

Zajac, Peter

Výstavba lyrického diela a jeho žánrová povaha

In: *Genologické studie. I.*.. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1991, pp. 367-378

ISBN 8021001240

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132283>

Access Date: 08. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VÝSTAVBA LYRICKÉHO DIELA A JEGO ŽÁNROVÁ POVAHA

Peter Zajac (Bratislava)

Sú isté podobnosti, ktoré vyzerajú sprvu náhodne a celkom ne-patrične. Hodnotíme ich ako povrchové, lebo bežná "híbková" typolo-gia nám radí "isté veci nespájať". Veď čo mohla mať spoločné Brech-tova poézia s básňami Ingeborg Bachmannovej či Güntera Eicha, a čo zase poézia Ingeborg Bachmannovej s básňami slovenských konkretis-tov Stachu, Mihalkoviča, Ondruša, Feldeka? A predsa sa celkom empi-ricky - pri preklade Brechta, Eicha a Bachmannovej - do slovenčiny¹ tátó podobnosť ukazovala.

Spoločný moment Brechtovej povojuovej tvorby s poéziou G. Eicha a I. Bachmannovej je vcelku zrejmý, hoci sa o nom nehovorí, zrej-me preto, že Brechtova povojuová poézia sa skúma mimo dobovej li-terárnej situácie, akoby vznikala sama zo seba. Dôvodom je tu aj edičný fakt, že Brechtova povojuová poézia vyšla v úplnosti až za-čiatkom osemdesiatych rokov a že zbierka Buckowských elégí, ktorá je jedinou úplnou zbierkou Brechtovej povojuovej poézie, vyšla vo vydaní a s komentárom J. Knopfa v úplnosti až v roku 1986. To skres-ľuje elementárny fakt, že napriek generáčne odlišnému zázemuju (Brecht nar. 1898, Eich nar. 1907, Bachmannová 1927) vyšiel Brechtov cyklus Buckowských elégí prvý raz (aj keď oklieštený) v roku 1954 s poz-námkou o roku 1953 ako roku vzniku básní; Bachmannovej prvá zbier-ka Odrodený čas v roku 1953 a Eichove povojuové zbierky Odiahlé gazdovstvá a Depeše dažďa v rokoch 1948 a 1955. To už nie je náhod-né - všetci traja pišú svoje zbierky v tej istej dobovej lyrickej situácii - a tá vždy do značnej miery spoluuručuje semiotický cha-rakter celej relevantnej dobovej poézie (jej tematické rozmedzie, typ obrazu, verša, nastoľovaných problémov a spôsobov ich vyjadre-nia atď.)

Literárny život nemeckej povojuovej poézie však fungoval znač-ne pretržito - práve sa prakticky nikde neuvažuje o tom, že Brecht, Bachmannová a Eich vstupovali spoločne do tej istej dobovej lyrickej situácie a že tu teda okrem následného kauzálneho vzťahu pôso-benia (tu by sa dalo uvažovať o pôsobení Brechtovej poézie na Eicho-vu a Bachmannovej tvorbu, ktoré je u Eicha prítomné, hoci slabo a u Bachmannovej nijako výraznejšie neprítomné) existuje aj vzťah súčasného transaktívneho vzájomného pôsobenia a vzájomnej závislos-ti, ktoré je v podstate prvotným vzájomným vzťahom. To je pri Brech-tovi (u brechtológov) ešte odnes ľažké: dodnes sa totiž Brechtov vzťah k tradícii chápe lineárne. Hľadajú sa autori, ktorí vplyvali na Brechtovu ranú poéziu (Kipling, Rimbaud, Wedekind atď.), prí-padne klasickí autori, o ktorých sa Brecht opieral v neskoršej tvorbe (čínska poézia, Horácius, Shelley atď.), ale neuvažuje sa

o tom, že na Brechtovu tvorbu mohli vplyvať aj súčasní - prípadne mladší - autori. Tu sa predpokladá len opačný vzťah pôsobenia Brechtovej poézie na mladších autorov. Nie je to Brechtova chyba; je to chyba brechtovského výskumu, ktorý sa vedome alebo nevedome usiluje Brechta sklasičtiť a vyňať ho z dobového kontextu nemeckej či svestovej poézie ako živého autora, t.j. autora, ktorý pôsobí na tvorbu iných, ale zároveň sa pôsobeniu na svoju poéziu nevyhýba, ba naopak intenzívne sa vyrovnáva so vznikajúcou poéziou, aj - a možno najmä - mladších autorov. Pretože si uvedomuje, že jeho poézia bude živá, ak a keď bude pôsobiť v živom literárnom kontexte. V situácii pretržitého literárneho života sa bolo treba obrátiť na sekundárne literárne pramene ako svedkov "ponorného" literárneho života. Takýchto svedkov je viacero: súkromné knižnice autorov, pozostalosť (fragmenty, náčrtky, autorské poznámky, listy, pracovné záznamy a pod.).

