

Komplementarita jako kritická výzva (Několik nesoustavných poznámek k česko-slovenskému literárnímu kontextu)

ALEXEJ MIKULÁŠEK (PRAHA)

Česká a slovenská literatura představují literární celek vzájemně provázaný, koherentní, současně plný napětí a divergencí. Uplatňuje se zde „fázový posun“ (V. Štěpánek) i „prae-post efekt“ (I. Pospíšil).¹ Jedním z aspektů tohoto literárního celku je komplementarita, vzájemné doplňování. Stručně vzato, čeho se nedostává slovenské literatuře, to nalezne její tvůrce a čtenář v české, nebo češtinou zprostředkované produkci (literární, ale i filozofické, jazykovědné aj.). A naopak, slovenská literatura poskytuje více než užitečné obohacení („doplnění“) česky psané literatury, ale i protiváhu k umělecké slovesnosti, kritice a literární vědě české. Samozřejmě směřují ke /středo/evropské a slovanské spolupráci, ke „*spolupatričnosti - na báze demokratického partnerstva, dialogického zjednocování*.“² V tomto příspěvku³ se pokusím naznačit některé stránky této komplementarity, schopnosti vzájemného kulturního „doplňování“ a „vyvažování“, a to na reflexích díla dvou antipodických autorů.

Tvorba dvou výrazných osobností české a slovenské literatury, poeticy i filozoficky rozdílných, ba protikladných, přítom však vzájemně se

¹ Pojem „fázový posun“ je možné chápat jako „posun“ v realizaci jistého uměleckého, ideového, náboženského, politického, jazykového, vědeckého či estetického paradigmatu, vlastního např. středoevropské literatuře nebo jinému evropskému literárnímu celku, vývojové opožďení nebo naopak zrychlení. K pojetí „fázového posunu“ více např. u Vladimíra Štěpánka, v jeho studii *Dobrovský a Gottsched. K významu jazykové teorie Dobrovského* (In: Z dějin obrozené literatury. Praha 1988, s. 9-20). Podle I. Pospíšila „prae-post efekt“ nebo „prae-post paradox“ je jev „*přežatý z jiných národních literárních struktur*“ a „*transformovaný jakoby nedokonale tak, že se jeví nejen jako vývojový přefáze, ale také jako postfáze, totiž jako originální estetická inovace*“ (Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století. Brno 1998, s. 16).

² Šabík, V.: Diskurzy o kultúre. Bratislava 2001, s. 175.

³ První verze této studie byla publikována in: Literárny týždenník 15. 10. 2003 (r. XVI., č. 38), s. 8-9, pod redakčním názvem *Básníci*.

doplňujících a v kritickém hodnocení dnešní konzumní společnosti velmi si blízkých tvůrců, vybízí k úvahám literárně metodologickým, historickým, teoretickým, kritickým i filozoficko-světonázorovým, popř. teologickým. Dílo **Teofila Klase** (vl. jménem Jozef Zavarský, publikujícího rovněž pod pseudonymem Laco Kriváň) je v českém prostředí téměř terra incognita, básník neznámý: i v katalogu specializované pražské Slovanské knihovny, nehledě na jiné, najdeme stěží jeho torzo. Dílo **Karla Sýse** je ve slovenském prostředí jistě známější než Klas v českém, což bylo dáno nejen jeho uměleckou kvalitou a vynikajícími překlady např. z pera Vojtěcha Kondróta, ale obecně literárněkulturními vztahy za československé federace, mj. i aktivní knižní a meziknihovní výměnou. Sýsova tvorba nová a nejnovější je ovšem známa podstatně méně. Co mají oba autoři společného? Jsou to téměř vrstevníci (Klas r. 1940, Sýs 1946), oba jsou představiteli literárních sdružení, oba vytvářejí výraznou poetiku, oba mají osobitý a nezaměnitelný pohled na svět a člověka, oba spojuje i odpor k vojenskému násilí, ideologii i praxi „bushismu“ a „sharonismu“, rovněž tak ke „konzumismu“, k duchovními (popř. duševnímu) vyprázdňení – éry nedávno minulé i té současné, srov. Klasovy stigmatizující verše ze sbírky *Pôstne akordy*: „*Kristus sa zatiaľ stále krvou potí / v hrôze, čo berie na seba. / A z ľudskej prázdnoty a hmoty / vrší sa pahreba*“ (báseň *S láskou nepoživnou*)⁴ se Sýsovou ideovou travestií a reinterpetací básně Jaroslava Vrchlického: „*Češství co je češství / moucha jenom zlatá / co od žvance k žvanci trpělivě chvátá*“ a jeho hrozivě vyčítavým: „*Poplivali jste hostii a přišli si zpátky předkožku*“⁵. Dílo obou tvůrců je v domácích poměrech nedocenoeno. V obou autorech rovněž pokračují a nově se aktualizují tradice pradávne. V charakteru těchto tradic však stojí první výrazné odlišnosti, jež činí z obou osobnosti zcela svébytné, samostatné a nezaměnitelné.

