

Český poetizmus a slovenská poézia

VALÉR MIKULA (BRATISLAVA)

Českým poetizmom sa slovenská poézia inšpirovala v troch vlnách: v rokoch dvadsiatych, tridsiatych (s predĺžením až na začiatok štyridsiatych rokov) a napokon na konci päťdesiatych rokov (s predĺžením až po koniec šesťdesiatych rokov). V každej z týchto fáz recepcie slovenská poézia reagovala odlišne: v prvej dokázala absorbovať podnety poetizmu takmer okamžite a – pokiaľ išlo o básnickú tvorbu – komplexne; pokiaľ však išlo o reakciu na teoretické postoje, deklarované v manifestoch poetizmu, tá bola striktne záporná. V tridsiatych rokoch počet básnikov zasiahnutých poetizmom bol oproti hŕstke, bezprostredne reagujúcej na poetizmus v predchádzajúcom desaťročí, oveľa väčší, no táto recepcia bola limitovaná: zamerali sa zväčša na aplikáciu básnickej „techniky“ či na tematické výpožičky, kým videnie sveta a hodnoty uznávané poetistami ich nechávali ľahostajnými. A ku koncu päťdesiatych rokov to bola zasa slovenská poézia, ktorá si iniciatívne privolala poetizmus na pomoc – pravdepodobne však povzbudením tu bol opäť český príklad básnikov združených okolo časopisu *Květen* (1955–59), ktorí sa nedlho predtým odvolávali na poetizmus ako na oporu v ich úsilí zmodernizovať dobovú poéziu. Táto tretia (a posledná) recepcia poetizmu slovenskou poéziou bola vari najkomplexnejšia, zahrnujúca aj ideové zložky, ale táto úplnosť tentoraz nepredstavovala vývinovú prednosť.

Pozrime sa teraz podrobnejšie na hlavné typologické znaky týchto troch fáz príjmu poetizmu slovenskou literatúrou. Pre skonštruovanie typológie kontaktov by bolo užitočné vykonať dva rezy poetizmom: jeden, vedený horizontálne, sledujúci diachróniu javu (od genézy cez kulmináciu poetizmu až po jeho dedičstvo), a druhý, synchronný, ktorý by odhalil vertikálnu štruktúru poetizmu (počnúc filozofickou bázou cez tematické preferencie až po prvky poetiky zúčastňujúce sa na formálnej výstavbe básne). Keďže túto prácu už literárna veda – predovšetkým česká – presvedčivo vykonala, stačí ju pripomenúť¹. Pokiaľ ide o recepciu poetizmu

¹ Uvedme tu najmä dve antológie podávajúce súhrnný obraz poetizmu, v ktorých čitateľ nájde aj odkazy na literatúru predmetu: *Poetismus*. Ed. K. Chvatík a Z. Pešat. Praha: Odeon 1967; *Magická zrcadla. Antologie poetismu*. Ed. M. Kubi-

v slovenskej literatúre, najmä jej prvé dve fázy boli slovenskou literárnou históriou už spracované² a k problematike môžeme dodať už len niekoľko poznámok. Tretí návrat k poetizmu v postalinskom období si zasluhuje aktuálny komentár, aký vzhľadom na ideologické aspekty problematiky nebol plne možný v totalitnom režime.

Dvadsiate roky

V dvadsiatych rokoch niekoľko slovenských básnikov vstúpilo do priameho kontaktu s českým poetizmom. Boli to najmä davisti, ktorí v Prahe študovali (Ján Poničan, Daňo Okáli) alebo tam pracovali (Laco Novomeský). Spoločnými východiskovými bodmi pre obe hnutia boli ľavicová politická orientácia a proletárska poézia. No kým poetisti, zachovávajúc si svoju ľavicovú ideovú pozíciu, opustili proletársku poéziu s jej didaktizmom a sociálnym sentimentalizmom, davisti ostali verní tomuto typu poézie. Dôvodom bolo jednak ich chápanie poézie ako nástroja v triednom boji a jednak ich neveliký básnický talent, ktorý im neumožnil dosiahnuť estetickú úroveň poetistov. To druhé s výnimkou Laca Novomeského, ktorého možno považovať za plnohodnotne poetického básnika, i keď len v jednej fáze jeho tvorby. Napokon, to posledné platí aj u českých poetistov, pre ktorých napospol toto hnutie predstavovalo iba jednu – i keď často najdôležitejšiu – etapu v ich básnickej ceste. Analogická situácia Novomeského nám teda dovoľuje zaradiť ho medzi autorov poetizmu; poznamenajme, že ako jediného spomedzi slovenských básnikov, a dodajme, že ide vlastne o príslušnosť napriek vôli samého básnika, keďže on sám poetizmus v ideologickej rovine odmietal a deklaroval vernosť vyššie načrtnutej doktríne DAV-u.

nová a V. Kubín. Praha: Československý spisovateľ 1982. Pozri tiež príslušné pasáže v kolektívnych publikáciách *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovateľ 1987; *Proměny subjektu 1, 2*. Ed. D. Hodrová. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČAV 1994. Pramenný materiál bol vydaný v 3 zväzkoch publikácie *Avantgarda známá a neznámá*. Ed. Š. Vlašín. Praha: Svoboda 1970-71.

