rovnakou frekvenciou...

.....

Cez okno som sa dívala, ako si počína Kristián. Ožil, prebudil sa a správal sa, akoby pojedol divé bobule. Kristián sa začal hrať na otecka. Chcel robiť všetko sám. Chcel deti prebaliť, prezliecť, nosiť, kŕmiť. Chcel zapáliť oheň, ktorý sme v tej chvíli nepotrebovali a štiepať drevo, ktoré sa míňalo. Rozhovoril sa, všetko komentoval. Deti stále hladkal po rukách a hlave, stískal ich a robil na ne opičky. Rozprával sa s nimi tak, ako to robia dospelí. Ťuťulimuťuli. Šušlal a používal takmer výlučne zdrobnelinky, prehĺtal hlásky a zmäkčoval, aby mu deti lepšie rozumeli, ale deti mu nerozumeli nič. Jakubovi sa venoval viac, možno preto, že bol chlapec, možno preto, že Jakubova tvár nadobudla takú farbu a formu, akú nadobudla.

Ľudia sa rozhodne nevyhýbajú pohľadu na všetko, čo je nenormálne a deti to robia nádherne priamočiaro. Deti sa jednoducho zastavia a zízajú. Na chýbajúcu končatinu, pásku cez oko, na škaredú tvár. Kristián sa v tom priam vyžíval, pozeral na chlapca zblízka, nos pri nose, jemne sa ho dotýkal, keď pustil slinu, utieral ho obrúskom. Bolo to dojímavé, jeho neobratnosť a bázeň, ktorá sa mu odrážala v tvári, jeho snaha starať sa o deti a nezaoberať sa svojím problémom.

Bol jemný a pozorný, stále niečo naprával a upratoval. Záhyby na deke, svetlo, hračky. Bol ako dobre vychované páža, v pohyboch ktorého je určitá strojenosť, odpozorovaná vo svete dospelých. Dieťa, ktoré príliš skoro pochopilo, že vonkajší dojem je dôležitý a tým pochovalo svoju prirodzenosť. Nebolo ťažké predstaviť si ho doma, v tom ich salóne – salón s okrúhlym jedálenským stolom pre osem osôb v panelákovom byte, nikto mu nechcel veriť, že ho skutočne majú a používajú – ako sedí s rukami na kolenách oproti svojej mame a čaká na povely. Keď povel zaznie, Kristián položí lakeť na stôl a vezme do ruky lyžicu, utrie si ústa servítkou a zmetie do dlane omrvinky. Určite si doma pred spaním poupratoval hračky, a keď prišiel zo školy, tak sa prezliekol do teplákov a trička. Ústa si od malička vyplachoval ústnou vodou, a keď mama povedala zavri oči a spi, tak oči zavrel a zaspal.

Kristiánova mama je na pohľad takmer dokonalá, upravená, vždy pekne zladená, nič na nej neprekáža, ničím neprovokuje. Je taká správna, až to človeka privádza do zúrivosti. Ľudia sa v jej prítomnosti cítia neprimerane veľkí, neohrabaní a hluční. Nebolo ťažké predstaviť si, ako mama vedie Kristiána na pohovor k detskej psychologičke. Kráča popri nej, ticho a strnulo a snaží sa nepútať na seba pozornosť a nerobiť hluk ani tiene. Snaží sa byť dobrý a spokojný chlapček. Nesklamať mamu. Nebyť príčinou jej migrén. Tak ako všetky deti. Mama cestou rozdáva úsmevy, aby nikto nevytušil cieľ cesty. Nechodil k našej školskej psychologičke, ale dochádzal pravidelne do Modry, no napriek tomu to všetci vedeli. Kristiánova mama s odborníkmi konzultovala každý synov incident, špendlíky aj celkom banálne bitky a hádky. Po každej poznámke nasledoval jej príchod do školy a podrobné vyšetrovanie. Deti sa mu smiali, Kristián je degeš, Kristián je psychoš. Kristián, strč si hlavu do záchoda a porozprávaj doktorke, čo si tam videl. Kristián je teploš, Kristián sa pošťal.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 50

Mama sa teraz určite rozvedie, povedal mi zrazu Kristián, keď sme ležali všetci štyria na posteli a hrali sa.

Konečne nám bolo dobre. Dážď, klopkajúci na streche, vytváral clonu medzi tým, čo bolo v záhradnom domčeku, a tým, čo sa dialo dolu, v meste.

Prečo by sa mala rozviesť? Lebo povedala, že keď budem zlý, otec od nás odíde a budú sa musieť rozviesť. Odíde kvôli mne.

Prečo by mal kvôli tebe odísť? Lebo som zlý. Kradol som. A klamal.

To je normálka, nie si ani prvý ani posledný. Somár, vieš koľkokrát som kradla v obchode ja? A čo sa mi stalo? Nič. Si malý, prepečie sa ti to. Budú radi, že si doma.

Nie, nie, naši sa rozvedú a mňa dajú do domova. Povedala mi to mama.

Kedy ti to povedala? Stále mi to hovorí. Keď neposlúcham. Že ma bude musieť nechať v domove, a tam ma vychovajú.

Nemysli na to, Kristián, a otoč Jakuba na brucho, vidíš, ako sa naťahuje. Idem nachystať mlieko, deti už budú určite hladné. Už je skoro desať.

Určite ma dajú do domova, povedal Kristián pevne presvedčený o svojej pravde a otočil Jakuba na brucho. A nehovor, že nie, Jarka, ubezpečil ma ešte raz.

Vedela som si Kristiánovu mamu živo predstaviť. Úplne iný typ ako Lucia. Presný opak. Vysnívala si kryštalicky čistý a presný plán Kristiánovho života, jeho budúcnosti. Mala ujasnenú každú podrobnosť, dbala na správne načasovanie a nič nechcela nechať na náhodu. Striehla naňho na každom kroku, starala sa mu do všetkého, jemne ho presviedčala, že je smädný alebo unavený a mal by sa napiť a ľahnúť si. Určovala, kedy a kde má sedieť a na ktorú knižku má mať chuť, vyberala mu oblečenie, aby bol pekne zladený. Varila mu zdravú stravu. Koláčik dostal len za odmenu. Polovicu, aby nemal pokazené zuby. Z bio múky, aby nemal v tele toxíny. Neverila jeho úsudku, neverila, že je natoľko chytrý, aby vedel sám odhadnúť, čo má kedy urobiť. Bála sa oňho, bála sa, že bez jej dozoru chlapček neprežije. Ešte stále ho, školáka, ukladala do svojej postele, aby mohla v noci kontrolovať jeho dýchanie a teplotu tela. Nezaspal sám, len s rukou v jej vlasoch. Mala len jeho a na žiadne iné dieťa sa už tešiť nemohla, lebo manžel si to neželal. Manžel si to neželal, pretože deti sú drahé, hlučné a motajú sa popod nohy.

Nikdy som nepomyslela na to, ako sa cítila potom, keď jej Kristián zmizol. Kristián o mame nepovedal už ani slovo. Ani o otcovi.

My štyria sme sa naraz ocitli v akomsi paralelnom svete. Prijali sme nové úlohy a založili rodinu. Mali sme veľa starostí a deti neustále udržiavali našu pozornosť. Kristián sa so všetkých síl snažil byť otcom a nie tretím dieťaťom a ja som ho v jeho snažení podporovala. Aj keď bol smiešny a neobratný a v niektorých momentoch som mala chuť dať mu poriadny buchnát a poslať ho von, do džungle.

Doma nikdy nemohol robiť nič nebezpečné. Používať nôž a ostré nožnice, browsovať internetom, liezť po stromoch, jazdiť na bicykli bez prilby. V záhradnom domčeku bolo nebezpečné takmer všetko, od fušersky zapojenej elektriny, po myšacie exkrementy v šálkach. Na Kristiána všade číhali hrany a ostré čepele. A nové možnosti. Nikto mu nedýchal za krk. Nikto ho nedirigoval. Dávala som pozor, aby nerobil hlúposti, nepodpálil domček a nerobil s deťmi kotrmelce, ale inak mal slobodu.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 51

Mohol odísť, mohol zostať. Mohol sa vrátiť domov, ale nejavil o to záujem. Vonku naňho čakala banda chalanov, sklamaná mama, otec pripravený rozviesť sa, učiteľky, ktoré mu mohli dať dvojku zo správania, a desiatky krutých detí, číhajúcich na jeho zaváhanie. V záhrade bol ukrytý, mal čo jesť a o zábavu postarané.

A ešte tie dve deti! Mohol ich skúmať, ohmatávať, pozerať Adelke do plienky. Nič také v živote nevidel.

Kristián mi dôveroval, nič iné mu nezostávalo.

Niekedy premýšľam nad tým, či si Kristián vôbec uvedomoval, že to, čo sa deje v záhrade, nie je hra, ani program v detskom tábore. Že to nie je sen, z ktorého po prebudení nezostane nič, žiadne následky a rany, nič, len skreslená spomienka.

Ráno mu mama do ruksačika zabalila chlebíky s vajíčkovou nátierkou a müsli tyčinku a pustila ho veľkoryso na dve hodinky von, dovolila mu ísť aj za cestu, tam, kde už z okna nedovidí, umožnila mu užiť si posledný prázdninový týždeň skutočne naplno. A večer, namiesto toho, aby ho po dobrej večeri o ôsmej hodine uspala vo vyvetranej izbe, musel prať potme, v daždi a celkom sám pokakané detské dupačky a vyrovnávať sa s tým, že okradol svojich rodičov aj supermarket.

Počula som o dvoch nevlastných súrodencoch, ktorí sa do seba tak zamilovali, že sa rozhodli vziať sa. Dievča malo sedem rokov a chlapec šesť. Ako svedka so sebou vzali päťročnú sestru. Na Nový rok ráno, ešte predtým, ako sa rodičia zobudili, električkou sa odviezli na železničnú stanicu. Tam plánovali nasadnúť na vlak a odviezť sa na letisko. V kufroch mali zbalené jedlo, plavky a nafukovačku, pretože smerovali do Afriky. V Afrike je totiž teplo a pekne.

Počula som o dvoch kamarátoch, ktorí ušli zo škôlky, na ukradnutých trojkolkách prešli krížom cez mesto tri kilometre a našli ich až v supermarkete, v oddelení hračiek.

Čítala som o dvoch dvanásťročných deťoch z Toskánska, ktorým rodičia ich vzťah nepriali. Deti sa za ušetrené vreckové dostali do Benátok. Ruku v ruke sa prechádzali kamennými uličkami, zastavovali sa na mostoch, a keď prišla noc, vošli do nejakého prívetivého malého penziónu, kde sa pýtali na voľnú izbu. Recepčný pochopil, čo tie deti prežívajú. Zavolal karabinierov a tí deti previezli na gondole a ukázali im z lode celé mesto, až potom ich zaviedli na okrsok, do bývalého kláštora. Tam deti v oddelených izbách prenocovali a na druhý deň im v izbe s výhľadom na dvor z 15. storočia prestreli stôl a ponúkli obed o troch chodoch. Potom prišli rodičia a bolo po romantike.

Nepoznám dieťa, ktoré by aspoň raz v živote neplánovalo útek. Poznám deti, ktoré utekali pravidelne, dva, tri razy do mesiaca, no vždy sa na poslednú chvíľu vrátili. Ich úteky vyzerali ako neposlušnosť, ako zablúdenie na prechádzke so psom, zmýlená električka cestou zo školy, za ktorú si vyslúžili dva dni zaracha. Poznám deti, ktoré sa dostali za hranice štátu, aj také, ktoré sa viac nenašli. Dieťa, ktoré nemá chuť utiecť, je tak trochu podozrivé. Kristiánovi by bol útek rozhodne prospel. Keby nebol cestou stretol práve mňa.

Napriek všetkému si myslím, že Kristián bol v záhrade šťastný. Ja som bola. Milosrdná pamäť potopí na dno to zlé a to dobré nechá plávať na povrchu. Keď sme le-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 52

žali na posteli, Kristián na jednej strane, ja na druhej a deti medzi nami, nevidela som nič, len tie malé ruky snažiace sa zachytiť jablko zavesené na špagáte, nožičky v neustálom pohybe, vypuklé bruška a vyrážky na Jakubovej tvári. Počula som len ich džavot, Kristiánove afektované poznámky a zdrobnelinky, ktorými ich zahŕňal, a dážď, neustávajúci vodopád dopadajúci na strechu. Všetko ostatné sa vzdialilo, akoby sa záhrada odtrhla od pevniny a plávala v mori zabudnutia ako osamelá kryha.

Po rokoch sa mi tento obraz a pocit s ním spojený vrátil. Sedeli sme s Petrom v aute, zablúdili sme. Auto sa driapalo hore miernym svahom, po prašnej poľnej ceste, všade kúdoly prachu a kamienky vyletujúce spod kolies. Mlčal, ja som mlčala, no nemala som stiesnený pocit viny, že som nevedomky spôsobila problém a teraz mi to tým tichom dáva Peter najavo. Že som sprostá ženská, ktorá nevie čítať mapy. Jednoducho sme sa pomýlili, on alebo ja a v sekunde sa rozhodli pre iný smer. Možno odtiaľ zavial vietor, možno zazvonil v diaľke zvon. Kto by si to pamätal, kto by postrehol všetky znamenia, ktoré sa nám ponúkajú.

Zavreli sme okná, aby prach nesadal na palubnú dosku. Kríky škriabali lak, motor skučal ako pes, ale pasienky a medze za týmto tankodromom nič nerušilo v ich pokoji a sebestačnosti. Potom Peter zrazu zvrtol volant a viedol auto krížom cez spasenú lúku. Zastavil až pod lesom, za nami dve koľaje vtlačené do trávy. Sadli sme si na zem, opreli sa o kolesá horúceho auta a pozerali na krajinu. Po chvíľke si vyzul topánky, zvalil sa na bok, položil si hlavu na moje stehná a objal moje nohy. Jeho vlasy už vtedy boli po bokoch šedivé, koža na krku povolila.

Privrela som oči a uvidela som Kristiánovu tvár, jablko hojdajúce sa nad hlavami detí, ich ruky, vôňu vlhkého umakartového obkladu, lyžičky položené na vychladnutej liatinovej piecke. Pomyslela som si, že šťastie je vlastne akási schôdzka, ktorá sa nedá žiadnym spôsobom naplánovať a zorganizovať. Stretnutie ľudí, predmetov, vôní a zvukov, ktoré spolu jemne komunikujú a zapadajú do seba ako krehké a necitlivými prstami ťažko uchopiteľné ozubené kolieska hodinového strojčeka. Mechanizmus, ktorý sa rozbieha ticho a zdanlivo sám od seba.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 53

Marián ADAM

# Menhetienenie a iné básne

## KOPAŤ HLBŠIE

### (HORIACI KNÔT2)

*jazero v polohe*
*že úplne vytečie*

*ak nezamrzne*
*a nezachráni*

*krasokorčuliara*

*zmení sa hudba*
*na zobrazenie*

*hybných síl*

*rozsah diania*
*sa niekedy nevzťahuje*

*na všetky záblesky*
*z ktorých vzniká*

*brilantná ale*
*nedocenená*

*myšlienka*

### (HORIACI KNÔT7)

*aj keby hneď*
*sme našli cestu*

*do raja*

*určite sa tu*
*ešte chvíľu*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 54

*zdržíme*
*a rozhliadneme*

*či je spoľahlivá*
*tá čerstvá vrstva*

*prachu či snehu*
*či nostalgie*

*a ako tu tak*
*zachádzame*

*do suchých*
*príspevkov*

*vrhajú sa na nás*
*dôverné konštanty*

*zvykáme si vytvárať*
*taký ten dodatočný*

*obal*

## DAROM-KRÍŽOM-LADOM-KRÁŽOM

*stihnúť ešte za vidna*
*rýchly dojem*

*metamorfózy metafory*

*rušia nás už*
*v zárodku*

*nechceme konať*
*v akomkoľvek záujme*

*rozdelíme sa*

*tak kde sme*
*prirodzení v tom*

*čo sa od nás*
*chce*

*sme zodpovedaní*
*inými*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 55

## TRI

*pricítiť sa*
*spísať emócie*

*zálohovať myšlienky*
*vrátiť dianie*

*priehľadné zdržiavanie*

*ostať na milodaroch*
*pochybného osudu*

*musíme (mu)*
*odpúšťať*

## MENHETIENENIE

*červená stop ideš stíhaš zelená stojíš pokračuješ prebiehaš zelená čakaj červená prechod stíhaš ešte červená stop ideš čakáš zelená pravá červená ľavá čakáš postupuješ znovu červená zelená ľavá stíhaš pravá ľavá pravá ľavá pochoduješ v rytme ideš do kolmíc robia do teba jednoduchosť rovno nikam do neba pekla klamstva prítulnosti červená prebiehaš ďalšia červená trúbenie stíhaš zelená raz prejdeš v pohode ďalšia kolmica priamka pravý uhol bez pohľadu odhliadnutia zatvárania oka druhého do červena zelena ideš stojíš čakáš ponáhľaš sa čerpáš neexistujúcu energiu plytváš myšlienkami v jednej rovine červená zelená ideš stojíš čakáš prechádzaš zdržiavaš rovno a kolmo a priamo pravá ľavá červená zelená pravá ľavá pochodom chod celý čas nič všetko vnímaš dohora doprava doľava pravý uhol nepravý pravá ľavá ideš pochoduješ stíhaš obdivuješ priamosť znášaš červeň zeleň ide karta ideš prechádzaš čakáš máš na výber nemáš ideš stojíš blafuješ prebiehaš červená zelená božechráň čierna biela...*

***... a spravodlivosť proti všetkým!***

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 56

## Hans Magnus ENZENSBERGER

# Luxus – odkiaľ pochádza a čo s ním?

## Spomienky na nadbytok (1995)

HANS MAGNUS ENZENSBERGER (1929) nie je len medzinárodne uznávaným nemeckým básnikom, ale sa pokladá aj za „kultúrnu inštitúciu“, ktorá disponuje značnou autoritou nielen v otázkach literatúry a umenia. Dožil sa už osemdesatky, ale ešte je stále aktívny a publikuje nové texty. V poézii začal ako búrlivák – päťdesiate roky minulého storočia boli vrcholným obdobím intelektuálneho nonkonformizmu, v rámci ktorého zarezonovala aj Enzensbergerova „beatnická“ poetika. Postupne sa však čoraz viac posúval k reflexívnosti, ako o tom svedčia básnické zbierky z ostatných desaťročí (pozri aj slovenský výber *Naopak*, 2004). H. M. Enzensberger patrí k nemnohým básnikom, ktorí sa zaoberajú matematikou. Spojenie exaktnosti a imaginácie dáva jeho veršom svojský charakter. Do jednej z posledných kníh *Elixíry vedy* (2002) zaradil tak veršované portréty známych prírodovedcov, ako aj eseje o exaktných vedách. H. M. Enzensberger je suverénnym esejistom, vyjadruje sa k rôznym aktuálnym, ale vždy podstatným spoločenským problémom (o. i. prevratný rok 1989, vojna v Iraku, migrácia obyvateľstva a utečenci). Bolo by vari na čase, keby výber z jeho esejí vyšiel aj v slovenčine. Preslávil sa aj ako autor a realizátor myšlienky „inej knižnice“ (Die andere Bibliothek); v tejto edícii znova publikoval už dávno zabudnuté a „nepopulárne“ knihy popri novinkách experimentálnej literatúry. Esej o luxuse pochádza zo zbierky *Cikcak* (*Zickzack*, 1997).

L. Š.

Vyplatí sa vôbec o tom ešte hovoriť? Nie je táto téma už dávno odbavená? Zdá sa, že dvetisícročný spor sa už vyčerpal. Vyzerá to tak, že luxus na celej čiare zvíťazil nad všetkými protivníkmi. Plošne si podmanil pešie zóny a obchody „cash and carry“ (zaplať a odnes), prinajmenšom v takzvanom západnom svete, ku ktorému – ako výsmech zemepisu – patrí Japonsko, ale nie Kuba. Luxus sa presadzuje dokonca aj na moskovských uliciach a na manilských bazároch. Vzhľadom na rýchlo sa šíriacu chudobu na východe i na západe to znie cynicky. No na predavačov ani na zákazníkov nadbytku táto námietka nikdy neúčinkovala a dnes ich zaujíma menej ako kedykoľvek predtým. Keď potom pred parížskym exkluzívnym obchodom vybuchne bomba alebo sa skupina šialencov vyzúri v berlínskej reštaurácii, kde varia na ich vkus pridobre, v takýchto brutálnych a zároveň ošúchaných formách protestu sa dá ťažko vidieť niečo iné ako ústupové boje, ktorým chýba akákoľvek masová základňa.

Táto situácia vyzýva k určitej retrospektíve. Veď afekty proti všetkému, čo sa nazýva luxusom, majú dlhú a dôstojnú minulosť. Nekonečný je zástup filozofov a zákonodarcov, kazateľov a demagógov, ktorí sa vyslovovali proti rozbujnenosti, prepychu a mrhaniu. Ich argumenty sa však postupne menili zároveň so zmenou

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 57

predmetov ich horlivosti. Kto by ich chcel vysvetliť, musel by ako historik na to obetovať celý život, aj keby sa chcel obmedziť iba na najbližšie okolie.

Už motívy a metódy príslovečnej spartskej výchovy majú máločo spoločné s učením kynickej školy; a zasa celkom iné obavy viedli Rimanov k drakonickým, ale rovnako neúspešným zákonom týkajúcim sa drahoty a luxusu. Všetko, čo neslúžilo spáse duše, chcel Savonarola spáliť na hranici márnivostí; jeho zámery však určite neboli identické s ideami klasických utopistov, ktorí v rozmanitých slnečných štátoch chceli pod hrozbou najťažších trestov vykynožiť všetko, čo sa im javilo ako nadbytočné. A tak ďalej.

Čím viac však strácali pôdu pod nohami náboženské a morálne dôvody kazateľov, tým väčšmi sa kritika napádajúca hýrivé mravy bohatých a mocných menila na politickú tému. Keď osvietenstvo prišlo s heslom rovnosti, stal sa luxus so zdanlivo definitívnou platnosťou sociálne škandalóznym. Vyhubiť luxus i všetkých, čo mu podľahli – to bol cieľ, ktorý si písali na zástavy všetci revolucionári.

Nie je ľahké byť múdrym z hádky, ktorá sa takýmto spôsobom rozprúdila. No existuje *locus classicus*, ktorý nám umožní zachytiť najdôležitejšie argumenty. Ide o francúzsku diskusiu o luxuse v 18. storočí, v ktorej sa vynárajú skoro všetky motívy, čo odvtedy ovládajú priestor. Už za Heinricha IV. sa vojvoda von Sully vzrušoval nad „mestskými vrstvami, ktoré skorumpoval luxus a jeho následky – lenivosť, mľandravosť, smilstvo a hýrenie“, ako aj nad tým, že sa priveľa vynakladalo „na nádherné záhrady a pompézne paláce, na najdrahšie kusy nábytku, na zlaté ozdoby a vzácny porcelán, na kočiare a kabriolety, hostiny, likéry a voňavky“. Až potiaľ jeho kritika neprekračuje hranice starodávnych predstáv o čistote mravov a o podozreniach z dekadencie, ktoré neboli cudzie už Rimanom.

Jeho poučovanie v duchu kynickej školy má však konkrétny dôvod. Ako minister financií sa Sully obracia proti vtedajšiemu plánu zaviesť vo Francúzsku vo veľkom štýle produkciu hodvábu. V tomto projekte už strašila myšlienka veľkých manufaktúr, ktoré sa neskôr rozvinuli – predovšetkým v Lyone a mali sa stať motorom industrializácie.

O dobrých sto rokov neskôr po vydaní *Mémoires des sages et royales oeconomies d'estat* napísal abbé Coyer v známom pamflete, ktorý sa číta ako popretie Sullyho: „Luxus sa podobá ohňu – zároveň môže hriať i spáliť. Ak na jednej strane ničí domy bohatých, na druhej strane udržiava pri živote naše manufaktúry. Pohlcuje majetok márnotratníkov, ale na druhej strane živí našich robotníkov... Keby niekto chcel dať do kliatby náš lyonský hodváb, naše zlato, naše šperky, už vidím následky – razom by zostali milióny rúk nečinné a rovnaký počet hlasov by úpenlivo žiadal chlieb.“

Montesquieu je v *Duchu zákonov* stručnejší. Píše: „Bez luxusu to nejde. Keby bohatí nemali hojné výdavky, chudobní by zomreli od hladu.“ A Voltaire redukuje celý problém na bonmot: „Nadbytok je nanajvýš nevyhnutnou vecou.“

Tieto tvrdenia sa môžu zdať skratové a naivné, ale na druhej strane priviedli spor týkajúci sa luxusu o značný krok ďalej. Síce celkom neodstránili námietky moralistov. Napríklad Diderot rozhodne odporoval: „Luxus ruinuje bohatých a zdvojnásobuje biedu chudobných“ a Condorcet s ním súhlasil: „Luxus obetuje životy a potreby chudobných predstavám tých, ktorí sú silnejší a bohatší.“ Ale proti tejto obligátnej kritike sa po prvý raz vynárajú ekonomické argumenty, ktoré sa nedajú len tak striasť zo stola – spočívajú na racionálnej kalkulácii. V podobných úvahách sa po-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 58

kračovalo až po naše storočie. V knihe o vzniku moderného sveta z ducha plytvania (1913) mohol tak Werner Sombart zastávať tézu, že až prostredníctvom luxusu sa zrodil kapitalizmus.