Prvý bol objav výberu súčasnej nemeckej lyriky (1953) v Brechtovej súkromej knižnici a najná zistenie, že Brecht tento výber nie len čítal (čo v množstve darovaných kníh v povojsnovom období nebolo úplne zvyčajné), ale že ho aj čítal so zaujatím. Jedným z mála autorov, ktorých si Brecht zaškrtol, bol práve G. Eich ...

Oveľa dôležitejším však bol objav článku Gerharda Wolfa: Jedného krátkeho popoludnia. Brecht číta Bachmannovú.² Išlo o to: Brechta zaujala novinová správa o Bachmannovej zbierke Odrodený čas. Herečka Käthe Rühlickeovej mu ju doniesla a Brecht si ju "jedného krátkeho popoludnia" u nej prečítał. Nie len to: v troch básniach jednoduchým podčiarkovaním jednotlivých veršov a ich odíslovaním vytvoril tri "vlastné" básne. Pravda, šlo o hru. Básne ostali vo vlastníctve K. Rühlickeovej, Brecht ich nikdy nepublikoval a nebyť zvedavosti G. Vogla, celá vec by ostala súkromnou záležitosťou. Tako sa však potvrdilo, že Brecht básnický aktívne existoval v súdobej lyrickej situácii, že sa s ňou konfrontoval, že v nej nachádzal zároveň spoločný moment ako aj svoj vlastný individuálny postoj.

Toto zistenie má ešte stále celkom všeobecný ráz. O Brechtovi je však známe, že vo svojej vlastnej poézii často cituje (autorizované, ale aj neautorizované) cudzích básnikov, ba že nezriedka je jeho vlastná básen citátom či alúziou cudzej básne. Len v Buckowských elegiách sú z 23 básní tri priamym odvolaním sa na lektúru cudzích básnikov³, pričom k podobnému citátu možno pripojiť aj motto celej básne (ako odvolávku na Horácia). Prítomnosť lektúry (toho, čomu hovorí U. Eco, že každý autor piše knihy o knihách iných autorov) je prítomná prakticky takmer v každej básni Buckowských elegií a vďaka starostlivosti komentára J. Knopfa máme dobrý prehľad o tom, na čo všetko Brecht vo svojich básniach nadvázoval ...

No jedna básen, Pri lektúre neskorogréckeho básnika vykazuje do veľkej miery podobnosť s Brechtovým čítaním Bachmannovej básni. Ide v nej prakticky o citát báseň gréckeho básnika Konstantíosa Kavafisa (1863 - 1953) Trojenia, preklad básni ktorého vysiel práve v roku 1953 vo vydavateľstve Suhrkamp a Brecht ho mal

v Buckowe, kde ho aj čítał. To jednak potvrdzuje, že Brecht sa aktívne zaujímal o súčasné literárne kultúry (do ktorej patria aj aktuálne preložené diela svetovej literatúry, utvárajúcej súčasné literárne klímu národnnej kultúry), ktorá je súčasťou dobového literárneho života; no okrem toho to potvrdzuje aj Brechtovo spôsob narábania s básnami cudzích autorov a jeho legitimitu aj v prípade Bachmannovej básni. Nejde tu teraz ani tak o otázku autorstva ako o Brechtovo presvedčenie, že istý typ zásahov do bánsne cudzieho autora legitimuje vznik novej - jeho, Brechtovej - básne, a to aj vtedy, keď ide o zásady zdanivo čisto eliminačnej alebo kontamináčnej povahy. V prípade Brechtovo čítania Bachmannovej básni ide čisto o vypustenie veršov, v prípade Kavafisovej básne o poprehanie jednotlivých veršov a vypustenie časti básne. Principiálne teda - podľa Brechtovo autorizovaného presvedčenia - ide aj v takomto prípade o vznik novej básne a o stratu totožnosti pôvodnej básne a v konečnom dôsledku potom o existenciu dvoch básní.

Takto potom môžeme čítať⁴ ako jeden z možných experimentov, o ktorých hovorí E. Balcerzan ako o type A (odstránenie niektorého prvku diela), aj Bachmannovej básen Drevo a triesky a jej brechtovskú verziu. Pri porovnaní oboch textov nám pôjde nielen o zmenu totožnosti diela, ale najmä o to, ako "prichytíť priamo pri číne" spojenie výstavby literárneho (lyrického) diela a jej žánrovej povahy a teda o to, ako ukázať, že žánrová povaha literárneho diela je priamo spojená s výstavbou literárneho diela, ba že je priamo do nej vokaná. Z hľadiska teórie literárneho diela ide o to, ukázať, že žáner nie je len typologické abstraktum, ale že je elementárnu textovou vlastnosťou, a to vlastnosťou zakladajúcou, vlastnosťou, vyjadrujúcou celkom základné životné situácie a postoje, a to v ich historickej konkrétnosti, textovej individuovanosti, ale zároveň v textovej (ale v konečnom dôsledku aj žánrovej typovej) parametrickej usporiadaneosti. Z troch básní I. Bachmannovej Drevo a triesky, Rozlúčka s Anglickom, Téma a variácie, ktoré Brecht za onoho "krátkeho popoludnia" prečítał s ceruzkou v ruke, vyberám Básen Drevo a triesky:

Ingeborg Bachmannová

Drevo a triesky

O sršnoch pomlčím,
lebo tie sa dajú ľahko rozpoznať.
Ani bežné revolúcie
nie sú nebezpečné.
Smrť ako následok hľuku
je tu odjakživa.

Maj sa však na pozore pred podenkami a ženami,
pred sviatočnými polovníkmi,
pred kozmetikmi, váhavcami, žičlivcami,
ktorých sa nedotklo nijaké pohŕdanie.

Z lesov sme nosili ráždie a kmene
a dlho nám nevychádzalo slnko.
Omámená valiacim sa papierom
už nerozpoznávam konáre,
ani mach, vylúhovaný v tmavších atramentoch,
ani slovo, vyzierané do kôry,
pravdivé a odvážne.

Záplava listov, hesiel,
čiernych plagátorov ... Vo dne v noci
sa pod tými či onými hviezdami
otriasa stroj viery. Ale do dreva,
kým je ešte zelené, a žlčou,
kým je ešte horká, chcem
napísat ako bolo na počiatku!

Zostaňte bdsí!

Stopu odletujúcich triesok sleduje
roj sršňov a pri pramene
sa ježia vlasy vábeniu,
ktorému sme kedy si
podlichali. 5

Bertolt Brecht

Drevo a triesky

Z lesov sme nosili raždie a knene.
Omámený valiacim sa papierom
už nerozpoznávam konáre.
Ale do dreva,
kým je ešte zelené, a žlčou,
kým je ešte horká, chcem
nапisať.

Treba hned povedať, že dva momenty nášho interpretačného pokusu sú nie celkom korektné. Predovšetkým narábame s prekladom a nie s originálom, pričom - keďže nejde o problém preklady - zanedbávame textové rozdiely v originále a v preklade. Zdôvodňuje to však fakt, že tieto zmeny zasahujú rovnako Bachmannovej ako aj Brechtov text, a teda vo vzťahu medzi nimi nedochádza k nejakým väčším zmennám. Okrem toho ostal Brechtov pokus nedokončený. Už v tomto štádiu by však musel Brecht siahnuť k istým zásadnejším zmenám, najmä v interpunkcii a v písaní veľkých písmen na začiatku verša. Taktto ostáva interpunkcia na konci prvého a tretího verša len hypotetická. V prípade nášho pokusu však nejde o mikroskopické /ako-koľvek inak dôležité/ zmeny, ale najmä o zmeny makroskopické. Okrem toho musíme aspoň hypoteticky predpokladať zmenu rodu lyrického subjektu básne zo ženského /Bachmannovej/ na mužský /Brechtov/. Tento problém nevystupuje nejako naliehavo v originále, keďže grammatický rod slova berauscht je v nemčine rovnaký pri ženskom aj mužskom subjekte. V preklade sa však už treba rozhodnúť medzi mužským a ženským tvarom (omámený - omámená), keďže tu je tvar slova zároveň grammatickým príznakom rodu. Tieto zmeny musíme pokladáť len za hypotetické (keďže ostávajú u Brechta na "neverejnej" úrovni), no v rámci nášho pokusu za legitimné.

V Brechtovom postojo k Bachmannovej básni Drevo a triesky sú zreteľné dva momenty. Radikálnym skrátením básne "predvádzajú" Brecht, čo "by sa dalo z básne urobiť". V tom je obsiahnutý istý kritický, polemický moment. Polémický nie v zmysle interpretačnom, ale v zmysle autorského riešenia. Brecht jednoducho ponúka "iné riešenie" (tak ako napokon aj v prípade autorsky vyjadreného postoja k iným básniam autorov). Okrem tohto kontraverzného momentu je tu však prítomný aj druhý, neoddeliteľný zreteľ. Je daný momentom "stavovskej" afirmácie, vedomím lyričkej spolupatričnosti, uzna-

ním "druhého výkonu" a vlastnou odpoveďou na tento výkon. Tento moment tvorí druhý zreteľ Brechtovho autorského postoja: v Bachmannovej básni našiel a pre seba objavil niečo, čo bolo aj jeho, čo "mu patrilo" ako výsledok spoločného (dobového) básnického úsilia. V tomto zmysle ide aj o moment uznania a produktívneho zhodnotenia Bachmannovej prínosu do "spoločného (dobového) fondu lyriky". Brechtov postoje - a to nielen v tomto zvláštnom prípade, ale všade tam, kde sa autorsky vysporadúval s tvorbou iných autorov - je daný momentom dvojnásobnej produktivity: uznáním produktivity iných autorov pre seba (a svoju tvorbu) a uznáním svojej vlastnej produktivity práve tým, čo on - v intenciach vlastnej tvorby - s daným textom ďalej utrobí.