² Z prác, ktoré sa necitujú nižšie pozri napr. súhrnnú stať Stanislava Šmatláka *Slovenská poézia a poetizmus*. In jeho: *150 rokov slovenskej lyriky*. Bratislava: Tatran 1971, s. 207–220; tiež príslušné pasáže v knihách Pavla Winczera *Poetika básnických smerov*. Bratislava: Veda 1974; *Súvislosti v priestore a čase*. Bratislava: Veda 2000.

Pritom sociálny aspekt, tak direktívne formulovaný v koncepcii proletárskej poézie, je podstatný i pre poetizmus. Lenže v protiklade k proletárskej poézii poetizmus ho „vykázal“ z básnickej štruktúry: báseň musí predstavovať čisto estetické hodnoty. Poetizmus hlásal síce „čisté umenie, ale nie umenie asociálne“³; jeho sociálnou funkciou bolo – ako vysvetľuje Jacek Baluch – „produkovať iba umenie“⁴, t. j. neprodukovať (ani v umení) nič, čo by poslúžilo kapitalistickej spoločnosti. Na druhej strane takto oslobodená poézia má slúžiť človeku budúcnosti, ktorého sloboda je anticipovaná v tvorivej slobode implikovanej v poetistických dielach.

Protikladnosť koncepcii spoločenskej funkcie literatúry v poetizme a proletárskej poézii nebola tak jasne odlišená v slovenskom kontexte. Hnutie DAV presadzovalo predstavu poézie podriadenej vonkajším postulátom. V súhlase s touto doktrínou Novomeský publikoval roku 1925 v komunistickej *Pravde chudoby* polemický (a vedome demagogický) článok *Poetizmus*, v ktorom zvestuje „hodinu smrti“⁵ poetizmu, keďže poetisti sa iba „treptali v pohlavných extázach pred nohami tanečníci“ a „nepočuli bolestný výkrik ulice“⁶. A končí zvolaním: „Apollinaire zomrel. Nech žije Majakovskij!“⁷

Vo svojej vlastnej tvorbe však nie je celkom verný tejto deklarácii a v tom istom roku časopisecky publikuje báseň *Nedeľa*, ktorá predstavuje „prvý kontakt slovenskej poézie s typom apollinairovskej poézie“⁸ a v ktorej sa Apollinaire objavuje v priaznivých súvislostiach:

*Priateľ si zapáli cigaru a vtipy robí si z noci a šera,
ja jeho milenke s pátosom rozprávam preklady z Apollinaira*

Navyše, druhá Novomeského básnická zbierka *Romboid* (1932) je v slovenskej literárnej historiografii predstavovaná ako stelesnenie sloven-

³ Baluch, Jacek: *Poetyzm. Propozycja czeskiej awantgardy lat dwudziestych*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej akademii nauk 1969, s. 86.

⁴ Ibid.

⁵ Cit. podľa vydania Novomeský, Ladislav: *O literatúre*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1971, s. 13.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid., s. 14.

⁸ Šmatlák, Stanislav: *Básnik Laco Novomeský*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1967, s. 108.

skej verzie poetizmu. Dodajme, že je to prvá – a zároveň posledná – slovenská kniha, ktorá korešponduje s českým poetizmom komplexne, t. j. aj v rovine koncepcnej, aj na úrovni „básnickej techniky“.

Tridsiate roky

V tridsiatych rokoch počet básnikov poznamenaných poetizmom narastá, no pritom poetistická noetika netvorí jadro ich poézie. Títo autori prichádzajú z rozličných estetických tradícií, z ktorých najsilnejšia, stále sa tešiaca autorite, bola tradícia symbolizmu. Táto línia, na začiatku ktorej stojí Ivan Krasko, neprijala koncepciu písania ako remesla prístupného všetkým (čo charakterizuje poetizmus), ale vyžadovala stotožnenie básnika so svojím textom: podľa známych Kraskových veršov z básne *Kritikovi*, na každom z básnikových slov by mala byť „srdca [...] krv prischnutá.“ Aj Novomeský, ak sa máme k nemu vrátiť, spláca tejto tradícii nezanedbateľný diel vo svojich dvoch-troch nasledujúcich zbierkach. Dilemu medzi „čestnou povinnosťou“ slúžiť idei a sklonom poslúchať svoj talent, medzi ideologickou doktrínou a nezáväznou básnickou hrou, túto dilemu Novomeský nikdy nerozrieši a bude oscilovať medzi oboma pólmi.