T. Klas je mimořádný básník slovenského jazyka v jeho fonetické, lexicální a významotvorné rovině, jež motivickou variací povyšuje na symbol, mistr básnické iluminace, zvukového a výtvarného ornamentu, eufonie, rytmu, rýmu, slovesný virtuóz navazující bezprostředně na katolickou literaturu křesťanskou, počínající na Slovensku, resp. na Velké Moravě cyrilometodějskou misí, pokračuje křesťanskou literární reflexí gotickou, barokní, romantickou až po katolickou modernu. Možná představuje další, snad „artificiální“, čímž nemíním jen formálně artistní, svébytný článek této tradice, což by naznačovala kupř. často citovaná a prozíravá slova Vili-

⁴ *Pôstne akordy*. Bratislava 1996, s. 25.

⁵ *Píšu báseň zatímco za oknem padá muž*. Mnichov 1992, s. 22, 26.

ama Turčányho, podle něhož sonetovým věncem *Najbližšej k Taju* (Bratislava 1993) „dosiahla slovenská reflexívna lyrika jeden zo svojich vrcholov“, neboť v něm „spája Klas vysoký obsah i s jednou z najvyšších klasických básnických foriem.“⁶ K. Sýs bezprostředně navazuje, rovněž poetikou, na avantgardní umělecké směry 20. a 30. let minulého století, jejichž představitelé byli mnohdy jako Sýs inspirováni programem sociálně spravedlivé společnosti, krásy přístupné a dostupné všem, krásy života v radostném umění žít. Sýs je levicový, ve zvrácené politizující terminologii „extrémistický“, marxistický a socialistický básník – dle mého soudu - evropského významu. Současně však spoluutváří i marxistickou větev české a světové židovské kultury, tradici starší než křesťanství, navazující na podloží židovské Tóry, interpretované jako nadnárodní etická mise. Jakkoli tato obecná konstatování živý umělecký materiál nemohou suplovat ani interpretovat, působí čistě racionalisticky a velmi spekulativně, mohou stát na počátku dlouhé cesty vedoucí k pochopení obou autorů. Národní, v globalizované společnosti tedy objektivně minoritní jazyky, jež oba autoři užívají, tedy slovenština na jedné a čeština na druhé straně, mohou ztěžovat jejich proniknutí na evropský literární trh, na druhé straně jejich mistrovství slova a sémantická práce, tu pečlivá, minuciózní, filigránská, v podstatě jazykově iluminační báseň-stavba a chrám (v případě Klasově), onde blesková, improvizovaná a mimořádně nápaditá, metaforicky eruptivní, byť jistě nikoli absolutně a bez cílevědomého tvárného úsilí (v případě Sýsově), to vše je myslitelné jen v prostoru mateřského jazyka, teprve ex post převoditelné do jiného - prognózy některých tzv. akademiků, že spisovatelé malých národů budou do několika let psát jen anglicky, jsou zajisté velmi odvážné.⁷

Klas je mistr umělecké formy. Jeho práce s uměleckým jazykem je výjimečná, originální, samostatná, jakkoli inspirovaná tradicí, zasahuje nejrozličnější vrstvy jazyka (od fonetické až po stylistickou a sémantickou), ale míří i k poetickým formám a žánrům, metaforám a symbolům širší platnosti, sugerujícím ideu řádu, času, pohybu vzhůru, vykoupení. Ve fonetickém plánu básně čteme zřetelně snahu o eufonii. Lze zde vystopovat nejrozličnější transliterační a aliterační postupy a podoby, jež jakoby iluminovaly umělecký text. Projasnění, prosvětlení, ornamentalizace a chorálové, liturgické „zezpěvnění“ je jistě podřízeno záměru, v konečné instanci - ve-

⁶ Turčány, V.: *Najbližšej k Taju, čiže najbližšej k Bohu i k ľudom*. In: Teofil Klas: *Najbližšej k Taju*. Bratislava 1993, s. 43.

