

Rédey, Zoltán

**Lyrický svet "stola a interiéru" : topos vo veciach "spredmetnenej"  
každodennosti v slovenskej poézii od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť**

*Slavica litteraria*. 2020, vol. 23, iss. 1, pp. 7-22

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2020-1-1>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142638>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 18. 02. 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.

# Lyrický svet „stola a interiéru“. Topos vo veciach „spredmetnenej“ každodennosti v slovenskej poézii od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť

Zoltán Rédey (Nitra)

## Abstrakt

Príspevok sa venuje téme vo veciach „spredmetnenej“ všednej každodennosti v slovenskej lyrike, ako sa od konca 50. rokov v intenciách svojsky poňatého programu „poézia všedného dňa“ a „konkretizmu“ objavuje v tvorbe J. Ondruša a na úrovni osobitého lyrického toposu ju v názve svojich kľúčových zbierok *Veciam na stole* (1966) a *Interiér* (1992) programovo predznamena, resp. vymedzuje Š. Strážay. Autor štúdie si na vybraných ukážkach všima, v akých výrazovo-tematických, žánrových a poetologických podobách sa topos vecí „stola a interiéru“ konkretizuje a aký je jeho význam v slovenskej poézii od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť – ako ho individuálne stvárajú vo svojich textoch dobovo, generačne i autorskou poetikou rôzni básnici (J. Ondruš, Š. Strážay, J. Buzássy, E. Groch, J. Briškár, J. Pácalová).

## Kľúčové slová

„poézia všedného dňa“; „konkretizmus“; každodennosť; lyrická obraznosť; metonymia

## Abstract

### The Lyrical World of „Table and Interior“. The Topos of „Everydayness Embodied by Things“ in the Slovak Poetry from 1960s to Present

The contribution focuses on the everydayness embodied by things, as it started to appear in Slovak poetry by the end of the 1950s, particularly as a part of J. Ondruš's idiosyncratic programme of „poetry of everydayness“ and „concretism“ and as it appears in Š. Strážay's titles *To the Things on the Table* (*Veciam na stole*, 1966) and *Interior* (*Interiér*, 1992) which programmatically indicate „everydayness in things“ as a distinctive lyrical topos. The author observes what poetological forms, forms of expression, forms thematisation, genres, the particular literary topos appears in and how significant it has become since 1960s of the previous century till present. The inquiry covers examples of individual appropriation of the topos by poets varying in generation and poetics as J. Ondruš, Š. Strážay, J. Buzássy, E. Groch, J. Briškár, J. Pácalová.

## Key words

„the poetry of everydayness“; „concretism“; everydayness; lyrical imagery; metonymy

---

Príspevok vznikol v rámci projektu APVV-17-0026 *Tematologická interpretácia, analýza a systemizácia arcinartívov ako semiotických modelov životného sveta a existenciálnych stratégií*.

Téma „všednej každodennosti“, zachytenej vo „vecných“ atribútoch a detailoch každodenného súkromného či „civilného“ života bežných ľudí na spôsob voľných „žánrových obrázkov“ je v západnej imaginatívnej literatúre známa od jej prvopočiatkov. Výjavy tohto druhu sa objavujú v podobe lyrizujúcich prvkov včlenených do epického rozprávania už v obraznom pláne homérskeho eposu a prinajmenšom od čias helenizmu (alexandrijskej poézie) predstavujú už pomerne ustálený okruh návratných motívov, s obľubou využívaných v určitých obdobiach, nadobúdajú teda povahu básnickej *topiky*. Naším cieľom však rozhodne nie je čo i len v skratke pertraktovať túto, zatiaľ len veľmi všeobecne naznačenú problematiku v natoľko univerzálnom a širokom literárnohistorickom zábere. Budeme si všímať, ako sa topika všedného života „spredmetneného vo veciach“ uplatňuje vo vybraných ilustračných textoch zo slovenskej poézie druhej polovice 20. a prvých dvoch dekád 21. storočia.

Pozornosť niektorých slovenských básnikov sa približne od polovice päťdesiatych rokov 20. storočia začína sústreďovať práve na tento motivicko-tematický okruh, pričom takéto zameranie ich tvorby sa napokon v slovenskej lyrike profiluje (podľa českého vzoru) ako program „poézie všedného dňa“. Súčasná domáca literárna historiografia pri hodnotení tohto javu nezaujíma jednohlasné a jednoznačné stanovisko, Valér Mikula napr. v tejto súvislosti konštatuje: „*V období studenej vojny, v čase keď sa socialistický režim zdal byť na ‚večné časy‘, autori i literárna kritika pokračovali v hre [...] na humanizáciu socialistickej spoločnosti, na ‚odschematizovanie‘ schematizmu a na intimizáciu (zdôverňovanie, zdomácnovanie) nehostinného spoločenského prostredia. V polovici 50. rokov túto tendenciu predstavujú napríklad v Čechách básnici združení okolo časopisu Květen so svojim programom poézie všedného dňa, na Slovensku trochu neskôr zasa skupina ‚konkretistov‘ časopisecky vystupujúca v Mladej tvorbe.*“<sup>1</sup>

Z citovanej charakteristiky by mohlo vyplývať, že poézia „všedného dňa“ a „konkretistov“ znamenala iba relatívne, nie principiálne vymedzenie sa voči schematizmu, takpovediac iba úsilie o jeho „korigovanie“ či zmiernenie, a nie prekonanie. Nech je však aj širšie chápaný program „všedného dňa“ vcelku dnes literárnohistoricky a kriticky reflektovaný akokoľvek, hoci aj v tom zmysle, že jeho vzťah k dobovému schematizmu je ambivalentný a jeho reálny vývinový prínos iba relatívny, s istotou možno povedať, že v tej podobe, ako ho tvorivo uskutočňoval vo svojich raných básňach napr. J. Ondruš a neskôr, od šesťdesiatych rokov Š. Strážay, predstavuje v slovenskej lyrike jednoznačne progresívnu a literárnoesteticky prínosnú tendenciu. Faktom tiež je, že samotné označenie *konkretizmus* vzniklo a ustáľilo sa okrem iného aj „*na základe odporu týchto básnikov proti abstraktnej deklaratívnej lyrike 50. rokov*“.<sup>2</sup>

Téma „všedného dňa“ sa tak lyricky konkretizuje v obraze domácnosti ako intímne zabývaného priestoru osobného, privátneho života, prípadne úzkeho rodinného či partnerského spoluzitia, od šesťdesiatych rokov v tvorbe niektorých básnikov aj osamelého existovania lyrického subjektu. Prebývať v tomto priestore, znamená mať nevyhnutne

1 MIKULA, Valér: *Čakanie na dejiny (State k slovenskej literárnej histórii)*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2013, s. 162–163.