Tam, kde symbolistická tradícia bola oslabovaná – v českej literatúre napr. básnikmi-buričmi ako Viktor Dyk či František Gellner alebo vitalizmom Fraňu Šrámka – fakt stotožnenia alebo nestotožnenia sa so svojím dielom nemal morálne, ale iba estetické konotácie. No v konzervatívnejšej slovenskej kultúre prioritou morálky, etických postojov autora odsúdila všetko menej „podstatné“ na vedľajšiu koľaj alebo menila na „náhradné súčiastky“, voľne použiteľné bez ohľadu na ich pôvodnú funkciu. To je aj prípad takých prvkov poetizmu, ako prekvapujúci rým, rýchla asociácia, voľná fantázia, elastická strofa, slovná hra, vizuálna stránka básne atď., ktoré boli široko aplikované v slovenskej poézii tridsiatych a následne aj v prvej polovici štyridsiatych rokov. Išlo tu o vedomú (a často aj nevedomú) redukciu poetizmu z úrovne vízie sveta na poetologické zložky. Ako napísal v tomto zmysle na adresu jedného z takýchto „aplikátorov“ M. Hamada, „životne, svetonázorovo motivovaný epikureizmus poetizmu českého sa mení u Hlbinu na hedonický vzťah k slovu“.⁹

Pristavme sa na chvíľu pri tomto básnikovi – P. G. Hlbinovi, ktorý patril ku Katolíckej moderne. Táto skupina sa teoreticky inšpirovala pred-

⁹ Hamada, Milan: *Skutočnosť a čistá poézia (K problematike nášho medzivojnového modernizmu)*. In jeho: *Básnická transcendencia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1969, s. 141.

všetkým koncepciou čistej poézie Henri Bremonda. Hlbina preložil z francúzštiny jeho knihu *Modlitba a poézia* (1943) a v doslove k prekladu zdôrazňuje pozíciu Bremonda „proti modernému dadaizmu, bezpodstatnému nadrealizmu a hračkárstvu v poézii.“¹⁰ Koncepcia spirituálnej poézie zjavne nie je blízka poetizmu, a predsa desaťrocie predtým Hlbina vo svojej zbierke *Cesta do raja* (1933) uverejnil aj takéto verše:

*Niečo na tom bude: nový svet hľadá nový rým.
Červánky sú rudé, treba byť hypermoderným.*

Milan Hamada vo svojej kritickej retrospektíve slovenského modernizmu neskrýva svoj nesúhlas s takýmto typom veršovania: „[...] novú poéziu spája básnik s novým rýmom, teda znovu na rovine verbálnej. Zmeny v poézii nemotivuje zmenou v životnom názore, ale v zmenenej práci so slovným materiálom.“¹¹ Tu dodajme, že poetické zmeny u Hlbina nikdy neboli hlboko motivované a že tak, ako sa často uspokojoval s prvým nápadom pri hľadaní výrazu, rovnako povrchne sa stotožňoval s aktuálnymi básnickými smermi, či už išlo o katolícku modernu alebo o socialistický realizmus. Toto nedokonalé stotožnenie však dodáva jeho básňam akúsi permanentnú hravosť (avantgardisticky vitálnu, katolícko-modernisticky naivnú či socialisticko-realisticky dementnú), ktorej výsledkom je aj efekt ironického „úvodzovkovania“ použitých postupov či deklarovaných postojov – čo je zrejme aj prípad Hamadom citovaných veršov.

Poetizmus zbavený svojich filozofických základov a používaný ako zásobnica príťažlivých tém a „moderných“ postupov – taký bol jeho osud v slovenskej poézii tridsiatych rokov. Jednako možno povedať, že zohral rozhodujúcu úlohu v modernizácii slovenskej poézie. S výnimkou niekoľkých tradicionalistov (Š. Krčméry, M. Rázus) poetizmus v rozptýlenej podobe je takmer všadeprítomný v dobovej poézii. Príznačný pre tento ohlas poetizmu je informatívny článok Stanislava Mečiara *Rozhovor o poetizme*, publikovaný na pokračovanie na prahu tridsiatych rokov v novozaloženom časopise *Elán*, a to hneď v prvých troch jeho číslach, čo pridáva tejto téme istú programovú náplň. Mečiar sa netají obdivom k tomuto hnutiu a končí nadšene: „Jeho výdobytky sú skvelým dokladom životnosti a rozmachu, charakteristika sa stáva plnou, práca zasluhuje čím ďalej, tým viacej rešpektu a úcty. Toľko optimizmu, koľko doniesol a dáva, nenájde sa

¹⁰ Hlbina, Pavol G.: *Doslov*. In: Bremond, Henri: *Modlitba a poézia*. Martin: Matica slovenská 1943, s. 108.