⁷ Topol, J.: *Můj domov je čeština*. /Rozhovor s V. Hulcem/ Salon. Literární příloha Práva č. 320. 12. července 2003, s. 1, 3.

lebit boží dílo, a v církevně křesťanské kultuře, latinské i psané v národních jazycích, má pevné místo, srov. např. incipit k latinské svatoludmilské legendě „*Lux vera lucis radium...*“ nebo eufonii staročeské legendy svatokateřinské. Slovenština umožňuje svou fakturou, mj. diftongizací, kousky ozvláštňující a virtuózní. Je to patrné zvláště v legendistickém *Hlasu knáza Gorazda*,⁸ skladbě bez nadsázky geniální, v nejlepší smyslu artificiální. Transliterace souhlásek (jedné, většinou celých skupin) a vůbec zvukové zaměření může zasahovat celý verš (srov. párovou skupinu „s“ a „z“ verše „*jak z poklony a prosby znov – sa rozvoznil / zvon ľudských srdc...*“, s. 48), poloverši nebo jen syntagma, ale ještě účinnější jsou hláskové eufonie samohlásek, popř. slabičných vrcholů, sugerujících atmosféru jásavou stejně jako bolestnou, trpitelskou. Srov. za všechny jen zpěvnou vokalickou hru fonémů „ú“, „ou“ a „á“ „*... spev srdc vrúcnych snov a blaženstiev, / čo ústavou sú Kráľovstva, keď stúpavou / a jásavou vše modlitbou jak zástavou / ...*“ s. 53. Nebo monovokalickou intenci: „*Dnes vďak vzdáva sám Gorazd, že tu náprava / sa spravila v čas príhodný a tá chvíľa / že nastala, keď národu sa dostala / česk / ...*“, s. 53. Eufonický záměr verš determinuje, působí na výběr jazykových prostředků (gramatických i syntaktických) i na jejich kompozici. Vedle monovokalické (nebo polyvokalické) intence a souhláskové transliterace Klas volí velmi náročné lexiko, i poetické novotvary, i poetické historismy a archaismy, jež českému (a patrně nejen pro něj) čtenáři kladou řadu nástrah; rovněž náročné veršové a poetické figury, např. sonety (*Putovanie do Loreta*, Bratislava 1999) a sonetový věnec (*Najbližšej k Taju*), alexandrín (*Hlas knáza Gorazda*), které ovšem funkčně modifikuje. Např. verš *Hlasu* je dvanáctislabičný, vzestupný, jambický, a dělí se reliéfním rýmem na dvě části, čímž naplňuje osnovu alexandrínského systému. Ovšem obě syntaktické části ve verši nejsou třístopým poloverším, nemají stejnou délku a jejich podobu naznačuje jen vnitřní rýmová shoda: rým (jednoslabičný, dvojslabičný, rýmové echo) tu spojuje slabiku čtvrtou, resp. třetí slabičný vrchol a čtvrtou slabiku s jedenáctou a dvanáctou, popř. vznikají rýmová echa, homonymní rýmy. Funkčně je aktualizován zlom, přesah, enjambement. Eufonii napomáhá i jambické vlnění přesahující hranici verše, tedy spojuje celou stavbu i rytmicky. Domnívám se, že alexandrínský verš, jehož naplnění nalézáme v tvorbě V. Beniaka, J. Jesenského či J. Kostry, byl velmi funkčně modifikován s ohledem na orální, kazatelskou strategii *Hlasu*. Sakrálnosti napomáhá i funkčně archaizované lexiko a novotvary. Orální charakter skladby-stavby souvisí s kazatelskou tradicí

⁸ *Triptych k dvetisícročnému jubileu kresťanstva*, Bratislava 1999.

a gestem kněze, obračejícím se k věřícím i nevěřícím, kazatele ukazujícího cestu ke spáse.