2 BOKNÍKOVÁ, Andrea: *Konkretisti*. In: MIKULA, Valér a kol.: *Slovník slovenských spisovateľov*. 2. vyd. Bratislava: Kalligram – ÚSIL SAV, 2005, s. 291.

do činenia s vecami, ktoré ho vyplňajú, ktoré toto prostredie vlastne utvárajú. Súkromne zažívaná každodennosť a všednosť sa prejavuje najmä v pravidelne opakovanom vykonávaní istých činností spojených s určitými konkrétnymi vecami (môžu mať povahu „nástrojov“, materiálov či „živín“), v permanentnom zaobchádzaní s nimi. V intimitě domova pritom lyrický subjekt tieto úkony a veci nevníma ako banálne, v ich ubíjajúcej stereotypnosti, ale skôr v ich „ritualizovanej“ podobe, v ktorej majú preňho pozitívny význam a poskytujú mu pocit istoty, prípadne v heideggerovskom zmysle „odkazujú na svet“. (Záujem básnikov sa v konečnom dôsledku tak či onak presúva zo „všedného dňa“ skôr na „všedné veci“.)

Obrazno-sémantická podstata „vecí“ v básňach s touto tematikou sa však nevyčerpáva iba v tom, že ako predmety „rutinného“ a automatizovaného každodenného používania reprezentujú „všednosť“ ako výrazovo-tematickú polohu, ktorá oproti ideologizovanému a deklamačne sugerovanému patetickému obrazu „domova“ v schematizme päťdesiatych rokov znamenala progresívnu zmenu. Význam a úloha „vecí“ tu spočíva aj v ich metonymickej funkcii, v tom, že stopovo sprítomňujú svet lyrického subjektu, že sú metonymiou životného sveta vôbec.

Všednosť a každodennosť spredmetnená „vo veciach“ si našla v dielach slovenských básnikov 20. a 21. storočia široké spektrum námetových, žánrovo-koncepčných i lyricko-obrazných podôb tvorivého uplatnenia. Najčastejšie, pravda, v polohe či mode „žánrového obrázku“, ako „momentka“, interiérový, „izbový“ či „kuchynský“ výjav, scéna zo sféry „aktívnej“ domácnosti; príznačná je však aj podoba *zátišia*, prípadne i situačného záznamu alebo lyrickej poznámky na okraj („marginália“), „paralipomenon“ a pod. Dominuje motivický, „predmetový“ okruh kuchynského či izbového *interiéru* a v rámci neho osobitne *stola* (a s ním spojených predmetov: obrus, šálka, lyžička, nôž, chlieb, jablko), osobitný mikrosvet kuchyne, izby, domu.

Takýto obraz či motivický okruh môže vystihovať rozpoloženie či emocionálne naladenie lyrického subjektu v celej škále od takmer idylického stavu až po krajne tenzívny, od tichej, intímnej kontemplatívnej domácej pohody až po momenty vypäto prežívanej hraničnej situácie.

Zaujímať nás bude, aké konkrétne situácie a významové polohy vyjadruje, resp. aké konotačné rozpätie „pokrýva“ tento pomerne ustálený motivický okruh, teda v zásade „ten istý“ či podobný motív, a ako ho aj pri inak individuálnej, jedinečnej autorskej poetike stvárnajú vo svojich textoch jednotliví dobovo, generačne i zameraním tvorby rôzni básnici.

V slovenskej poézii túto námetovú resp. výrazovo-tematickú tendenciu markantne a celkom „programovo“ realizoval Štefan Strážay – vlastne ju predznamenal už v názve svojej debutovej zbierky *Veciam na stole* (1966) a následne ju citlivo a originálnym spôsobom rozvíjal kontinuálne v celej svojej tvorbe v rôznych obmenách a modifikáciách, ktoré sú zároveň výrazom poetologicko-koncepčných vývinových zmien v jeho poézii. Táto kontinuita je zjavná už len zo samotných názvov dvoch kľúčových kníh, rámcujúcich Strážayovo básnické dielo – zo semiotickej príbuznosti nadpisu debutu *Veciam na stole* s titulom jeho ostatnej zbierky *Interiér* (1992).<sup>3</sup> Domnievame sa, že korešpondencia medzi

3 Na túto súvislosť upozornil aj známy literárny vedec MATEJOV, Fedor: *Štefan Strážay, Veciam na stole*. In: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 389.

týmito titulnými motívmi nie je nijako náhodná, ale skôr vývinovo „organická“, priam zákonitá; badateľný je medzi nimi aj vzťah inklúzie: stôl je súčasťou interiéru, *veci na stole* sú zvyčajne vecami v *interiéri*.

Lyrický svet stola a interiéru sa objavuje takmer vo všetkých básňach debutovej knihy, keď aj nie ako ústredný, tak aspoň ako epizodický motív, prípadne len v náznaku. Priam ilustračné sú v tomto ohľade lyrické miniatúry, akou je takisto symptomaticky, v súzvuoku s titulom celej zbierky nadpísaný krátky text *Niekoľko vecí na stole*, ktorý zámer Strážayovej prvotiny uskutočňuje naplno: „Čajový plamienok vklzol do šálky / a naraz vnímaš / hrany čistého cukru, / zeleň jablka, utretého do košeľa, / a lesk lyžičky. // Ruka nad stolom: na jej hrdlo / a dolu“<sup>4</sup>. Situačne podobne rámcované a v obdobnej atmosfére inscenované a ladené výjavy však nachádzame aj v mnohých neskorších Strážayových textoch alebo ich častiach, pars pro toto napríklad aj v básňach *Raňajky* zo zbierky *Dvor*: „Raňajšia šálka má oblú boky, / kruh, čerešňový ovál, / zazvoní o zuby. / Na porceláne / zaškrípe / nôž“<sup>5</sup> a *Obloha* zo zbierky *Elégia*: „Podstatné / ešte zostalo: mlieko naliate po okraj / hrubého hrnčeka, chlieb v bielom obrúsku, / kvetované steny, oneskorené hodiny, / rovná voda v belasom emailovom vedre / a ľudia, ktorí zostarli, zdanlivo pokojne, / postupne, nebadateľne“<sup>6</sup>. Predmetový okruh „stola“ a interiéru je v nich prítomný exemplárne: *šálka* (v druhej básni „raňajšia“), implicitne *čaj*, *cukor*, (*zelené*) *jablko*, (*lesklá*) *lyžička*, *stôl*, *porcelán*, *nôž*, *chlieb*, *obrúsok*, *hrnček*, *mlieko*, popri tom *steny*, *hodiny*, a to v konkrétnych situáciách.