¹¹ Hamada, Milan : C. d., s. 141.

v literatúre staršej. Tvorčia obraznosť závratných dial'av je nie menšou prednosťou. Panglóbizmus, poézia simultánna, rozbúranie hrádzi, to je samozrejším predpokladom tejto poézie. Nie menej úctyhodná je vášnivá láska k dokonalosti diela, svedomitosť práce.¹²

Básnici rozličnej orientácie, zrejme i po tomto povzbudení, začleňujú do svojej poetiky prvky versifikácie a výstavby básnického obrazu „vynájdenných“ poetistami, avšak bez toho, aby sa priveľmi starostili o zachovanie všetkých sémantických, estetických alebo sociálnych implikácií toho alebo onoho postupu, globálne ich zhrnúc pod pojem „modernej“ alebo – ako sme čítali u Hlbinu – priam „hypermodernej“ poézie. A propos, práve jeho báseň *Cherubin baroka* sa nachádza v tom istom čísle *Elánu*, v ktorom sa končí Mečiarov seriál – zrejme ako dôkaz osvojenia si „výdobytkov“. Nemotorný Hlbinov pokus o hru asociácií pri pohľade na barokového anjelika sa neskrýva odkazmi na poetistický tematický inventár (abeceda, hravá láska, simultánne prekračovanie geografických pásiem a pod.):

*Buclatý anjelik,
nesmej sa z oltára;
ty nevieš, čo je láska
a čo je cytara.*

*Ech, nevieš, a či vieš?
Nerob sa hlúpym.
Abeceda je v šlabikári –
jedon ti kúpim.*

*Biskupský pás je červený
a v Ríme býva pápež:
je to tak prosté všetko,
zaiste, ľahko chápeš... (atď.)*

Podobne ako s poetistickými technikami narábala slovenská poézia aj s poetistickými témami – väčšinou boli zbavené pôvodnej motivovanosti a použité len na spestrenie repertoáru. Každodenný život videný v novom svetle, ľudové slávnosti, atmosféra jarmokov a kolotočových drevených

¹² Mečiar, Stanislav: *Rozhovor o poetizme*. *Elán*, 1, č. 3, s. 8.

koníkov, exotizmus¹³ – celý tento felicitný svet bol väčšinou básnikov prijímaný len ako prechodné rozptýlenie, ako medzihra alebo krátky oddych v ich vážnom i odvážnom poslaní byť básnikom.

Dobry príklad podobného postoja nám ponúka Fraňo Král', ktorý vyšiel z prostredia proletárskej poézie a ktorý sa neskôr stal vzorovým autorom socialistického realizmu. Vo svojej zbierke *Balt* (1931), ktorá tvorí výnimku v jeho diele, plnom tragických tónov a oplývajúcom sociálnym sentimentalizmom a didaktizmom, zachytáva svoje dojmy z letného pobytu pri Baltickom mori. Exotický svet letovísk v ňom prebúda istý hedonizmus, ktorý sa prejavuje poetistickými prostriedkami: humorom, slovnými hrami, kalambúrmí, aj keď to všetko je, pravdaže, používané pomerne nešikovne. To však nebránilo tomu, aby bola táto kniha našou literárnou historiografiou oprávnené považovaná za viditeľne poznamenanú poetizmom. V konečnom dôsledku však tento proletársky básnik pociťuje výčitky svedomia za takéto extempore, čo vyjadruje v pointe básne *Kúpajúce sa telá*:

*Tu vidíš na vodách rozkvitlé ľalie,
vidíš len dmúcich sa poprsí srieň,
tu vnímaš belobu, zabúdaš čerň,
čerň biedy v predstavách rozkoš ti zabije.*

U F. Kráľa je to revolúcia, ktorá nemôže mať nič spoločného so zábavou, s hrou alebo s čistým umením; u iných básnikov je to náboženstvo, národ alebo tzv. humanistická tradícia, ktoré im zabráňujú prijať poetizmus komplexne.