Takto už dávno rozmýšľalo dravé meštianstvo. V konverzačnom lexikóne z roku 1815 sa uvádza s odzbrojujúcou dobromyseľnosťou: „*Luxus* – prepych a nadbytok – je ako následok bohatstva pozitívnym úsilím skrášliť život a zušľachtiť prebývanie na tomto svete vynaliezaním a využívaním ustavične nových, krajších a pôvabnejších pôžitkov, ktoré nám prináša vyblýskanosť, výzdoba, krásne fasády a umelá mäkkosť v každodennom blahobytnom živote, vo výzore bytov a ich okolia, v obliekaní, povozoch, koňoch, riade, obsluhe, jedlách, pijatike a aj v mnohých iných príjemnostiach a pohodlnostiach“ – výpočet, ku ktorému sa dá aj dnes ťažko niečo dodať.

Anonymný autor pokračuje smelou definíciou, ktorá pôsobí prekvapujúco vo vrcholnom období nemeckého idealizmu: „V tomto zmysle nie je luxus iba nanajvýš užitočný a nevyhnutný, keďže nielen podmieňuje psychickú spokojnosť, ktorá je cieľom človeka, ale tento blahobyt prenáša aj do čo najširších ľudských más, a takto smeruje aj proti majetkovej nerovnosti, ktorá škodí všeobecnému národnému blahu.“

Tu sa prekvapujúcim švihom obracia hrot kopije. Zástanca luxusu sa odvoláva na taký istý postulát rovnosti, ktorým argumentujú jeho protivníci. Vo svojom radostnom materializme nástojí dokonca na chvále neohraničeného konzumu, ktorý sa neľaká pred nijakými hedonistickými následkami: „Keďže je najvyšším účelom človeka dobrý život, ktorý sa zakladá na trvalom blahobyte, vláda musí luxus obmedziť len v tom prípade, ak sa niekto ocitne v nebezpečenstve, že jeho následkom vypadne zo stavu blahobytu.

Takže luxus nie je výlučným a prednostným právom bohatých, ale každý človek ho môže využívať podľa svojich majetkových pomerov, aby si mohol skrášliť život viacerými dosiahnuteľnými pôžitkami. Zdá sa, že časté sťažnosti vznešených a bohatých na pokrok a tienisté stránky luxusu zväčša svedčia len o neľudskosti, pýche a závisti voči nižším ľudovým vrstvám, keď si vyššie stavy ešte nevedia zvyknúť na značne rozšírený blahobyt nižších tried, ktorý sa docielil pokrokom priemyslu.“

Prekvapujúco rozhodne vystupuje tento biedermeierovský autor proti kulturologickej kritike, ktorú dobre poznáme. Formuluje voči nej podozrenie, ktoré dodnes nestratilo na účinnosti.

Ekonomickej analýze produkcie luxusu sa dajú pripísať aj iné zásluhy. Obrátila sa proti prastarej predstave, že pri ponuke a dopyte, pri výrobe a spotrebe ide o čistú hru na vynulovanie a že sa túžba po spravodlivosti dá uspokojiť jednoduchým prerozdelením. V odvrate od tejto fixnej idey sa Karol Marx celkom stotožnil so svojimi meštianskymi protivníkmi, aj keď to jeho hlúpejší žiaci nikdy naozaj nechceli uznať. Všetky statky sveta sa nedajú vtesnať do obrazu torty, ktorá má nemennú veľkosť a treba ju len rovnomerne rozdeliť, hoci viera v takýto model sa očividne nedá zničiť. Čo ako zmýšľame o luxuse, jeho história tak či onak dokazuje opak.

O tom svedčí už permanentná zmena jeho javových foriem. Pojem luxusu je takisto relatívny ako pojem chudoby. Ešte celkom nedávno boli niektoré komodity, napríklad cukor a sklo, zamat a svetlo, korenie a zrkadlá v Európe vyhradené malej menšine mocných a majetných. Skutočnosť, že mnohé z toho, čo dnes patrí k životnej úrovni dláždiča či kaderníčky, nebolo v minulosti k dispozícii ani kniežatám, je všeobecne známa, ale mohli by sme si nad ňou lámať hlavu, keby sme ju brali doslovne.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 59

Ale ani materialistické teórie neobjasňujú všetko. Neustále podceňujú symbolickú moc luxusu. Nevidia, že luxus predstavuje hnací moment nielen ekonomického, ale aj akéhokoľvek vývinu.

Už biológovia v 19. storočí si všimli, že mrhanie nie je príznačné iba pre ľudskú spoločnosť, ale hrá ohromujúcu úlohu aj v prírode. Kvantitatívny a kvalitatívny nadbytok, ktorý vládne v prírode, sa sotva dá bezo zvyšku vysvetliť, ak kalkulujeme len s užitočnosťou. Teoretici evolúcie si napríklad lámu hlavu nad tým, ako sa dá v darwinovskom zmysle vysvetliť mimoriadna a prehnaná hra farieb u tropických motýľov („luxuriácia“ – bujný rast – je ostatne pojem z botanickej terminológie).

Zub narvala dosahuje dĺžku dvoch až troch metrov; je nanajvýš umelecký a tvarovaný špirálovito skoro vždy doľava; navyše sa nachádza vždy vľavo, kým pravý zub, ktorý je voči ľavému symetrický, krpatie. Nikto nevie, prečo je to tak a čomu to slúži. Zoológovia rezignovane konštatujú, že tu ide „o čisto luxusné vybavenie samcov, ktoré im neprinieslo nič iné, iba prenasledovanie ľuďmi“. Narvalí zub bol totiž kedysi uctievaný ako liečivý zázračný roh a platilo sa zaň tisícmi toliarov, lebo sa mu pripisovali magické účinky jednorožca. Záhadné sú aj prstencové tesáky sibírskych mamutov – neslúžili na zachovanie druhu, ale skôr prispeli k jeho vymretiu. A tak si veda vylamuje zuby na luxuse prírody.

Otázka, či sa hýrivé sklony ľudí dajú odvodiť z biologických koreňov, musí podľa všetkého zostať otvorená. Tak či onak láka hľadať spoločenské analógie k nákladným náladám prírody. Moderní etnológovia ich našli veľa. Ich najznámejším, ale aj veľmi sporným príkladom je potlach. Tu ide o indiánsky rituál zo severozápadu Ameriky. Klany Kwakiutlov a iných kmeňov, ktoré si navzájom konkurovali, vraj pri potlachu spektakulárnym spôsobom ničili všetko najcennejšie, čo mali. Za víťaza týchto súťaží pokladali toho, kto vedel najviac premrhať.

Novšie výskumy však spochybňujú realitu tohto zvyku. Ale aj keby sa ukázalo, že potlach je iba vedeckým mýtom, ani tak by sa tento prípad zďaleka nezniesol zo sveta; bude – podobne ako v stredoveku povesť o jednorožcovi – strašiť vo fantázii Európanov. Prispieva k nášmu lepšiemu chápaniu, pretože ilustruje symbolizmus mrhania. Potlach objasňuje, že každý ostentatívny konzum je demonštráciou moci, a ukazuje, že každé luxusné predstavenie je odkázané na divákov, ktorých opantáva.

Najmä George Bataille vyhrotil filozofické vysvetlenie luxusu. Nemôže byť náhoda, že už mal za sebou dlhú kariéru etnológa, keď začal premýšľať o *Stave úplného vyčerpania sa* a o *Prekonaní ekonómie*. Ako bolo jeho zvykom, došiel k radikálnemu záveru:

„Dejiny života na Zemi sú predovšetkým pôsobením šialeného nadbytku – prevládajúcou udalosťou je vývin luxusu, realizácia čoraz nákladnejších foriem života.“ S metafyzikou plytvania, ako ju chápal Bataille, sa nemusíme stotožňovať, a predsa mu musíme v jednom bode dať za pravdu – že napriek všetkej chudobe nikdy neexistovala ľudská spoločnosť, ktorá by sa bola zaobišla bez luxusu.

Dokonca máme dosť pádnych dôvodov na tvrdenie: Nikdy sa nešetrilo menej ako v časoch, keď hladomory boli čímsi celkom všedným. Práve tradičné spoločnosti, ktorým ustavične hrozil nedostatok, prezentovali na svojich slávnostiach bláznivú nádheru. Pritom nerozhodoval narcizmus a velikášstvo vládcov, ale nevyhnutnosť reprezentácie. Najlepšie sa dá tento sklon k excesom študovať na dvorských slávnostiach v období baroka. Na tieto orgie hýrenia bol kniežatám vítaný aj najmenší

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 60

podnet – krst, narodeniny, meniny, výročie úmrtia, uzavretie mieru a či získanie nového územia. Dokonca aj manželstvo sa muselo prinajmenšom v symbolickom zmysle napĺňať verejne; napríklad svadobná noc cisára Leopolda I. sa vo Viedni verejne oslavovala celý rok.

Na toto divadlo sa angažovali najznámejší domáci i zahraniční umelci. „Zariaďovali sa domy, prenášali sa kopce, vysádzali sa lesy a vysúšali sa rybníky. Tisícky robotníkov sa zamestnávali na státisíce hodín – a všetko len preto, aby sa to premrhalo za jednu jedinú noc. Keď starnúcemu a životom unavenému Karolovi II., poslednému Habsburgovcovi na španielskom tróne, ukázali novú fontánu Diany v parku La Granja, iba znudene poznamenal: „Stálo ma to tri milióny a zabávalo ma to tri minúty."

Je očividné – ak sa nazdávame, že rozvoj nádhery a luxusu slúžil iba zábave mocných, je to len puritánske nedorozumenie. Skôr boli mocipáni povinní, ba nútení poskytovať svetu za každú cenu, aj za cenu vlastného zruinovania pompézne divadlo. Na náklady si museli – podobne ako nižšie postavení stavovskí páni – požičiavať a pôžičky ich samotných, ako aj ich poddaných zaťažovali až po ohrozenie existencie. A čo sa týka pôžitku, bol účastníkom na týchto slávnostiach etiketou najprísnejšie predpísaný každý krok. To všetko si musíme predstavovať ako nevyhnutnú strašnú námahu, ktorá vyčerpávala všetkých zúčastnených.

A akú úlohu hral pri týchto hýrivých rituáloch ľud, alebo, ak sa vyjadríme moderne, publikum? Muselo zaplatiť výdavky, ale na druhej strane malo právo prizerať sa. Ohňostroje reprezentácie sú odkázané na masy vzrušených divákov. Ešte aj v Etiópii za vlády Haileho Selassieho sa mohol aj najposlednejší žobrák zúčastniť na veľkých slávnostiach vládcu. Okolostojaci chudobní mali nárok na konzumovanie zvyškov z cisárskej tabule.

Táto vzájomnosť presiahla časy absolutizmu. Až dodnes sa publikum prostredníctvom bulvárnej tlače a televízie zúčastňuje na slávnostiach „prominentov". Či je to viedenský ples v opere, udeľovanie Oscarov, svadby vrcholových športovcov alebo zostávajúcich monarchov, vždy nazerá žiadostivý dav kľúčovou dierkou médií.

Ustavične sa presadzujú aj solídnejšie formy verejného luxusu. Nielen nové operné domy, kultúrne centrá a múzeá svedčia o chuti kolektívne sa vyčerpávať. Aj veda si stavia monumentálne pamätníky. Jedným z nich je veľký hadrónový urýchľovač, ktorý sa práve stavia neďaleko Ženevy. Ide o podzemnú katedrálu najvrcholnejšej techniky s takým ezoterickým určením, že daňoví poplatníci zo zúčastnených šestnástich krajín ani za svet nemôžu pochopiť, načo to všetko je. Stavba a prevádzka zariadenia bude stáť asi štyri miliardy mariek.

Na to, že tento svetský zázrak prinesie hmatateľný úžitok, že sa, ekonomicky povedané, amortizuje, nemôžu dať ruku do ohňa ani bádatelia a manažéri z Európskej organizácie pre jadrový výskum. Teológom čistého trhového hospodárstva by mal byť tento projekt tŕňom v oku takisto, ako bol kedysi Neuschwanstein, rozprávkový zámok kráľa Ľudovíta II. z Bavorska, podozrivý správcom jeho pokladnice. Zodpovední úradníci vtedy hovorili o výplode „chorobnej hýrivej márnivosti paranoika". Dnes sa tam, pravda, každoročne vyberie šesť miliónov na vstupnom, rovnaká suma, ako svojho času stála celá stavba; zisky z tejto pseudopamätihodnosti sú nepochybne miliardové.

Lenže na tomto príklade nie sú pozoruhodné čísla. Pozoruhodná je – vtedajšia i dnešná – láska voči tomuto kráľovskému pacientovi, ktorý celý život nenávidel akú-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 61

koľvek ľudovosť; to indikuje, že luxus práve vtedy, ak presahuje všetky normálne proporcie, vôbec nenaráža na spontánny odpor. Tak je to aj dnes. Každoročne sa vo vianočnom čase iluminujú celé ulice. Mestská správa Paríža vyvesí každoročne v decembri pol milióna žiaroviek. Zdá sa, že to nikoho neruší, dokonca ani zástancov chudobných. V deň, keď sa s veľkou pompou otvoril Grand Louvre, zamrzlo vo francúzskom hlavnom meste pol tucta bezdomovcov. A zatiaľ čo Mitterrand uskutočňoval svoj faraónsky budovateľský program, zúrila v okrsku Banlieue molekulárna občianska vojna. Biele slony našej civilizácie prijímajú nezamestnaní rovnako ako daňoví poplatníci prekvapujúco tolerantne.

Vo všeobecnosti nemôžeme obísť zistenie, že verejné mrhanie zriedkavo bičovali ako čosi obscénne prekliati tejto zeme, ale skôr ich samozvaní advokáti. Boli to radikálni intelektuáli ako Robespierre, Lenin, Mao Ce-tung či Pol Pot, teda advokáti, synovia veľkostatkárov, sociológovia, čo v askéze videli vrchol cnosti, a keď bolo treba, chceli ju presadzovať aj prostredníctvom teroru. Medzi chudobnými, ukrivdenými a ponížených by sme len ťažko hľadali kazateľov uskromnenia.

Aj dejiny Spolkovej republiky Nemecko sa prezentovali skôr neškodným spôsobom. Už v časoch jej puberty, v prvých rokoch hospodárskeho zázraku, odmietali masy počúvať varovania pred chladničkami a autami, ktoré sa ešte vtedy pokladali za luxusný tovar. Neskôr narazilo na hluché uši aj študentské hnutie, keď sa pokúsilo chrániť ľudí pred hroziacim nebezpečenstvom teroru konzumu. A keď sa Nemecká demokratická republika blížila k zaslúženému koncu, museli sa morálni spisovatelia bezmocne prizerať, ako milióny bez odporu podľahli diabolskému pokušeniu nadbytku v podobe exotického južného ovocia.

To všetko vzbudzuje podozrenie, že neľúbosť voči všetkých formám luxusu, aj voči najskromnejším, sa dá pripísať skôr škrupuliam a sebanenávisti jeho kritikov, a nie resentimentu tých, čo sa na ňom vôbec nepodieľajú.

Takže – všetko by bolo v poriadku, všetky škrupule by boli nemiestne, luxus by bol rehabilitovaný a jeho perspektíva by bola bezhraničná, lebo by sa naplnil „najvyšší účel človeka, dobrý život“, ktorý by sa „zakladal na trvalom blahobyte“, ako napísala naša biedermeierovská autorita? Na túto myšlienku však mohol prísť iba ktosi načisto slabomyseľný.

Pretože popri kolektívnom luxuse sa už dávno presadil aj súkromný, každodenný, všetkých rituálov zbavený, takpovediac, drobný, ak už nechceme povedať, že chatrný luxus. Umožnil to „značne rozšírený blahobyt nižších tried, ktorý sa docielil pokrokom priemyslu“. Už nám je vraj na hony vzdialené „zlomyseľné a neľudské chápanie“, ktoré ľuďom nedožičí tieto plody! Aj od chmúrnej mediálnej prezentácie, ktorá sa často vyskytuje v súvislosti s postavou úspešného jednotlivca, si musíme odvyknúť. Veď napokon ako *nouveaux riches* začínali všetci, čo sa zúčastňujú na tejto hre.

V rokoch boomu však súkromný luxus zažil neočakávaný a fatálny obrat, nepovšimnutý jeho starými nepriateľmi. Tak dlho víťazil, až zanikol. Aspoň vo svojej zvyčajnej forme podľahol entropii, teda zákonitosti, ktorá vedie k vyrovnávaniu extrémov, k jednotvárnosti a indiferencii. Vo všetkých predchádzajúcich spoločnostiach sa hýrenie a nadbytok pokladali za zriedkavé výnimky. Práve skutočnosti, že narúšal normy všednosti, vďačil luxus za svoj lesk a prestíž.

Masová výroba mu pripravila najväčší triumf a zároveň podmienila jeho zánik. Ob-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 62

rovský priemysel, ktorý fantasticky rastie dokonca aj v dobe recesie, žije z produkovania rozpadu. Emblematická pre tento vývin je tendencia ponúkať značkové výrobky. Mená výrobcov sa stali univerzálnymi kódmi. Etikety zastupujú predmety. To siaha až tak ďaleko, že zákazníci dávajú dodávateľom k dispozícii svoje telá ako reklamné plochy.

„Luxus nie je protikladom chudoby, ale vulgárnosti." Týmito slovami vyniesla Coco Chanelová rozsudok nad priemyslom, ktorého bola priekopníčkou. Výstavné márnice luxusu sa nazývajú duty free shop a shopping mall. Tam sú vystavené úbohé telesné pozostatky drahého nebohého. Príšerné na nich je, že sa rozmnožujú ako filmové horory. Záplava ustavične rovnakých vecí sa ospravedlňuje tvrdením, že sú exkluzívne – a svojvôľa sa vnucuje s hlúpym dôvodom, že sa to „musí". Neustále spomínaný dištinktný zisk sa v konečnom dôsledku blamuje, keď sa v kladných a či záporných rebríčkoch všade predvádza večne rovnaká pustatina.

Toto zistenie vrhá však svetlo aj na slávnu minulosť. Pri spätnom pohľade sa ukazuje, že s luxusom to v estetickom zmysle vždy vyzeralo skôr dubiózne. Každý druh rozvinutej nádhery má sklony k vyčačkanosti – priveľa zlata, priveľa lesku, priveľa dekoratívnosti, priveľa vnucovania sa. Iba prach a opotrebovanie, patina a ošúchanosť zmierňujú podobnosť mnohých zdedených predmetov s gýčom a nevkusnosť takzvaného dobrého vkusu je potom o čosi znesiteľnejšia. V kabinetoch hrôzy – obchodoch so suvenírmi a štýlovým nábytkom to pozorovateľa udiera ako päsťou.

Netreba sa čudovať ani tomu, že súkromný luxus stratil závistlivé publikum. Kde sa už nedá nič uvidieť, krčia plecom a odvracajú zrak aj perverzní diváci. Asi nie je náhoda, že sa týmto exkluzívnym hnojom ozdobujú predovšetkým pasáci, gangstri a drogoví baróni. Nikde sa o etiketu a o značkové výrobky nezápasí krvavejšie ako v gete.

Takže vzniká otázka, či súkromný luxus má ešte vôbec budúcnosť. Dúfam a zároveň sa obávam, že áno. Lebo ak je pravda, že úsilie o odlíšenie patrí k mechanizmu evolúcie a že chuť hýriť korení v pudovej štruktúre, luxus nikdy nemôže celkom zmiznúť a otázkou je len, akú podobu nadobudne na úteku pred vlastným tieňom.

Všetko, čo sa dá k tomu povedať, môžu byť iba domnienky. Takže sa nazdávam, že pri budúcich rozdeľovacích bojoch pôjde o celkom iné priority. Nedostatkové, zriedkavé a vytúžené nie sú v čase bujného konzumu rýchle automobily a zlaté náramkové hodinky, debny so šampanským a voňavky, teda veci, čo sa ponúkajú na každom rohu, ale elementárne predpoklady života – pokoj, dobrá voda a dostatok miesta.

Logika želaní sa pozoruhodným spôsobom obracia – luxus budúcnosti sa lúči s nadbytkom a smeruje k potrebám, pri ktorých vzniká obava, že budú naporúdzi už iba malému počtu ľudí. To, na čom záleží, nemôže ponúknuť nijaký duty free shop:

1. *Čas.* Práve ten je najdôležitejším luxusným tovarom. Je bizarné, že práve funkčné elity disponujú vlastným časom života najneslobodnejšie. Nie je to v prvom rade kvantitatívna otázka, hoci pre mnohých príslušníkov tejto vrstvy má pracovný týždeň aj osemdesiat hodín; skôr ich zotročujú rozmanité závislosti. Očakáva sa od nich, že sú ustavične a na zavolanie dosiahnuteľní. Navyše sú viazaní termínovým kalendárom, ktorý je zaplnený až na roky dopredu.

Lenže aj ostatní zamestnanci sú poplatní ustanoveniam, ktoré ich časovú suverenitu obmedzujú na minimum. Robotníci závisia od chodu strojov, gazdinky od ab-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 63

surdných otváracích hodín obchodov, rodičia od školských predpisov – a skoro všetci sú odkázaní na dopravu v čase špičiek. Za takýchto podmienok žijú luxusne ľudia, ktorí majú stále čas predovšetkým na to, čomu sa chcú venovať, a ktorí sami rozhodujú, čo spravia so svojím časom, koľko spravia a kedy a kde to spravia.

2. *Pozornosť*. Aj ona je nedostatkovým tovarom a o jeho rozdeľovanie úporne bojujú všetky médiá. V tlačenici peňazí a politiky, športu a umenia, techniky a reklamy si médiá vedia uchmatnúť len málo pozornosti. Len ten, kto sa odpúta od tejto bezohľadnosti a vypne šum kanálov, môže sám rozhodovať o tom, čo si zaslúži pozornosť a čo nie. Za bubnovej paľby arbitrárnych informácií sa zmenšujú naše zmyslové a kognitívne schopnosti; naopak narastajú, keď pozornosť redukujeme na to a iba na to, čo sami chceme vidieť, počuť, cítiť a vedieť. Aj v tom sa dá vidieť moment luxusu.

3. *Priestor*. Čo je pre ekonómiu času termínový kalendár, to je pre ekonómiu priestoru zápcha. V prenesenom zmysle je všadeprítomná. Stúpajúce nájomné, nedostatok bytov, preplnené dopravné prostriedky, tlačenica na peších zónach, pláže, diskotéky, turistické oblasti sa vyznačujú zahustením životných pomerov, ktoré hraničí s lúpežou slobody. Kto sa vie vymaniť z tohto klietkového správania, žije luxusne. K tomu patrí aj ochota vyhrabať sa z kopy tovarov. Beztak primalé byty sú zväčša zabarikádované nábytkom, prístrojmi, dekoráciou a starým šatstvom. Chýba nadbytok miesta – a len ten umožňuje voľný pohyb. Dnes luxusne pôsobí izba, ktorá je prázdna.

4. *Pokoj*. Aj on je základnou potrebou, ktorá sa čoraz ťažšie dá uspokojiť. Kto sa chce vyhnúť všadeprítomnému hluku, musí na to vynaložiť veľa prostriedkov. Byty spravidla stoja o to viac, čím sú nehlučnejšie; reštaurácie, ktoré netrápia uši hostí hudobnou kulisou, žiadajú vyššie ceny za to, že sa zriekajú tohto obťažovania. Zúrivá doprava, kvílenie sirén, rachot helikoptér, hlasné stereo od suseda, pouličné slávnosti trvajúce celé mesiace – luxus si užíva iba ten, čo sa od toho všetkého vie oslobodiť.

5. *Životné prostredie*. Že sa vzduch dá dýchať a voda piť, že všetko nečmudí a nezapácha, nie je, ako je známe, samozrejmosťou, ale privilégiom, na ktorom sa podieľa čoraz menej ľudí. Ak si niekto nedopestuje potraviny sám, musí draho platiť za tie, ktoré nie sú otrávené. Vyhýbať sa telesným a životným rizikám v práci, v doprave a v hrozivom hemžení typickom pre voľný čas je pre väčšinu čoraz ťažšie. Aj v tomto ohľade sa prehlbuje nedostatkovosť možnosti ústupu.

6. *Bezpečnosť*. Je to pravdepodobne najprekérnejší zo všetkých luxusných tovarov. V miere, v akej ju nemôže garantovať štát, stúpa súkromný dopyt a ženie ceny do nebývalých výšok. Telesní strážcovia, bezpečnostné služby, poplašné zariadenia – všetko, čo sľubuje bezpečnosť, patrí dnes už k životnému štýlu privilegovaných, a toto odvetvie môže rátať aj v budúcnosti s vysokým rastom. Kto sa poobhliada po štvrtiach bohatých, hneď vytuší, že budúci luxus nesľubuje čistý pôžitok. Takisto ako v minulosti neprinesie iba slobodu, ale aj obmedzenia. Lebo privilegovaný človek, čo chce byť bezpečný, nielenže vyčleňuje ostatných, ale aj zatvára sám seba.

Ak všetko zosumarizujeme, pohybujú sa tieto domnienky k obrátke, ktorej však vôbec nechýba irónia. Ak je to pravda, budúcnosť luxusu nespočíva ako dosiaľ v rozmnožovaní, ale v zmenšovaní, nie v nakopení, ale v odriekaní. Nadbytok vstupuje do nového štádia, keď sa sám neguje. Odpoveďou na paradox masovej exkluzívnosti by

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 64

bol iba ďalší paradox – minimalizmus a odriekanie by sa mohli ukázať ako zriedkavé, nákladné a žiadané takisto ako niekdajšie ostentatívne mrhanie.

Svojej reprezentatívnej úlohy by sa luxus takto zbavil s konečnou platnosťou. Jeho privatizácia by bola perfektná. Nepotreboval by už divákov, ale by ich vylučoval. Jeho logika by spočívala práve v tom, že by sa stal neviditeľný. Takýmto ústupom zo skutočnosti by však luxus zostal verný svojmu pôvodu – lebo s princípom skutočnosti bol odjakživa na vojnovej nohe. Možno nikdy nebol ničím iným, len pokusom o únik z námahy a monotónnosti života.