Pozrime sa však aj na prípady, kde predmety tohto druhu „vystupujú“ v inom, menej jednoznačnom kontexte. Príkladom by mohla byť báseň *Tiché leto*<sup>7</sup> (tiež z knižného debutu):

1/  
*Sekera vzlietne do podoby  
motýľieho krídla.*

*Je slnko, kde bol chládok.  
Plechový hrnček,  
otlčený dažďom,  
je plný svetla a kyslé  
ako jablčko.*

4 STRÁŽAY, Štefan: *Veciam na stole*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, s. 43.

5 STRÁŽAY, Štefan: *Dvor*. Bratislava: Smena, 1981, s. 13.

6 STRÁŽAY, Štefan: *Elégia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 23–24.

7 Túto Strážayovu báseň sme podrobili rozsiahlejšiemu detailnému rozboru, resp. interpretácii v našej monografii *Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“*. *Lyrika Štefana Strážaya*. Levoča: Modrý Peter, 2017, 224 s. a čiastočne aj v štúdiách: *Interpretácia básne Štefana Strážaya Tiché leto*. *Vertigo* 3, 2015, č. 3, s. 24–32 a *Semiotika lyriky – výraz, obraz, tvar, zmysel (K problematike semiózy lyrického textu)*. In: TEPLAN, Dušan (ed.): *Semiotika literatúry (Teoretické východiská a súčasné dilemy)*. Nitra: UKF v Nitre, 2015, s. 125–155. Pozri tiež RÉDEY, Zoltán: *Básnický debut Štefana Strážaya v kontexte slovenskej poézie 60. rokov*. *Rak* 16, 2011, č. 11, s. 10–19; tenže: *Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“*. *Štefan Strážay: Interiér (1992)*. In: ZAJAC, Peter (ed.): *Sondy. Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram – ÚSIL SAV, 2014, s. 651–671.

2/

*Ruka na vypratom obruse  
a s tabakovým tieňom.*

*Zoľatý strom. A mesiac  
ako ho ľutuje.<sup>8</sup>*

Báseň svojou obraznosťou a motivikou síce z veľkej časti zapadá do výrazovo-tematického rámca predznamenaného už názvom debutovej zbierky *Veciam na stole*, no zjavne ho aj presahuje, vymyká sa z neho, a to svojím latentným, v pozadí sa rysujúcim sujetom. Tematizuje totiž v konečnom dôsledku „príbeh“ *zoľatého stromu* (okolností a následkov jeho stánania), ktorý je síce ťažiskový z hľadiska námetu básne, je v nej však iba v metonymickej skratke implikovaný. V obraznom a sémantickom priestore textu medzi úvodným a koncovým dvojverším (latentný „sujetový rámec“ básne), nemajú smerodajné postavenie vecí, ktoré kauzálne s príbehom stromu súvisia (takou je nanajvýš *seker* z incipitu), ale – popri *svetle* a *tieni* – práve predmety, ktoré príznačným spôsobom zastupujú onen strážayovský svet „*vecí na stole*“ (*hrnček, jablčko, obrus*). Tým, že sa po zoľatí stromu dostanú z *chládka* do priameho *svetla*, sa „menia“, zrazu sa javia akoby príliš opotrebované, „znehodnotené“, akosi nevyhovujúce, problémové. Byť „*plný svetla*“ a zároveň „*kyslý ako jablčko*“ pre vec znamená nebyť takou, aká by mala byť. Bytostným určením *plechového hrnčeka* jednoducho nie je to, aby bol „*kyslý*“, aby mal vôbec akúkoľvek chuť, ako ani to, aby bol „*plný svetla*“.

Lyrický text vo svojej obrazno-sémantickej podstate pôsobí ako náznak – metonymia, synekdocha, index niečoho, čo text zámerne explicitne nepomenúva. Vzlietajúca *seker* implikuje „živú silu“ – ruku, ktorá ňou hýbe, t. j. vykonávateľa tejto činnosti, o ktorom báseň nehovorí. „*Ruka na vypratom obruse a s tabakovým tieňom*“ takisto predpokladá prítomnosť človeka-subjektu (možno toho istého), niekoho, kto sedí za stolom (a možno pritom fajčí). Samotný *obrus* vyvoláva predstavu stola, ktorý zase aj takto *in absentia* odkazuje na obytný priestor. „*Ruka*“ je sekundárny, odvodený prvok vo vzťahu k človeku (subjektu), takisto ako aj „*obrus*“ vo vzťahu k stolu (ako miestu, kde môže byť obrus prestretý), to prvé by bez druhého nemohlo byť – ale práve o samotnom človeku-subjekte ani o stole v básni nie je reč.

Aké prostredie evokujú verše: „*Je slnko, kde bol chládok. / Plechový hrnček, / otlčený dažďom, / je plný svetla a kyslý / ako jablčko*“? Je to azda priestor v blízkosti miesta, kde stál strom (ktorý poskytoval tieň, pokým ho nevyťali) – v okolí širšie chápaného obydľia (záhrada, dvor, priedomie, možno studňa?) Pokiaľ je „*plechový hrnček*“ vystavený dažďu („*otlčený dažďom*“) a slnku, nasvedčuje to najskôr exteriérovým podmienkam.

Cez tieto veci (*hrnček* či *obrus*) vnímané v priamom, ostrom svetle sa lyrickému subjektu javí nimi sprítomňovaná skutočnosť akosi inak, ako „horšia“ – alebo aspoň z tej problémovejšej stránky. Je to vlastne situácia „pozastavovania sa“ nad tým, čo inak zostáva prehliadané práve vo svojej triviálnej zjavnosti, čo sa „neohlasuje“, a to sú práve

8 STRÁŽAY, Štefan: *Veciam na stole*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, s. 30.

predmety každodenného praktického používania, ktoré ako „nástroje“, heideggerovské „veci po ruke“, predstavujú „príručné súcno“, napr. otlčený plechový hrnček. „*To, že svet se neohlašuje, je podmínka možnosti toho, že príruční jsoucno nevystupuje ze své nenápadnosti*“<sup>9</sup>. V tomto prípade sa však vypovedajúcemu subjektu v zmenenej situácii, v nečakanom osvetlení, práve v tomto zmysle „ohlasuje svet“, tým, že sa inak nenápadné veci „zrazu“ stávajú nesamozrejmy, nečakane upútavajú jeho pozornosť, „vystupujú zo svojej nenápadnosti“ a otvárajú inak neevidovaný „*celek poukazů, do nichž jsme v praktickém ohledu ,pohrouženi*“<sup>10</sup>. V tom sa fakticky ukazujú následky zoľatia stromu.