Ako východiskovú situáciu musíme v tomto prípade predpokladať spoločné bytostné a epistemologické lyrické pole oboch autorov, Brechta aj Bachmannovej, a zároveň odlišné individuálne postoje, pozície, nastolenie a riešenie lyrických problémov u oboch autorov.

Spoločné východiskové pole Brechta aj Bachmannovej tvorí lyrická situácia povojnovej nemeckej (a európskej) poézie, a to predovšetkým v zmysle spoločnej literárnej kultúry. Tá podmieňuje používanie a použiteľnosť celého repertoáru semiotického vyjadrenia predstavanej skutočnosti, tak ako ho v každej dobovej situácii reprezentuje istý spoločne používaný repertoár tematického materiálu (v našom prípade materiálu prírodnnej lyriky), dobovo aprobovaných regiónov životného sveta, ktoré sa stávajú predmetom zobrazovania, typov verše a obrazu, žánrových riešení, využívaných tradícii a pod., a to repertoáru nielen nehierachicky, voľne prístupného, ale repertoáru, ktorého jednotlivé zložky si vzájomne konkurujú, či prinajmenšom na seba vzájomne pôsobia jednotlivými individuovanými realizáciami, riešeniami, výkonmi.

Takýmto semiotickým pojom nemeckej povojnovej poézie sa stal celý korpus prírodnnej lyriky, a to nielen v dobovej podobe povojnovej lyriky, ale s vedomím celej tradície nemeckej prírodnnej lyriky devätnásťeho a dvadsiatého storočia⁶. Aj keď Karl Riha z pohľadu neskorých šesťdesiatych rokov hodnotí povojnovú prírodnú lyriku značne kriticky (a to vrátane poézie I. Bachmannovej) a stavia ju do protikladu k političkej lyrike šesťdesiatych rokov, z hľadiska "všeobecnej literárnej kultúry" ju musíme hodnotiť ako prakticky jedinú oblasť nemeckej poézie, ktorá si v devätnásťom a najmä dvadsiatom storočí uchovala istú kontinuitu a ako taká bola jediná schopná plniť v povojnovom období integratívnu funkciu spoločného poja nemeckej poézie, deštruuovaného fašizmom a rozdeleného do niekoľkých nespojítých "podpolí" oficiálnej poézie fašistického Nemecka, poézie "vnútornej emigrácie" autorov, ktorí zostali v Nemecku, ale nepublikovali alebo sa stiahli na územie "čistej poézie", poézie emigrácie, ktorá zase bola rozdelená do viacerých, často nespojítých komunikačných okruhov.

Práve preto to bola prírodná lyrika, ktorá sa stala spoločným lyrickým pojom nemeckej povojnovej poézie. V jej poli (ako semio-

ticky všeobecne pochopiteľnom a prijateľnom) sa potom odohrával spor koncepcí a zápas jednotlivých individuálnych riešení.

Takýto postoj umožňuje pochopiť aj to, prečo sa Brecht v pojnovom období tak intenzívne venoval práve prírodnej lyrike, umožňuje pochopiť Brechtovu prírodnú lyriku nielen v súvislosti s jeho vlastným lyrickým vývinom a v rámci tohto vývinu, ale predovšetkým v súvislosti s dobovou koncepciou nemeckej lyriky a s Brechtovou básnickou odpovedou práve na jej jednotlivé riešenia: a zároveň s ponukou vlastného autorského riešenia.

Brecht sa teda celkom vedome a cieľavodne básnický realizuje na spoločnej tematickej pôde prírodnej lyriky - a prichádza s vlastnou ponukou, s vlastnými postojmi, problémami a riešeniami. To vysvetluje jeho záujem o Bachmannovej poézii - napokon, Bachmannová po prvotine Odrodený čas (1953) bola prijatá ako "nová hviezda na nemeckom básnickom nebi", ako poétna, ktorej sa podarilo (po Bennovi) ako prvej po šesťdesiatich rokoch "vydať pol tucta dobrých básni". Brechtov čitateľský záujem bol pochopiteľný - Brechtova a Bennova poézia tvoria napokon dva poly nemeckej poézie dvadsiateho storočia a pohyb (aj čitateľský, interpretatívny a literárnohistórický) medzi Brechtovou a Bennovou poéziou má výslovne pulzačný ráz: zvýšený záujem o Bennovu poéziu znamená vždy aj odliv záujmu o Brechtovu poéziu, zvýšený záujem o Brechtovu poéziu znamená vždy aj odliv záujmu o Bennovu poéziu.