Zdá se, že křesťanská poezie, která chce být zjevně službou Bohu a v jeho světle i bližnímu, je tematicky více než jiná omezena jedním daným „zjevením“, obsahem církevně kanonizovaným, a tedy normativně ustáleným, daným rozměrem evangelia, katechismu, mešní knihy, pateriku či legendy. Klas dokládá, že skutečnost je složitější. Jakýkoli tematický rámec může umělci poskytovat dostatečný prostor k originální, citově naléhavé a autentické výpovědi, chápané v rovině služby, morálního poslání, i v existenciální rovině zápasu o životní smysl.⁹ K originální tematické tvorbě, k tvorbě nového slovesného světa a skutečnosti, k vyplňování nespočtu bílých míst na aktuální mapě lidské historie, třeba té duchovní. Ona gotická strmost, jednodušnost a sevřenost, iluminační virtuozita, křesťanská poezie nerozlomená skepti antropocentrickou, téměř bez příměsi barokní exaltace a martyria, s téměř neznatelnou, ale přesto přítomnou invencí dětského či lidového umění, je největší předností Klasovou. V samizdatové sbírce *Jakobov list, prvá kapitola*, vyjadřuje toto krédo formou výzvy: „*Skús rozprestrieť sa / sám na obetný stol.*“¹⁰ Paradox soudobé české křesťanské lyriky, reprezentované např. Jiřím Kuběnou nebo Jiřím Veselským, paradox daný slučováním formálně neslučitelného, mesalianci, např. prostupováním sakrálního a zapovězeného (Kuběnova katolicismu a homosexuální lásky viděné až pornograficky či evokované systémem šifer a nápo-

⁹ Jakkoli je i Klasovo dílo na Slovensku nedocenené, mnozí slovenští interpreti (mezi básníky zvláště Pavol Janík, Vojtech Kondrát a Viliam Turčány, mezi literárními badateli a kritiky Jozef Hvišč, Radoslav Matejov nebo historik Miroslav Holečko) autorovo jazykové mistrovství hodnotili velmi vysoko.

¹⁰ Báseň *Skús rozprestrieť sa*. Vytlačené na počítačovéj tlačiarni v 30 exemplároch. Bratislava 2003, s. 2. K pojmu „samizdatová literatura“ (zkráceně „smz.“): termín sám je velmi problematický. Je sice možné za její formy pokládat např. hektografované časopisy školní za Rakouska-Uherska nebo letáky či rukopisné opisy netištěných veršů (cenzurou nepřipuštných k vydání nebo k reediciím), novodobě např. edice J. Hořce nebo L. Vaculíka v 70. a 80. letech, ale interpretační hodnotu takto vzniklý soubor textů nemá; navíc dříve či později se s mnohými takto editovanými díly setkáváme – nebo můžeme setkat – v distribuční knižní síti a v knihovnách. V současnosti touto produkcí míním tvorbu editovanou nejčastěji na počítačových tiskárnách nebo v „xeroxovaných“ kopiích v malých nákladech (několik desítek výtisků, maximálně 100-150) bez uvedení ISBN, popř. dalších bibl. údajů. V České republice 90. let až do současnosti patří tento způsob editování – z důvodů ekonomických, politických, estetických nebo osobních – k alternativním a takto využívaným.

vědí, Veselského adorací panenských erotických půvabů dívčích lolit a nymf, nebo křesťansko-marxistický komunismus), zde nenajdeme. Ovšem rozevírání nebo alespoň pootevírání osobního, intimního, něžně pokorného i trpce existenciálního v jeho poezii napomáhá „větší míře“ lyrizace a lyrická básnické výpovědi a naznačuje nové cesty. Tematický rámec, daný kupř. zjevením, legendou, krédem, modlitbou, samozřejmě nevyklučuje tóny osobní a osobnostní, což potvrzuje ani ne tak sbírka „vianočných pohľadnic“ *Z noci sa kráča do svetla* (Bratislava 1995), jako *Pôstne akordy* (Bratislava 1996) a rozsáhlá tvorba – dejme tomu bibliofilní, blízká produkci samizdatové (tištěné na počítačové tiskárně v omezeném počtu signovaných výtisků). A jakkoli o v jeho poezii nové a nejnovější čteme ozvuky jiné, rozporné, stupňované vědomí, jakou to hádankou „*je človek z Boha*“ (sbírka *Večné téma zrkadlo*, Bratislava 2002, smz., nestr.), je teocentrická umělecká objektivita, důvěra v Dílo silnější než všechny pochybnosti, úskalí, skepse i smyslové slasti výlučného antropocentrismu. Klas je básník podstat, logiky, rozprostřeného smyslu, směřující obraznou šifrou de facto k jádru sdělení, „*stiskajúc v hrsti slovo*“ (*Uzlenie ruže*, Bratislava 2003, smz., nestr.), jehož básně chtějí být „*výkrojky samej podstaty*“ (tam.), bezmezná pokory a nezviklatelné důvěry v Boží dílo. To nevyklučuje víceznačnost ani vícerozměrnost básnického obrazu. A přesto i Kласově tvorbě zaznějí i tóny aktuálně a ztajeň společensky kritické, související s evangeliem jen vzdáleněji, suverénně básnické, jako je báseň *Irak 2003* (sbírka *Pretri nebo máčkou slzou*, smz., Bratislava 2003, nestr.), srov. „*Oceľový jarný vietor / šachovnicu prehráva - / do opálky neba vplietol / plané prúty bezprávia. / zamietol mier / netopier*“, se zdařilou významovou zkratkou americké vlajky, leteckého přepadu, zločinu proti míru.