Názvom *Tiché leto* by Strážayov text mohol nevdokaj pripomínať báseň *Princovo tiché leto* z knižnej prvotiny Ivana Štrpku *Krátke detstvo kopijníkov* (1969). Zaujímavejšia analógia sa nám však ukazuje s inou Štrpkovou básňou s bizarným názvom *Chopin má malú ruku* zo zbierky *25 básní* (2003), ktorej 5. odsek znie takto: „*Otlčený cínový hrnček / ešte spred vojny, pripútaný / retiazkou o zhrdzavenú pumpu studne / hrkoce v slabulinkých nárazoch*“.<sup>11</sup>

Motivicko-ikonická príbuznosť medzi citovaným odsekom a básňou Š. Strážaya je na prvý pohľad zjavná: „*otlčený cínový hrnček*“ u Štrpku až nápadne pripomína „*Plechový hrnček, otlčený dažďom*“ u Strážaya. Tento motív predstavuje v oboch textoch najvyššie zaostrenie, zúženie záberu z exteriéru (okolie „zoľatého stromu“ u Strážaya; záhrada, polia, širší plenér krajiny okolo domu u Štrpku) na celkom konkrétnu vec, *plechový/cínový hrnček* ako detail, ktorý sa tak (aspoň opticky) stáva „jadrom“ či „ohniskom“ lyrického obrazu básní.

Prevažnú časť motívov zo Strážayovej básne (*sekera, motýlie krídlo, slnko, hrnček, dážď, jablčko, ruka* ako „autonómny prvok“, *obrus*, implicitne prítomný *stôl, zoľatý strom, mesiac*) nachádzame v zvlášť markantnej podobe aj v oficiálnom debute Jána Ondruša *Šialený mesiac* (1965). V súvislosti s témou nášho príspevku nás však bude zaujímať jedna z jeho prvých časopisecky publikovaných básní v Mladej tvorbe. Zostaňme však ešte pri poézii Š. Strážaya – prejdime k jeho básni *Zatmenie*<sup>12</sup> zo zbierky *Igram* (1975).

*Ešte je vojna, zatmenie,  
na všetkom je tieň:*

*na chlebe i jasnom ovocí,  
na dreve pripravenom na oheň,  
ale aj na ruke, ktorá pohladká  
psa,*

9 HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 96.

10 Tamže.

11 ŠTRPKA, Ivan: *25 básní*. Bratislava: F. R. & G., spol. s. r. o., 2003, s. 16.

12 Strážayovu báseň *Zatmenie* sme takisto podrobnejšie interpretovali už v našej monografii *Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“*. *Lyrika Štefana Strážaya*. Levoča: Modrý Peter, 2017, s. 70–86; čiastočne aj v štúdiách: *Pragmatika zmyslu básnického diela*. In: PAŠTEKOVÁ, Michaela – DEBNÁR, Marek (eds.): *Pragmatické dimenzie umenia a estetiky*. Bratislava: Slovenská asociácia pre estetiku, 2018, s. 109–117 a *Metafora a súčasná (slovenská) lyrika*. *Philologia* 28, 2018, č. 1, s. 21–42.

*tieň na tanieri, na obruse  
i na lyžičkách, ktoré v prítmi  
necengnú.*

*Ponáhľame sa spať.*

*Je leto a nám všetkým sa sníva  
o lete.<sup>13</sup>*

Incipit „*Ešte je vojna, zatemnenie*“ nasvedčuje tomu, že v básni ide o zatemnenie okien ako opatrenie pred náletmi, bombardovaním, počas vojny večer alebo v noci, keď treba v dome svietiť – aby svetlo zvonku nebolo vidieť. Ak teda lyrický subjekt sugestívne vymenúva, na čom všetkom „*je tieň*“ v interiéri domu, dozaista má na mysli situáciu u nich doma večer, keď je už tma a vnútri sa pri zatemnených oknách svieti len v nevyhnutnej miere, minimálnym zdrojom svetla, pri ktorom všetko zostáva v prítmi. Takejto večernej atmosfére by nasvedčoval aj verš „*Ponáhľame sa spať*“ i motív „*nám všetkým sa sníva*“ v závere básne.

Zjavne ide o „oživovanie“ spomienky na udalosti či zážitok z ďalekej, s výrazným odstupom vnímanej minulosti, o sprítomňovanie dávno zažitej situácie prostriedkami aktuálnosti výrazu: historický prízvuk („*Ešte je vojna*“, „*Ponáhľame sa*“, „*Je leto*“), celková enumeračná sugescia, evokačná sila vymenúvania jednotlivých vecí a detailov – takže spomínanie je doslova „vecné“ (a nie napr. emotívne, „pohnuté“, sentimentálne, traumatizujúce a pod.).

Báseň – jej základný tón, výpovedná intencia a modalita – je teda evokačne a enumeratívne naladená. Spomínajúci lyrický subjekt „nelíči“ udalosti, ale v prvom rade vyratúva predmety (ktorých spoločným menovateľom je to, že na nich „*je tieň*“). Text tak pôsobí ako deskripcia, zoznam či „súpis“ vecí, ktoré tvoria interiér domácnosti (aj keď neúplný). Hneď v úvodnom verši sa síce explicitne konštatuje pretrvávajúci stav vojny, ale všetko, čo nasleduje, počnúc 2. odsekom, nie je zachytením jej príznačných prejavov, vojnovkej skazy či utrpenia, ale vlastne výpočtom atribútov a príznakov usporiadaného, mierového života – zatiaľ stále ešte bezprostredne nenarušeného súkromia

Do činenia máme s obrazom večera v čase vojny, ktorý sa od bežných večerov v mierových pomeroch odlišuje „iba“ *zatemnením*. Ide len o potenciálnu hrozbu – iba „tieň“ vojny, inak všetko zatiaľ nasvedčuje skôr stavu „nedotknutosti vojnou“. Tá je tu skôr pozadím, na ktorom má o to viac vyniknúť podstata všednej každodennosti. Práve v „tieni vojny“ veci vystupujú zo svojej samozrejmosti – upozorňujú na seba, „vystupujú zo svojej nenápadnosti“<sup>14</sup>.