Nová a mätúca je iná otázka, ktorá sa vynára pri takýchto vyhliadkach. Lebo vôbec nie je jasné, kto bude v budúcnosti patriť k užívateľom luxusu. Zvyčajné parametre – spoločenská pozícia, príjmy a majetok – nebudú pri tom zďaleka vždy smerodajné. Mnohé z toho, o čom sa dnes debatuje, si manažéri, vrcholoví športovci, bankári či vysokopostavení politici jednoducho nebudú môcť dovoliť. Dostatok priestoru a bezpečnosť si títo ľudia môžu kúpiť. Ale nebudú mať ani čas, ani pokoj.

Naopak, nezamestnaní, starí a utečenci – teda v budúcnosti väčšina obyvateľstva – spravidla budú môcť ľubovoľne zaobchádzať so svojím časom, ale bolo by smiešne, keby sme v tom videli nejaké privilégium. Stiesnení v malých ubytovniach, bez peňazí a bezpečnosti nebudú vedieť, čo si so svojím časom majú počať. Ťažko povedať, ako sa budú v budúcnosti prerozdeľovať nedostatkové tovary, ale jedno je jasné – kto bude mať z toho iba jednu položku, nebude mať z toho nič. O spravodlivosti sa pritom bude môcť hovoriť práve tak málo ako v minulosti. Aspoň v tomto vzťahu zostane luxus aj v budúcnosti tým, čím vždy bol – tvrdohlavým odporcom rovnosti.

**POZNÁMKA**

Maximilien de Béthune, Duc de Sully publikoval svoje rozsiahle spomienky pod názvom *Mémoires des sages et royaels aeconomies d'estat* v rokoch 1638 – 1662 v Amsterdame a Paríži. Pri citátoch zo šestnástej knihy bol použitý nemecký preklad W. G. Sebalda (podľa *Die Ringe des Saturn*, Frankfurt am Main 1995). *Développement et défense du systeme de la noblesse commerçante* sa nazýva polemický spis Abbého Coyera, ktorý vyšiel v roku 1757 v Paríži. Citát, ktorého autorom je Montesquieu, pochádza zo siedmej knihy *De l'ésprit des loix* z roku 1748. Voltairov bonmot má pochádzať zo spisu *Le mondain*; k Diderotovi pozri aj článok *Luxe* z *Encyklopédie* a jeho diskusiu v *Salon de 1767*. Condorcetove poznámky nájdeme v *Duhamelovi*; mnohé iné pramene sa dajú nájsť v knihe Wernera Sombarta *Luxus und Kapitalismus* (Berlín 1913, 1922, 1983). Článok *Luxus* sa dá prečítať v *Conversations-Lexikon oder Hand-Wörterbuch für die gebildeten Stände*, v prvom Brockhausovi, a to v piatom zväzku (Lipsko a Altenburg 1815). Najdôležitejšie príslušné výroky, ktorých autorom je George Bataille, sa nachádzajú v *La notion de dépense (1933) a la part maudite* (1949). O barokových slávnostiach hovorí kniha Richarda Alewyna *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste* (Mníchov 1959, 1985). Podrobnosti o hrade Neuschwanstein podáva Rainer Schauer v článku Výnosy z kráľovských snov (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* z 1. júna 1995).

Z nemeckého originálu *Luxus – woher, und wohin damit? /Reminiszenzen an den Überfluß,*
In: *Hans Magnus Enzensberger: ZICKZACK / Aufsätze*, s. 143-161 preložil LADISLAV ŠIMON.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 65

# citátománia

P. B.

**HIERARCHIA**
V absolutizme vládol koncept výchovy k poslušnosti. Liberalizmus dospel k pochopeniu, že poslušnosť je potrebná. Dnes stojíme na vrchole viery v autoritu a poslušnosť, a tragické je, že si to nemyslíme.
Anonym, 2009

**HLUK**
Zvuky tých ostatných.
Anonym, 2009

**HLÚPOSŤ**
Fascinuje ma ľudská hlúposť. Inteligencia má medze. Hlúposť je bezmedzná.
CLAUDE CHABROL

Pri hlúposti niet nad pocit, že je nekonečná.
ÖDÖN VON HORVATH, Mosty č. 17/1996

Hlúposť sa nedá vykoreniť, ale to ešte neznamená, že proti nej prestaneme bojovať.
JAN WERICH

Dve veci sú nekonečné – vesmír a ľudská hlúposť. Len s tým vesmírom by som si nebol až taký istý.
ALBERT EINSTEIN

Múdry robí stále nové chyby, hlupák opakuje stále tie isté.

Hlúposti sa dá naučiť.
JÖRG JAEGGER

Prirodzenú inteligenciu umelá prekoná už čoskoro. Prirodzenú hlúposť umelá neprekoná nikdy.
JÁRA DA CIMRMAN

Keď je človek mŕtvy, je to nadlho. Keď je hlúpy, je to navždy.
TATIANA TOLSTAJA: Soňa

**HRANICA**
Imaginárna čiara, ktorá oddeľuje imaginárne práva jednej ľudskej skupiny od imaginárnych práv inej ľudskej skupiny.
AMBROSE BIERCE

Človek sa nesmie miešať. Má na kameň pozrieť, ale nepohnúť ním. Potom na kameň znova pozrieť, ale nechať ho ležať...
INGEBORG BACHMANNOVÁ: Cikády

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 66

Musíme vedieť, ako ďaleko smieme zájsť priďaleko bez toho, aby sme zašli priďaleko.
JEAN COCTEAU

**HRDINSTVO**
Súčet okolností a okamihu.
JAN WERICH

Keby ľudstvo pozostávalo len z hrdinov, svet by už dávno bol zlikvidovaný. Keďže však hrdinov je napriek všetkému úsiliu málo, do konečného sebazničenia to potrvá trocha dlhšie. Ja hrdina nie som.
LUKAS HARTMANN

Nešťastná je doba, ktorá hrdinov nemá. Ešte nešťastnejšia tá, ktorá ich potrebuje.
BERTOLT BRECHT

**HRIECH**
Panna milostiplná, ty si počala bez toho, aby si zhrešila. Daj mi hrešiť bez toho, aby som počala.
ŠTEFAN ŽÁRY

**HUMANIZMUS**
Kde záleží na rentabilite, tam je s humanitou koniec – bez ohľadu na zriadenie či revolúcie.
JOSEF ROTH, 1927

Humanizmus príde na rad, keď sa minie strelivo.
ŠPANIELSKY ANTROPOLÓG

**HUMOR**
Pravda v kocke.
JIŘÍ VOSKOVEC

**CHUDOBA**
Chudobný človek má všetko chudobné. Chudobný je jeho šofér, chudobná je aj jeho slúžka. (Citát zo slohovej úlohy na americkej súkromnej škole.)
JORDAN RADIČKOV: Čakáme, kým na nás príde rad.

Chudobný povedal bohatému: Keby som ja nebol chudobný, ty by si nebol bohatý.
BERTOLT BRECHT, 1943

Dnešný hospodársky systém predstavuje slobodné trhové hospodárstvo pre chudobných, a socializmus pre bohatých.
GORE VIDAL

* * *
Hlúpi sú vždy len tí druhí.

Málo si hrešila, takže ti nebude odpustené.
PB

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 67

Martin DZÚR

# Kritická recepcia poézie „konkretistov“ so zameraním na zvukovú organizáciu básne

**1**

Pre účely rozsiahlejšej výskumnej úlohy venovanej veršu „konkretistov“ sa predo mnou vynorila potreba spracovať literárnokritickú recepciu ich diela s dôrazom na zvukovú stránku verša. Pod „konkretistami“ je tu nutné rozumieť autorov Ľubomíra Feldeka, Jozefa Mihalkoviča, Jána Stacha a Jána Ondruša, ku ktorým priraďujem ešte aj Jána Šimonoviča. Dôvody používania pomenovania „konkretisti“, ktoré nemá nič spoločné s jednou orientáciou v povojnovej európskej poézii – aj preto tie úvodzovky, ako aj dôvody priradenia Šimonoviča k pôvodne štyrom vystúpivším autorom z Mladej tvorby č. 4, 1958 nebudem na tomto mieste podrobnejšie približovať. Napokon, nie sú v centre tejto štúdie a azda postačí, že tak pomenovanie, ktoré používam, ako aj príslušnosť Šimonoviča ku „konkretistickým“ autorom boli viackrát deklarované inými literárnymi kritikmi a vedcami (napr. Turčány, Hamada, Nadubinský a ďalší). Súčasne je však potrebné vymedziť časový úsek, ktoré sondovanie literárnokritickej recepcie sleduje. Predmet výskumnej úlohy, ktorú som spomínal v úvode, obmedzuje tento prieskum od obdobia časopiseckých debutov „konkretistov“ až k horizontu konca 60. rokov. Neskôr venujem priestor už len niektorým zisteniam, ktoré sa priamo dotýkajú zvukovej stránky verša „konkretistov“, pretože tá ostáva neustále v centre mojej pozornosti.

Priblíženie reakcií kritiky na publikovanú tvorbu „konkretistov“ sa zameriava teda predovšetkým na synchrónne reflexie ich tvorby a vymedzené obdobie je mapované chronologickou metódou. Metóda, ktorú volím je síce azda trochu zdĺhavá a náročná, ale sleduje takmer všetky kritické ohlasy na publikovanú tvorbu „konkretistov“. Navyše, je nutné si uvedomiť, že jej rozsah je limitovaný aj sústredením sa na postrehy o zvukovej stránke verša, v opačnom prípade by bol rozsah mnohonásobne väčší. Zároveň dodávam, že nejde len o „abstrahovanie z abstraktu“, ale snažím sa venovať pozornosť každému názoru zvlášť, čo popri dosiahnutí cieľa – zaznamenať recepciu prvkov súvisiacich so zvukovou organizáciou básne – ponúka možnosť vytvoriť si komplexný obraz o literárnej kritike vzhľadom na skúmaných autorov a na predmet skúmania. A to neraz znamená sledovať zložitú sínusoidu (ne-)akceptácie ich tvorby.

Pri jednotlivých kritických ohlasoch je nevyhnutné rozlišovať medzi ich opodstatnenosťou, „váhou“ pre moje, a nielen moje, literárnovedné skúmanie. Pre tento účel nám môže byť nápomocným a smerodajným rozdelenie funkcií kritiky podľa Janusza Sławińského. Ten takto vymedzuje štyri rozmery literárnokritického faktu: operatívnu, poznávaco-hodnotiacu, postulatívnu a metakritickú funkciu (porov. Sławiński, 1968a, s. 38). Identifikovanie dominantnej funkcie v kritickom texte pomáha rozoznať napr. tzv. novinárske recenzie, ktoré stoja na najnižšom stupni kritickej aktivity. Názov novinárska re-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 68

cenzia budem využívať aj v mojej štúdii pri klasifikovaní niektorých kritických ohlasov. V tomto druhu recenzií stoja v popredí propagačné činnosti a dominuje operatívna funkcia literárnej kritiky. Na vyšších stupňoch naopak vzrastá úloha poznávaco-hodnotiacich postupov (porov. Sławiński, 1968b, s. 122). Je potrebné pripomenúť, že dominancia tejktorej funkcie literárnej kritiky sa posudzuje nezávisle od faktu, či kritik vyjadruje kladné alebo negatívne stanovisko k recenzovanému dielu. Vzhľadom na úlohu obraznosti v tvorbe „konkretistov", sa úloha rekódovania v Sławińského vymedzení stáva v prípadoch mnohých recenzií „konkretistických" diel dominantnou. V súlade s tým, že koniec 50. rokov a začiatok rokov 60. sa niesol v hľadaní nových možností poézie, sa do popredia v kritických textoch tvorivého nástupu „konkretistov" zároveň dostáva postulatívna funkcia. Jej hlavným zámerom je formulovanie požiadaviek a poukazovanie na potencionálne smerovanie literatúry. Po ustálení „konkretistických" pozícií v slovenskej literatúre je možné v druhej polovici 60. rokov očakávať postupné oslabovanie uplatňovania sa postulatívnej funkcie. Tu je však potrebné dodať, že táto funkcia bude mať v texte vždy svoje zastúpenie, čo je dané aj charakterom našej literárnej kritiky, v ktorej sa objavujú početné spory medzi jednotlivými kritikmi o smerovanie literatúry a hodnotové kritériá. Zároveň, keď si uvedomíme spoločenskú situáciu sledovaného obdobia, môžeme očakávať, že spolupôsobenie postulatívnej a operatívnej funkcie na úkor funkcie poznávaco-hodnotiacej, ktoré charakterizuje analogickosť medzi kritikou a kultúrnou politikou, sa bude postupne oslabovať. Tento fakt súvisí s relatívne „uvoľnenou" spoločenskou a kultúrnou situáciou začínajúcich 60. rokov.

Kritické ohlasy na poéziu autorov, ktorých priraďujem ku „konkretistom" (Ľ. Feldek, J. Stacho, J. Mihalkovič, J. Ondruš a J. Šimonovič) sa dotýkajú predovšetkým recenzií ich vydaných zbierok a samozrejme i následných diskusií, ktoré sa okolo nich odohrávali. Ako chronologicky prvá z tohto pohľadu vychádza Feldekova zbierka *Jediný slaný domov* (1961). Z knižiek, ktoré boli rukopisne pripravené na vydanie už skôr, vychádza len rozsiahlejšia báseň Jána Stacha pre deti *Čokoládová rozprávka* (1959). Tá však ostala v jeho tvorbe ojedinelou, preto ju nezahŕňam ani do môjho výskumu. Ondrušove *Vajíčko* (1958), ani Feldekova *Hra pre tvoje modré oči* (1959) neuspeli proti dobovej cenzúre – rukopis *Vajíčka* bol zamietnutý a celý náklad už vytlačenej *Hry pre tvoje modré oči* bol zošrotovaný. Tieto kroky dozaista úzko súviseli s kolektívnym vystúpením – manifestom skupiny v Mladej tvorbe č. 4 z roku 1958. Aj preto bolo okolo iných časopisecky uverejnených básní „konkretistov", pričom aj tých bolo od tohto vystúpenia po vydanie debutových knižiek pomenej, relatívne „ticho".

Skôr ako sa dostanem k podstatným ohlasom z tejto diskusie ku Kováčovej zbierke *Zem pod nohami* (1960), budem venovať pozornosť ešte obdobiu 50. rokov, hoci kritické reakcie na tvorbu „konkretistov", ako už bolo spomínané, sa dotýkali najmä ich „knižného" obdobia.

## 2

### 2.1 „Konferenčné" päťdesiate roky

Tvorba Ľubomíra Feldeka prenikla do širšieho povedomia verejnosti ako prvá. Súvisia s tým jeho časopisecké schematické začiatky z roku 1950 v školskom časopise Mladý priekopník. Nielen na ich základe sa v nasledujúcom roku stáva účastníkom školenia pre začínajúcich autorov v Budmericiach, kde ho Ján Kostra označil za *„zázračné dieťa"* (Turčány, 1975, s. 498) a zároveň mu pomohol k publikovaniu schematickej básne venovanej budovateľom „priehrady mládeže" v Kultúrnom živote (tamže). Fakt, že pred existenciou časopisu Mladá tvorba bol z „konkretistov" na literárnej scéne známy viac-menej iba Feldek, sa odzrkadlil aj v skutočnosti, že ako jediný sa so svojou tvorbou dostal do *Almanachu mladých autorov* (publikuje tu básne *Jamky, Neznámi, Blízka i ďaleká*), ktorý vyšiel v roku 1956.

Časopisecká tvorba ostatných autorov je spojená predovšetkým s časopisom Mladá tvorba, ktorý začína vychádzať v roku 1956. Neznamená to, že títo autori predtým ne-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 69

publikovali. Veď napríklad Ján Ondruš publikuje už v školskom časopise Prameň v roku 1944 či neskôr v 40. rokoch v Plameni, Šimonovič v univerzitnom časopise Univerzity Komenského atď. Keď hovorím o spätosti s Mladou tvorbou, mám na mysli časopiseckú tvorbu, ktorá so sebou následne prináša reakciu literárnej kritiky. Je teda potrebné rozlišovať medzi juveníliami v školských časopisoch a textami uverejnenými v iných časopisoch. Napriek tomu musím dodať, že kritické reflexie tohto tvorivého obdobia „konkretistov" prichádzajú najmä po vyjdení ich knižných publikácií, resp. v rámci diskusií o mladej slovenskej poézii[1].

Pozornosť literárnych vedcov, ale aj básnikov sa v 50. rokoch zamerala skôr na diskusie o formulovaní teoretických požiadaviek novej podoby slovenskej literatúry, ktoré nasledovali po prelomovom XX. zjazde Komunistickej strany Sovietskeho zväzu (1956). Týmto „koncepčným" otázkam ďalšieho literárneho vývinu sa venovalo viacero konferencií, napr. II. zjazd československých spisovateľov v Prahe 22. – 29. 4. 1956, Celoslovenská konferencia mladých autorov 16. – 17. 12. 1957, Celoštátna konferencia Svätu československých spisovateľov v Prahe 1. – 2. 3. 1959, Plenárka slovenských spisovateľov o situácii a úlohách súčasnej slovenskej literatúry 19. – 20. 12. 1957, ďalšie plenárky a porady, medzi inými aj Celoslovenské porady spolupracovníkov Mladej tvorby. Zo stretnutí spolupracovníkov Mladej tvorby je azda pre moju štúdiu podstatnejšia II. celoslovenská porada spolupracovníkov Mladej tvorby z 3. 2. 1959. Rozsiahle závery všetkých spomenutých „konferencií", ktoré boli publikované na pokračovanie najmä v Kultúrnom živote, tu tlmočiť nebudem. Poväčšine išlo o vzletné konštrukcie, frázy, ktoré mali byť teoretickým programom literatúry v súlade s „nadradenými" ideologickými požiadavkami. Aj preto sa venujem len niektorým, ktoré už reflektovali tvorbu niektorého básnika z budúcej skupiny „konkretistov".

Pavol Petrus v článku *Nástup mladých* (Kultúrny život, 12, 1957, č. 10, s. 3) hodnotí šesťmesačné účinkovanie časopisu Mladá tvorba. Medzi menovanými talentovanými básnikmi sa objavuje aj meno Jána Ondruša, hoci Feldek, ktorý začal publikovať oveľa skôr, sa medzi nimi nenachádza (Petrus, 1957, s. 3). V druhej časti článku sa Petrus kriticky sústredí na *Almanach mladých autorov*, pričom komentuje tvorbu tých, *„u ktorých sa objavili tvorivé ambície aspoň v náznaku"* (tamže). Ľubomír Feldek medzi nimi opäť nefiguruje, hoci v almanachu publikoval.

Vojtech Mihálik v príspevku *Zdravý, životaschopný prúd* (Mladá tvorba, 2, 1957, č. 8 – 9, s. 234 – 235) sumarizuje prínos časopisu Mladá tvorba pre mladú slovenskú literatúru. A práve Ján Ondruš, ktorý publikoval už v druhom čísle novozaloženého periodika, teda ešte v roku 1956, sa mu veľmi pozdáva: *„Ondruš je nekonvenčný, moderný, v najkrajšom zmysle slova realistický básnik"* (Mihálik, 1957, s. 235). Mihálik sa okrajovo dotkne i Feldekovho tvorivého „zlepšenia". Zmienky o Ondrušovi ako nádejnom básnikovi sa však objavujú už skôr – napr. okrajovo sa jeho meno spomína v sprievode Jozefa Mihalkoviča už v článku Ivana Mojíka *Dnešok je naša pevnina* (Mladá tvorba, 2, 1957, č. 3, s. 65 – 66).

Krédo „Dnešok je naša pevnina" sa stáva ústredným aj na Celoslovenskej konferencii mladých autorov z decembra roku 1957. Viac informácií o tejto konferencii poskytujú články uverejňované v Kultúrnom živote na prelome rokov 1957 – 58, v ktorých sa objavujú aj zmienky o „konkretistoch". Z nich sa môžeme dozvedieť, že Ondruš je jedným z tých mladých autorov, u ktorých sa objavuje myšlienková novosť *„v súlade s vyspelou kultúrou formy mladej poézie"* (Mojík, 1957, s. 7), prípadne, že Feldek je jeden z rýchlo vyspievajúcich a vyhraňujúcich sa mladých talentov (Karvaš, 1958, s. 1 a s. 6).

Viliam Turčány v diskusnom konferenčnom príspevku *Cesty voľného verša* (Kultúrny život, 13, 1958, č. 1, s. 6) síce nerobí rozdiel medzi voľným a viazaným veršom, no napriek tomu sa v istom pohľade mýli, keď prorokuje, že snaha básnikov sa bude v budúcnosti obracať práve k uzavretým veršovým formám (Turčány, 1958, s. 6). Neskôr aj na tento príspevok nadviaže článok Jána Majerníka, ktorého nadpis symptomaticky znie *Verš viazaný či voľný?* (Mladá tvorba, 3, 1958, č. 5, s. 10 – 11). Autor príspevku sa snaží popísať a charakterizovať oba tieto typy verša, pričom teoretické poznatky opiera napr.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 70

o Hrabáka či Timofejeva a jadro príspevku vyznieva ako obhajoba viazaného verša voči voľnému: *„Presvedčenia, že voľný verš najlepšie vystihuje tempo súčasného života, je v základe mylné“* (Majerník, 1958, s. 10). To všetko môže naznačovať prevažujúci počet mladých autorov – prispievateľov[2] píšucich voľným veršom, čo v konečnom dôsledku znamená reálne a definitívne udomácnenie tohto typu verša v slovenskej literatúre. Uvedené korešponduje s definíciou voľného verša podľa Červenku[3]. Napokon, Majerník uvádza v článku aj niektoré ďalšie zistenia o charakteristike verša voľného i verša všeobecne, ktoré sú v súhlase s poznatkami uvedenými v neskôr publikovaných Červenkových *Dejinách českého volného verše* (2001). Zaujímavým postrehom je aj zmienka o stavaní voľného verša u mladých autorov do umelého protikladu voči veršu viazanému (Majerník, 1958, s. 10).

Pokračujem príspevkami z ďalšej konferencie, tentoraz z diskusie na II. celoslovenskej porade o Mladej tvorbe z februára 1959. Za užšie prepojenie skutočnosti, reálneho života a „súčasnosti“ s poéziou sa v nej vyslovujú Feldek a Stacho. Feldek už tu hovorí o programovom prístupe k poézii (Feldek, 1959, s. 3) a Stacho na podporu vlastných tvrdení začína diskusný príspevok slovami: *„Sme komunisti, hoci nie na papieri, vzišli sme z tej žobrače, ktorá zrodila tento súčasný svet“* (Stacho, 1959, s. 3). Mihalkovič azda v tejto diskusii podnietil reakcie staršej generácie, keď označil nepriamo niektoré diela týchto autorov za „esteticky nepostačujúce“ (Mihalkovič, 1959, s. 6). Hoci hovoril za celú skupinu „konkretistov“[4], príspevok zakončil vetou, ktorú by napríklad Stachovi v jeho neskoršej tvorbe asi nikto neprisúdil: *„Chceme byť zrozumiteľní“* (tamže).

Spomeniem ešte ročné zhodnotenie básnickej produkcie Mladej tvorby za rok 1959 s názvom *Glosa na okraj mladej poézie* (Mladá tvorba, 5, 1960, č. 1, s. 8 – 10) od Albína Bagina. Okrem Šimonovičovej tvorby tu autor spomína aj Mihalkovičovu báseň *Týždeň*, v ktorej *„dynamika celku ťaží zo striedania voľného a viazaného verša“* (Bagin, 1960, s. 8 – 10). To sa už však začínajú šesťdesiate roky, ktoré prinášajú aj knižné debuty „konkretistov“. Literárne „dišputy“ tak budú môcť tiež zmeniť svoj charakter. Už nebudú len všeobecnými prehovormi o smerovaní a cieľoch poézie, ale budú môcť pracovať s konkrétnym rozsiahlejším básnickým materiálom.

### 2.2 Kritická predohra roku 1961

Ešte pred reflektovaním kritických reakcií na knižné diela „konkretistov“, sústredím pozornosť na kritickú recepciu debutu ich generačného súputníka Mikuláša Kováča. Jeho *Zem pod nohami* sa stala „podložím“ pre diskusiu, ktorá trvala predovšetkým na ploche časopisu Mladá tvorba takmer celý rok. Skončila de facto až novootvorenou diskusiou okolo Feldekovho *Jediného slaného domova.*

V Mladej tvorbe vychádza recenzia knihy Mikuláša Kováča s príznačným a veľavravným názvom *Kováč kuje poetiku* (Mladá tvorba, 5, 1960, č. 1), ktorá vzišla z pera Pavla Števčeka. V tejto recenzii prevažuje postulatívna funkcia literárnej kritiky a vytýčené Števčekove predstavy o poézii neostali bez odozvy. Na jeho text zareagovalo viacero literárnych kritikov a na stránkach tohto periodika odznelo spolu 14 príspevkov, ktoré riešili najrôznejšie otázky neobmedzujúce sa len na spomínanú Kováčovu zbierku. Vznikla diskusia, ktorá sa dotýkala predovšetkým mladej slovenskej poézie, do ktorej už právom patrili aj autori skupiny „konkretistov“, čo na záver roku 1961 potvrdili Stacho a Feldek vydaním knižných debutov.