Brechtovo pretvorenie Bachmannovej básni znamená v tomto zmysle aj Brechtovu básnickú odpovied, zaujatie postoja k Bachmannovej básniam, ale aj priame vyjadrenie svojej pozície. Zánrové hľadisko tu reprezentuje len hádam najmarkantnejší rozdiel "spoločného materiálu".

Drevo a triesky

Z lesov sme nosili raždie a kmene.
Omámený valiacim sa papierom
už neterazoznávam konáre.
Ale do drava,
kým je ešte zelené, a žlčou,
kým je ešte horká, chcem
napísat.

Rozdiel zánrovej štruktúry pôvodnej Bachmannovej básne a Brechtovho spracovania je zrejmý už na prvy pohľad. Ak je sprvu Bachmannovej básen zánovo neurčitá (pri Bachmannovej poézii sa občas hovorí o fuge - zrejme v súvislosti s analogickou výstavbou hudobnej fugy, založenej na kontrastnom spojení dvoch alebo viacerých témy na princípe pokračujúcej súhry a protihrý otázky a odpovede), a teda jej zánrová podoba je bud skrytá alebo neprítomná, v Brechtovom prepracovaní je zánrová podoba básne celkom nápadná, a to aj a predovšetkým v súvislosti s Brechtovou vlastnou prírodnou lyrikou: ide o elegický epigram, záner Brechtovej pojnovovej lyriky a najmä Buckowských elégii. K jeho charakteristikám patrí maximálna úspornosť, až lakonickosť výpovede, spojenie prírodného tematického diania so spoločenským, osobnou situáciou lyrického subjektu motivovaným vyústením, reprezentovaným v básni dvojčlennosťou jej výstavby ako "očekávania a vysvetlenia"⁷

Epigramatická tradícia je silná nielen v nemeckej lyrike (Lessing, Goethe), ale má aj oporu v poézii dvadsiateho storočia prostredníctvom "epitafov" E. L. Mastersa a jeho Spoonriverskej

antologie. Elegický moment charakterizuje Achmatovovej epigramy klasistického obdobia, epigramy meditativného typu sú príznačné pre Holanovu básnickú tvorbu atď. Záujem o "poéziu skratky" sprostredkuje v modernej európskej poézii aj staročínska a starojaponská poézia (tanka, haiku).

Brechtov "bachmannovský" epigram je takisto založený na "prírodnom diani" (respektívne ľudskom diani v prírode) a na jeho reflexívnom zhodnotení. Je postavený na dvojčlennosti činností: "nosíť raždie a kmene" - "písat's medzičlenom "(ne)rozpoznávať konáre", prepojenej dvojčlennosťou prírodného "raždie", "kmene", "konáre", "drevo" (všetko metonymicky za "strom") - "valiaci sa papier" (metonymicky za tlač, noviny, "falošná ideológia").

"Nosíť raždie a kmene" tu znamená aj "súhru s prírodou": jednak sa tým prečistuje les a okrem toho slúži drevo ľoveku ako zdroj tepla. Premena dreva na papier (zdroj falošného ovplyvňovania ľoveka - "valiaci sa papier", "papier z rotačiek") tu znamená premenu užitočného vzťahu na vztah zneužívania a v dôsledku porušenie prírodnnej a spoločenskej rovnováhy. Preto sa - ako výsledok zhodnocovacieho procesu - "spojí" ľovek s prírodou (zelené drevo - horčá žltč proti protispoločenskému gestu "zneužívania prírody" = = "zneužívania (falošné ovplyvňovanie) ľoveka". Vo výsledku sa potom proti sebe kladú dve rovnorodé, ale hodnotovo protikladné činnosti:

písat lži ("omamovať valiacim sa papierom", falošná ideológia ako "ópium ľudstva") - písat pravdu (trpkú, žltčovitú, ale "zjavujúcu pravdu" - motív "zeleného dreva" sa spája s biblickým motívom "krízovej cesty").

Témou básne je teda obnaženie "falošného vedomia", problémom "klamania falošou ideológiou", odpovedou "pisanie pravdy". Prírodná tématika poskytuje materiál (hmotu) tejto témy. Jej základom je protiklad stromu (ako jedného z hlavných prírodných motívov poézie dvadsiateho storočia), rozčleneného do radu parciálnych segmentov (raždie - kmene - konáre - drevo) a papiera (ako jedného z ľudských produktov, tu zneužitých proti "prírode" a proti "ľoveku"). Motív stromu patrí k jedným zo základných motívov celej Bachmannovej poézie a motív falošnej ideologie, "falošného písania", "falošnej tvorby", "falošnej literatúry" je jedným z príznačných motívov Brechtovej poézie Buckowských elégii (Múzy) a ďalších básní toho obdobia (Nezistiteľné chyby umeleckej komisie, Úrad pre literatúru).