Isteže, práve aj takéto potenciálne ohrozenie by mohlo byť zdrojom osobitnej tenzie (obáv, neistoty, skľučujúcej atmosféry vypätého, úzkostného očakávania, resp. dúfania). Strážayova vecne ladená báseň však takto nevyznieva, je enumeráciou, ale nie

13 STRÁŽAY, Štefan: *Igram*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975, s. 44.

14 HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 96.



stupňovaním, klimaxom; samotné vyratúvanie vecí nestupňuje ani nevyvoláva napätie. Nie je to vybavovanie si „hraničnej situácie“, skôr naopak, obraz každodennosti, ktorý má vari bližšie k „žánrovému obrázku“.

Počnúc 3. veršom textu sa uvádzajú jednotlivé veci, predmety, ktoré bezprostredne súvisia so stolovaním, stravovaním (1. verš 2. odseku: „*na chlebe i jasnom ovoci*“; a celý 3. odsek, t. j. 7. – 9. verš: „*na tanieri, na obruse / i na lyžičkách, ktoré v prútmí / necengnú*“) i s každodenným životom a celkovou atmosférou domácnosti spomínanej lyrickým subjektom, ktoré túto atmosféru v interiéri domu i jeho vlastnú výbavu a zariadenie priamo vytvárajú. Alebo že by to predsa len nebol obraz až natoľko každodennej a bežnej domácnosti? Ak sa napríklad o lyžičkách hovorí, že „*v prútmí / necengnú*“, naznačuje sa tým azda to, že zostávajú momentálne „nedotknuté“, že sa nepoužívajú tak ako bežne, inokedy (v čase pred zatemňovaním)?

„*Jasné ovocie*“, jeho samotná „*jasnosť*“ kontrastuje s „celoplošným“, „*na všetkom*“ prítomným „*tieňom*“ a „*prútmím*“, ktoré vládnu v dome. V súvislosti s obraznosťou 4. verša by nám nevdojak mohlo napadnúť, že „drevo pripravené na oheň“ zjavne nie je na kúrenie, veď „*je leto*“. (Celkom pochopiteľne sa však na ohni akiste varilo.)

Leitmotívom básne je na všetko dopadajúci v doslovnom význame chápaný „*tieň*“. Preto by sme mohli báseň napriek jej inak nemetaforickej povahe vcelku a v konečnom dôsledku vnímať aj ako „veľkú celotextovú metaforu“<sup>15</sup>, teda zásadné konštatovanie z 2. verša „*na všetkom je tieň*“ chápať v zmysle: na všetkom je „*tieň vojny*“. Báseň teda vypovedá o každodennom živote počas druhej svetovej vojny. Potvrzuje to aj nadpis príslušnej časti knihy, ktorý je takmer totožný s názvom celej zbierky, až na to, že miestne, zemepisné určenie je v ňom rozšírené aj o časové: *Igram 1945* (čo je posledný rok vojny).

K tomu však treba z literárnohistorického hľadiska poznamenať, že hoci Strážayova zbierka vyšla v roku 1975 v období vrcholiacej normalizácie, počas ktorej sa v literatúre a umení inštitucionalizovane forsírovala vojnová tematika v ideologicko-politických intenciách (ako vyjadrenie protivojnovej angažovanosti), báseň *Zatemnenie* rozhodne nepatrí do okruhu týchto diel. Nie je to vlastne text pertraktujúci tradičným, a už vonkoncom nie tendenčným spôsobom vojnovú problematiku, nenájde v ňom nič z dobovej jednostranne ideologizovanej a spolitizovanej (proti)vojnovej tematiky, a naopak nič z toho, čo v texte je, (by) nebolo použiteľné pre ideologicko-didaktické ciele prednovembrovej školskej literárnej výchovy.

To isté platí aj o básni J. Ondruša *Nemecká prehliadka 1944*<sup>16</sup>, ktorej námetom je tiež epizóda z vojnových čias, ktorá však zároveň výrazným spôsobom reprezentuje „svet stola a interiéru“<sup>17</sup>. Strážayovo *Zatemnenie* i Ondrušova báseň zachytávajú rodinné

15 K problematike „veľkej textovej metafory“ v súvislosti s poéziou Š. Strážaya pozri ZAJAC, Peter: *Strážayova metafora*. In: MIKULA, Valér (ed.): *Skladanie portrétu Štefana Strážaya*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2014, s. 6–14.

16 ONDRUŠ, Ján: *Nemecká prehliadka 1944*. Mladá tvorba 7, 1962, č. 6–7, s. 16; knižne: *Básnické dielo* Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 35–37; *Pamäť*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, s. 29–31.

17 K pôvodnej verzii Ondrušovej básne *Nemecká prehliadka 1944* sme sa v niekoľkých interpretačných poznámkach vyjadriť aj v našej monografii *Ján Ondruš*. Bratislava: Kalligram, 2003, s. 50–52, ktorá zároveň obsahuje aj výklad k širšiemu kontextu básne.

súkromie obyvateľov domu počas vojnových udalostí. Kým u Strážaya ide o následky vojny v ich potencialite, možnosť zničujúceho zásahu do ich zatiaľ stále nenarušeného domáceho pokoja a všednej každodennosti, Ondrušov text tematizuje už situáciu priameho vpádu vojnového násillia do každodenného súkromia domácich. J. Ondruš však túto svoju báseň z roku 1962 radikálne prepracoval a v roku 1996 publikoval jej nový, úplne odlišný variant<sup>18</sup>, ktorý sa už nesústreďuje na „vylíčenie“ hlavnej udalosti (vpád ozbrojeného nemeckého vojaka do domu, nevitáná „prehliadka“), ale na opis toho, čo sa deje v interiéri s vecami, teda na celý rad miniatúrnych „dejav“ a procesov akoby autonómne „žijúceho“ lyrického mikrosveta interiéru („*hrkol hrniec, zastali hodiny*“; „*vypadol uhlík, okno sa otvorilo, prasklo v skrini, lyžica zhrkotala*“<sup>19</sup>). O všetkom vlastne vypovedajú veci; presnejšie, evidentne k nám síce prehovára lyrický subjekt, ten sám však vypovedá predovšetkým o stave vecí, vymenúva a opisuje napospol triviálne, zanedbateľné až banálne veci v interiéri (a nie priebeh prehliadky domu okupantmi). Práve v tom sa ukazujú až prekvapujúce „analógie“ medzi Ondrušovou *Nemeckou prehliadkou 1944* a Strážayovou básňou *Zatemnenie*. V obraznosti oboch básní dominuje synekdochicky sprítomnený interiér domu a jeho zariadenie či výbava – kuchynský riad, príbory, rekvizity stolovania (Strážay: *tanier, obrus, lyžičky, chlieb, ovocie*; Ondruš: *hrniec, tanier, lyžica, cigareta na obruse*; ale tiež *stolička, skriňa, hodiny, dvere, okno, okenica*). Ako keby veci, predmety, bez toho, aby boli vyslovene personifikované, samy „prežívali“ situáciu, o ktorú v básni ide, tomu zodpovedajúcim spôsobom. Inak sa veci „správajú“ v Strážayovom, a inak v Ondrušovom lyrickom fikčnom svete. U Strážaya „prebývajú“ v pasivite, nenápadnosti, v tichom striehnutí, vyčkávaní, zatiaľ čo u Ondruša „dynamicky“ a v maximálnom napätí. V Strážayovej básni *Zatemnenie* je reč o „*lyžičkách, ktoré v prítmí necengnú*“, u Ondruša naopak „*lyžica zhrkotala*“. Strážay sa zmieňuje o „*drevo pripravenom na oheň*“, čo znamená potencialitu ohňa, u Ondruša však „*vypadol uhlík*“, čo odkazuje na reálne horiaci oheň.