Vytýčené témy tejto dlhej kritickej rozpravy sa týkali predovšetkým hodnotových kritérií mladej slovenskej poézie, otázok podstaty poézie v súvislosti s jej prozaizáciou, prehnaného experimentovania a vytvárania nových poetík[5], pričom niektoré tvrdenia kritikov sa dotýkali aj „konkretistov“. Napríklad na margo nového prínosu ich poézie odznelo v tejto diskusii aj toto: *„... v Stachovej poézii ako celku dá sa vystopovať iba snaha spájať predstavy až nelogicky vzdialené, čo pôsobí ako špekulatívnosť“* (Štraus, 1961, s. 18), alebo *„... Šimonovič, ktorý hľadá viac rimbaudovské inšpirácie (Kúpanie a ty) ako sa zamýšľa nad našou súčasnosťou“* (tamže). Samotný iniciátor celej diskusie, Števček

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 71

doslova píše: *„... estetický avanturizmus mladej slovenskej poézie vidno najmä na abnormálnom množstve manifestov, vyznaní, poetických polemík... Vidno ho na nedostatku činov“*[6] (Števček, 1967, s. 62). Do diskusie vstúpil konštruktívnou kritikou aj neskorší iniciátor polemiky okolo Feldekovho debutu *Jediný slaný domov* Michal Nadubinský. Kým však proti Feldekovej knižke vystúpi s negatívnou kritikou, tu nezastáva stanovisko prísnej opozície voči mladej poézii. Skôr naopak, snaží sa pôsobiť na mladých autorov povzbudzujúco, podporuje pre literatúru prínosné rôznenie sa mladej poézie, hoci zastáva názor, že *„na poéziu nikto nedostáva licenciu doživotne“* (Nadubinský, 1961a, s. 16) a od mladej poézie sa *„očakáva poézia bez akýchkoľvek barličiek“* (tamže).

Feldek s Lukáčiovou sa v príspevku do diskusie zaoberajú predovšetkým problémom prozaizácie poézie, prepisovaním textu básní do dlhých veršov. V tejto súvislosti pripomeniem ako zaujímavosť, že jedna ukážka rýmovanej poézie prepísanej do prózy sa nachádza aj vo Válkovej zbierke *Dotyky* (1959) v rovnomennej básni ako názov Kováčovej zbierky – *Zem pod nohami*. Feldek a Lukáčiová odôvodňujú toto „prozaizovanie“ poézie dynamickosťou vývinu poézie, a to tiež vzhľadom na uvoľňovanie viazaného verša (Feldek – Lukáčiová, 1961, s. 17). Zároveň poukazujú na fakt, že M. Kováč prináša do slovenskej poézie *„rýmujúce sa fakty namiesto rýmujúcich sa slov“* (tamže). Ďalší dvaja, Mihalkovič so Šimonovičom dávajú v spoločnom príspevku do ekvivalencie estetično básne s jej potenciálom vzrušivosti (Mihalkovič – Šimonovič, 1961, s. 18) a značná časť ich príspevku je obhajobou Stachovho (teda aj ich) básnického programu pred tvrdeniami postulovanými vo vyššie spomínanom Štrausovom príspevku. Z oboch týchto príspevkov sú zaujímavé zistenia, že Feldek, Mihalkovič a ani Šimonovič nevideli rozdiely v estetickej hodnote voľného a viazaného verša.

Dvorný kritik „konkretistov“, Milan Hamada v svojom príspevku definuje konkrétnu poéziu, v ktorej mu však prekáža rezignácia na intelektuálnu zložku tvorivého procesu (Hamada, 1961a, s. 35). Ako základnú odlišnosť od predchádzajúcej básnickej generácie vidí nejasnosť ich poézie, ktorá je daná orientáciou na nadrealistickú a poetistickú poetiku, no aj túto orientáciu vidí ako prechodný jav (tamže, s. 36). Nejasnosť, ktorú Hamada spomína, je zrejme odkazom na zrozumiteľnosť tejto poézie, a to najmä z pohľadu jej metaforiky. Už v tomto príspevku však Hamada deklaruje pozitívny vzťah ku „konkretistickým“ autorom, ktorých priraďuje k predstaviteľom *„progresívnych tendencií našej mladej poézie“* (tamže).

Albín Bagin na margo doterajšej tvorby konštatuje, že *„v poézii Stachu, Mihalkoviča a Feldeka sa dajú objaviť verše krištáľovej krásy, akú slovenská poézia hádam nepoznala“* (Bagin, 1961, s. 37). Dodáva však, že vyniknutie veršov založených na konkrétnosti a pozoruhodnej metaforickosti je možné len v susedstve typologicky odlišných veršov, čo dokumentuje na znížení hodnoty jednostranne vystavanej Svadobnej cesty[7] J. Stacha (tamže). O zvukovej organizácii sa Bagin okrajovo vyjadruje len pri poézii M. Válka, ktorú hodnotí pozitívnejšie ako texty spomínaných troch „konkretistov“. Napriek tomu však o Feldekovom *Severnom lete*[8] a Mihalkovičových textoch *Nedeľa* a *Cement*[9] tvrdí, že dokázali prekročiť hranice vlastnej poetiky smerom k zobrazeniu reality (tamže).

Príspevok Ivana Mojíka *Poznámky na okraj* (Mladá tvorba, 6, 1961, č. 8 – 9, s. 37 – 38) sa venuje čiastočne aj zvukovej organizácii verša. Mojík píše, že usporiadanie básnického textu do krátkych riadkov je snahou autora naznačiť čitateľovi intonáciu svojich veršov. Dáva to do súvisu predovšetkým s frázovaním reči a priraďuje grafickému členeniu textu istú funkciu (Mojík, 1961, s. 37).

Celoročnú diskusiu uzatvárajú Michal Gáfrik (Mladá tvorba, 6, 1961, č. 11, s. 26 – 27) a jej iniciátor Pavol Števček (Mladá tvorba, 6, 1961, č. 11, s. 28 – 29), pričom v Gáfrikovom zhrnutí padli mená štyroch z piatich „konkretistov“, všetkých okrem Ondruša. Práve tu vyvstáva otázka, prečo sa v celej diskusii Ondrušovo meno nespomenulo, napriek tomu, že bol časopisecky aktívnym autorom. Jednou z hypotéz môže byť aj akési „tabu“, ktoré bolo azda na jeho osobu uvalené v súvislosti s nevydanou zbierkou *Vajíčko*. Tých dôvodov môže byť samozrejme viac, napríklad paradoxne aj to, že Ondrušova vtedajšia poézia vyhovovala kvalitatívne a smerovo všetkým krídlam literárnej kritiky.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 72

V čase uzatvorenia diskusie ešte stále nevyšli tri zásadné a ťažiskové zbierky toho roka: Válkova *Príťažlivosť*, Feldekov *Jediný slaný domov* a *Svadobná cesta* Jána Stacha. Neskôr Ľubomír Feldek objasňuje, že Mihalkovičov debut *Ľútosť* mal pôvodne vyjsť tiež v roku 1961, ale nestalo sa tak kvôli administratívnym zásahom (Feldek, 1964a, s. 12 – 13). Diskusia bola vedená len na základe časopiseckých ukážok z tvorby posledných dvoch autorov, ale aj Mihalkoviča a ďalších (porov. Gáfrik, 1961, s. 27). Chýbal hmatateľný knižný materiál, ktorý by dovolil uchopiť tvorbu toho-ktorého mladého autora komplexnejšie a bez obmedzení. Napriek tomu diskusia ku Kováčovej zbierke *Zem pod nohami* má zásluhu aj na „naštartovaní" mladej slovenskej literárnej kritiky. Práve kritici z približne rovnakej generácie ako samotní začínajúci autori vytvorili totiž väčšinu uverejnených príspevkov. Hoci musíme zobrať do úvahy fakt, ako je tomu na slovenskej literárnej scéne zvykom, že niektorí básnici sa sami „obliekli" do rolí kritikov. Na druhej strane je potrebné dodať, že jedna z výčitiek z úvodu diskusie smerovala aj na nedostatočnú činnosť kritiky. Na sklonku roku 1961 bolo zrejmé, že prichádzajúce debuty bude mať kto privítať.

### 2.3 Diskusia okolo Jediného slaného domova a Svadobnej cesty

Básnický debut Ľubomíra Feldeka *Jediný slaný domov* vychádza koncom roka 1961 a jeho prvá recenzia - glosa s názvom *Prísľub, ktorý zaväzuje* (Roľnícke noviny, 16, 1961, 22. 10. 1961, s. 4) je vlastne zhrnutím jeho obsahu, novinárskou recenziou s dominantnou operatívnou funkciou pre propagačný účel a knižku prijíma pozitívne. Váhavé konštatovanie *„napospol voľný verš"* ((vlk), 1961, s. 4) o verši *Severného leta* dokumentuje inkliináciu k bežnej čitateľskej recepcii. Naproti tomu, oveľa fundovanejšie pristupuje zhruba o mesiac neskôr k Feldekovej zbierke Jozef Bob (Smena, 14, 1961, 18. 11. 1961, s. 6), odhaľuje ťažiskové básne knižky, aj autorov príklon k asociatívnosti (Bob, 1961, s. 6).

Recenzia Michala Nadubinského (Kultúrny život, 16, 1961b, č. 49, s. 4) – kritika, ktorý sa úspešne zapojil aj do diskusie o Kováčovej *Zemi pod nohami* – vzbudí pozornosť a bude nasledovaná mnohými ohlasmi. Keďže už ide o knižnú zbierku, dôstojnou plochou pre túto diskusiu môže byť namiesto Mladej tvorby týždenník Kultúrny život. V recenzii Nadubinský vyčíta Feldekovi, že debut obsahuje *„jednoduché záznamy života"* (Nadubinský, 1961b, s. 4, na margo básne *Fotograf*), ktoré by ináč nebolo možné *„podať ani v próze"* (tamže). Vyššie spomenutý akt asociatívnosti a tiež prekvapujúcej obraznosti už Nadubinský bližšie kategorizuje ako poetistické prvky, ale Feldekovi vyčíta básnický „pozitivizmus". Všíma si tiež ďalšie dôležité charakteristiky jeho poézie: výrazný rytmus, perfektný rým, prirodzený slovosled atď. Predmetom kritiky a aj jadrom nadchádzajúceho sporu sa stáva teda pochopenie a vyjadrenie zmyslu a filozofie života v básni.

Poetistické črty vníma ako pozitívum aj Milan Hamada v rozsiahlej recenzii *Jediného slaného domova* s názvom *Mužné slovo Ľubomíra Feldeka* (Mladá tvorba, 6, 1961a, č. 12, s. 22 – 24). Tak ako väčšina kritikov vidí prínos predovšetkým v druhej časti zbierky, ktorá obsahuje aj skladbu *Severné leto,* a vníma ju tiež ako deštrukciu tradičnej poézie, ktorá bola vývinovo nevyhnutná (Hamada, 1961a, s. 24). U Hamadu ako kritika dominuje poznávaco-hodnotiaca funkcia literárnej kritiky. Popri nej disponujú jeho recenzie a literárnokritické texty aj postulatívnou funkciou, ktorej pôsobenie smerovalo vždy k snahe o usmernenie tvorivej činnosti recenzovaného autora. Pôsobenie tejto snahy sa zosilňovalo nepochybne spolu s postavením Hamadu ako literárnokritickej autority 60. rokov. Pri recenzii Feldekovej zbierky potvrdzujú dominantné postavenie poznávaco-hodnotiacej funkcie u kritika Hamadu rozsiahle motivické rozbory (motív kruhu), poukazovanie na kompozičné prvky, ale aj jeho pozornosť Feldekovmu veršu: *„Používa voľný verš s ostrými presahmi, ktoré využíva na zvýraznenie viacvýznamovosti slov a celých predstáv. Zriedkakedy zväzuje verše rýmom, častejšia je asonancia a eufonická organizácia verša"* (tamže, s. 22). Pri jednej z ukážok postrehy dokonca dokumentuje vyznačením rýmu, vnútorného rýmu a asonancie, čím len potvrdzuje skutočnosť, že Feldek dokonale ovláda rýmovú techniku (tamže, s. 23). Zaznamenáva u neho aj isté novoromantické črty, ktoré si už pred ním všimol v recenzii i Jozef Bob, a vidí v nich jeden z prvkov obhajoby Felde-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 73

kovho vnímania sveta a cieľavedomosti jeho tvorby pri jeho zobrazovaní. Táto obhajoba tvorí gros jeho recenzie, a tiež príspevku *Iba fakty?* (Kultúrny život, 16, 1961c, č. 50, s. 4), ktorým reaguje na Nadubinského kritiku.

V poslednom dvojčísle Kultúrneho života 1961 odznie ešte kritika kritiky z pera Emila Murgaša *Ešte o Feldekovi* (Kultúrny život, 16, 1961, č. 51 – 52, s. 4), ktorý vysloví nedôveru voči Hamadovým argumentom a podporí Nadubinského stanovisko. V prvom čísle nasledujúceho roku je následne uverejnený článok Milana Šútovca *Líce a rub Feldekovej poézie* (Kultúrny život, 17, 1962a, č. 1, s. 4), ktorý pridáva na podporu Hamadovho stanoviska ďalšie argumenty, ktorými dokazuje hlavne „mnohostrannosť", viacvrstvovosť Feldekovej básnickej výpovede. Medzi zisteniami o *Jedinom slanom domove* sa objavuje aj zaujímavý fakt o uplatňovaní priraďovacieho súvetia z hľadiska syntaxe (Šútovec, 1962a, s. 4). Šútovec sa zároveň vyjadruje o probléme „nezrozumiteľnosti" mladej poézie, ktorú považuje za prechodný jav.

Keď preskočím pozitívne ladenú, propagačne zameranú glosu Feldekovej zbierky *Verše plné mladosti* (Ľud, 15, 1962, 4. 1. 1962, s. 4), dostanem sa k ďalšej pozitívne vyznievajúcej recenzii Františka Andraščíka *Domov a jeho poézia* (Slovenské pohľady, 78, 1962, č. 1, s. 134 – 135), v ktorej je možné nájsť snahu objasniť ideové, ale aj ideologické odkazy Feldekovej poézie. Autor Ivan Mojík v príspevku *K diskusii o Feldekovi* (Kultúrny život, 17, 1962, č. 3, s. 5) v snahe podporiť stanovisko Milana Hamadu potvrdzuje premyslenosť kompozície *Severného leta* a pokračuje v interpretácii motívov tejto polytematickej, polyfónnej a na asociácii založenej skladby (Mojík, 1962, s. 5). Dotkne sa i otázky prozaizovania, ktorá bola predmetom sporu aj v diskusii ku Kováčovej zbierke *Zem pod nohami*, a toto prozaizovanie u Feldeka prijíma, pretože je na *„kvalitatívne inej úrovni"* (tamže). Ani tento príspevok, ani predchádzajúce dva však nevenujú výraznejšie pozornosť zvukovej organizácii Feldekovej poézie.

S trojrecenziou Zlatka Klátika *Mladý pohyb poézie* (Pravda, 43, 1962, 24. 1. 1962, s. 3) vstupuje medzi kritické ohlasy i doteraz akoby prehliadaná Stachova *Svadobná cesta* (popri nej sa Klátik venuje Feldekovmu debutu a Válkovej Príťažlivosti) a zdá sa, že Feldekova zbierka v priamom súboji u tohto kritika „ťahá za kratší koniec". Klátik, popri tomto hodnotiacom aspekte, charakterizuje zároveň Stachovu prácu so slovom ako vykorisťovanie *„až po hranice možného a zrozumiteľného"* (Klátik, 1962, s. 3).

Diskusiu o Feldekovom knižnom debute uzavrie na ploche Kultúrneho života Jozef Bob článkom *Jediná Feldekova cesta* (Kultúrny život, 17, 1962, č. 4, s. 10), ktorý vyznieva zmierlivo. V celej diskusii išlo skôr o nájdenie najvhodnejších hodnotových kritérií, podľa ktorých by sa mala merať aj poézia zo zbierky *Jediný slaný domov*. Inak povedané, v kritických ohlasoch hrá dôležitú úlohu neustále postulatívna funkcia. I preto sa v nej zistenia súvisiace so zvukovou stránkou verša, ktoré je možné radiť k využitiu poznávaco-hodnotiacej funkcie, vyskytovali len minimálne. Jedným zo základných výsledkov diskusie však bolo pre túto poéziu vybojované právo na jej existenciu. To jednak znamenalo, že „túžba" kultúrnej politiky bola uspokojená a Stachova *Svadobná cesta* mala v istom zmysle predpripravenú „pôdu", a na druhej strane sa do popredia mohli dostávať gnozeologické otázky. Zároveň to znamenalo, že kritické reflexie tejto zbierky sa mohli venovať najmä takým fenoménom, ako je napr. Stachova metafora.

V jednej z prvých reflexií *Svadobnej cesty* Vlastimil Kovalčík (Ľud, 15, 1962, 10. 2. 1962, s. 4) hneď v úvode označuje túto zbierku *„spolu s knihami Miroslava Válka, za to najlepšie, čo sa vytvorilo v súčasnej produkcii mladej slovenskej poézie"* (Kovalčík, 1962, s. 4). To, že úloha kultúrnej politiky bola v kritickej reflexii stále žiadanou, dokazuje pasáž Stachovho básnického textu, ktorá je citovaná v tejto a v takmer každej z recenzií na túto zbierku, o červenej lune z básne *S nohami na zemi...* Práve táto ukážka poskytovala dobovému kritikovi aj argument ideologicky správnej poézie.

V približne rovnakom čase Milan Hamada hodnotí v článku *Poézia je soľ života* (Slovenské pohľady, 78, 1962a, č. 2, s. 115 – 119) súbežne Válkovu, Feldekovu a Stachovu tvorbu. Objavuje sa tu hodnotiaci aspekt – Stachove verše stavia nad Feldekove

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 74

a charakterizuje ho ako *„voluntárny typ“* (Hamada, 1962a, s. 119), kým Feldek ostal podľa neho aj v *Severnom lete „prevažne len pri osobnej spovedi“* (tamže, s. 118). Zvukovú organizáciu verša si všimne len u Válka, kde vo všeobecnej rovine oceňuje bohatú eufonickú organizáciu jeho verša (tamže, s. 119).

V Kultúrnom živote nasledovala po diskusii o Feldekovej zbierke kratšia pauza, ktorej vyplnením bol aj článok Milana Hamadu *Bez zaujatosti to nejde* (Kultúrny život, 17, 1962b, č. 7, s. 8), ktorý sa dotýka aj Feldekovej, aj Stachovej poézie. Hamada, hoci výrazne pozitívny voči výdobytkom mladej generácie autorov, tu dvíha kritický prst voči Stachovi: *„... hoci Stachovi, nazdávam sa, hrozí nebezpečenstvo z poézie čisto zmyslových, ináč veľmi prekvapujúcich, ale predsa len samoúčelných metaforických senzácií“* (Hamada, 1962b, s. 8).

Rovnaký autor v recenzii *Svadobnej cesty* s názvom *Nielen zmyslami* (Kultúrny život, 17, 1962c, č. 12, s. 4) zopakoval varovanie voči samoúčelnej metaforickej hre, zároveň však označil Stachov debut ako veľmi sľubný začiatok, ktorý charakterizuje jeho autora ako prevažne erotického básnika (Hamada, 1962c, s. 4) začínajúceho pri zmysloch majúcich *„priamo tvoriteľskú silu“* (tamže). O Stachovom verši sa vyjadruje len v rámci cyklu *Čítanie z prachu*, kde správne definuje tento verš ako ten istý, ktorým je napísaná Kostrova Ave Eva, hoci Hamada ho neidentifikuje priamo ako alexandrín.

V článku *Rodí sa nová avantgarda* (Predvoj, 6, 1962, č. 14, s. 4 – 5) sa M. M. Dedinský zamýšľa na nám už známou trojicou najvýraznejších básnických debutantov predchádzajúceho roku. Hľadá nielen „korene“ ich poézie, ktoré sú podľa neho opozíciou voči *„poézii Jána Kostru, Pavla Horova a Štefana Žáryho, ale zároveň z jej lona“* (Dedinský, 1962, s. 4), no súčasne charakterizuje i nadväznosť na miesta, kde bol *„vývin zastavený cestou nie veľmi prirodzenou“* (tamže), teda na avantgardné prúdy medzivojnovej literatúry, a z tejto nadväznosti plynie návrat *„k asociatívnemu, voľnému, len nepravidelne rýmovanému alebo asonanciou zviazanému veršu“* (tamže). Pri Feldekovi opätovne poukazuje na poetizmus, konkrétne V. Nezvala a nachádza u neho snahu uspokojiť čitateľa priklonením sa k *„poetickej epike, po onom druhu poézie, ktorým sovietskych čitateľov tak zaujali Tvardovskij i Jevtušenko“* (tamže). Stacha na základe *Svadobnej cesty* charakterizuje, rovnako ako vyššie Hamada, ako básnika erotického, ktorého erotika *„je slobodná, bez meštiackej pruderie a bez cirkevného pokrytectva“* (tamže, s. 5). O Stachovej veršovej technike tvrdí, že je, na rozdiel od Válkovej a Feldekovej, konvenčná, texty sú zväčša pravidelne rýmované s pevnou strofikou a čo je zaujímavé, Dedinský tvrdí, že Stachove voľné verše sú, na rozdiel od zvyšných dvoch autorov, *„oveľa spevnejšie a melodickejšie“* (tamže). Dedinskému zároveň imponuje Stachova odvaha siahnuť do tých *„tmavých kútov, kam si poézia práve aj pod vplyvom toho negatívneho, čo priniesli roky pred XX. sjazdom, sotva trúfala“* (tamže).

Michal Gáfrik v recenzii *Básnik dynamických zmyslov* (Slovenské pohľady, 78, 1962, č. 4, s. 110 – 112) popri už konštatovaných faktoch o Stachovej zbierke a poézii, hovorí tiež, že *„výrazová explozívnosť, expresívnosť a dynamičnosť neobmedzuje sa u Stachu iba na metaforu. Absorbuje aj verš, syntax a metrum“* (Gáfrik, 1962, s. 110). Na základe zistenia o kompozícii Čítania z prachu *„v pravidelných daktylských (a daktylotrochejských) štvorveršiach“* (tamže, s. 111), ktoré je navyše nepresné, pretože Stacho tu využíva alexandrín, naviac alexandrín prikláňajúci sa ku klasickému jambickému typu s prízvukovaním koncov polveršov, zaraďuje Gáfrik Stacha do línie autorov Krasko, Rúfus, Stacho. S Rúfusom podľa neho potom Stacha spájajú motivické prvky a s Kraskom metafora so symbolistickým východiskom.

Recenzie Michala Nadubinského *Zákerná poézia* (Mladá tvorba, 7, 1962, č. 4, s. 17 – 18) a Břetislava Truhláře *O mladé slovenské poezii* (Rudé právo, 42, 1962, 15. 4. 1962, s. 2) neprinášajú nové zistenia. Kým v prvej sa do popredia dostáva postulatívna funkcia literárnej kritiky, v druhej vystupuje operatívna funkcia v súvislosti s propagačným zacielením tejto recenzie. Oproti Nadubinskému, ktorý už ostro vystúpil voči *Jedinému slanému domovu* a teraz zaujíma voči *Svadobnej ceste* viac-menej neutrálne

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 75

stanovisko, sa zdá byť Truhlářove prijatie poézie M. Válka, Ľ. Feldeka a J. Stacha „vľúdnejším".

V približne rovnakom čase vychádza na dvakrát rozsiahla úvaha Vojtecha Mihálika *K problémom súčasnej poézie* (Kultúrny život, 17, 1962a, č. 14, s. 1 a s. 3 a Kultúrny život, 17, 1962b, č. 15, s. 3 a s. 8), ktorá reaguje na viaceré podnety. Jedným z nich je napríklad tvrdenie o irelevantnosti zrozumiteľnosti poézie pre čitateľa, ďalším je otázka krízy v poézii, ktorú načrtol už v roku 1961 sám Mihálik a reagoval na ňu aj v posudkoch mladej poézie Milan Hamada. Tvrdenia a zistenia, ktoré v tomto „dvojčlánku" predkladá sú v mnohom zaujímavé a podnetné, na problémy sa pozerá z oboch, či dokonca z viacerých hľadísk a pri otázkach hodnoty poézie nezanedbáva úlohu čitateľa. Uvádza napríklad myšlienku o zrozumiteľnosti poézie: *„Čitateľ nie je hlupák a nepotrebuje pravdy, podávané polopate, ale s ešte väčším dôrazom sa vzpiera uznať hĺbku tam, kde ide o šarlatánstvo a básnický solipsizmus"* (Mihálik, 1962a, s. 1). Nevyslovuje prísne hodnotové súdy, no napriek výčitkám adresovaným mladej poézii z nej vyčleňuje v pozitívnom zmysle aj *„niekoľko básní Stachových"* (tamže, s. 3). Zaujímavý je jeho pokus klasifikovať autorov podľa frekvencie statických a dynamických príznakov a predmetnosti, teda podľa frekvencie prídavných mien a slovies a podstatných mien. Ten uskutočňuje na niektorých autoroch mladšej i staršej generácie. Vedie ho k tomu stanovisko M. Hamadu a iných kritikov o príchode pohybu do slovenskej poézie spolu s tvorbou generačne mladších autorov a na základe jeho výsledkov dokazuje, že nemožno ani v tejto oblasti vynášať prísne súdy v „čierno-bielom" videní. Mihálik si však uvedomuje aj nedostatky svojho štatistického výskumu, ako sám uvádza: *„umelecké dielo je živý organizmus a nemožno ho merať nijakou metódou, opretou o mechanický výpočet"* (Mihálik, 1962b, s. 3).

Rozhovor s Jánom Stachom (Slovenské pohľady, 78, 1962a, č. 5, s. 21 – 22) mohol poskytnúť názory samotného autora na výstavbu verša, ktoré však rozhovor neprináša. Okrem iného sa tu ale nachádza tvrdenie o zrozumiteľnosti poézie, ktoré sa pri Stachovi často objavuje. Tentoraz je však vyslovené nie na úkor Stachovej tvorby, ale na úkor Kostrovej Ave Evy, pri čítaní ktorej musí *„sústavne lúštiť symboly a pýtať sa, ‚čo chcel tým básnik povedať'"* (Stacho, 1962a, s. 21).