Aby sme ukončili toto obdobie, pridajme ešte niekoľko mien, ktorými možno ilustrovať rozličné aplikácie poetizmu. Z významných básnikov spomeňme v prvom rade Jána Smreka, inak aj redaktora *Elánu*, do ktorého, ako sme uviedli, zaradil hneď na začiatku jeho vychádzania Mečiarov článok o poetizme. Tento básnik sa veľmi rýchlo, v priebehu niekoľkých zbierok prepracoval od postsymbolizmu k vitalizmu a v rámci neho i k aplikácii poetizmu. Smrekov senzualizmus, ako uvádza M. Tomčík, „má síce pôvodné východisko vo vitalizme, ale [...] je motivovaný aj poetiz-

¹³ Por. Jechova, Hana: *Poétisme et surréalisme en Tchécoslovaquie*. In: *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*. Vol. I. Ed. Jean Weisberger. Budapest: Akadémiai kiadó 1984, s. 490.

mom“¹⁴, a to najviditeľnejšie v zbierke *Iba oči* (1933), ktorá vznikla už za básnikovho pražského pobytu. Inou, vari najorganichejšiu cestou dospel k aplikácii poetizmu Ján Kostra (debut *Hniezda*, 1937), a to od proletárskej poézie svojich časopiseckých začiatkov, čo je vývin analogický napr. so Seifertovým, i keď, pravdaže, s istým časovým posunom.

Z ostatných básnikov k už spomínanému Hlbinovi možno zaradiť i ďalšieho príslušníka Katolíckej moderny Rudolfa Dilonga. Aj ten má, podobne ako Hlbina, svoje najväčšie poetistické knihy: ak u Hlbinu to boli *Harmonika* (1935) a *Dúha* (1937), u Dilonga sú to zbierky *Helena nosí ľaliu* (1935) a *Mladý svadobník* (1936).

Z postsymbolistickej línie treba spomenúť najmä Valentína Beniaka, ktorý absorboval viacero básnických vplyvov, no za formu *Lunaparku* (1936) i svojich kľúčových diel *Žofia* (1941) a *Popolec* (1942) vďačí v prvom rade poetizmu.

Slovenskí surrealisti i ich nasledovníci (napr. Pavol Horov zbierok *Zradné vody spodné*, 1940; *Nioba matka naša*, 1942) boli takisto ovplyvnení poetizmom. Kým u Ruda Fabryho to bolo v počiatkovej fáze jeho tvorby, čo možno považovať – vzhľadom na analogickú básnickú kariéru V. Nezvala – za „normálny“ vývin, ďalší zo skupiny – Štefan Žáry, si pripomenul poetizmus až v knihe *Pavúk pútnik* (1946) – po troch surrealistických zbierkach!

Poetizmus sa objavuje aj u ďalších autorov rozličnej orientácie a v rozličnom čase, podľa zistení slovenskej literárnej vedy napr. u tradicionalistu Andreja Plávku (*Vietor nad cestou*, 1940), u T. H. Florina (*V nezvučnú hodinu*, 1945), u Kazimíra Bezeka (*Bol Váh čiernobiely*, 1948), ale aj oveľa neskôr u Miroslava Válka (*Dotyky*, 1959), u súbežcu konkretistov Jozefa Mokoša (*Praskanie krvi*, 1962) či u „multi-avantgardistu“ Ivana Mojíka (*Blahoželanie ohňu, Rekonštrukcia vzdychu*, obe 1968).

Bez toho, aby sme ponúkli vysvetlenie tohto javu, možno konštatovať, že poetizmus sa v slovenskej poézii objavuje nielen vo chvíľach, kedy by sa to dalo čakať podľa „logiky“ takzvaného normálneho literárneho vývinu, ale aj v momentoch celkom nečakaných. Menej nečakané je už znovu-vynorenie sa poetizmu u Jána Kostru – vysvetlenie treba hľadať v literárnej situácii. V jeho poslednej zbierke *Len raz* (1968) nájdeme báseň *O*, ktorá pripomína poetistické básne-obrazy, napr. Seifertovu básnič-

¹⁴ Tomčík, Miloš: *Poézia*. In Kol.: *Dejiny slovenskej literatúry V*. Bratislava: Veda 1984, s. 124.

ku *Počítadlo* zo zbierky *Na vlnách TSF* (1925)¹⁵, s ktorou má spoločnú aj tému: oslava ženského tela.

*O, tvoje oko, tvoje druhé oko.
O, oblina. O ňadro s hrotom.
O, druhé ňadro.
Okrúžkované obe.
O, drobné o,
pupok*

O

*Do O ťa celú objímam.
Do veľkého O,
vystlaného hodvábom.*

Kľúčom k vysvetleniu tejto ozveny poetizmu je datovanie básne: šesťdesiate roky. V tomto období, ako je známe, česká i slovenská literatúra začala rozširovať svoju vyjadrovaciu a tematickú škálu. Do tohto dominantného trendu šesťdesiatych rokov patrí aj rehabilitácia avantgardnej minulosti, ktorá bola v rokoch schematizmu vytesnená oficiálnou schémou literárneho vývinu či „pokroku“: od proletárskej poézie k socialistickému realizmu, pričom všetko ostatné bolo vytlačené na okraj či celkom vylúčené.