Bachmannovej pôvodnej báseň Drevo a triesky je zo žánrového hľadiska veľmi zaujímavá:

O sršňoch pomlčím,
lebo tie sa dajú ľahko rozpoznať.
Ani bežné revolúcie
nie sú nebezpečné.
Smrť ako následok hľuku
je tu odjakživa.

Maj sa však na pozore pred podenkami a ženami,
pred sviatočnými polovníkmi,
pred kozmetikmi, váhavcami, žičlivcami,
ktorých sa nedotklo nijaké pohrdanie.

Z lesov sme nosili raždie a kmene

a dlho nám newychádzalo slnko.
Omámená valiacim sa papierom
už nerozpoznávam konáre,
ani mach vylúhovaný v tmavších atramentoch,
ani slovo, vyrezané do kôry,
pravdivé a odvážne.

Záplava listov, hesiel,
čiernych plagátov ... Vo dne v noci
sa pod tými či onými hviezdami
otriasa stroj viery. Ale do dreva,
kým je ešte zelené, a žlčou,
kým je ešte horká, chcem
napísat ako bolo na počiatku!

Zostaňte bdelí!

Stopu odletujúcich triesok sleduje
roj sršňov a pri pramene
sa ježia vlasys väbeniu,
ktorému sme kedysi
podliehali.

Báseň je na prvý pohľad tematicky explicitnejšia ako "Brechtov epigram", a to aj v tých motívoch, ktoré preberá Brecht: v lesoch "diho nesvetilo slnko"; nerozpoznávajú sa nielen "konáre", ale ani "mach, vylúhovaný v tmavšíci atramentoch", "slovo, vyrezané do kôry", "pravdivé a odvážne"; "valiaci sa papier" je špecifikovaný ako "záplava listov, hesiel, / čiernych plagátov". V tomto zmysle by sa dalo hovoriť u Brechta o zhutnení celej témy, aj keď za cenu istej určitosti. Práve lakonickosť otvára priestor pre interpretačné domýšľanie básne, pre jej viacznaenosť, pre to, čo sami "dopovedúvame". V tomto zmysle je Bachmannová určitejšia, nenecháva nijaké pochybnosti o svojej kritike "strojov viery", pomenúva adresátov svojho odporu /"podenky", "ženy", "sviatoční polovnici", "kozmetici", "váhavci", "zičlivci", " ľudia, ktorých sa nedotklo nijaké pohrdanie"/).

Oveľa neuarčitejšia je však Bachmannová pri zjednocovaní celej témy. Zvýšená miera vnútornej mnohotvárnosti celej básne /jednotlivých motivických dát/ viedie potom v dôsledku k rozptýlenejšiemu usporiadaniu jej organizujúcich princípov. Tie sú oveľa skrytejšie ako v epigrame, kde práve koncentrácia celej témy na malú plochu nútia autora k už kondenzovaniu usporadúvajúcich /parametrických/ princípov básne. Inými slovami: žánrová organizácia Bachmannovej básne je oveľa skrytejšia ako Brechtovho epigramu.

Oproti "epigramu" je v Bachmannovej básni nápadná zvýšená miera operatívnosti. Predovšetkým ide o zvýšenú mieru apelatívnosti výpovede na začiatku druhej strofy /"Maj sa však na pozore pred .."/ a v piatej jednoveršovej strofe, ktorej apelatívnosť je vysunutá celkom do popredia zvolacou vetou /"Zostante bdelí"/. Okrem toho je v Bachmannovej básni prítomná oveľa väčšia miera obraznej asociatívnosti postojového zamerania /"stroj viery sa otriasa", "väbeniu sa ježia vlasys", "slovo vyrezané do kôry" atď./. V krajinnejšich a kontrastnejších polohách sa však pohybuje aj samotné dianie a postoj k nemu. Oproti jedinému slovu v epigrame /omámený/, ktoré signalizuje stav psychického rozrušenia, je celá Bachmannovej básen osciláciou /fugou/ psychicky vzrušivého stavu ako reakcie