V druhej polovici roku 1962 sa schyľuje k ďalšej diskusii na literárnokritickom poli. Možno akousi predohrou je aj článok Milana Hamadu *Myslenie rozhoduje* (Kultúrny život, 17, 1962d, č. 28, s. 8), ktorý v ňom, okrem iného, opakovane deklaruje rezignáciu najmladšej slovenskej poézie na intelekt v procese tvorby a jej príklon k indukčnej metóde. Hamada dúfa v návrat k mysleniu a poznaniu v poézii (Hamada, 1962d, s. 8). Rovnako v tomto príspevku, ako aj v článku *K básnickej tvorbe životného názoru* (Mladá tvorba, 7, 1962e, č. 8 – 9, s. 22 – 23), Hamada teda vyslovuje skepsu voči ďalšiemu pokračovaniu tvorivého procesu v rámcoch doterajšej „konkretistickej" poetiky. Spoločným menovateľom oboch článkov sa popri deklarovaní obmedzení poznávacích a etických funkcií „konkretistickej" metafory stáva aj meno Jána Šimonoviča, ktorý sa práve takýmto spôsobom, cez vlastné teoretické stanoviská, včleňuje do „konkretistickej" skupiny. V tom istom čísle Mladej tvorby vystupuje proti Hamadovi a jeho tvrdeniam o podstate tvorby a funkcii metafory „konkretistov" práve Ján Šimonovič (Šimonovič, 1962, s. 28). Toto vystúpenie nie je zaujímavé len tým, že sám autor vychádzajúci z „konkretistickej" poetiky neguje Hamadove tvrdenia, ktorý ešte nedávno „v kritických vodách vysoko niesol aj jeho zástavu", ale i tým, že už v polovici roku 1962 umiestňuje Stachovu tvorbu na istý piedestál. Tvrdí o nej, že sú autori z najmladšej generácie, ktorí *„Stacha mechanicky napodobňujú"* (tamže, s. 29), čím mu dozaista prisudzuje v jeho generácii isté prvenstvo. Napokon, neskôr hovorí o Stachových epigónoch aj Viliam Marčok (porov. Marčok, 1967, s. 33).

V Slovenských pohľadoch č. 7, 1962 vychádza oneskorená recenzia českého básnika Jiřího Šotolu *Kríza a nekríza* všetkých troch podstatných knižiek predchádzajúceho roku, ktorá sa vlúdi už do započatej diskusie ku „konkretistickej" metafore, ktorá však ostáva len porovnaním všetkých troch zbierok. Šotola vyzdvihuje Válkovu *Príťažlivosť*, veľmi ne-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 76

gatívne hodnotí Feldekov *Jediný slaný domov* a o Stachovej *Svadobnej ceste* tvrdí, že voči predchádzajúcim dvom pôsobí cudzo (Šotola, 1962, s. 131). Prísne vyznie jeho hodnotenie Stachovej zbierky ako konvenčnej (tamže). Naproti tomu Ľubomír Feldek uverejňuje dôležitejšiu polemiku *Metaforou ku komplexnosti* (Kultúrny život, 17, 1962, č. 32, s. 1 a s. 8). V nej podpora Šimonovičových teoretických stanovísk, aj zaradenie tohto autora po boku Jozefa Mihalkoviča a Jána Ondruša (porov. Feldek, 1962, s. 1) akoby definitívne priraďovala Šimonoviča ku „konkretistom". Šimonovič sa do nej zaraďuje predovšetkým na základe vlastnej básnickej tvorby, napriek tomu, že sa nezúčastnil na skupinovom vystúpení v roku 1958. Vrátiac sa k Feldekovmu článku: jeho primárnym zámerom je snaha o poukázanie na Hamadov rozpor, resp. prerod voči posudzovaniu mladej slovenskej poézie a o obhájenie komplexného charakteru mladej slovenskej poézie.

Posledné Hamadove príspevky, Feldekova polemika, ale i Šimonovičova teoretická úvaha boli podnetom na zvolanie besedy, ktorá sa uskutočnila 3. októbra 1962 na pôde Kultúrneho života a na ktorej sa zúčastnili autori i literárni kritici rôznych generácií. Medzi nimi boli Jozef Bob, Ján Buzássy, Jozef Bžoch, Michal Gáfrik, Milan Hamada, Ján Kostra, Vojtech Mihálik, Jozef Mihalkovič, Vladimír Mináč, Ivan Mojík, Michal Nadubinský, Ján Stacho, Ján Šimonovič, Stanislav Šmatlák a Pavol Števček. Diskusné príspevky z tohto stretnutia boli uverejnené v Kultúrnom živote č. 41 a č. 42, 1962 pod názvom *Poézia v zrkadle diskusie*, pričom v druhom z uvedených čísiel sa objavil aj samostatný článok Vojtecha Mihálika *Ešte k problémom súčasnej poézie* (Kultúrny život, 17, 1962, č. 42, s. 1 a s. 4). V diskusii odzneli názory, ktoré potvrdzovali potrebu ďalšieho nového vývinu slovenskej poézie v súlade s predtým formulovanými požiadavkami M. Hamadu, ale aj názory mladých autorov obhajujúce tzv. konkrétnu poéziu a vlastný program. Dlhodobosť tohto programu charakterizuje sám Stacho, podľa ktorého to nie je program *„na 2-3 roky"* (Stacho, 1962b, s. 3). Z jeho diskusného príspevku vyplynulo, že program „konkretistov", ktorý mal vyjsť ako manifest v Mladej tvorbe č. 4, 1958 bol napísaný už v roku 1956. Aktéri diskusie nevenovali pozornosť zvukovej stránke verša „konkretistov", zaujímavým môže byť však kritická reflexia prvých dvoch vydaných zbierok „konkretistov" od Miroslava Válka: *„Ináč si myslím, že jeho* (Stachova – pozn. M. Dz.) *prvá kniha bola nedocenená, kým Feldekova trocha precenená"* (tamže, s. 4).

Celá diskusia započatá na „kardinálnom" bode – „konkretistickej" metafore pokračovala ešte príspevkom Milana Lajčiaka *Metafora a myšlienka* (Mladá tvorba, 7, 1962, č. 10, s. 13 – 14), ktorá obsahovala nezanedbateľné ideologické pozadie, ale aj autorove negatívne hodnotenie Stachovej zbierky. Podľa Lajčiaka kritické diskusie výrazne kvantitatívne prevýšili básnickú produkciu: *„... malo by sa vychádzať z podstatne širšieho materiálu, než je škála debutu Jána Stachu"* (Lajčiak, 1962, s. 13). Napokon podobné závery vyplynuli aj z diskusie na pôde Kultúrneho života a podobné závery o „pretlaku" diskusií a teoretických úvah o poézii vyslovuje aj v akomsi „polemickom dovetku" za rokom 1962 Jozef Bžoch (Kultúrny život, 18, 1963, č. 3, s. 3 a s. 8). Jeho zhrnutie však prichádza už v čase, keď sa objavujú prvé recenzie básnického debutu Jozefa Mihalkoviča *Ľútosť*.

### 2.4 Od Mihalkovičovej Ľútosti k Stachovmu Dvojramennému čistému telu

Hoci pripravený už o rok skôr, Mihalkovičov debut vychádza až na sklonku roku 1962. Priaznivou recenziou *Za hodnoty hodnotnejšie* (Kultúrny život, 17, 1962b, č. 51 – 52, s. 8) privítal túto útlu knižku štrnástich básní Milan Šútovec. Táto recenzia však hodnotenia stavala na kritériách, okolo ktorých sa odvíjala už predchádzajúca diskusia roku 1962. Hamada v recenzii *Otvárať oči človeku* (Mladá tvorba, 8, 1963, č. 1, s. 32 – 34) síce hodnotí Mihalkovičovu zbierku vcelku pozitívne, no napriek tomu nad ňou ostáva v rozpakoch, pretože jej básne nedostatočne prekračujú hranice smerom k skutočnosti (Hamada, 1963, s. 34). Vyslovuje sa však o vynaliezavosti autora pri práci s rýmom a o jeho rýmovej technike v básni Cement poznamenáva: *„Vytvára tu zvukovo zaujímavé asonancie alebo konsonancie (utorok – uterák; humne – hrdle; hánkou – slnko; tvár –*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 77

*miloval; postele – na stene; harmonike – po múke a iné). Ide tu o zámerné, veľmi rafinované a zvukovo prekvapujúce asonancie"* (tamže).

Zdôraznením ťažiskových básní *Ľútosti* a príklonom k propagačnosti sa vyznačuje recenzia s maximalizovanou operatívnou funkciou od Jána Beňa *Talent plus úskalia* (Smena, 16, 1963, 22. 2. 1963, s. 3). Slovo impresionizmus, ktoré pri charakteristike nedostatočného presahu Mihalkovičej poézie ku skutočnosti použil Hamada, sa objavuje aj v recenzii Michala Gáfrik *Od metafor k myšlienkam* (Slovenské pohľady, 79¸ 1963, č. 3, s. 112 – 113). Gáfrik v recenzii textologicky porovnáva vývin jednotlivých textov od časopiseckých vydaní a zhrňuje, že *„tvorivý proces jednotlivých básní prebiehal celkom jednoznačne od jednoduchšieho výrazu k zložitejšiemu"* (Gáfrik, 1963, s. 113), čo vníma ako všeobecnú snahu mladých autorov „vtláčať" do vlastnej poézie metafory. Napokon, kladne prijíma Mihalkovičovu zbierku i Jozef Milučký v novinárskej recenzii (Hlas ľudu, 10, 1963, č. 13, 27. 3. 1963, s. 4). Zmieňuje sa v nej však o niektorých formálnych schválnostiach, ktorými sú *„najmä značná uvoľnenosť rytmu, množstvo asonancií a gramatických rýmov"* (Milučký, 1963, s. 4).

Oproti debutom Feldeka a Stachu sa *Ľútosti* dostalo menšej pozornosti, azda aj preto, že vyšla s ročným oneskorením. Práve tomuto oneskoreniu však môže Mihalkovič „poďakovať" za to, že za svoju zbierku získal takpovediac „bez boja" na začiatku augusta 1963 každoročnú Kraskovu cenu Slovenského literárneho fondu za najlepšiu prvotinu. V predchádzajúcom roku získal Kraskovu cenu za debut Ľ. Feldek, no formálne ju následne odovzdal Stachovi, pretože mal pocit, že jeho zbierka bola „lepšia".

Stachova recenzia druhej zbierky Mikuláša Kováča s názvom *Analýza je pohybom dopredu* (Mladá tvorba, 8, 1963, č. 1, s. 6 – 8) je zaujímavá vyjadrením sa k otázke presahu: *„... presah musí byť funkčný..."* (Stacho, 1963, s. 6). A sám Stacho nepovažuje *„za presah rozbitie verša do dvoch riadkov, jeho okyptenie"* (tamže).

V *Malej mape slovenskej poézie* (Mladá tvorba, 9, 1964a, č. 1, s. 12 – 13) objasňuje Feldek predovšetkým príčiny vzniku a existenciu skupiny „konkretistov". Pri predstaviteľoch „konkrétnej poézie" však definitívne menuje i Šimonoviča (Feldek, 1964a, s. 12). Keďže Feldek datuje vznik skupiny v decembri 1957 (tamže, s. 13), môže sa vynoriť otázka, prečo Stacho v diskusii v Kultúrnom živote v roku 1962 uviedol, že program „konkrétnej poézie" bol pripravený už v roku 1956. Paradoxne Feldek v tomto článku zároveň vyhlasuje oficiálne rozpustenie skupiny, spôsobené typovou vyhranenosťou jej členov.

Akési hluché obdobie čakania na Šimonovičov debut preklenujú na jar umelé „debaty" o poézii (Kultúrny život, 19, 1964, č. 4, s. 3), ale tiež akási Feldekova „spoveď" *Pred novou syntézou* (Mladá tvorba, 9, 1964b, č. 2, s. 26), v ktorej sa akoby zmieroval s Milanom Hamadom. Robí tak slovami o chýbajúcej angažovanosti poézie, potrebe novej syntézy, ale aj vyhlásením, že predchádzajúce štádium „konkretistickej" poézie bolo len zárodočné (Feldek, 1964b, s. 26).

Recenzia Šimonovičovej prvej knižky *Pyramída* od Fera Lipku *Pozoruhodný debut* (Ľud, 17, 1964, 31. 5. 1964, s. 6) síce prijíma túto knižku výlučne kladne, je však zrejmé, že ide o novinársku recenziu s propagačným zámerom. Naproti tomu Milan Šútovec v recenzii *Stavba bez omietky* (Kultúrny život, 19, 1964, č. 29, s. 4), ktorá spätne hodnotí nielen výdobytky mladej skupiny autorov na poli slovenskej literatúry v rámci diskusií okolo zbierky Ľ. Feldeka a J. Stachu, analyzuje aj základné princípy Šimonovičovej poézie, ktorá je v nej s výhradami prijatá pozitívne: *„Rozrušuje skutočnosť a takto rozrušenú ju znova skladá,... Spotrebúva pritom kvantá materiálu ...a stavia vedľa seba množstvo zmyslových vnemov. Táto kvantitatívnosť sa viaže so základným stavebným princípom jeho básní, s prirovnaním"* (Šútovec, 1964, s. 4).

Zaujímavou recenziou, je *Závan starých, slávnych morí* (Smena, 17, 1964, 30. 7. 1964, s. 4) od Rudolfa Slobodu. V takmer bezvýhradne pozitívnej recenzii cituje ako príklad „krásneho miesta zbierky" Sloboda medzi inými, začiatok básne Rozum (Sloboda, 1964, s. 4), čo dozaista upriamuje pozornosť aj na spätosť s názvom Slobodovho románu.

K zvukovej organizácii verša sa v pozitívnom prijatí Šimonovičovej zbierky *Schúlený do*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 78

*tvaru srdca* (Slovenské pohľady, 80, 1964, č. 8, s. 127 – 128) vyjadruje Ivan Mojík. V recenzii píše: *„Viazaný verš, ktorý v zbierke väčšinou používa* (Šimonovič – pozn. M. Dz.), *nechce byť preňho cestou po vychodených koľajách. Nepracuje iba s rýmom, ale sústavne najmä s asonanciou…“* (Mojík, 1964, s. 127). Odpoveď je možné hľadať v tvorbe F. G. Lorcu, v ktorej sa nachádzajú početné asonancie. Na jej vplyv na Šimonoviča odkazuje nielen Mojík, ale aj sám Šimonovič v *Rozhovore s prekladateľom* (Mladá tvorba, 9, 1964, č. 4, s. 18 – 19). No Mojík vzápätí poukazuje na isté nepravidelnosti, nepresnosti v jeho rytme a na fakt, že niektoré miesta jeho verša *„znejú – ak nie zle – prinajmenšom násilne“* (Mojík, 1964, s. 128).

Doposiaľ kladné prijímanie Šimonovičovej zbierky ukončil *Rozhovor nad Pyramídou* (Mladá tvorba, 9, 1964, č. 10, s. 13 – 15), v ktorom sa rozprávali V. Marčok, L. Šimon a M. Kováč. Zhovárajúci v ňom odhaľujú konštrukciu nielen Šimonovičovej, ale všeobecne „konkretistickej“ metafory, Marčokovými slovami povedané: *„Čiže, myslí sa tu viac na to ‚ako povedať‘, ako ‚čo povedať‘“* (Kováč – Marčok – Šimon, 1964, s. 14). Vzhľadom na ostatných „konkretistov“ hodnotí Šimonovičovu zbierku Šimon: *„Ondruš, Stacho a Mihalkovič sú dnes už oveľa ďalej“* (tamže). Napokon i Kováč uzatvára, že nikto z týchto troch rozprávajúcich sa nepovažuje *Pyramídu* za dielo, ktoré by *„ukazovalo vývinovú cestu slovenskej poézie“* (tamže, s. 15). Pre zameranie mojej štúdie je dôležitý Šimonov postreh o využití rytmu v *Pyramíde*: *„Málokedy sa v súčasnej slovenskej poézii vyskytujú daktyly a tento autor postavil na nich fakticky rytmickú štruktúru celej svojej knižky. Tento rytmus dodáva veršom zvláštny, akýsi pesničkársky ráz. Obzvláštnenie dosahuje aj po tejto stránke v slovenskej poézii vrcholu. V zhode s rytmikou aj intonácia je štylizovaná, čo potvrdzuje nebežné používanie interpunkčných znamienok, najmä výkričníkov. Šimonovič sa usiluje vo svojich veršoch odbúrať bežnú, klesavú intonáciu slovenskej oznamovacej vety a dosahuje zaujímavých výsledkov“* (tamže).

Šimonovičova zbierka, podobne ako Mihalkovičova, nevzbudila taký kritický ohlas ako Feldekov a Stachov debut, azda aj preto, že prišla o dva a pol roka neskôr a v situácii, keď sa už viacero problémov predtým riešilo v najrôznejších diskusiách. Odzrkadlilo sa to v skutočnosti, že v kritických reakciách prevažovala operatívna a poznávaco-hodnotiaca funkcia nad postulatívnou. Napokon, aby toho nebolo málo, v tom istom čísle, v ktorom vyšiel posledne spomínaný *Rozhovor nad Pyramídou* predvedie Viliam Marčok podrobný rozbor metafory u mladých slovenských autorov v príspevku s názvom *Analyzujúca metafora mladej slovenskej poézie* (Mladá tvorba, 9, 1964, č. 10, s. 30 – 32). To všetko však už v čase, keď sa schyľuje k privítaniu roku 1965 a s ním druhej Stachovej knižky *Dvojramenné čisté telo*. A samozrejme aj očakávaného, oneskoreného debutu Jána Ondruša – posledného zo skupiny „konkretistov“ bez knižky.

### 2.5 Nové začiatky alebo pokračovania?

*Dvojramenné čisté telo*, druhá zbierka Jána Stachu, vychádza na sklonku roku 1964. Milan Rúfus ju privítal recenziou *Hranica a sláva slova* (Mladá tvorba, 10, 1965, č. 1, s. 8 – 9). Vníma ju ako cestu, hľadanie nového básnického tvaru. Hoci obdivuhodná je už samotná vykonaná práca na tomto hľadaní, stále ostáva *„tvoriteľským chaosom“* (Rúfus, 1965, s. 9) a tiež varuje pred prázdnym verbalizmom: *„Aby bolo slovo kľúčom, musí mať čo otvárať“* (tamže, s. 8).

V ďalšej z recenzií hodnotí Stachovu zbierku Michal Nadubinský čiastočne i samotným názvom článku: *Čo tým chcel básnik povedať?* (Kultúrny život, 20, 1965a, č. 7, s. 5). Obdivuje Stachovu organizovanú prácu so slovom, ale predovšetkým so syntaxou, poukazuje na existenciálny charakter tejto poézie, no napriek tomu v závere zhŕňa hodnotenie knižky do prirovnania *„k dobrému filmu v cudzej reči bez titulkov“* (Nadubinský, 1965a, s. 5). Markantná postulatívna funkcia tejto recenzie, ktorá „spolupracuje“ s poznávaco-hodnotiacou, súvisí hlavne s posunom poetiky Stachovej tvorby ku komplikovanejšej metafore, pričom „znejasnením“ syntaktických väzieb sa jeho tvorba stáva pre mnohých čitateľov „významovo neprístupnou“.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 79

Kým krátka „noticka“ Otta Obucha *Dvakrát ze slovenských knih* (Mladá fronta, 19, 1965, 20. 2. 1965, s. 4) prináša o Stachovej knižke len strohé informačné údaje, Ján Majerník v článku *Namiesto recenzie* (Večerník, 10, 1965a, 27. 2. 1965, s. 8) už priamo reaguje na Nadubinského recenziu. Stachovu poéziu vníma ako určitú hodnotu, však ako hodnotu „trezorovú“ a nie takú, ktorá pretrváva (Majerník, 1965a, s. 8).

Prvá z obrán Stachovej druhej zbierky prichádza z pera Milana Hamadu (Kultúrny život, 20, 1965a, č. 10, s. 4), ktorý sa tak prinavracia oproti predchádzajúcim diskusiám na stranu tohto autora. V príspevku odhaľuje princíp protikladnosti v tejto Stachovej knižke, ktorý dramatizuje senzuálnu korešpondenciu prevládajúcu v prvej zbierke, a tým prekračuje hranice hermetického senzualizmu (Hamada, 1965a, s. 4). V tejto presvedčivej obrane môže byť zaujímavý fakt, že princíp protikladnosti nachádza funkčné uplatnenie v básni *Pieseň z kvitnúceho maku*, v ktorej sú na mieste rýmu iba konsonancie a ktoré sú podľa Hamadu signálom neuskutočnenosti piesne.

Nepodpísaná[10] recenzia Rešpekt a výhrady (Predvoj, 1, 1965, č. 10, s. 6 – 7) odhaľuje úsilím o interpretačný prístup, teda využitím poznávaco-hodnotiacej funkcie litrárnokritického textu, nedostatky a plusy Stachovej poézie. Napríklad o Stachovom používaní interpunkcie[11] tvrdí, že mu pomáha brzdiť *„dynamičnosť svojho pomenovania a vnútiť mu poriadok, myšlienku“* (Rešpekt a výhrady, 1965, s. 7).

Dokumentácia slabín Stachovej poézie z hľadiska nezrozumiteľnosti, aj s argumentami z informačnej estetiky a teórie informácie, dominuje v recenzii Daňa Okáliho *V úzkosti hľadania istoty* (Pravda, 46, 1965, 14. 3. 1965, s. 2). Uverejnenie recenzie bez jednostranného využitia operatívnej funkcie, ktorá sa síce vyznačovala neutrálnym až mierne priaznivým hodnotením zbierky, v ústrednom denníku, odzrkadľovalo dozaista veľkú čitateľskú rezonanciu poézie Jána Stacha. Potvrdzuje to aj recenzia Štefana Baláka (Smena, 18, 1965a, 9. 4. 1965, s. 4) v ďalšom „veľkom“ denníku Smena, ktorá Stachovu tvorbu hodnotí výlučne pozitívne. Napriek tomu, že opäť ide o recenziu s výraznou prítomnosťou poznávaco-hodnotiacej funkcie, opakuje už len viackrát povedané skutočnosti.

Ján Šimonovič v článku *Možnosti poézie* (Kultúrny život, 20, 1965, č. 19, s. 4) predvádza ďalší z interpretačných pokusov o prienik do Stachovej zbierky, ktorým sa snaží potvrdiť jej vysokú vývinovú a umeleckú hodnotu. Napriek tomu, že pozornosť venuje predovšetkým metafore ako väčšina predchádzajúcich recenzentov, objavujú sa uňho aj zistenia týkajúce sa zvukovej organizácie verša. Tak napríklad tvrdí, že v *Svadobnej ceste* sa metafora zväčša rozprestierala na celej ploche verša a medzi jednotlivými veršami – metaforami (vo viazaných rýmoch najmä medzi rýmovaný dvojicami) boli evidentné asociatívne vzťahy (Šimonovič, 1965, s. 4). Rytmickú a akustickú hodnotu chápe Stacho podľa neho ako prostredník k iným hodnotám, no napriek tomu ich niekedy akcentuje: *„V rýmoch (aj v prvej knižke) signalizujú hlavne väzbu dvojíc priestorovo izolovaných veršov, inde zas spresňujú kvalitu významu“* (tamže). Šimonovič to ilustruje príkladom vytvorenia okazionalizmu „lílava“, v ktorom Stacho podľa neho kĺbi nielen sémantiku (farebnosť), ale i dĺžku slova, ktorá má korešpondovať s časovým trvaním.

Rok 1965 zároveň prináša aj prvé čisto verzologicky zamerané štúdie dotýkajúce sa verša „konkretistov“. Takou je štúdia Pavla Mazáka *O niektorých otázkach verša súčasnej poézie* (Slovenský jazyk a literatúra v škole, 11, 1965, č. 7, s. 199 – 203). Autor v ňom sleduje a snaží sa charakterizovať najmä zákonitosti voľného verša aktuálnej poézie. Podotýka, že ide o iný typ, ako bol voľný verš nadrealistov (Mazák, 1965, s. 199), definuje intonáciu ako základný rytmický princíp voľného verša (tamže, s. 203), zaoberá sa vetným a veršovým členením (tamže s. 201) a na Válkovej *Príťažlivosti* dokumentuje, že v celej súdobej poézii písanej voľným veršom je minimum veršových presahov, z čoho vyplýva, že je v nej snaha *„stavať verš tak, aby sa kryl s úplným jedným, prípadne úplným i viacerými úsekmi“*[12] (tamže, s. 202). Škoda, že Mazákova pozornosť sa nesústredila konkrétnejšie aj na iných autorov, hoci musím dodať, že jej prvoradým cieľom bolo splniť isté didaktické poslanie.

Druhou vedeckou štúdiou je príspevok Jána Horeckého *Štylisticko-štatistické hodno-*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 80

*ty jednej básnickej zbierky* (Jazykovedné štúdie VIII. Spisovný jazyk a štylistika. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1965, s. 71 – 83). Horecký v nej analyzuje zbierku Jozefa Mihalkoviča *Ľútosť*, no ako je zrejmé z názvu štúdie, ide o rozbor štylistických parametrov zbierky. Navyše, k štatistickým výsledkom chýbajú interpretačné presahy i výsledková komparačná báza iných zbierok. Zaujímavým zistením tak môže byť najfrekventovanejšie plnovýznamové slovo *ruka*, ktoré sa vyskytuje 29-krát rovnomerne v oboch častiach zbierky, v *Behu nezrelým ovocím* a *Cemente*. Za ním nasledujú s výrazným odstupom slová *hlava* (13-krát) a *oči* (10-krát) a obe len v druhej časti zbierky (Horecký, 1965, s. 72).