Lenže Kostra nebol prvý, kto po značnom odstupe rokov „revitalizoval“ poetizmus. Pred ním to bola najmä skupina mladých básnikov, ktorí sa prihlásili o slovo v čase postalinského odmäku. Práve u nich najoprávnenejšie môžeme hovoriť o tretej recepcii poetizmu slovenskou literatúrou.

15

*O Tvůj prs
O je jako jablko z Austrálie
O O Tvé prsy
O O jsou jako 2 jablka z Austrálie
jak mám rád toto počítadlo lásky*

Päťdesiate roky

Prvé dve fázy recepcie poetizmu možno zaradiť k takpovediac prirodzeným reakciám jednej literatúry na druhú: literárny smer je prijímaný takmer simultánne alebo s istým, väčším či menším, oneskorením. Naproti tomu tretí prípad je špecifický: predstavuje nadviazanie na staršiu etapu, spomienka na ktorú bola násilne potlačená. Táto tretia recepcia poetizmu spadá do obdobia konca päťdesiatych rokov, kedy oficiálne nastolený schematismus (socialistický realizmus) začína byť narúšaný. V tom čase sa najmä okruh začínajúcich básnikov (Ján Stacho, Jozef Mihalkovič, Ľubomír Feldek, Ján Ondruš), pomenovaných neskôr ako trnavská skupina či konkretisti, obrátil – nasledujúc v tomto už spomínaného M. Válka¹⁶ – k poetizmu ako k jednému z prostriedkov rozširovania možností dobovej poézie. No títo autori sa nevracali iba k českému poetizmu, ale postupovali až k jeho prameňom, predovšetkým k novoobjavenému idolu Guillaumovi Apollinairovi.

Pri všetkom dobovom „oživení“ nemožno však zabúdať na totalitné rámce kultúry aj po tzv. odmäku, pretože po potlačení budapeštianskej revolúcie na jeseň 1956 sa tento „odmäk“ spomalil približne až do roku 1963, kedy sa konečne politický systém začal podvoľovať postupným zmenám. Na konci päťdesiatych rokov však ideologická doktrína so všetkými svojimi estetickými dôsledkami bola stále silne prítomná. Nepripadalo teda do úvahy anulovať socialistický realizmus, iba rozšíriť jeho poňatie, vrátane rozšírenia poľa jeho zdrojov – jeho „pokrokových tradícií“, ako sa hovorilo. A to bola príhodná chvíľa pre vyňatie poetizmu zo zabudnutia.

Pravdu povediac, básnici trnavskej skupiny sa takisto zaujímali skôr o „techniku“ poetizmu, o básnické postupy ako o jeho ideové implikácie alebo deklarácie. No v danej politickej situácii bolo vhodné pripomenúť aj jeho ľavicovú politickú orientáciu, čo ho umožnilo rekvafikovať z „formalistického smeru“ na „pokrokovú tradíciu“.

Poznamenajme tu, že o niekoľko rokov neskôr, v roku 1963, Laco Novomeský pri svojom návrate do literatúry v básnickej kompozícii *Vila Tereza*, kde si spomína na svoju avantgardnú a revolučnú minulosť, použil

¹⁶ Vzťahom M. Válka k poetizmu a vôbec k avantgarde sa v tomto príspevku nezaobráame, keďže sa ukazuje potreba opätovnej diskusie o tejto problematike, na ktorú v tomto panoramatickom prehľade niet miesta. Čiastočne sa touto otázkou zaoberám v príspevku *Rovina. Interpretácia druhej časti zbierky Miroslava Válka Dotyky*. Slovenská literatúra, 49, 2002, č. 1, s. 20-30.

chiazmus, hovoriac o "poézii revolúcie a revolúcii poézie". „Poézia revolúcie“ – to bola tradícia socialistického realizmu, zatiaľ čo pripomenutie „revolúcie poézie“ znamenalo odobrenie inovácií aj na formálnej úrovni. V tom čase sa Novomeský tešil značnej autorite a proklamovaním „revolúcie poézie“ takrečeno oficiálne inštaloval novoavantgardné úsilie trnavskej skupiny aj im bezprostredne predchádzajúceho Miroslava Válka.