Karel Sýs je básníkem odlišného literárního rodu, tradice i vyznání. Je básníkem rozporným, substanciálně protikladným. Básníkem cudnosti, něhy a čistého chlapeckého citu, ovšem i erotické, místy až k výrazové pornografii mířící vzrušenosti. Milovníkem života a všech jeho pozemských slastí, avšak kritikem konzumního poměru k němu, společnosti zdůrazňující blahobyt, cestu k úspěchu a prestižním znakům ztrácejícím skutečný obsah. Sýs je na první pohled básník hravé mystifikace, smyslné erotiky, senzuality, všech krás a radostí světa. Tak se nejednou stylizovat do roku 1989 a bylo mu to později tuze vytykáno. Ovšem vyjmenovat a charakterizovat všechny Sýsovy stylizace a autostylizace by zabralo několik odstavců, tady jen synekdochicky - kazatel-kohelet i smíšek z rodu klaunů, starý mýtotvorce a záhadami obestřený Chaldec, „pražský chodec“, voyer, fetišista i politický tribun: „*Ať mluví soudruh Mauser*“, kroni-

kář (*Kosmas*), folklorista (*Jindřich Jindřich Jindřich*), neznámá Máša Kosmasová, poutník vydávající se na nebezpečnou a dlouhou cestu z egyptského otroctví, hlas Abrahamův. Misionář, mastičkář se slovem, vypůjčeným „z boží zastavárny“. Kafkovo alter ego, genius s malou postavou a krevnatou hlavou. Koláž s otřepaným srdcem a zbrusu novými rukama. I zde ovšem musím výčet přerušit - je tu současně zárodek širokého mystifikačního rejstříku.

Sýsova poetika je nejednou řízena principy hravé i satirické citace a pseudocitace, parafráze, aktualizace, aluze, palimpsestu, variace, travestie, asociativní montáže, hyperbolizovaného fragmentu a fragmentární metaforicko-symbolické zkratky. Jde o zvláštní druh aktivního, receptivního přístupu k literatuře minulosti i současnosti, přístupu v něčem postmoderního, pokud spolu s postmodernou zdůrazníme intertextovost („mezitextovost“) literární výpovědi. Sýs ovšem nereplikuje na cizí texty samoučelně, intertextualita zde není pouhou literární odpovědí na literární text, tvorba metatextu, ale prostředek tvorby originálního, nástroj svébytného básnického kvázidiskurzu. Jde o jeden z projevů jazykové dekonstrukce stávajících modelů světa, umělecké metaforické zkratky a kolážové fragmentarizace, v něčem blízké travestii. Autor ovšem neztrácí ze zřetele ideu řádu duchovního i materiálního, odvozeného z jistých paradigmát immanentně uměleckých, marxistických nebo judaistických. Tím se tato strategie liší od proklamací teoretiků postmoderny, kladoucích mechanicky ideu řádu proti ideji chaosu. Vyžaduje tím po čtenáři znalosti literární, výtvarné, hudební, obecně kulturní, historické, náboženské či politické povahy, dokonce četných motivických detailů; čtenář do textu nejednou vnáší své vlastní poetické a zkušenostní obsahy, mohou se mu ovšem jevit i jako „nesmyslné“ bláboly, vulgarity. De-konstruovaný a re-konstruovaný objekt je třeba básníkovo Já, třeba dějinné období, třeba i text básně Vítězslava Nezvala nebo Jiřího Wolкера, je text jakoby přepsaný a částečně vyškrábaný, rozvolněný a rozvlněný, je prvkem koláže, aktualizován, přestrojen. Dekonstruována a travestována jsou ovšem i dobová hesla, slogany a fráze – to je základní výrazový prostředek poémy *Píšu báseň zatímco za oknem padá muž*. Nemusí jít zdaleka jen o zesměšnění, o nový úhel poznání, ale i o prostředek čistého humoru a čiré básnické hry, kdy rozvlněná literární citace, úvaha nebo titul mají kouzlo samy o sobě, prozrazují radost z tvorby nového, ze zdařilého setkání blízkých nebo vzdálených entit. Otevírá se řada možností pro uplatnění jemné o dravé ironie, sebeironie (*K. ještě po deseti letech*, Praha 1989. 2. dopl. vydání, Praha 2002), satirického pastiše, sarkasmu i burlesky (burleskna), srov. *Tři zpěvy z rozvratu* (Praha 2002).