Debut Jána Ondruša *Šialený mesiac* vychádza v polovici roku 1965 a novinárskou recenziou ho privítal Ján Majerník (Večerník, 10, 1965b, 30. 7. 1965, s. 3). Autor považuje Ondrušovu poetiku za menej komplikovanú ako Stachovu či Šimonovičovu a vníma to ako jej pozitívum (Majerník, 1965b, s. 3). Len o deň neskôr vychádza tiež novinárska recenzia Jána Štrassera *Potápača priťahujú pramene mora* (Práca, 20, 1965, 31. 7. 1965, s. 4). Štrasserovo bezvýhradne kladné prijatie zbierky zdôrazňuje „veľkosť" tejto zbierky a upozorňuje na suverénne využívanie básnickej techniky (Štrasser, 1965, s. 4). Záujem o Ondrušov debut dokazuje aj ďalšia recenzia Štefana Janíka (Ľud, 18, 1965, 8. 8. 1965, s. 5). Prináša neutrálne hodnotenie a rovnako ako predchádzajúce recenzie pripomína aj nevýhodu oneskoreného debutu, pre ktorú dnes Ondrušove verše *„vyvolávajú i napriek hlbokému dramatizmu v nich ukrytému skôr jemnú nostalgiu ako nepokoj a svár"* (Janík, 1965, s. 5).

Michal Nadubinský vyzdvihuje v úvahe *Rozpaky mladej literatúry* (Kultúrny život, 20, 1965b, č. 34, s. 3) skupinovú „politiku" „konkretistov" či tvorbu Stacha a Mihalkoviča. V tom istom čísle Kultúrneho života však vychádza recenzia *Šialeného mesiaca* od Milana Hamadu (Kultúrny život, 20, 1965b, č. 34, s. 5). V „komplexnej adorácii" Ondrušovej zbierky konfrontuje Hamada túto poéziu aj s tvorbou Jána Stacha, ktorého *„vášnivé a často slepé nápory na ľudskú senzibilitu sa spaľujú vlastným ohňom"* (Hamada, 1965b, s. 5). Okrem iného v recenzii zaznie aj poznámka, že Ondrušova poézia *„rezignuje na všetky alebo temer všetky vonkajšie znaky básne"* (tamže). Hoci to Hamada nešpecifikuje, dá sa predpokladať, že tým myslel aj na zvukovú rovinu. Ďalšieho kladného prijatia sa *Šialený mesiac* dočkal aj od Štefana Baláka propagačne zameranou recenziou *Objavná poézia* (Smena, 18, 1965b, 9. 9. 1965, s. 4).

Zaujímavosťou príspevku Antona Popoviča *Črta o mladej tvorbe* z rokov 1956 – 1959 (Slovenské pohľady, 81, 1965, č. 9. s. 35 – 39) je fakt, že Popovič v ňom opomína „konkretistov" a iba jednou poznámkou spomenie tvorbu Jána Ondruša.

Pavol Števček zareagoval v článku *Dve premeny poézie* (Kultúrny život, 20, 1965, č. 44, s. 5 a s. 12) nielen na tvorbu Jána Stacha a Jána Ondruša, ale aj na hodnotenia ich poézie Milanom Hamadom: *„... na Stachovi a Ondrušovi sú neraz najzaujímavejšie Hamadove výklady ich tvorby. Ich poézia žije – ak žije – hlavne v tejto ‚náhradnej' podobe, akú im dodáva špekulatívny kritik"* (Števček, 1965, s. 12). O ľudskom obsahu tejto poézie tvrdí, že je *„iste kdesi na dne"* (tamže), Stachovu poéziu charakterizuje ako *„senzualistický egocentrizmus"* (tamže) a Ondrušovu ako *„tragický dualizmus"* (tamže).

Prvou z troch posledných recenzií Ondrušovho debutu, ktoré spomeniem, je recenzia podpísaná značkou J. M. *Za pravdou a krásou* (Hlas ľudu, 12, 1965, č. 12, 7. 11. 1965, s. 3), ktorá zbierku prijíma pozitívne, ale zostáva pri dominantnej operatívnej funkcii, ktorým sleduje propagačný účel. Druhou je recenzia Pavla Bunčáka *Poézia nie každodenná* (Slovenské pohľady, 82, 1966a, č. 1, s. 123 – 124). Už podľa názvu je možné predpokladať opäť kladné prijatie, čo potvrdzuje hodnotenie o kŕčovitej kráse tejto poézie (Bunčák, 1966a, s. 124). Bunčák v recenzii nazýva tiež kuriozitou symptomatické číslovanie v Ondrušových básňach (tamže, s. 123). Korene tohto číslovania je možné hľadať v textoch, ktoré Ondruš prekladal, konkrétne v jeho prekladoch Vaska Popu (Mladá tvorba, 9, 1964, č. 5, s. 12 – 13). Podobné inšpiračné zdroje z prekladateľských aktivít pri vlastnej tvorbe sa dajú sledovať u všetkých „konkretistov". V tretej recenzii *Skutočná poézia*

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 81

(Mladá tvorba, 11, 1966, č. 2, s. 54 – 55) od Vlastimila Kovalčíka je tiež podľa názvu zrejmé, že ide o pozitívne prijatie Ondrušovho debutu. Jeho recenzia vychádza však už v čase, keď kritika reflektuje na sklonku roku 1965 vydané *Zimoviská* Jozefa Mihalkoviča.

### 2.6 K Stachovým *Zážehom* alebo cestou na okraj možností

Autorom jedného z prvých ohlasov na Mihalkovičove *Zimoviská* je Štefan Janík (Ľud, 19, 1966, 5. 1. 1966, s. 5). V recenzii dominuje operatívna funkcia literárnej kritiky a má propagačný charakter. Naproti tomu, poznávaco-hodnotiaca funkcia dominuje v recenzii Milana Šútovca (Mladá tvorba, 11, 1966, č. 2, s. 53 – 54), ktorá prináša pár zaujímavých a axiomatických postrehov o tejto knižke. Podľa Šútovca sa pozornosť na kompozičné úsilie prenáša na úroveň básne, v porovnaní s Feldekom a Stachom, u ktorých to v ich debutoch bolo na úrovni zbierky a Šimonovičom, u ktorého sa to prejavuje v nižšej štruktúre, v strofe a vo verši (Šútovec, 1966, s. 53). Šútovec si všíma aj *„silný epický tok“* (tamže) v *Zimoviskách*, ktorého dynamika je predpokladom *„pre dynamiku sémantickú, ktorá sa obzvlášť nápadne prejavuje na rozhraniach veršov – v presahoch“* (tamže). Šútovcovi protirečí v recenzii *V zápase o tvar* (Slovenské pohľady, 82, 1966b, č. 2, s. 129 – 130) s prevažujúcou postulatívnou funkciou Pavel Bunčák a o Mihalkovičových presahoch tvrdí, že idú až ad absurdum a možno nad nimi *„len bezradne zakrútiť hlavou“*. (Bunčák, 1966b, s. 129).

Novinárska recenzia Jozefa Milučkého *O zložitejšiu tvár* (Roľnícke noviny, 21, 1966, 2. 3. 1966, s. 3) hodnotí Mihalkovičovu zbierku ako prínos, ale nevenuje sa podrobnejšiemu rozboru tejto poézie. Oveľa detailnejšie sa jej venuje Michal Gáfrik v recenzii *Lyrik ľudských drám* (Kultúrny život, 21, 1966, č. 11, s. 5). Oceňuje Mihalkovičovu básnickú prácu, aj autorov básnický „pokrok“ oproti *Ľútosti*, no zároveň nerozumie, prečo sa Mihalkovič stále snaží „znejasňovať“ významovú rovinu vlastných básní asociačnou rozplývavosťou (Gáfrik, 1966, s. 5). Napriek tomu ho Gáfrik považuje oproti Stachovi za čitateľsky prístupného.

Rovnakej mienky, čo sa týka čitateľskej prístupnosti, je aj Karol Rosenbaum (Pravda, 47, 1966, 19. 5. 1966, s. 2), ktorý hovorí o Mihalkovičovom verši, že je *„iba zdanlivo voľný, svojou strofickou formou“* (Rosenbaum, 1966, s. 2). Tvrdí, že Mihalkovič neraz siaha za slovami, ktoré sú *„akoby ‚vyhľadané‘ zo slovníka zvukomaľby“* (tamže). Upriamenie na „otvorenosť“ tejto poézie čitateľovi je podstatou aj krátkej kritickej poznámky o Mihalkovičovej zbierke od Júliusa Nogeho (Práca, 21, 1966, 16. 6. 1966, s. 4).

Medzitým vychádza podrobná analyzujúca recenzia tejto zbierky od Milana Hamadu *Skutočnosť a básnická transcendencia* (Slovenské pohľady, 82, 1966, č. 5, s. 8 – 11), v ktorej autor potvrdzuje epický charakter tejto poézie a pozitívne hodnotí úzke prepojenie Mihalkovičovej poézie a života (Hamada, 1966, s. 9). Zároveň vychádza kladné zhodnotenie troch zbierok „konkretistov“ – *Dvojramenné čisté telo, Šialený mesiac* a *Zimoviská* – od Jána Štrassera (Slovenské pohľady, 82, 1966, č. 5, s. 28 – 31), v ktorom prevláda operatívna funkcia literárnej kritiky. Poznávaco-hodnotiaca funkcia je v nej oslabená a recenzia skôr sumarizuje iné kritické názory.

Pavol Števček (Kulturní tvorba, 4, 1966, č. 12, s. 12) hodnotí zbierku *Zimoviská* ako výpoveď, ktorá je tvorbou životopisu samého autora a *„je třeba mu uvěřit“* (Števček, 1966, s. 12). Kladné prijatie u Števčeka, ktorý doposiaľ na „konkretistov“ nepísal „dobré“ kritiky, je spôsobené už viackrát spomínanou komunikatívnosťou Zimovísk, ktorá dodáva tejto poézii *„odpovědnost za logický smysl metafory“* (tamže). Števček tiež oceňuje presahovosť Mihalkovičovho voľného verša, ktorá mu umožňuje *„další významové zatížení formy“* (tamže).

Števčekovou recenziou sa len potvrdilo napospol pozitívne prijatie druhej Mihalkovičovej zbierky medzi literárnou kritikou. Priestor po vydanie ďalšej „konkretistickej“ zbierky – Stachových *Zážehov*, ktoré vychádzajú približne v polovici roku 1967, vyplním niekoľkými zaujímavými poznámkami, ktoré sa dotýkajú „konkretistov“.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 82

Pravdepodobne najzaujímavejšou publikáciou z pohľadu zvukovej organizácie poézie „konkretistov“ je kandidátska práca Zory Válkovej s názvom *Verš konkretistov*. Prináša v nej rytmické analýzy Šimonovičovej, Feldekovej a Stachovej poézie. Rozsiahlym štatistickým výskumom, venovaním sa povahe stopy a miere jej účasti na vytváraní rytmicko-intonačného impulzu vo verši, snahou o typológiu veršov a strof, ale aj pozornosťou grafickej stránke verša dospieva Válková k zaujímavým zisteniam: U Feldeka pozoruje tendencie *„k obnoveniu a uvoľneniu podvojných metier predovšetkým jambického rytmu, cez ktoré sa uskutočňuje aj prechod k jamboidálnym formám voľného verša“* (Válková, 1966, s. 153). U Šimonoviča a Stacha sleduje pohyb smerom k uplatneniu potrojného metra, pričom u Stacha špecificky vníma jeho obrat *„k časomiere, aj keď k časomiere prízvučnej“* (tamže). Bližšie sa tejto práci budem venovať pri rozboroch verša jednotlivých autorov. Už predtým Válková (Slovenská literatúra, 12, 1965, č. 3, s. 266 – 275) v časopiseckej štúdii poznamenáva pri spomínaných autoroch, ale aj pri Mihalkovičovi, že základom ich verša je intonačný princíp (Válková, 1965, s. 272). Zároveň už vtedy na základe vlastného výskumu potvrdzuje určitú statickosť v poézii Stacha a Šimonoviča (tamže, s. 274), ktorú neskôr potvrdia iné kritické názory.

Viliam Marčok v štúdii *Mnoho veršov, málo poézie* (Slovenské pohľady, 83, 1967, č. 2, s. 30 – 36) okrem iného upozorňuje na epigónstvo, ktoré znehodnocuje estetickú informáciu. Jedna z dvoch vĺn tohto epigónstva v slovenskej poézii napodobňuje podľa Marčoka stachovsko-válkovskú poetiku (Marčok, 1967, s. 33). Tento článok bol podnetom pre polemickú reakciu Jána Štrassera *Najmladšia slovenská poézia v tejto chvíli* (Mladá tvorba, 12, 1967, č. 6, s. 12 – 17), kde autor uviedol aj rozdelenie najmladšej slovenskej poézie do troch vĺn, pričom mnou skúmaných autorov zaradil do prvej, najstaršej vlny (Štrasser, 1967, s. 14). Nie je dôležité, či toto rozdelenie je oprávnené alebo nie. V istom ohľade však priradenie do tejto kategórie znamenalo, že boj o existenciu v poézii a s tým spojené diskusie sa už týchto autorov dotýkať nebudú. Niet sa čo čudovať, na literárnej scéne totiž už dávnejšie figurovali napr. Osamelí bežci, či Strážay. Znamenalo to zároveň, že pozornosť kritiky sa pri „konkretistoch“ už definitívne sústredí na vydané zbierky a neskôr to budú práce literárnohistorického, či literárnovedného charakteru. Napokon i kritici, ktorí len v prvých rokoch existencie časopisu Mladá tvorba začínali svoje literárnokritické reflexie, vydávajú v tomto období už knižné sumarizácie literárnokritickej tvorby (napr. Hamada, Števček).

Nasleduje však kritické prijatie tretej zbierky Jána Stacha *Zážehy*. Vojtech Kondrót (Predvoj, 3, 1967, č. 34, s. 14) ju v recenzii s propagačným zámerom hodnotí síce ako čitateľsky náročnú poéziu, ale takmer bezvýhradne kladne. Propagačný charakter má aj recenzia Jozefa Hvišča (Pravda, 48, 1967, 26. 9. 1967, s. 2), ktorý Stachovu zbierku hodnotí ako výslednicu jeho doterajších tvorivých snažení. Objavuje tu prekvapujúci *„súzvuk vnútorných rýmov a aliterácií (V polospánku, Prebudenie a i.)“* (Hvišč, 1967, s. 2), účinný rytmus a všíma si aj básne s viazaným veršom, ktoré na neho *„pôsobia dojmom strohej štylizácie“* (tamže).

Interpretačný prístup volí k Stachovi vo svojej recenzii Albín Bagin (Krok, 2, 1967, č. 5, s. 7 – 11). Jeho rozsiahly motivický rozbor a následné interpretácie ostávajú v neurčitej pozícii aj vzhľadom na pokus redakcie Romboidu z č. 4, 1968 práve so Stachovou básňou *Obrad s plameňom* z tejto tretej zbierky. Projekt nazvaný *Sedem interpretácií básne Jána Stachu Obrad s plameňom*, ktorý súhrnne, spolu s diskusiami a ďalšími analýzami, vychádza až v zborníku *O interpretácii umeleckého textu 2* z roku 1970, naznačuje úskalia interpretačného prístupu k Stachovým textom. Tento interpretačný pokus však priniesol aj poznatky o zvukovej organizácii Stachovho textu. Mistrík v tomto experimente postrehol v básni „rýchle tempo“, ktoré je podporené využívaním presahov či spojky „a“ (Mistrík, 1970, s. 45). Mlacek si napríklad všíma expresívnosť výrazu podporovanú opakovaním slov, citoslovcami, či zvolací rázom viet, ale aj presah a zvukomaľbu, či rýmovú ozvenu (Mlacek, 1970, s. 47 – 48). Z môjho pohľadu je dozaista zaujímavá aj štúdia z tohto zborníka *O konfigurácii suprasegmentov v básni Obrad s plameňom* (O interpre-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 83

tácii umeleckého textu 2. Red.: Kopál, Ján – Zsilka, Tibor. Bratislava, SPN 1970, s. 75 – 83) od Jána Sabola. Objavujú sa tu nielen inšpirácie pre teoretickú časť skúmania zvukového usporiadania verša, konkrétne k metodologickému prístupu pri skúmaní intonácie (Sabol, 1970, s. 76), ale aj zistenie podložené podrobným výskumom jednotlivých organizačných prvkov intonácie, že princípom Stachovej básne je *„konštrukcia napätia medzi vetnou a veršovou intonáciou“* (tamže, s. 81).

Prvú pochybnosť nad Stachovými *Zážehmi* vyslovil v úvahe o poézii *Človek v básnickom slove* (Kultúrny život, 22, 1967, č. 43, s. 9) Milan Hamada, pretože podľa neho Stacho neposúva svoju poetiku od poslednej zbierky tým správnym smerom (Hamada, 1967, s. 9). V Hamadových intenciách pokračuje čiastočne aj Ján Štrasser (Slovenské pohľady, 84, 1968a, č. 1, s. 132 – 133). Na margo zvukovej organizácie verša a vôbec formálnych zložiek verša však v recenzii poznamenáva, že ich realizácia je dokonalá (Štrasser, 1968a, s. 132).

V názore na *Zážehy* sa s Hamadom zhoduje Kamil Peteraj (Mladá tvorba, 13, 1968, č. 3, s. 14 – 17) v príspevku o poetike „konkretistov“. Ešte predtým prichádza Jozef Mlacek (Krok, 2, 1967, č. 6, s. 23 – 26) s analýzou vsuviek – zátvoriek v Stachovej tvorbe. Tieto vsuvky klasifikuje a vymedzuje vsuvky s kompozičnou funkciou a štylizačné vsuvky (Mlacek, 1967, s. 24).

Zdá sa, že Stachove *Zážehy* doviedli snaženie o zhutnenie významu u tohto autora, resp. významové zaťaženie slova až do krajnosti. Ako však ukázal neskorší experiment s básňou *Obrad s plameňom*, takéto významové zaťaženie spôsobuje nemalé interpretačné ťažkosti.

### 2.7 Knižný pretlak (nielen) u „konkretistov“ konca 60. rokov

Približne v polovici roku 1968 vydáva druhú zbierku Ján Ondruš. Paralelne vychádza aj druhá knižka Jána Šimonoviča *Obrazotvorná lúka*. Ondrušovu knižku *Posunok s kvetom* reflektuje v týždenníku Nové slovo Jozef Gerbóc (Nové slovo, 10, 1968, č. 8, s. 14) filozoficky ladenou recenziou s výrazne uplatnenou operatívnou literárnokritickou funkciou. V tom istom týždenníku vychádza aj recenzia Vojtecha Kondróta (Nové slovo, 10, 1968, č. 13, s. 14), ktorý zbierku prijíma vcelku kladne, pričom najviac si cení dva *„kvalitatívne veľmi vysoko stojace sonety“* (Kondrót, 1968, s. 14).

Pozitívne prijíma *Posunok s kvetom* v novinárskej recenzii aj P. Andruška (Ľud, 21, 1968, 15. 9. 1968, s. 5). Rovnako vysoko vyzdvihuje Ondrušovu zbierku, avšak už v recenzii s prevažujúcou poznávaco-hodnotiacou funkciou, aj Albín Bagin (Slovenské pohľady, 84, 1968, č. 10, s. 134 – 136). Ján Štrasser charakterizuje túto zbierku už názvom svojej recenzie – *Zápis o katastrofe* (Mladá tvorba, 13, 1968b, č. 10, s. 14 – 15). Knižku nazýva žaltárom a absolutizuje platnosť jej výpovede (Štrasser, 1968b, s. 14 – 15). V tom istom čísle Mladej tvorby od toho istého autora vychádza aj recenzia *Obrazotvornej lúky* s názvom *Tvorba krásy* (Mladá tvorba, 13, 1968c, č. 10, s. 50). Z porovnania hodnotiacich elementov v oboch Štrasserových recenziách sa dá usúdiť, že vyššie stavia Ondrušovu poéziu, hoci aj Šimonovičovu zbierku hodnotí kladne. Ani ďalšie dve recenzie[13] *Obrazotvornej lúky* neprinášajú informácie o zvukovej organizácii tejto zbierky, prevláda v nich operatívna funkcia a skôr len opakujú zistenia predchádzajúcich kritikov.

Azda jediného negatívneho prijatia sa *Obrazotvorná lúka* dočkala od Pavla Plutka v recenzii s názvom *Poézia ako lyrický opis* (Slovenské pohľady, 85, 1969a, č. 1, s. 120 – 122). Podľa neho *„šírka výrazu, prejavujúca sa v rozsiahlych lyrických opisoch, nezodpovedá nadradenej hĺbkovej štruktúre“* (Plutko, 1969a, s. 121).

V prvom vydaní zborníka *O interpretácii umeleckého textu* s vročením 1968 sa nachádza interpretácia Ondrušovej básne *Studňa* od Pavla Wincera (In: O interpretácii umeleckého textu 1. Bratislava, SPN 1968, s. 39 – 53). Okrem iného sa v nej poukazuje na aktívne využitie zvukových vlastností verša na podporu jeho sémantickej roviny, a to na úrovni rytmu, dĺžky verša (v súvislosti s tempom), delenia na polverše, ale aj využitím presahu (Wincer, 1968, s. 46).

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 84

Viliam Marčok sa v *Premenách konkretizmu* (Slovenské pohľady, 85, 1969a, č. 1, s. 52 – 63) interpretačne venuje aj Stachovým *Zážehom*, aj Ondrušovmu *Posunku s kvetom*, pričom vyššie hodnotí práve Ondrušovu zbierku. Rovnako Pavol Števček, podobne ako Marčok, proklamuje v príspevku *Odpútané slovo básne* (Slovenské pohľady, 85, 1969, č. 2, s. 10 – 14) fakt, že už nemožno hovoriť o spoločnom estetickom programe skupiny „konkretistov", hoci to isté tvrdil Feldek už v roku 1964 (porov. Feldek, 1964a, s. 13). A rovnako ako Marčok, aj Števček vidí budúcnosť slovenského senzualizmu v tvorbe Jána Ondruša (Števček, 1969, s. 12). Okrem porovnania Stacha a Ondruša hodnotí Števček aj Šimonovičovu *Obrazotvornú lúku* a u tohto autora tiež vidí prísľub v odklone od prázdneho verbalizmu (tamže, s. 13). Posledná novinárska recenzia tejto zbierky, ktorú tu spomenieme, podpísaná značkou (áe) (Romboid, 4, 1969, č. 3, s. 79 – 80) len potvrdzuje fakt, že Šimonovič s presnosťou zachováva tvorivý princíp svojej poézie.

Početné hodnotenia knižnej produkcie roku 196814 ešte nezaregistrovali tretiu Ondrušovu zbierku – skladbu *V stave žlče*, hoci aj táto má vročenie z tohto roku. Dve z jej prvých recenzií majú istý „duchovný" náboj, čo potvrdzujú aj ich názvy: *Pribitý na kríži básne* (Nové slovo, 11, 1969, č. 2, s. 14) od Miroslava Piusa a *V duchu kríža* (Matičné čítanie, 2, 1969, č. 7, s. 5) od Imricha Vaška. Motív kríža si v rozsiahlejšej recenzii *„Na mojom mieste, naraz, proti sebe"* (Romboid, 4, 1969b, č. 2, s. 41 – 44), v ktorej sa kĺbi poznávaco-hodnotiaca a postulatívna funkcia literárnej kritiky, všíma aj Ján Štrasser a chápe ju *„ako výraz esencie ľudského bytia"* (Štrasser, 1969b, s. 44).

Ako znepokojujúcu, ale v pozitívnom zmysle vníma Ondrušovu skladbu Albín Bagin v recenzii *Báseň zostupuje do seba* (Mladá tvorba, 14, 1969a, č. 5, s. 56 – 57). Ondruša považuje za *„kresťanského moralistu"* (Bagin, 1969, s. 57) a jeho presahu pripisuje systémovosť, ktorá podporuje kontinuálnosť básnického rozprávania (tamže, s. 58). V neskoršom stanovisku ďalej Bagin na margo Ondrušových zbierok *Posunok s kvetom* a *V stave žlče* poznamenáva, že Ondruš sa tu dostal najďalej od „konkretistických" východísk, *„ba spätne sa ukazuje, že jeho príslušnosť k tzv. trnavskej skupine bola od počiatku relatívna; viac ju podmienila nevyhnutnosť spoločného vystúpenia ako vnútorná zákonitosť diela"* (Bagin, 1971, s. 16). Anton Popovič (Slovenské pohľady, 85, 1969, č. 6, s. 74 – 82) v podrobnom interpretačnom prieniku do Ondrušovej poézie na básni *Nemilosť* priamo poukazuje na jej schizofrenický charakter (Popovič, 1969, s. 74). Zároveň charakterizuje veršový presah ako príznakový prvok Ondrušovej poézie (tamže, s. 76).

Ďalšie novovydané zbierky „konkretistov", Stachove *Apokryfy* a Šimonovičova *Belavá z helénskeho sveta*, sú spoločne relflektované v „propagačne" ladenej recenzii Miloša Kovačku (Matičné čítanie, 2, 1969, č. 22, s. 5). Oproti predchádzajúcim pozitívnym reakciám kritiky vystúpil ostro proti najnovšej Šimonovičovej zbierke v recenzii *O inteligencii kvetín* (Večerník, 14, 1969, 4. 6. 1969, s. 5) Štefan Moravčík. Kým iní kritici vyzdvihovali u tohto autora najmä jeho precíznu básnickú prácu, Moravčík práve tejto skutočnosti pripisuje dôsledok, že Šimonovičove básne sú *„značne sterilné a odťažité"* (Moravčík, 1969, s. 5). K opačnému hodnoteniu Šimonovičovej zbierky na základe podobných argumentov dospieva Štefan Balák (Nové slovo, 11, 1969b, č. 29, s. 14), v ktorej tiež hovorí, že básnik *„dbá starostlivo o rytmus, o rým"* (Balák, 1969b, s. 14) a voľný verš s presahom je v jeho poézii funkčný, svieži a znejúci.