na vonkajšie dianie. Možno ho sumarizujúco pomenovať ako hrózu. Táto hróza - ako základný postoj básne - nie je vyjadrená priamym pomenovaním, ale je prítomná na rozlohe celej básne. Je skrytá v systéme biblických náradžok. "Roj sršňov" vysiela Hospodín pred Mojžíšom proti nepriateľom /a nie náhodou sú tu sršne priamo synonymom hrózy a paniky/. Kristova cesta na Golgotu je priamo vyjadrením stavu nadchádzajúcej hrózy (motív "zeleného dreva"). Z Jobovej knihy pochádza motív "vlasov, zježených od hrózy". "Sršne", "zelené drevo", "odletujúce triesky", "zježené vlasy", to sú všetko znamenia, ohlasujúce nadchádzajúcu hrózu. Znamenia veštieb, starogréckych mantík, ktorých pokračovateľou je aj Ingeborg Bachmannová. Nie náhodou sa práve na nu odvoláva vo svojom štvrtom Cassandrinom liste Christa Wolfová. Cassandra sa pre nu /v spojenectve s Bachmannovou/ stáva synonymom pravdivej, no nevypočutej veštby, ktorá viedie k zániku. Prítomnosť žáru veštby ako predlohy Bachmannovej básne možno doložiť až doslovne rukolapne. Vo všetkých prípadoch, kde sa bolo možné oprieť o bibliu ako o tradícii, sú rozdiely v Lutherovom preklade biblie a v katolickej prekladovej tradícii /kto ktoréj patrí aj Bachmannová/ až zarážajúce. Týka sa to nielen "sršňov", ktorých nahradza Luther "strachom a hrózou", nielen "ježenia vlasov", ktoré prináša Luther opisne, ale aj konštrukcie typu "maj sa však na pozore" - "gib acht", ktoré prináša Luther tiež v opisnej podobe "hüte dich". Vo všetkých porovnatelných prípadoch odkazuje Bachmannovej básen na katolícku biblickú tradíciu a na jej rozdiel voči Lutherovmu prekladu.

V tomto zmysle potom už nemožno pokiaľať za náhodu, že príslušná partia biblie /Mojžíš II, 23/20/ sa začína nadpisom Anweisungen und Verheissungen, pričom slovo Verheissung znamená okrem "zasúbenia" aj "veštbu" ...

Žárovým základom Bachmannovej básne je teda kultúrna tradícia "veštieb", sprostredkovaná jednak biblickou tradíciou, a okrem toho tradíciou "kassandrických veštieb". Tento moment je pre Bachmannovej básen určujúci. Pri cassandríckych veštibach ide totiž o tzv. priame veštby extázou, inšpiráciou, snom, víziou /oproti veštibám na základe znamení/. V gréckej a rímskej antike existoval istý systém týchto znamení /Lexikon der Antike, Leipzig 1985/ a Bachmannová o tom vedela svoje: v básni Odrodený čas, ktorá dala názov celej zbierke, sa veští "podľa vnútorností rýb /ktoré vychladli/. V básni Drevo a triesky však pracuje s neformalizovanými znameniami /sršne, zelené drevo, ježiace sa vlasy/, čím transformuje celý operatívny žáner veštieb do ikonickej podoby básne. Na jednej strane teda odkazuje na žáner, na druhej na jeho inštitucionálne neformalizovanú podobu biblickej tradície, ktorá veštbu ako kanonizovaný žáner nepozná. Bachmannová literarizuje princíp antického "večného" žáru veštby na pôde materiálnej biblickej tradície a vo funkcií literárneho žáru.

Ústredným usporadúvajúcim princípom Bachmannovej básne sa stáva výstraha, výstraha ako intuitívny bytostný pocit hrózy a údesu z modernej civilizácie, z jej sebauspokojenia a sebaprikrášľovania /"sviatoční polovníci", "kozmetici", "váhavci", "žičlivci"/, ktoré vytiesňuje zo spoločnosti /"pohrda"/ tých, ktorí jej "pokoj" nárušujú víziami sveta, zbaveného ľudskej zmysluplnosti. Ako zbraň proti svetu sebauspokojenia /sprostredkovanej a potvrzovanej "heslami", "plágiami", "strojmi viery" črtilími "valiacim sa papierom"/ ponúka básen "bdelosť", ktorá "nepodlieha vábeniu", ktorá "neomaľuje", ktorá je "horká", "pravdivá", "odvážna", ktorá je - ale to už slovami sna Güntera Eicha - "pieskom v súkolí sveta". Ktorá sa

prejavuje hrôzou ako stavom maximálnej signalizácie nedostatočnosti tohto sveta.

Bachmannovej básne nie je nijakým adorovaním "mytickej nevinosti prírody", ako sa to zvyklo tvrdievať. Naopak, príroda ako ľudské prostredie sa stáva laksusovým papierkom falošnosti civilizačného sebauspokojenia. "Stopy odletujúcich triesok", ktoré sprevádzajú premenu "stromu" na "papier", sú svedectvom nielen ničenia prírody, ale aj človeka ako druhu životne s prírodou spojeného. "Stav" prírody signalizuje vlastne "stav" človeka. Problémom Bachmannovej básne je teda predviďenie /vízia, veštba ako intuitívna predpoved/ toho stavu spoločnosti - charakterizovaného sebauspokojením, samolúbosťou a sebaničivosťou - ktorého svedkami a účastníkmi v pregnantnej podobe sa práve vo vzťahu k prírode v súčasnosti stávame.