Väzby konkretistov na poetizmus boli veľmi zreteľné už v dobe ich časopiseckých začiatkov. Milan Ferko na margo ich manifestačného vystúpenia v č. 4/1958 *Mladej tvorby* vyhlásil: „Súdrh Feldek zovšeobecnil praktické vývody, ktoré čakali možnosti a ktoré poskytovala Ondrušova poézia, ďalej myšlienky, ktorými upozornili manifestačne na seba v dvadsiatych rokoch Nezval, Biebl a iní a urobil z toho manifest skupiny štyroch básnikov.“¹⁷ Neskôr literárny historik Viliam Turčány navrhol nazývať ich „neopoetistami“: „Konkretisti sa opierajú v takej veľkej miere o zakladateľa poetizmu [V. Nezvala – pozn. V. M.], že by sa skôr mali volať 'neopoetistami'“.¹⁸ A pokiaľ ide o Apollinaira, ich ďalšieho „krstného otca“, Turčány píše: „... vo Feldekovom *Severnom lete* dostávame novú konkretizáciu Apollinairovho *Pásma*, spojenú s novou socialistickou skutočnosťou“¹⁹.

Lenže to posledné – väzba s “novou socialistickou skutočnosťou“, inak povedané tzv. angažovanosť, je skôr nedostatkom ako prednosťou poézie básnikov trnavskej skupiny. Zaujímali sa síce, ako bolo povedané, predovšetkým o “techniku básnenia“ poetizmu (vzdialené asociácie, bohatá metaforika, elastická strofa atď.), kým jeho sociálny utopizmus použili skôr ako legalizačnú zámienku na prepašovanie „formalistickej“ poetiky. No keď už raz vyhlásili svoju príslušnosť k “súčasnosti“ a „socialistickému realizmu“²⁰, ku „komunistom“²¹, k “progresívnosti socializmu a komunizmu“²², bolo to treba dokázať aj v básnických textoch. Sem mieri aj výčitka M. Ferka v citovanej diskusii o *Mladej tvorbe*: „Myslím, že štyria súdruhovia urobili jednu chybu: chcú robiť revolúciu a nerobia ju dô-

¹⁷ Ferko, Milan, in: *Na pôde súčasnosti. Z diskusie na druhej celoslovenskej porade o Mladej tvorbe*. Kultúrny život, 14, 1959, č. 8, s. 8.

¹⁸ Turčány, Viliam: *Nástup mladej básnickej generácie na konci päťdesiatych a na začiatku šesťdesiatych rokov*. Slovenská literatúra, 22, 1975, č. 6, s. 492.

¹⁹ *Ibid.*, s. 502.

²⁰ Feldek, Lubo in: *Na pôde súčasnosti*, c. d., s. 8.

²¹ Stacho, Ján, *ibid.*

²² Mihalkovič, Jozef – Šimonovič, Ján: *Báseň nech vzrušuje*. Mladá tvorba, 6, 1961, č. 4, s. 19.

sledne, robia ju na menej podstatnom komponente literárneho diela, a to na forme.“²³

A tak ruka v ruke s deklaráciami títo básnici vovádzajú do svojej poézie kosáky a kladivá, červené hviezdy, ba i červený mesiac, sovietske kozmické rakety (Stacho), VOSR i SNP (Mihalkovič), továrne a robotníkov (Feldek) – je pravda, že umiernené, no pritom dostatočne zreteľne na to, aby tieto rekvizity poslúžili ako znak ich politickej lojálnosti. A tak konkretistickí robotníci už zďaleka neboli poetistickými robotníkmi, tým veselým ľuďom, skôr budovateľmi socializmu a plničmi plánu, prostredníctvom ktorých títo básnici „splývali“ s robotníckou triedou a s celým socialistickým táborom. V dôsledku toho básnici trnavskej skupiny upadli do ideovej angažovanosti, ktorú v tom čase už nemožno, na rozdiel od doby nástupu poetizmu, hodnotiť ako futuristickú či utopickú, ale len ako pretrvávanie socialistického realizmu.

Treba, pravda, zopakovať, že táto zložka netvorila podstatnú časť ich poézie. Jednako vnesenie tohto „angažovaného“ aspektu okrem iného zabrzdiло na niekoľko rokov príchod nových tém, väčšmi individuálnych a problémových, ktoré by už neboli usúvstážňované so spoločensko-politickými rámcami, predikujúcimi ich optimistické „riešenie“. A tak úplnosť konkretistickej recepcie poetizmu, teda nielen jeho formálnych, ale aj konceptuálno-ideových zložiek, sa ukazuje protirečivá a vývinovo skôr retrográdna, keďže sociálne či politické implikácie „neopoetizmu“ zohrali v šesťdesiatych rokoch úlohu takmer protikladnú tej, ktorú vykonali v rámci poetizmu rokov dvadsiatych. Schematicky povedané: ak poetizmus v dvadsiatych rokoch posúval spoločenské vedomie smerom k ľudovému demokratizmu a ušľachtilému, antikapitalistickému humanizmu, tzv. ideové zložky neopoetizmu pomáhali koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov konzervovať falošné vedomie šírené doctrinárskou komunistickou ideológiou.