Tak trochu filozofickým hľadaním „umeleckosti" v Ondrušovej poézii sa zaoberá štúdia *Ondruš z druhej strany* (Romboid, 4, 1969, č. 5, s. 53 – 55) od Štefana Knoteka. V tom istom čísle sa nachádza aj recenzia Stachových *Apokryfov* uverejnená pod značkou (áe) (Romboid, 4, 1969, č. 5, s. 87), ktorá sa o tejto zbierke vyjadruje veľmi „rozpačito". Váhavo prijíma Šimonovičovu poéziu z poslednej zbierky aj Viliam Marčok (Slovenské pohľady, 85, 1969b, č. 8, s. 142 – 143) v svojej recenzii.

V propagačne cielenej recenzii *Zážehy na pokračovanie* (Večerník, 14, 1969, 3. 9. 1969, s. 5), podpísanou značkou (mor) – pravdepodobne Štefan Moravčík, charakterizuje autor obmedzenosť opakujúcich sa výstavbových princípov, ktorá sa *„stáva neúnosnou"* ((mor), 1969, s. 5). Kladné prijatie sa *Apokryfom* dostáva v novinárskej recenzii od Ruda Čižmárika

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 85

(Nové slovo, 11, 1969, č. 38, s. 11), hoci argument o pokračovaní *Zážehov* ostáva. Čižmárik si zároveň najviac cení z poslednej Stachovej zbierky jeho sonety (Čižmárik, 1969, s. 11).

Pred nebezpečenstvom opakovania varuje v dvojrecenzii posledných zbierok Stacha a Šimonoviča *Spor poetiky s poéziou* (Mladá tvorba, 14, 1969c, č. 10, s. 55 – 56) Albín Bagin. Ešte predtým v eseji *Úvahy o mladej poézii posledných rokov* (Mladá tvorba, 14, 1969b, č. 8, s. 8 – 12) čnie Baginovi nad pretlakom básnických knižiek a autorov ako jedna z mála Ondrušova poézia. Pavol Plutko (Slovenské pohľady, 85, 1969b, č. 10, s. 138 – 140) v recenzii poslednej Ondrušovej skladby zo Slovenských pohľadov č. 10, 1969 si síce vysoko cení jeho básnické úsilie, ale napriek tomu mu v jeho poézii chýba priestor *„pre čitateľskú konkretizáciu“* (Plutko, 1969b, s. 140). V tom istom čísle vychádza aj rozhovor s autormi, v ktorom sa Jánovi Stachovi nepáči, že mladí autori *„negujú druhotné znaky poézie ako rým, asonanciu, melodickosť reči“* (Básnici pri okrúhlom stole, 1969, s. 7), pretože rytmus je podľa neho *„jediným a základným znakom, ktorý charakterizuje básnickú reč“* (tamže), s čím vzápätí v tomto rozhovore súhlasí aj Šimonovič.

Zaujímavým zhrnutím viac ako desaťročia slovenskej mladej poézie je esejistická štúdia Michala Bartka *„Vrh kocky nikdy...“* (Slovenské pohľady, 85, 1969, č. 11, s. 10 – 29), ktorá stavia na citáciách z básnických textov. Pri výraznom postavení „konkretistov“ v slovenskej poézii sa potom niet čo čudovať, že sa tejto eseji najčastejšie opakujú mená ako Stacho či Ondruš. Zistenia literárnej kritiky o poslednej Ondrušovej zbierke zopakuje v novinárskej recenzii A. Šimonovičová-Remiášová (Práca, 24, 1969, 20. 12. 1969, s. 6). Kritickú reflexiu Stachových *Apokryfov* uzatvára recenzia Viliama Marčoka (Slovenské pohľady, 86, 1970, č. 1, s. 125 – 126), ktorá však neprináša nové zistenia. Synchrónne ohlasy uzatváram hodnotiacim príspevkom *Poézia obdobia 1968-1969* (Slovenské pohľady, 86, 1970, č. 2, s. 10 – 14) od Milana Hamadu, v ktorej hovorí o klesajúcej úrovni zbierok „konkretistov“ a kríze ich tvorby, pričom hovorí konkrétne o Ondrušovi a Stachovi (Hamada, 1970, s. 11n). Naopak, na margo Šimonovičovej *Belavej z Helénskeho sveta* sa vyjadril pochvalne a ocenil Šimonovičovu vernosť metóde, ktorú si zvolil (tamže, s. 12).

### 2.8 Retrospektívne ohlasy a iné štúdie

Negatívne ohlasy zbierok „konkretistov“ na konci 60. rokov sú znamením o potrebe ďalšej vývinovej zmeny. Ich ukončením som vyčerpali časové obdobie, ktoré je predmetom mojej práce. Synchrónna kritická reflexia tvorby Ľ. Feldeka, J. Mihalkoviča, J. Ondruša, J. Stacha a J. Šimonoviča bola pomerne rozsiahla, no napriek tomu povedala len veľmi málo o zvukovej organizácii ich poézie. Keďže však „konkretisti“ nezmazateľne ovplyvnili celú slovenskú poéziu, ich tvorba sa stala predmetom mnohých retrospektívnych pohľadov, štúdií, či zborníkov. Mnohé príspevky ich tvorbu potvrdili, ale boli aj také, ktoré ju falzifikovali[15]. Pozornosť sústredím na výberový prehľad názorov, ktoré reflektujú práve zvukovú organizáciu ich poézie. Aj preto z tohto náhľadu ostávajú stranou iné vynikajúce štúdie od spomenutých i nespomenutých autorov (F. Miko, V. Mikula, J. Zambor, Z. Rédey, V. Šabík, A. Bagin, V. Turčány a ďalší), ktoré sú však venované metafore či sémantike „konkretistických“ textov[16]. Nie je pritom vylúčené, že niektoré poetologické zistenia o tvorbe „konkretistov“, ktoré sa priamo nedotýkajú zvukovej organizácie verša, bude možné počas ďalšieho výskumu s veršovými prvkami usúvzťažniť.

Jedným z takýchto prínosných pohľadov na zvukovú stránku „konkretistického“ verša je „teoretická“ knižka Jána Šimonoviča *Próza o básni* (Bratislava, Slovenský spisovateľ 1972). Sám deklaruje v poézii rozhodujúcu úlohu rytmu (Šimonovič, 1972, s. 45) a o voľnom verši tvrdí, že *„má zreteľnú chuť umiestňovať trocheje radšej na konci verša a daktyly skôr na začiatku“* (tamže, s. 46). Keďže zastáva názor, že poézia sa úzko primkýna k hovorovej reči (tamže, s. 41), vníma jav prízvukovania v tomto zmysle ako „konfliktný“ prvok básnického jazyka, a teda nesúrodý jav (tamže, s. 47n). Tvrdí tiež, že rým je podľa neho *„alergický na prozodické nezrovnalosti vo svojom najbližšom okolí“* (tamže, s. 54) a sám ako autor akceptuje alternácie afrikát (tamže, s. 56).

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 86

Turčány (Slovenská literatúra, 22, 1975, č. 6, s. 489 – 515) v pozoruhodnej reflexii nástupu mladej generácie, presnejšie „konkretistov“, sa v *Básni čítanej na svadbe Miroslava Cipára* pristavuje pri Feldekových rýmových licenciách, ale aj pozoruhodnom slabičnom rozsahu verša z tejto básne (Turčány, 1975, s. 500). U Stacha si všíma aj úlohu rýmu pri vytváraní metafor (tamže, s. 506) a na príklade Mihalkovičovej básne *Prázdniny s jabloňou* dokladá jeho prácu s rýmom. Podľa Turčányho je v tejto ranej Mihalkovičovej básni jeho rým presný, čo neskôr nebude pravidlom, no predovšetkým tu nachádza v slovenskej poézii výnimočné striedanie mužských a ženských rýmov v obkročných štvorveršiach (tamže, s. 510). V cykle *Týždeň* dokonca Turčány identifikuje funkčné využitie hrdinskej klauzuly ako v hexametri (tamže, s. 511).

František Miko (Slovenské pohľady, 93, 1977, č. 10, s. 90 – 110) si všíma v Stachových *Premenách ohňa* konotáciu zvukovej aliterácie spoluhlások s významom verša (Miko, 1977, s. 95). Zároveň, v tomto mimoriadne podnetnom príspevku, aj na pozadí Stachovej básne, konštatuje konotačnú prepojenosť rozdielnosti slov z hľadiska sémantiky, ale tiež z hľadiska slabičnej dĺžky s reflektovaním problematickej skutočnosti. Zároveň vníma ustálenosť rytmu ako konotáciu uspokojivého riešenia tejto skutočnosti a dokladá, že to neplatí len na úrovni slov, ale aj na úrovni verša, tematických jednotiek i kompozície celého textu (tamže, s. 96). Následne upozorňuje na tieto konotačné prepojenia medzi sémantikou a zvukovou organizáciou na pozadí spomínanej Stachovej básne (tamže, s. 100n).

Peter Zajac (In: Tvorivosť literatúry. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1990, s. 164 – 193) si v štúdii venovanej básnickému jazyku všíma na pozadí Feldekovej básne *Už a ešte* aj niektoré zvukové zvláštnosti verša. O Feldekovom verši hovorí, že sa v ňom uplatňuje každodenná hovorovosť a neprítomnosť rýmu je dostatočne nahradená inými zvukovými zhodami na začiatku a vnútri verša (Zajac, 1990, s. 175). Zajac zároveň identifikuje dvojčlennú veršovú intonáciu a istý rytmický pôdorys verša, ktoré stoja v opozícii s prozaickosťou vety (tamže, s. 176). Problematické rytmicko-prízvučné vymedzenie tohto verša hľadá Zajac ďalej v jeho porovnaní s veršovými rozmermi Feldekovej prekladovej tvorby.

Andrea Bokníková v príspevku do zborníka o Ondrušovi *Krížu je človek ľahký* (Bratislava, Občianske združenie Studňa 1997) hovorí, že Ondruš *„vytvoril celkom originálny voľný verš, ktorý je – paradoxne – viazaný“* (Bokníková, 1997, s. 38) – založený na grafickovizuálnej organizovanosti. Zároveň podľa nej Stacho v *Dvojramennom čistom tele* disponuje veršom, ktorý by mohol charakterizovať jeho tvorbu v tejto zbierke ako „novodobý parnasizmus“ (tamže, s. 39) a identifikuje autorovu záľubu v sykavkách. V Stachových *Zážehoch* už nachádza variujúce intonačné schémy voľného verša a signálom ich zmien sú podľa nej grafické symboly – úvodzovky (tamže, s. 40). V Ondrušovej neskoršej poézii si všíma zaostrenie pozornosti básnika na hlásky (tamže, s. 41). Dôkaz o pozornom vnímaní intonačných kriviek v poézii nám podávajú poznámky samotného autora, Jána Ondruša, uverejnené v zborníku *S dlaňou v ohni* (Bratislava, Občianske združenie Studňa 2002). V tom istom zborníku konštatuje Viktor Krupa, že *„vcelku však rým a podobné prostriedky*[17] *nehrajú podstatnú úlohu v Ondrušovej poézii“* (Krupa, 2002, s. 134). Konvenčnosť Ondruš podľa Krupu porušuje najmä konfrontáciou dlhých a krátky veršov.

Na citlivé vnímanie zvukových stránok verša (rytmu, rýmu a ďalších jeho zložiek) poukazuje aj bohatá prekladateľská činnosť jednotlivých „konkretistov“. Ich prekladovú techniku – umenie prekladu si všíma podrobnejšie v knižke *Preklad ako umenie* (Bratislava, Univerzita Komenského 2000) Ján Zambor. U Feldeka, asi najplodnejšieho z pohľadu prekladateľskej činnosti, poukazuje neraz na variabilnosť a vynachádzavosť jeho tvorivého ducha práve vzhľadom na veršovú techniku. Všíma si Feldekovo úsilie o rešpektovanie nielen sémantických, ale aj rytmických charakteristík prekladaného diela, či dôraz na rýmovú techniku. Napríklad pri poznámkach o Feldekovom preklade Apollinairovho *Pásma* poukazuje na snahu prekladateľa transponovať z francúzskeho originálu nielen významové roviny, ale zachovať popritom aj jeho špecifické hláskové hry (Zambor,

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 87

2000, s. 62). Osobitnú pozornosť venuje Zambor v súvislosti s Apollinairom aj prekladu rýmov v *Pásme*, kde podľa neho dosahuje Feldek v slovenskej poézii ojedinelú rýmovú pestrosť, a to aj napriek početným výskytom nepresného rýmu v pôvodnej tvorbe samotného Feldeka či Šimonoviča (tamže, s. 63). Na výskyt nepresného rýmu a asonancií u Šimonoviča malo dozaista vplyv aj jeho prekladanie Federica Garcíu Lorcu. Jeho prekladom tohto autora sa Zambor venuje podrobne (tamže, s. 178n) a pri Stachovi zase poukazuje na funkčné vytváranie rytmických prízvukových nepresností pri prekladaní Gałczyńského (tamže, s. 41).

Fedor Matejov v súbore štúdií *Lektúry* (Bratislava, SAP 2005), hoci venujúc sa primárne sémantickej interpretácii, neopomína pri svojich pohľadoch na Ondrušove texty ani ich zvukovú organizáciu. Preto si všimne rovnako strofické usporiadanie Ondrušovej básne *Sobota*, pričom nezabudne pripomenúť zvláštnosti v tomto usporiadaní vzhľadom na sémantickú výstavbu básne (Matejov, 2005, s. 22), sleduje tiež prítomnú hláskovú aliteráciu v rovnakom texte (tamže, s. 23), ale venuje sa aj intonačným záležitostiam verša, ktoré si všíma nielen u Ondruša, ale aj u Mihalkoviča (tamže, s. 96). Pri oboch autoroch nezabúda venovať pozornosť slabičnému rozsahu veršov a pri Mihalkovičovom texte *Marianna* zároveň hodnotí úsilie o rýmovú a rytmickú inováciu na pozadí inercie viazaného verša ako záležitosť celej zbierky, ba až celej skupinovej poetiky (tamže, s. 103). Mnohé Matejovove hľadania súvislostí medzi zvukovou a významovou rovinou, medzi ktoré patrí napríklad poukázanie na vystuženie vecnej súvislosti významov slov „tma“ a „hmat“ ich fonematickou realizáciou pri ďalšej z početných interpretácií Mihalkovičových textov (tamže, s. 147), len dokazujú, že Matejovovi sa podarilo úspešne prepojiť verzologické a interpretačné hľadisko.

Ján Zambor (Romboid, 41, 2006, č. 9, s. 9 – 17) si pri interpretácii básne *Svadobná cesta* zasa všíma asonančné reťazce v tejto básni (Zambor, 2006, s. 12n), či funkčné hromadenie spoluhláskových skupín (tamže, s. 13n). Tiež konštatuje, že v Stachovej poézii sa na tvorbe významov *„popri lexikálnej sémantike podieľajú konotačne-ikonické významy fónického ustrojenia slova“* (tamže, s. 16).

Zvonko Taneski (Bratislava, Univerzita Komenského 2007) v dizertačnej práci venujúcej sa Ondrušovej metafore poukazuje na odlišné vnímanie rytmu u tohto autora: *„Básnik pracuje s významovo nosným voľným veršom, ktorému dodáva rytmické usporiadanie. Rytmiku dosahuje básnik paralelným radením obrazov, doplňaním a reťazením motívov – toto posledné aj pomocou grafickej vizualizácie, napríklad použitím zátvoriek alebo veľkých písmen“* (Taneski, 2007, s. 48).

Záverom celej kapitoly venujem ešte pozornosť poznámkam o zvukovej organizácii u Mihalkoviča od A. Bokníkovej-Tóthovej (In: Portréty slovenských spisovateľov 4. Bratislava, Univerzita Komenského 2007, s. 54 – 77). Citlivo vníma Mihalkovičove hláskové kombinácie v jednotlivých textoch (Bokníková-Tóthová, 2007, s. 58), ale vyjadruje sa o veršovej technike jeho prvých dvoch zbierok – *Ľútosť* a *Zimoviská*. Pri prvej z nich konštatuje výskyt zvukovo rozvitých rýmov na významovo zaťažených miestach, zachovávanie stopovej tendencie (jambickej v hovorových a monumentálnych a daktylskej v piesňových pasážach), či charakteristickú jednohláskovú asonančnosť a krížové výmeny hlások v koncoveršových slovných spojeniach (tamže, s. 60). Pri *Zimoviskách* nachádza oproti piesňovému rytmu *Ľútosti*, ktorý bol charakterizovaný polveršovou pauzou, zmenu veršového tvaru smerom k minimalizácii výskytu rýmov prináležiacim k útržkovitému charakteru druhej Mihalkovičovej zbierky (tamže, s. 65).

**3**

Záverom je nutné ešte raz konštatovať, že v centre pozornosti skúmania kritickej reflexie sa nachádzajú predovšetkým postrehy literárnej kritiky o zvukovej organizácii verša. Sústrediac sa na zistenia literárnej kritiky, časté sú zmienky literárnych kritikov o rýmovej technike jednotlivých autorov, resp. asonančnosti či aliteráciách vo vnútri verša, zmienky o syntaktických zvláštnostiach atď. Niekedy sú to parciálne zistenia na ploche

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 88

jednej básne, inde o charakteristiku celej zbierky. Potvrdzuje sa tiež ústredné a v istom zmysle smerodajné postavenie kritika Milana Hamadu – v jeho literárnokritických príspevkoch dominovala predovšetkým poznávaco-hodnotiaca literárnokritická funkcia, ktorá v nich našla ideálne prepojenie s postulatívnou funkciou. Vo všeobecnosti, v koncom 50. a začiatkom 60. rokov je v kritických ohlasoch vysoko zastúpená postulatívna funkcia. Po stabilizovaní pozícií „konkretistov" na slovenskej literárnej scéne sa do popredia dostáva poznávaco-hodnotiaca funkcia. Napokon, záverom 60. rokov, keď nastalo aj akési čitateľské nasýtenie touto novou poéziou je v mnohých kritických ohlasoch dominantná operatívna funkcia literárnej kritiky, čo úzko súvisí s propagačným charakterom mnohých recenzií.

Zo zistení zároveň vyplýva, že stanovená orientácia projektu na zvukovú organizáciu verša „konkretistov" je doposiaľ literárnovedne a literárnokriticky „zanedbávaná". Tejto problematike sa podrobnejšie venovali iba niektorí autori (napr. V. Turčány, Z. Válková, J. Sabol, F. Miko, A. Bokníková-Tóthová, J. Zambor), ostatní sústreďovali svoju pozornosť na iné poetologické štruktúrne zložky textov, najmä na metaforu (napr. V. Mikula) alebo na sémantiku (napr. Z. Rédey), resp. sa o otázkach zvukovej organizácie verša vyjadrovali len marginálne. Napriek tomu je možné z mozaiky informácií, ktoré táto štúdia prináša, vyskladať úvodné hypotézy, ktoré môže následný podrobnejší výskum verifikovať, resp. falzifikovať. To je však už predmetom inej výskumnej úlohy.

**POZNÁMKY**

1 Pozri napr. kapitolu o diskusii ku zbierke Mikuláša Kováča Zem pod nohami.
2 Článok je zaradený v rubrike Hovoríme s prispievateľmi.
3 Porov. ČERVENKA, Miroslav: Dějiny českého volného verše. 1. vyd. Brno, Host 2001, s. 11n., kde autor mimo iného hovorí o voľnom verši ako o uvoľnenom verši viazanom.
4 Teda v tom čase za štyroch jej zakladajúcich členov – J. Ondruš, J. Stacho, J. Mihalkovič a Ľ. Feldek.
5 Ševček doslovne píše o „estetickom avanturizme" (Ševček, 1961, s. 13).
6 V tom čase ešte žiaden z "konkretistov" nevydal básnickú zbierku.
7 Bagin sa opiera o jej časopisecké vydanie z Mladej tvorby, 5, 1960, č. 6 – 7, s. 169.
8 Feldekovo Severné leto vychádza časopisecky v Slovenských pohľadoch, 76, 1960, č. 9, s. 1076 – 1094.
9 Mihalkovičov Cement vychádza v Mladej tvorbe, 6, 1961, č. 11, s. 12 – 13.
10 Zmienka o stádovitom vývine slovenskej poézie pripomenie výrok Viliama Marčoka z Rozhovoru nad pyramídou (porov. Kováč – Marčok – Šimon, 1964, s. 15), ale tento výrok neprislúcha v tom čase výlučne len jemu.
11 V recenzii sa hovorí o diakritických znamienkach, ale zdá sa, že autor mal na mysli skutočne interpunkciu.
12 Pod úsekom tu Mazák rozumie istú syntaktickú jednotku.
13 Porov. (-UCH): Nad tromi knihami básní. In: Ľud, 21, 1968, 2. 10. 1968, s. 7 a BALÁK, Štefan: Konštrukcia obrazu. In: Smena, 22, 1969a, 4. 2. 1969, s. 4.
14 Napr. ŠTRASSER, Ján: Slová, verše, poézia. In: Pravda, 50, 1969, 4. 3. 1969, s. 5 alebo PLUTKO, Pavol: Slovenská poézia 1968. In: Matičné čítanie, 2, 1969, č. 5, s. 4.
15 Napr. KOCHOL, Viktor: Stachova integrácia zmyslov. In: Kochol, Viktor: Literárne reflexie. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1979, s. 289 – 305.
16 Napr. MIKULA, Valér: Stachova obraznosť. In: MIKULA, Valér: Hľadanie systému obraznosti. Bratislava, Smena 1987, s. 69 – 83.
17 Krupa tu má na mysli najmä aliterácie.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 89



# JÁN BUZÁSSY: 3X BÁSNIK PRE NOVINY

## ZÁHADA ŽELEZNEJ TYČE

Básnik Johann Wolfgang Goethe, keď písal báseň o svojej mladej láske, bola to báseň o poslednej láske – bol už starec. Zamiloval sa do tej slečny v Mariánskych Lázňach, a bola mladučká. Keď sa odtiaľ vracal, skladal svoju Elégiu na ceste v koči. To obdivujem. Aj jeho lásku, aj schopnosť v knísaní a natriasaní koča myslieť na niečo pekné a prežívať to. Básnici mali vtedy tvrdšie povahy. Písať sa v koči ani veľmi nedalo, ale on predsa „básnil". V hostinci, kam sa uložili večer, si objednal papier a pohár vína. Pre lepšiu spoločnosť bývali lepšie hostince, a tak vznikala báseň po večeroch, začerstva, aby sa mu neminul ľúbostný cit, aby ho zachytil ešte svieži. Starecká láska sa prirýchlo mení na spomienku, treba je zastihnúť ešte teplú. Spomínal potom dlho. Ale prišli aj iné témy. Goethe bol dlho mladý a pekný. Jeho životopisec Eckermann spomína, ako ho umývali po smrti, a s obdivom sa vyslovil o jeho peknom tele.

Goethe mal vo svojej funkcii ministra pri vojvodskom dvore povinnosť vyzerať dobre, vznešene, a aj tak vyzerať chcel. Aj iných k tomu napomínal. Muži s nedbalými účesmi ho pohoršovali. Každý predsa môže vyzerať dobre, veď každý má sluhu a sluha má „želízko". Čítal som to v češtine a zdá sa mi, že ide o kulmu. Preto vyzeral i napriek ubúdajúcim vlasom vždy nakaderený a učesaný. Vlastne bol priekopníkom vlasového štylizmu v nemeckých krajinách.

Bol to všeumelec. Popri svojej štátnickej a umeleckej práci zaoberal sa aj prírodovedeckými štúdiami. O optike, o farbách, o botanike (hľadal matku všetkých rastlín, prarastlinu, čo sa mi páči). Dopisoval si s básnikom Schillerom, vymieňali si názory aj knihy. V jednom liste píše: „Pošlite mi Humboldta a železnú tyč." Hneď som v tom zväzku korešpondencie v poznámkach hľadal vysvetlenie. Bolo tam vysvetlené, ktorého Humboldta myslí, aj konkrétne ktoré dielo, ale o tyči nič. Dlho o tom rozmýšľam – načo ju potreboval? Chcel objaviť hromosvod alebo niečo s elektrinou? Chcel tyčou podoprieť nádejnú prarastlinu? Keď priateľ germanista cestoval do Nemecka, prosil som ho, aby tam čosi vyzvedel o tyči. Ale nepochodil. Zdá sa, že nemecké vedecké kruhy čosi taja. Alebo už nie sú takí pedanti? Pátram ďalej.

12. 3. 2007/ Denník Sme/ DNES PÍŠE JÁN BUZÁSSY

## VÝVRATISKÁ, ČIERNE PNE

Musíme sa vrátiť na staré miesta, nedá sa to večne odkladať. Po tatranskej kalamite som sa sem dlho neodvážil ísť, až keď sa začalo hovoriť, že sa Tatry pomaličky spamätávajú, prišiel som. Stúpal som od Popradu a stískal som volant, Bože môj, veď je to púšť. Ťažko je tu byť v súlade s prírodou, od ktorej starí Gréci odvodzovali všetko poznanie, prírodovedné, filozofické, etické. Cez tie vývratiská, korene a čierne kláty nevedel som, či sa dostanem k dvom veľkým mraveniskám, kde som kedysi rád stával a pozoroval život. Veril som, že prežili a prispôsobili sa, predtým žili v tieni lesa, teraz ich víchor obnažil a vystavil živlom. Napriek koreňom,

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 90

jamám a driapavému malinčiu prišiel som až k nim. Bolo to ako v rozprávke – jedno prežilo a druhé nie. Víchor ich zmietol až po základy, v jednom sa však našiel schopný manažér, začal organizovať prácu a podnik prežil. Malý, ale zdravý. Druhé mravenisko? Ako vytunelované. Keď som do neho zahrabol, vypotácali sa dva mravce akoby správcovia podstaty.