Dôraz na okruh celkom všedných vecí nepôsobí teda prekvapujúco ani v básni, ktorá vypovedá o extrémnej situácii, zážitku z vojnovéj okupácie, ako o tom svedčí Ondrušova *Nemecká prehliadka 1944*. Pozoruhodné pritom je, že neskorší, ponovembrový textový variant básne (1996) má vlastne k poézii i poetike „všedného dňa“, k všednosti zachytenej vo „veciach“, ešte bližšie ako pôvodný časopisecky publikovaný text zo začiatku 60. rokov.

V tejto súvislosti by mohla vyvstávať otázka, nakoľko je teda „topika všednosti“ aktuálna v ponovembrovej, resp. široko chápanej súčasnej poézii, a to v tvorbe generačne mladších autorov, ktorí na literárnu scénu nastupovali v deväťdesiatych rokoch alebo po roku 2000.

Pars pro toto uveďme debutovú zbierku Jany Pácalovej *Citová výchova* (2003)<sup>20</sup>, v ktorej sa motivický okruh „stola a interiéru“ uplatňuje obzvlášť symptomaticky, tiež priam „programovo“, v nejednom ohľade podobne, a predsa, pochopiteľne, aj iným spôsobom ako povedzme u Š. Strážaya, alebo J. Ondruša, ku ktorého poézii ako svojej „inšpirácii“

18 ONDRUŠ, Ján: *Nemecká prehliadka 1944*. In: *Prehliatie vlasu*. Bratislava: Nadácia Studňa, 1996, s. 29–31.

19 Tamže, s. 29, 30.

20 O tejto básnickej zbierke J. Pácalovej sa zmieňujeme v širšom literárnom kontexte aj v monografii *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2005; k tomu tiež pozri RÉDEY, Zoltán: *Štyri jesenné debuty*. Dominofórum 12, 2003, č. 51, s. 22.

sa poetka aj otvorene hlási v básni (*inšpirácia*) (s. 43). Z knihy vyberáme báseň s celkom príznačným názvom **kuchyňa**:

*medzi predsieňou a komorami  
z obsedenej lavice  
pozoruješ veci  
ktoré sa nikdy nemenia:*

*zalievanie kávy  
kysnutie koláča  
mletie maku  
vôňu pečených zemiakov  
buchot tlčička na riad  
umývanie mäsa*

*alebo  
alebo aj niečo viac*

*v kuchyni  
z porúbaného dreva detstva  
môžeš si znovu vystavať  
starú mamu<sup>21</sup>*

Texty zbierky tvoria zväčša impresívne ladené, akoby spontánne zaznamenané „marginálne k životnému pocitu“ (s. 41). Najviac pozornosti, ako vidieť, Pácalová venuje práve všedným momentom každodenného sveta domácnosti. Nejde však iba o prosté „žánrové obrázky“ či „bodegóny“, alebo obvyklú lyrizáciu všednosti. Situačné a činnostné atribúty a detaily všednej kuchynskej reality, samy osebe vo svojej efemérnosti „nepovšimnutiahodné“ a bezvýznamné, predsa však smerodajne určujúce každodennosť ako nevyhnutnú osnovu nášho najvlastnejšieho bytia, sa tu vcelku z významňujú ako nenápadné metafory „osudovosti“ vôbec. Samotné veci ako *káva*, *koláč*, *pečené zemiaky*, *mäso*, *riad* sú síce „reálne“, mienené vo svojej vlastnej, doslovne vecnej podstate, podobne ako je to u Strážaya. Na rozdiel od Strážayovho *Zatemnenia*, v ktorom treba aj zmienku o „dreve pripravenom na oheň“ chápať v doslovnom význame, sa však u Pácalovej už „porúbané drevo“ v koncovom odseku básne vyskytuje v rámci genitívnej metafory: „*v kuchyni / z porúbaného dreva detstva / môžeš si znovu vystavať / starú mamu*“. Topos kuchyne tu má aj takýto významový presah, rozmer spomínania, implicitnej nostalgie. Lyrický subjekt (podobne ako ten Strážayov) si aj cez tieto veci evokuje minulosť, oživuje spomienky (aj na detstvo).

Cez impresívnosť však preráža i sklon k aforistickému a gnómicnému vypointovaniu básne. Autorku zjavne fascinujú aj výpovedné mechanizmy archetypálnych folklórnych vrstiev (rozprávko- baladické i riekankové archetypy slovesného folklóru), ktoré experimentálne vnáša aj do svojich textov.

21 PÁCALOVÁ, Jana: *Čitová výchova*. Bratislava: Drewo a srd, 2003, s. 12–13.

V automatizovane vykonávaných a opakujúcich sa, banálne samozrejmych úkonoch a momentoch sa „v malom“ odzrkadľuje aj určitá fatálnosť mechanicky naplnených životných stereotypov, osudovo chápaného „chodu vecí“ či kolobehu života – autorka tento aspekt konotácie umocňuje aj výraznou enumeratívnosťou, enumeratívnym uvádzaním, vyratúvaním obvykle pozorovaných kuchynských vecí, úkonov či úkazov v 2. odseku (v čom má jej text tiež blízko k Strážayovej i Ondrušovej básni).