Žánrové odlišnosti Bachmannovej básne a Brechtovho spracovania sa takto analyticky obnažili. Za nimi je prítomný odlišný spôsob kladenia otázok aj odlišný spôsob formulovania odpovedí. Rovnako aj odlišný životný svet oboch básnikov a odlišné problémové situácie. Napriek tomu je tu však aj tá časť textu, ktorá je spoločná obom básnikom. A to nielen ako tematický materiál, ale aj ako vzájomný prienik dvoch životných svetov a postojov. Práve tento spoločný prienik tvorí popri všetkých individuálnych rozdieloch ono spoločné bytosťné a epistemologicke pole, ktorým môželi vyjadriť spoločné problémové vedomie svojej doby. Je to zároveň ten prienik, ktorý utvára spoločné systémové väzby dvoch zdanivo tak odlišných básnikov a žánrov, akými boli Ingeborg Bachmannová a Bertold Brecht. Veštba a epigram zároveň signalizuje spoločné vzájomné pôsobenie dvoch vývinových liníi svetovej poézie druhej polovice dvadsiateho storočia.

Napokon, práve v tomto spoločnom prieniku sa skrýva aj druhá časť odpovede, ktorú sme si položili na začiatku našej úvahy. V slovenskej poézii siel vývin inverzne: od asociatívnej spontánnosti "skvelej" obraznosti poézie šesťdesiatych rokov k epigramatickej trievosti poézie osiemdesiatych rokov. Od Stachu k Strážayovi. Ako však pri poézii J. Mihalkoviča upozornil sám Strážay a s ním aj F. Matejov /Mihalkovičova konkrétnosť, 1986/, práve ona je tým spojuvacím článkom, ktorá spája tematické segmenty básne "jednak vzájomnými obraznými /metaforickými/ korešpondenciami, jednak reflexiou lyrického subjektu, štylisticky realizovanou ako gnóma alebo proklamácia". Zrejme je to práve toto spojenie "vzájomných obrazných korešpondencií" s "reflexiou lyrického subjektu", alebo inak povedané spojenie intuitívneho, spontánneho elementárneho vnímania / a vnímanosti / s reflektovaním ľudskej poznávacej praxe,

ktoré tvorí štiepny základ súčasnej poézie.

Žánre toho typu, akým je "veštba", litánia, zariekavanie, a na druhej strane epigram, paralipomenon, epiftegma sú zrejme práve odštiepkami, vyjadrujúcimi vnútornú členitosť tohto lyrického procesu.

Poznámky

- 1 Brecht, B.: V znamení korytnačky, Tatran 1983.
Eich, G.: Neskôr, Slovenský spisovateľ 1984.
Bachmannová, I.: Odročený čas, Slovenský spisovateľ 1986.
- 2 An einem kleinen Nachmittag. Brecht liest Bachmann, in: Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann - Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werkes, hrsg. von H. Höller, Löcker Verlag Wien - München 1982.
- 3 Pri čítaní neskorogréckeho básnika, Pri čítaní sovietskeho básnika, Pri čítaní Horácia.
- 4 Balcerzán, E.: Experiment pri interpretácii literárneho diela, in: Slovo, význam, dielo. Antológia poískej literárnej vedy, Bratislava, Slovenský spisovateľ 1972.
- 5 Všetky cit. verše prel. Peter Zajac a Ján Štrasser.
- 6 Riha, Karl: Das Naturgedicht als Stereotyp der deutschen Nachkriegslyrik, in: Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945, Stuttgart 1971.
- 7 Kersten, Paul: Bertolt Brechts Epigramme, in: Bertolt Brecht II., Text und Kritik, München 1973.

DER AUFBAU DES LYRISCHEN WERKES UND SEIN GENRECHARAKTER

Peter Zajac

Die Abhandlung Der Aufbau des lyrischen Textes und seine Genrestuktur behandelt anhand des experimentellen Beispieles eines Gedichtes von Ingeborg Bachmann /Holz und Späne/ und seiner Überarbeitung von Bertolt Brecht Genreunterschiede der beiden Texte. Die Gemeinsamkeiten derselben epochalen lyrischen Situation führen dabei zu den Gemeinsamkeiten der beiden Dichter, was den semiotischen Repertoirehorizont /thematischen Horizont/ betrifft, und zugleich zu den Unterschieden der individuellen Antworten, die ihren Ausdruck in unterschiedlicher Genrestruktur beider Gedichte gefunden haben.