Smreky nahradila tráva, ktorej sa predtým pod stromami nedarilo, teraz je vysoká, krásna, letne zožltnutá, až do okrova, s krásnymi vysokými kvetmi.

Je pravda, že na mnohých miestach Tatry vyzerajú ako ošklbaná sliepka, ale je dosť miest, kde možno zastať medzi živými stromami a dýchať s nimi. Byť v súlade s prírodou, stávať sa dobrým alebo aspoň lepším. Tatry. V našej malej vlasti čosi jediné veľké. Všetko ostatné oproti nim vyzerá ako pechorenie.

V knihe Levitikus sa píše, že čisté zviera je to, ktoré prežúva potravu a je párnokopytné, podobne aj človek je čistý taký, ktorý prijíma obidva Zákony, to už dodáva ktorýsi z pustovníkov egyptskej púšte v treťom až piatom storočí n. l., a ešte dodáva, že má prežúvať dobrú potravu. Prospešnou stravou sú aj dobré myšlienky, z nich sú dobré skutky. Čisté zviera je aj naša slovenská ovečka, na svojich prázdninových cestách som často prežúval jej bryndzu a syr, čisté myšlienky majú trochu meškanie, ale skrslo mi, že najmä v lete sa Slovensko, ten malý stredoeurópsky tiger, stáva aj bryndzovým tigrom.

A ešte iný z púštnych otcov povedal: Kým stromom nezačne klátiť vietor, ani nerastie, ani nezapúšťa korene. Možno sa to už stalo.

Ale možno nám v Tatrách už nové stromy nevyrastú a s otepľovaním príde púšť. Púštni pustovníci hovoria, že ničíme svoje duše, keď chceme vyhovieť všetkým svojim žiadostiam. Nemôžeme teda rozkazovať vetru a dažďu. Vietor a dážď nám rozkazujú, treba s nimi vychádzať po dobrom.

Niekedy sa v počítači text stratí, a zrazu nevieme nadviazať na to, čo bolo. Tak sa môže stratiť aj naša príroda. Čo príde potom?

Nijaká nová skutočnosť, náuka, viera a ideológia nezvíťazí tam, kde niečo bolo, zvíťazí tam, kde nebolo nič. Tatry boli a verím, že sú aj budú. Opäť zarastú, možno zarastú ináč a voľačím iným, ale verím, že zostanú.

Úlohou spisovateľa je dvíhať myšlienku, ktorá oťažela a uväďá. Tatry sú takou myšlienkou pre všetkých.

22. 6. 2006 / Denník Sme/ DNES PÍŠE JÁN BUZÁSSY

## TREBA POKRAČOVAŤ?

Nedávno sa mi spisovateľ Peter Glocko zdôveril s úmyslom dokončiť nedokončený román. Nie svoj, ide o staré dielo, Kubániho historický román Valgatha. Najprv som iba stisol plecami, keď sa Ti chce, ale neskôr sa mi myšlienka zapáčila. Nie sme my vlastne pokračovateľmi toho, čo začali naši predkovia? Neviem, či Glocko svoj úmysel uskutoční, či sa mu podarí, a či si to nakoniec nerozmyslí. Zámer ale uznávam. Dokončiť to, čo nedokončili naši predchodcovia. Nadväzovať na vlastnú minulosť, ak v nej pokračovať nevieme, aspoň si ju vymyslieť. Ideálom je, aby slovenských čitateľov zaujímalo, čo napíše slovenský spisovateľ. Napríklad o Slovensku. V mnohých krajinách to funguje – najradšej my ľudia čítame, čo je o nás. U nás túto požiadavku po Hane Zelinovej prebrala tuším iba Keleová – Vasilková. A má úspech.

Som snob a ten úspech jej nezávidím. Hovorím si, že píšem pre iných čitateľov, ale chvíľami akoby sa ukazovalo, že iných akosi niet. To je úzkosť, ktorá zviera viacero spisovateľov. Ďalšou úzkosťou je zistenie akéhosi európskeho výskumu, že na Slovensku je nízka schopnosť mládeže – vedieť čítať a rozumieť tomu, čo je napísané. Ak nechceme v Európe iba odpratávať sneh,

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 91

treba s tým niečo spraviť. Mala by tu zasiahnuť vláda, ale môžu aj spisovatelia. Musíme naučiť – donútiť našu mládež čítať, inak ju ten sneh neminie. Úspech diel Pavla Dvořáka je zaslúžený a upozorňuje nás, že Slovensko, jeho dejiny, to je pre autora dobrá téma. V televízii jedna z najlepších.

Pokračovať v práci predkov – vidím v tom akési podobenstvo. Písali v jazyku. ktorý v literatúre vlastne neexistoval, písali pre čitateľov, ktorí boli zväčša negramotní, alebo boli chudobní, a na knižku im nevychádzalo. Písali aj tak. Tvorili jazyk, literatúru, a sem-tam sa ukázali aj čitatelia.

„Prečo to píšete, keď to nikto nečíta?“ Je to o málo lepšie ako v 19. storočí, ale trochu lepšie to je. Prinajmenšom máme jazyk, ktorý si môže veľa dovoliť. Vymysleli ho zväčša spisovatelia, i keď jeho základ vždy tvoria radoví ľudia, možno aj negramotní. Len aby mládež čítala. Lebo inak budeme v Európe za hlupákov.

Rozmýšľam, z akých dôvodov kedysi v dávnych časoch prikázal japonský cisár pozbierať všetky básne, ktoré boli medzi ľuďmi i u autorov, a vydal ich spolu ako štátnu zbierku poézie. A nestalo sa to iba raz. Sedím v dvadsiatom prvom storočí a neviem to pochopiť. Načo to potreboval? Kvôli štátnemu jazyku? Koľko ľudí ho ovláda a ako? Kvôli "vláknu tradícií"? Nevieme. Ale mimovoľne dokázal, že štát literatúru potrebuje.

Farmári sa voľakedy volali roľníci. V niektorých krajoch popri zimných prácach šili kapce a kožuchy. Básnici píšu zimné básne, kŕmia sýkorky, ktoré v mraze veľmi trpia, a ktoré sú dobrým motívom do básne. Básnici nemajú kapce a často ani kožuchy, jedia výdatnú stravu, aby sa vypásli.

Všetko je jasné ako sú jasné básne písané pri dennom svetle.

25. 1. 2006 / Denník Sme/ DNES PÍŠE JÁN BUZÁSSY

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 92



### DIZIDENT, DIZENT, DISKUZIA, REŽIZÉR – SVAH, ZVAŽOVAŤ SA

16. 4. 2010 poukázali autorky relácie *Slovenčina, na slovíčko!* na chybnú výslovnosť slova **disident**. Samozrejme majú pravdu, nemajú však priestor osvetliť súvislosti ani korene, a tie sú zaujímavejšie než samotný fakt. Hovoriaci zjavne vychádzajú z toho, že v latinčine (a teda aj v našich zdomácnených odvodeninách) sa **S** medzi dvoma samohláskami vyslovuje ako **Z**, čo však v susedstve so spoluhláskou už neplatí. Príklady: **dizertácia**, ale **diskusia, disciplína**... V **dizertácii** je vec jasná, zato **diskuzia** koncentruje v jednom slove výslovnostný protiklad.

Slovákovi by jazyk aj bez pravidla sotva dovolil vysloviť **SK** ako **ZK**, a to vôbec nie iba v cudzích slovách, lebo neznelú spoluhlásku ťažko vyslovíme spolu so znelou. Preto sme z historizujúcej **zkúsenosti** dávno prešli k prirodzenej **skúsenosti**, kým čeština sa v písomnej podobe stále drží svojej **zkušenosti**, ktorú výslovnostná prax aj tak prebíja. Isteže, ani toto pravidlo nie je bez výnimiek, lebo niekde sa neznelá spoluhláska so znelou napodiv celkom dobre znesú, takže nás občas dostanú aj do **konfliktu záujmov**, keď sa lyžujeme na **svahu**, ktorý sa **zvažuje** do doliny. Tu zrejme príde k slovu nadradené superpravidlo – kam na živý jazyk s logikou?

Vráťme sa však k cudzím slovám, odkiaľ sme vyšli. Posun z náležitého **S** do nenáležitého **Z** vyplýva zrejme z nerešpektovania či neznalosti koreňov. Aj Rimania mávali vo svojej sofistikovanej latinčine slová, kde potrebovali, aby im **S** medzi dvoma samohláskami znelo ako **S**, a graficky to riešili **zdvojením**. Preto **dizertáciu** (**disertatio**) písali s jedným **S**, ktoré vyslovovali ako **Z**, kým **diskusia** mala u nich podobu **discussio,** a **disent** by boli písali v podobe **dissent**, keby taký výraz boli v takejto podobe mali. Mali však **dissentio**, mali **dissidium** – jazyk si základné tvary ľahko obmeňuje. Podstatné ostáva, že v kultúrnej komunikácii sa **S** medzi dvoma samohláskami výslovnostne mení na **Z**, ale ak bolo vo východiskovom cudzom slove zdvojené, ostáva **S**.

Netýka sa to iba latinčiny, ale aj iných románskych jazykov. **Režiséra** Rimania nemali, toho sme kúpili z francúzštiny, kde sa, samozrejme, píše s dvoma **S** – **régisseur**. Prečo desaťročia platný **režisér** v novodobej českej handrbulčine pervertoval na **režizéra**, nevedno. Možno pod asonančným tlakom susedného **Ž**. Prečo sa po tejto oblude postupne začína opičiť aj slovenčina, vedno – nie je to prvá obluda, ktorú v snahe byť v hovorovosti **trendy** preberáme z češtiny, súbežne s množstvom podnetných novotvarov.

V krátkom povojnovom období, keď ľudová demokracia ešte nebola tak pevne v sedle, si nekomunistická tlač uťahovala z budúceho robotníckeho prezidenta Zápotockého, že nestojí o jeho novodobú proletársku **demograciu** a celkom sa uspokojí so starou poctivou **demokraciou** (vtedy ešte netušili, čo všetko sa z nej a s ňou dá nastvárať a na čo všetko sa dá vycapiť). Neproletárski pestovatelia **dizidentov** a **režizérov** si však nič iné než **demograciu** nezaslúžia.

### ČO KEĎ REČ POSTOJÍ?

Keby sme rozprávali, iba keď máme čo povedať, veľa by sme toho nenahovorili. Keď však spoločnosť mlčí a príjemné ticho postupne prechádza do trápneho, sme radi, keď ho niekto preruší hocičím, **len aby reč nestála**. Miroslav Horníček k tomu v *Dobre utajených husliach* podotkol, že reči len prospeje, keď niekedy **postojí**. Iste sme mu už neraz dali za pravdu, vô-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 93

bec nevediac, že náš pocit dávno vyjadril niekto iný – napokon, keby sa dalo držať v hlave všetko, čo iní povedali pred nami, neostávalo by nám iné, iba mlčať a nechať reč, nech si stojí.

Natíska sa však otázka, prečo má práve **stáť**, keď nemáme čo povedať. Prečo si napr. **nesadne**, aby nám spánok neodniesla, alebo dokonca **neľahne** a pohodlne sa nepopreťahuje?

Ale nie, ustálený zvrat ju nezdvorilo odsúdil **stáť**, keď práve neplynie – **sadnúť** si, alebo si dokonca **ľahnúť** jej nie je dané. Tak ako si mladí nadšenci kupujú lístky **na státie** a potom, ako čas plynie, prešľapujú a čoraz závistlivejšie pokukujú po tých, čo na to majú a teraz si pohodlne sedia. Dávni rímski papaláši a iní VIPi sa pri mnohých spoločenských udalostiach dokonca rozvaľovali. A potom že prečo Rímska ríša padla.

**ROZMARNÉ A NEVYPOČÍTATEĽNÉ OD-**

Keď niečo **hodláme**, sme v rozhodovacom procese – čosi zamýšľame, ale ešte sme sa nerozhodli. Keď sa však **odhodláme**, sme o krok ďalej. Už sa nerozhodujeme, už sme sa rozhodli. Potiaľ by všetko bolo kóšer. Prečo však **odhodlanie**, keď predpona **od-** málokedy označuje prechod z nedokonavosti k dokonavosti?

■

**Odčiniť** znamená napraviť čosi, čo sme **učinili**. Je to odvodené, druhotné, lebo ak nič nečiníme, niet ani čo odčiňovať. Táto druhotnosť, znamenajúca krok opačným smerom, než vyjadruje základné sloveso, spája hodne slovies, keď im predsadíme predponu **od-**. **Odblokovať** predstavuje opak k **zablokovať** či **blokovať**, rovnako ako **odbrzdiť** je opakom k **brzdiť**. Keď sa niekto **urazí**, dá sa mu žoviálne, aj keď nespisovne, **od**poručiť, nie **do**poručiť, aby sa **odurazil**. **Odcválame** smerom preč, **cválať** sa nevyjadruje o smere, ale o činnosti, a **pricválať** sa dá jedine smerom k nám či inému cieľu. Aj dieťa môže **cupkať, odcupkať** aj **pricupkať**, presne podľa toho istého vzorca. Množstvo ďalších analógií poskytne slovník.

Nie je to však vždy tak. **Odčariť** nie je opakom k **pričariť**, a keď niekoho **odbachneme**, nie je to iba gramaticky dokonavý tvar k **bachnutiu**, ale aj akt dokonaný, neodčiniteľný. **Odbachnutého** sa už netreba báť, pokiaľ sme ho odbachli riadne, ako zákon káže, a už sa nedá **pribachnúť** naspäť, pribachnúť sa dá leda kniha či dvere. Naproti tomu keď niekoho **bachneme**, spravidla to prežije, a keď **bachneme** v škole, nanajvýš si zopakujeme ročník.

Naproti tomu keď niečo **odčítame**, prinajmenšom v zmysle rátať, počítať, opak síce bude, podľa zákona, **pričítať**, ale **čítať** sa medzi ne vojde iba tak zvyškovo, lebo v zmysle **rátať** odumiera. Opakom **odbočky** určite nebude **príbočka**, a ak **odboj** výrazne súvisí s **bojom**, k **odbojníkovi** a **odbojárovi** by sotvakomu zišlo na um priradiť **bojníka** či **bojára**, kým prevzatý rusizmus **bojar** sa sem priraďuje iba náhodnou zvukovou zhodou.

Nuž a čo s tým spurným **odhodlaním**? Môžeme **hodlať**, koľko chceme či koľko nám dovolí ubiehajúci čas, keď sa však konečne **odhodláme**, neznamená to ústup od **hodlania**, lež naopak, že sme sa **rozhodli**, vybrali si, takže spravidla už niet priestoru na **zhodu**, aj keď tvarovo budí ilúziu opaku, ani na **prihodlanie**, z ktorého sa jazykovému citu ježia chlpy. Nuž a **príhodu**, tú sem nezamontujeme, čo ako by sme chceli, **nehodí sa**.

**PREKLAD SI OSLADÍM O TROCHU VIAC,**

mohol by sa zastrájať Karel Gott, keby prekladal. Adriana Lastičová si preklad Rousseauových *Prechádzok snívajúceho samotára* (Devín, máj 2010) osladila až-až. Autorove úvahy nad vrcholmi a pádmi vlastného života a osudu sa síce naozaj vyznačujú slovníkom siahajúcim po krajných polohách, no francúzske **doux** (sladký), ktorým text oplýva, Rousseau zväčša nepoužíva v tomto prvotnom význame, ktorý mu prekladateľka prisúdila prakticky bezvýhradne. A tak

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 94

sa tu, zavše tesne za sebou, hromadia výroky typu ... *ale aj príjemnejší, keď ľahké a* ***sladké*** *myšlienky nerozvirujúce roviny duše..., preberajúc sa z dlhého a* ***sladkého*** *snenia..., ľudia mi nevrátia to* ***sladké*** *útočisko..., Za koľké strasti a muky by ma odškodnili tieto krátke, no* ***sladké*** *výlevy môjho srdca!*

Pritom **doux, douce** znamená aj **príjemný, pôvabný, nežný, lahodný, jemný, hebký, mierny, slabý, ľúbezný, pokojný, pohodlný, mäkký, dobromyseľný, láskavý, prívetivý, krotký, priateľský**... Slovom, bohato na výber, len sa do tej hojnosti pohrúžiť. Keď sa na citované príklady pozrieme zblízka, vidíme, že obstojí ešte tak to ***sladké snenie***, no ďalšie príklady priam volajú po adekvátnejšej podobe, lebo takto len stupňujú nad normu rozcítenosť, ktorej je v tej bilančnej introspekcii spred pol druha storočia na dnešný vkus aj tak viac než dosť.

Pritom preklad plynie vcelku hladko a vníma sa na pozadí svojej doby koherentne, mechanická redukcia pôvodného **doux** na bezmyšlienkovité **sladkosti** pôsobí skôr ako čudné vykoľajenie.

*Prehľadu zahraničnej tlače* zo 14. 5. 2010 sa na malej ploche podarilo streliť onakvejšieho capa, zaujímavého tým, že kole z rozhrania až troch jazykov, lebo je prevzatý z *Moscow Times*. Reč je o stanici metra pomenovanej podľa Dostojevského a prechodne uzavretej pre námietky, že *fresky ilustrujú* ***intrigy*** *z Dostojevského románov*... Isteže, Dostojevskij tematizuje aj intrigy, v danom kontexte však nejde o výraz týkajúci sa obsahu, lež estetiky. **Intriga** má v slovenčine jediný význam, blízky domácim výrazom **úklad, nástraha**. V ruštine aj v angličtine ich však má viac, medziiným v literárnej vede či v teatrológii pomenúva to, čo slovenčina (aj čeština) vyjadrujú výrazom **zápletka**. Takže túto intrigu proti slovenčine nespískal Dostojevskij, lež bezmyšlienkovitý prenos.

■

Tých, čo bezpečne chodia v noci po hrebeňoch striech a nespadnú, voláme **námesačníkmi**. Nie je ich veľa, a tak si vyslúžili osobitné označenie. Tých, čo chodia po uliciach cez deň a je ich veľa, by sme mohli označovať ako **náslnečníkov**. Ale čo s nimi, keď chodia po uliciach aj večer a v noci, ibaže nie po strechách? Alebo, pokiaľ áno, volia si radšej bezmesačné noci, lebo majú čosi nekalé za lubom? Bude to s nimi terminologicky ťažké ako s každou väčšinou.

Na okraj petície proti príliš **biznis-ústretovej** zonácii Vysokých Tatier sa prominentný hosť festivalu *Hory a mesto* 23. 4. 2010 v slovenskom pretlmočení prihováral, aby sme si tieto ***divoké miesta*** ochraňovali. **Divý, divoký, divočina** sa s anglickým **wild, wilderness** do značnej miery kryje, lebo tak ako **wild** v angličtine, ani naše výrazy nepokrývajú iba to primárne **divý**, ale aj **necivilizovaný, prírodný, voľne v prírode rastúci, neštepený, nešľachtený, nespútaný, nepestovaný, bez ľudského zásahu**... A predsa synonymika tu nie je stopercentná. **Wild nature** asi nebude v prvom rade **divá (divoká) príroda**, ale príroda **bez ľudského zásahu, wildlife** tiež nebude najadekvátnejšie prekladať ako **divoký život**, lež ako **neporušená príroda**. Takže tatranské pásma najvyššieho stupňa ochrany síce môžu byť **divoké**, ale nemusia, podľa povahy terénu, rozhodne by však mali ostať **v prirodzenom stave, bez ľudského zásahu**.

■

Za *katastrofu* ***národného významu*** označil Rádiožurnál z 30. 4. 2010, vychádzajúc z americkej verzie správ, únik ropy v Mexickom zálive. Na rozdiel medzi významom **národný** v anglo-američtine a slovenčine sme tu už poukazovali (č. 2/2008), citovaný príklad však obzvlášť výrazne demonštruje, že vôbec nejde o **národný**, lež **federálny** či, voľnejšie a explicitnejšie, **celofederálny** – teda čosi, čo presahuje hranice jedného zo štátov a týka sa celých USA.

Ešte väčšmi však bije do očí **význam**. Ten má totiž jednoznačne kladnú konotáciu, či už v po-

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 95

lohe podstatného alebo prídavného mena. Významný môže byť vedec, štátnik či umelec, rovnako ako film alebo zákon, no ťažko prijať spojenie **významný zločin**. Tu budeme inštinktívne hľadať synonymum bez kladnej konotácie, povedzme **závažný, ťažký**. A tak katastrofa **národného významu** (z ktorej by sme sa vlastne mali tešiť, keby tomu neprotirečila jednoznačne negatívne poznačená **katastrofa**) hneď stratí vnútornú nezlučiteľnosť, keď ju označíme za **katastrofu federálneho dosahu**. **Dosah** má na náš život totiž všetko, čo nás hlboko zasiahne, či už to bude radosť z výhry v lotérii alebo zhrozenie z výbuchu sopky.

Tak sa nám k výrazom, na ktorých sa dá potknúť **vďaka** rozporu s konotačnou polohou – povedzme **vďaka havárii** (viac v č. 9/2008) – priradil **význam**.

■

Tento posun konotačných polôh nesúvisí so sociálnymi posunmi, iba s kultúrou reči a myslenia. Naproti tomu **dravosť** sa za posledné dvadsaťročie, v ktorom ide predovšetkým o to, kto a koľko si na trhu trhne a ako tým menej dravým a šikovným prejde cez rozum, významovo posunula práve v nadväznosti na to, ako zákonodarstvo ekonomickej liberalizácii rozviazalo ruky. *Krátky slovník slovenského jazyka* vo vydaní z roku 1987, teda z čias sklonku normalizácie a totality, spája ten pojem na prvom mieste s odbornou charakteristikou živočíchov, ktoré sa živia napádaním iných živočíchov, na druhom s prudkosťou, ničivosťou, zhubnosťou živlov, a na treťom, v aplikácii na človeka, s bezohľadnosťou v sledovaní svojich cieľov a s priebojnosťou. Keď si tieto charakteristiky prefiltrujeme konotačným hodnotovým sitom, nájdeme kladné znamienko jedine pri **priebojnosti**, ktorá exemplifikáciu uzaviera. Všetky ostatné kontexty vyjadrujú, že takýto postup u človeka odmietame, neschvaľujeme, a v súvise so živlami nám zas naháňa strach.

V kultúrnom magazíne Slovenského rozhlasu *Zrkadlenie* z 8. 5. 2010 sa po dvadsaťročí budovania kapitalizmu až dvakrát stretneme s **dravosťou** v kladnom význame, a to nie v ekonomike, kde je skôr na mieste, lež v umení. Mladí výtvarníci sú tu **draví a ambiciózni**, a nastupujúca operná speváčka sa tak isto **dravo** derie dopredu, lebo je **súťaživý** typ. Prvý diel *Slovníka súčasného slovenského jazyka* z roku 2006 tento posun, pokiaľ ide o spoločnosť, potvrdzuje, lebo **dravosť** v ňom ostala bez posunu iba v zoologickom význame a pri charakteristike živlov. Pokiaľ ide o človeka a spoločnosť, na prvé miesta sa posunula ráznosť, energickosť, rozhodnosť, priebojnosť, kým bezohľadnosť, tvrdosť a expanzívnosť sa s nimi síce premiešavajú, no posun v smere kladných znamienok je zjavný.

Keď si ho extrapolujeme, možno v ňom nájdeme aj jedno z možných vysvetlení pre všemožné **rasty** a **nárasty** – nárast násilnosti, zločinnosti, agresivity na štadiónoch, korupcie vo verejnej správe a súdnictve, a dalo by sa, v duchu Inge Hrubaničovej, **atakďalejkať**. Jazyk sa tu teda prejavuje ako relevantné zrkadlo vývinu spoločenských vzťahov. Pravdaže nie iba tu, tu to však zrazu názorne vystúpilo. Relácia *Zrkadlenie* je na to, napokon, ako stvorená.

**PAVEL BRANKO**

**Úklady/slovgličtina** nájdete komplet aj s registrami až po č. 10/2009 na stránke www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf.

romb4-2010-text.qxd 16.6.2010 12:35 Page 96



## BUZÁSSYOVSKÉ HAIKU

Len my ktorí sme zvyknutí spávať
na otvorenom noži
my ktorým padá do rán horká soľ hviezd
my vieme kedy sa začína svitanie
JÁN BUZÁSSY

Niečo pre vlkov:
napiť sa psieho vína
z dna noci – a vyť.

OLEG PASTIER

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XLV. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková Repar (projekt Časopis v časopise, romboid+), Ľudmila Piatková (sekretár redakcie), Eva Kovačevičová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Redakčná rada: Ján Buzássy, Dušan Dušek, Pavel Dvořák, Lajos Grendel, Igor Hochel, Ivan Jackanin, Jozef Leikert, Dušan Mitana, Árpád Tőzsér, Peter Zajac, Ján Zambor. Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@nextra.sk. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15. Cena jedného čísla 2,– €. Cena pre čísla predplatiteľov 1,5– €, Celoročné predplatné (10 + 1 číslo) 16,– €. Cena jedného čísla do zahraničia je 5,– €, celoročné predplatné + poštovné do zahraničia 50,– €. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Ev 164/08. ISSN 0231–6714.