Na tento lyrický svet by mohla svojou tematikou (hoci pri odlišnej poetike) nadväzovať aj básnická zbierka Juraja Briškára *Z pohľadu dvoch pohárov mlieka* (2018), ktorej názov veľavravne predznamenáva jej celkové výrazovo-tematické zameranie. Nadpis a zároveň prvý verš prvej básne zase znie: *veci majú svoje lesklé pocity*. Manifestuje sa v tom osobitná pozornosť, priam empatia zo strany básnika či lyrického subjektu k „veciam“, čo by tiež mohlo evokovať básnický svet a intenciu debutovej zbierky Š. Strážaya programovo vyjadrenú už v jej názve *Veciam na stole*.

Pripomeňme len, že vývinový oblúk Strážayovej poézie postupuje nielen v rovine témy od *veci na stole* k *interiéru*, teda od básnickej „topológie“ stola k „semiotike“ obývaného priestoru, ale aj koncepcne, od „vecnej“ témy k vecnej modalite, k vecnosti samotného vypovedania, od obrazu či zaznamenávania vecí ku konceptualizovanej, konceptuálne ponímanej, pojmovej vecnosti, v konečnom dôsledku od poézie vecí k poetike vecnosti.

Literárna tvorba J. Briškára akoby zase mala skôr opačné smerovanie, on sa totiž najprv etabloval ako „úvahovo“ orientovaný, mysliteľský typ spisovateľa, autor zbierok aforizmov a sentencií. V jeho predchádzajúcej knihe *Prechádzka labyrintom* (2017) nájdeme nasledovný aforizmus: „*Úlohou nábytku je uchovávať ľudský rozmer udalostí*.“<sup>22</sup>

Porovnajme si ho s jeho básňou *stôl*, ktorú možno vnímať v určitých motivicko-tematických súvislostiach s vyššie citovaným výrokom<sup>23</sup>:

*stôl*  
*služi účelu má ostré hrany pozná*  
*umelé svetlo presný čas sviatočné*  
*obrasy špinavé nože a tanieri*  
*priemerné ľudské rozmery*  
*skúsil čo je to byť určitý*  
*nohami spojený so zemou*  
*verí v ťažký život má*  
*svoje miesto svoju prácu*  
*nekníže sa vo vetre nerastie*  
*ako deti keď sa na ľudí ešte iba hrajú*<sup>24</sup>

22 BRIŠKÁR, Juraj: *Prechádzka labyrintom*. Levoča: Modrý Peter, 2017.

23 Báseň *stôl* sme práve aj na pozadí Briškárových aforizmov interpretovali aj v našej štúdií *Svet (básnikových) vecí – veci (básnikovho) sveta. Od sentencií k poézii – úvahy o aforistickej a básnickej tvorbe Juraja Briškára*. Romboid 54, 2019, č. 6, s. 76–86.

24 BRIŠKÁR, Juraj: *Z pohľadu dvoch pohárov mlieka*. Kordíky: Skalná ruža, 2018, s. 39.

Kým pri aforizme je sémanticky rozhodujúca logika vety, v básni *stôl* sa táto logika uvoľňuje a výpoveď už nie je nevyhnutne a dôsledne logicky „korektná“. Prevažuje v nej iný, poetický obrazno-sémantický, v zásade konotačný významotvorný poriadok, ktorý pripúšťa vnímať, chápať a hodnotiť stôl ako nábytok inak, ako sa javí pri jeho vžitom, zaužívanom, bežnom praktickom a racionálnom videní.

Vo svojom aforizme autor postihuje netradične, nekonvenčne chápanú, v živote človeka neuvedomovanú a nedocenenú „úlohu“ a význam nábytku za úrovňou jeho primárnej, výsostne praktickej funkcie a účelovej podstaty ako čisto úžitkového predmetu (človek dimenzuje nábytok podľa vlastných potrieb, pre seba samého, to on v samozrejmosti udeľuje „ľudské“ rozmery nábytku – aby potom pri jeho používaní „spätne“ sám, hoci aj neuvedomovane, mohol v ňom mať mieru či „mierku“ svojho vlastného životného rytmu). Sentencia z knihy *Prechádzka labyrintom* zachytáva túto základnú myšlienku (autorovo poznanie či „postreh“) vo výrazovo koncíznej polohe celkom všeobecného, výslovne vecného, pojmového vyjadrenia: „*Úlohou nábytku je uchovávať ľudský rozmer udalostí*“. Oproti tomu báseň *stôl* svojím spôsobom túto gnómicky a tézovito zovšeobecnenú pravdu – obsah aforistického výroku – konkretizuje, posúva z výpovednej polohy významovej všeobecnosti a pojmovosti do polohy predstavovej a zmyslovej konkrétnosti. Nehovorí už len o „nábytku“, ale užšie o *stole*, zároveň však zachytáva túto vec v mnohostrannejšom zábere či kontexte, vystihuje viaceré, aj celkom „nečakané“, bežne neuvedomované aspekty či „príznamy“ stola, a to nielen nevyhnutne také, ktoré sú podstatné (a zakladajú jeho „bytnosť“), ale aj sprievodné, vedľajšie, akcesorické, akcidentálne („*pozná / umelé svetlo presný čas [...]; nekniše sa vo vetre*“). Práve tie sú dôležité, v ich ikonicko-sémantickom konotačnom rámci je opäť metonymicky, v náznakoch zahrnutý celý životný príbeh inak neznámych, bližšie neurčených používateľov stola – bez toho, aby o nich musela byť reč.

Celkom iný spôsob a úroveň básnického nazerania na *stôl* a tým vlastne aj odlišný, v konečnom dôsledku konceptuálny či konceptualizačný prístup k inak „tej istej“ realite každodenných všedných vecí nachádzame v poézii ďalšieho súčasného básnika Erika Jakuba Grocha; uveďme si krátku báseň *To*<sup>25</sup> z jeho rovnomennej zbierky z roku 2000:

*Pozerám sa na stôl pod laktami.*

*Nie je to pole, ani tráva*

*šumiaca inými jazykmi.*

*Je to stôl, z dreva, zo stromu,*

*z usínajúcej hviezdy, z ničoho.*

*Nechápem to a vonia to.*<sup>26</sup>

V citovanej básnickej „miniature“ či poznámke sa lyrický subjekt pozastavuje nad tým, čo zostávalo z jeho strany možno doteraz nepovšimnuté, a to práve vo svojej triviálnej evidentnej samozrejmosti a zjavnosti – „banálnou“ realitou obyčajného dreveného stola, za ktorým podľa všetkého práve sedí. „*Stôl, z dreva*“ vo svojej maximálne lapidárnej prí-

25 Túto báseň E. Grocha sme interpretovali už aj v našej štúdii *Metafora a súčasná (slovenská) lyrika*. *Philologia* 28, 2018, č. 1, s. 21–42.