K dekonstrukci i rekonstrukci básnického objektu je ovšem stvořena básnická asociace, a „*naviják, jehož se drželo vykutálené Ariadnino klubko*“, jemuž je souzeno, necht' „*se točí na volnoběh*“ (*Pražský chodec II*, Praha 1988, s. 103), a motiv „volnoběhu“, v podstatě jakéhosi pásma, v různých variacích čteme v řadě básnickových textů, prozaických i básnických. Technika v české poezii je známa, resp. hojně užívána od dob poetismu (V. Nezval, K. Teige), působivě umocněná např. v Seifertově *Na vlnách TSF*. Využívaná metoda asociací a pásma se tak pojí se skutečným uměním spojovat děje nesouvislé, „*dávat dohromady /.../ věci které opuštěny nejsou krásné*“ (báseň *Krátké spojení* ze apollinairovské sbírky *Stroj času*, Praha 1984). Asociace umožňuje přenášet se z místa na místo, měnit dějiště, hlediště i kulisy, střídát děje i jeho aktéry, má – jak je známo – dynamizující úlohu. Motiv vody spojí Třebíč s Benátkami stejně přirozeně (*Pražský chodec II*, s. 65) jako rybářská ulice Seinu s Orlicí (báseň *Paříž nad Orlicí* ze sbírky *Ze Země na Měsíc a zpátky*, Praha 1988) nebo tematika míru a války spojí Nezvalovu báseň *Na břehu řeky Svatky* s protiválečnými verši básně *Na břehu řeky Sávy* (sborník *Terče mezi terči*, Praha 1999). Asociace se projevuje i ve syntaxi jazykové stavby básně, v preferování struktur přívlastkově derivačních, popř. predikačních, řízených týmž jménem (srov. adjektiva slovesná v metafoře plevelu *milosrdnějšího než oheň* v *Pražském chodci II*, s. 99-100). To je metaforická volnoběžka, ale točící se okolo racionálního čepu. Metafora výtvarná, vizuální („*realita ztuhla navždy*“, *Pražský chodec II*) se odvíjí od pražské imaginace, panoptiku figur a lidiček v básni, v níž je od literárnosti k reálnosti stejně blízko, jako od poezii k próze, od umění k žurnalistice, od metaforické zkratky k přímému pojmenování (srov. poeticky dekomponovanou a imaginativní prózu „*Kapsa*“, Praha 1992). Místy máme dojem, jako bychom četli básnický pendant k prózám Bohumila Hrabala (metatextovost ani zde není prvním a jediným interpretačním klíčem).

Stranou jsem ponechal biografii i bibliografii obou autorů, komplexnější rozbor i umění překladatelské (v Klasově případě z němčiny, v Sýsově z francouzského jazyka), i rozsáhlou publicistiku a esejistiku. Záměrně jsem nezminil ani některé hodnotově problematičtější stránky jejich tvorby, neboť je v daném kontextu nepokládám za směrodatné.¹¹

¹¹ Týká se respektování „estetické míry“ u Karla Sýse, která je v jeho poezii někdy natolik rozvolněná, že místy působí jako neuchopitelná, proměnlivá a difúzní, avantgardistická; Teofil Klas své estetické normy odvozuje – v konečné instanci – z křesťanské víry ve Svátost a Zázrak, její konkrétní umělecké a estetické naplnění však vyžaduje značnou míru autorovy slovesné kreativní angažovanosti a stylizace.

Přesto srovnání dvou výrazných osobností české a slovenské literatury dává tušit, že jevy disparátní a protilehlé se nemusí vylučovat, že stojí za to, aby česká i slovenská literatura vedly intenzivnější dialog o smyslu literatury. Netvrdím, že mé analýzy musí být cele pravdivé a nezpochybnitelné, ale jisté je, že by obě národní literatury a kulturní společnosti by měly udělat pro propagaci jejich díla více než doposud.