Hlavným vývinovým prínosom konkretizmu, v pôvodných zámeroch očisteného od abstraktných ideologických apriorít, bolo prostredníctvom bezprostredno-zmyslových alebo na prirodzene biologický okruh obmedzených interakcií (predovšetkým milenecké a rodinné vzťahy) vracať slovenskú poéziu k autentickému, ideologickými vysvetleniami nedeformovanému prirodzenému svetu človeka. Prijatím „válkovskej taktiky“²⁴

²³ Ferko, Milan, in: *Na pôde súčasnosti*, c. d., s. 8.

²⁴ Existuje totiž dostatok indícií, že ich k takejto pragmatickej stratégii inšpiroval a povzbudzoval predovšetkým M. Válek, v tých časoch redaktor i šéfredaktor Mladej tvorby.

však sami konkretisti tento prínos do istej miery znehodnocovali či aspoň relativizovali. Tým, že svoj konkretizmus zasadzovali do vyššieho vysvetľujúceho rámca oficiálnej komunistickej ideológie (napr. aj kompozíciou svojich zbierok, rámcovaných „angažovanými“ básňami), pomáhali nepriamo autentizovať celý tzv. socialistický režim – konkrétnym, autentickým životným obsahom naplňali odcudzenú realitu života v tzv. socialistickej spoločnosti. Do istej miery tak namiesto prieskumu odcudzujúcich momentov relativizovali – s výnimkou J. Ondruša – mieru spoločenského odcudzenia. V tomto osvetlení vidíme aj ich vývinovú situovanosť ako ambivalentnú (a to platí i pre M. Válka), nie tak jednoznačne „progressívnu“, ako sa to traduje v našej literárnej histórii.

Sedemdesiate roky

Nakoniec vrhnime krátky pohľad, pokiaľ ide o recepciu poetizmu, na koniec šesťdesiatych a začiatok sedemdesiatych rokov. Istú repetíciu poetizmu a avantgárd „in vitro“, t. j. viac-menej na experimentálne použitie a bez ideového „bonusu“, nachádzame v deklarovanej koncepcii poézie ako hry u Štefana Moravčíka, Kamila Peteraja alebo neskôr u Daniela Heviera (*Motýlí kolotoč*, 1974), no tento priestor v slovenskej poézii, ktorý by sa mohol javiť ako záverečná fáza dedičstva poetizmu, bol zlikvidovaný znovunastolením totalitarizmu v sedemdesiatych rokoch.

A tak poetizmus, ktorý prežil záverečnú fázu prvej vlny totalitarizmu koncom päťdesiatych rokov, neodolal (aspoň v slovenskej literatúre) zničujúcej druhej vlny v rokoch sedemdesiatych. V tomto desaťročí sa oficiálne presadzuje estetický konzervativizmus, forsírjuje sa návrat k tzv. fundamentálnym hodnotám, v poézii prevláda návrat k tradicionalizmu, u nás spätému – ako už bolo povedané – predovšetkým so symbolistickou tradíciou. Lenže pestovať symbolistickú tradíciu, vyžadujúcu stotožnenie subjektu s textom, už nebolo možné v oficiálnej kultúre, produkujúcej odcudzenie človeka. Autori, ktorí sa nezúčastňovali na všeobecnom pokrytectve, hľadali skôr prostriedky na vyjadrenie tohto odcudzenia (Štefan Strážay či neskorý Ondruš zbierky *Ovca vo vlčej koži*). No tu už hľadali inde ako v symbolizme či poetizme.

A predsa o desaťročie neskôr, koncom osemdesiatych rokov, zaznamenávame jednu pozoruhodnú rezonanciu poetizmu v debute Viliama Klimáčka *Až po uši* (1988). Hravosť, ktorou sa vyznačuje Klimáčekov prístup k jazyku aj ku skutočnosti je v mnohom inšpirovaná životným pocitom i textovými postupmi poetizmu. (Poetistická inšpirácia je dodnes ešte zrejmejšia v Klimáčekových divadelných hrách). Toto náhle vynorenie sa

poetizmu je však menej prekvapujúce, ak si uvedomíme, že v druhej polovici osemdesiatych rokov sa mladá generácia autorov začala vedome hlásiť k odkazu šesťdesiatych rokov, ku ktorému patrí aj nadviazanie na medzivojnové avantgardy.

Keď Novomeský roku 1925 vyhlasoval smrť poetizmu, bolo to skôr jeho želanie ako skutočnosť. Dnes, po takmer osemdesiatich rokoch by sa zdalo, že situácia je iná a že tento literárny smer už dospel do posledného štádia svojho plodného a niekedy i protirečivého života a patrí do mŕtveho inventára literárnej histórie. Posledný prípad z konca osemdesiatych rokov nás však nabáda k opatrnosti pri vyhlasovaní definitívnej smrti poetizmu.