26 GROCH, Erik Jakub: *To*. Banská Bystrica: Drewo a srd, 2000, s. 19.

tomnosti („*pod laktami*“), čiže ono „*to*“, znamená vlastne úroveň „prvej podstaty“, toho, o čom možno hovoriť v aristotelovskom zmysle ako o „*prvej podstate, ktorá predstavuje indivídium, určité toto tu*“.<sup>27</sup> Grochovo „*to*“ zodpovedá vlastne onomu aristotelovskému „*tode ti*“ = určitému „*toto tu*“. „*Podľa Aristotela východiskovým určením jestvujúceho je jeho spoznanie ako prítomného individua už na úrovni zmyslovej skúsenosti, toho, čo sa nám vystavuje ako ,toto tu‘ (tode ti)*“<sup>28</sup>. Práve o tento vzťah zo strany lyrického subjektu k stolu ako jestvujúcemu ide aj v básni – tým prítomným individuálnym objektom, poznávaným na úrovni zmyslovej skúsenosti, tým, čo sa mu „vystavuje ako ,toto tu“, je „*stôl*“. Od jeho spontánneho, no sústredeného zmysloveho vnímania („*pozerám sa*“) prechádza v druhom verši k jeho racionálnemu zhodnoteniu – pri takomto zhodnocovaní „identity“ veci začína jej negatívnym vymedzovaním, čím ona nie je („*Nie je to pole, ani tráva*“). Keď sa takpovediac dopracuje k totožnosti a pôvodu veci a uvedomí si (ontologickú) podstatu stola, zároveň paradoxne zisťuje, že „*nechápem to*“ (možnosť „pochopiť“ vec je takpovediac „prekrytá“ jej markantnou zmyslovo vnímateľnou prítomnosťou: „*vonía to*“).

Grochov lyrický subjekt „*to*“ („*stôl pod laktami*“, „*stôl, z dreva*“) naplno vníma, zmyslovo (zrakovo, čuchovo) bezprostredne eviduje, ale *nechápe*. Akoby nevedel pochopiť to, čo je preňho najzjavnejšie, najbezprostrednejšie, čo vidí, cíti a čoho sa priamo dotýka („*laktami*“) – samu prítomnú realitu „*tu a teraz*“. Jeho chvíľkové užasnutie pritom tkvie aj v uvedomovaní si toho, že *stôl*, na prvý pohľad evidentne „*z dreva, zo stromu*“, je v konečnom dôsledku z „*usínajúcej hviezdy*“, dokonca v určitom zmysle „*z ničoho*“. Konkrétny *stôl* tu tentoraz synekdochicky nezastupuje len bezprostredne prítomný, známy, evidovaný svet, ale univerzum vôbec v tom najširšom, kozmologickom zmysle. Na jednej strane je akoby priamym stelesnením, potvrdením „reálnej“, fyzickej, zmyslovo vnímanej prítomnosti, existencie tohto, nášho aktuálneho sveta, no zároveň i nepriamym svedectvom o zániku iného – „*usínajúcej hviezdy*“.

Verše „*Je to stôl, z dreva, zo stromu, / z usínajúcej hviezdy, z ničoho*“ konštatujú iba faktický stav, podstatu stola a jeho pôvodu (aristotelovsky povedané: jeho „látkovú príčinu“), v určitej skratke a s istým zjednodušením, ale vlastne vecne. Tvrdenie o drevenom stole, že je okrem iného „*z usínajúcej hviezdy, z ničoho*“, totiž zodpovedá v princípe aktuálnemu stavu teoretického poznania i výkladu sveta a jeho zákonitostí v rámci príslušných vedeckých disciplín. Súčasná astrofyzika, resp. kozmológia totiž pôvod prvkov a všetkých neživých i živých vecí na Zemi odvodzuje z procesu zániku iných hviezd vo vesmíre<sup>29</sup>.

Grochova básnická miniatúra sa vyčerpáva vo vymenovaní toho, čo *stôl* nie je, a čo (z čoho) naopak je. Nemáme tu teda do činenia s enumeráciou „vecí na stole“ či v interiéri, ale práve takých, ktoré s ním vôbec nesúvisia („*Nie je to pole, ani tráva / šumiaca inými jazykmi*“), alebo ktoré znamenajú jeho ďalekosiahlo odvodzovaný prírodný, kozmologický hmotný pôvod – je to „exteriorizácia“ stola a jeho okruhu do najširších, najvzdialenejších možných súvislostí. (Mimochodom, aj „*stôl, z dreva, zo stromu*“ nevyhnutne

27 MARTINKA, Jaroslav: *Dominanty antickej gréckej filozofie*. In: SCRUTTON, Roger: *Krátke dejiny novovekej filozofie*. Bratislava: Archa, 1991, s. 372.

28 Tamže, s. 381.

29 K tomu pozri napr. GALFARD, Christophe: *Vesmír jako na dlani. Cesta prostorem, časem a ještě dál*. Prel. Jan Klíma. Praha: Argo – Dokořán, 2016 (kapitola 3. Slunce), s. 23.

implikuje „státie“ stromu, z ktorého musel byť vyrobený – čo by nám mohlo pripomenúť „zoľatý strom“ zo Strážayovej básne.)

K ponímaniu stola („svet stola“) u Briškára a Grocha by sme mohli na záver ako istý doplnok i náprotivok zároveň uviesť krátku, v tradičnej viazanej forme vytvorenú báseň *Stôl* zo zbierky Jána Buzássyho *Zátišie – krátky pôst* (2004); už z názvu celej knihy by sa dalo tušiť, že v nej pôjde o zužujúci návrat z univerzálnych, kozmologických súvislostí, aké naznačuje vo svojom texte Groch, späť k strážayovskej mierke „vecí na stole“ ako *zátišia*, hoci v skutočnosti sa žiadne zátišie na stole nenachádza:

### *Stôl*

*Prelakovali ti stôl, je už suchý  
lak, no jed v ňom istý čas pôsobí  
ďalej, dýchaš ho, kladiš naň ruky,  
a ináč vidíš známe osoby.*

*Preteky, závod tela s jedom –  
či stihneš, či jed včas vyprchá...  
Či to, čo si mimovoľne vypil predom,  
bol protijed? Nepovie ani útecha.<sup>30</sup>*

Podobne ako u Grocha, aj v tejto básni lyrický subjekt eviduje stôl v jeho priamej, zmyslovo (hmatom, čuchom, zrakom) naplno, maximálne intenzívne vnímanej, lapidárnej fyzickej realite („*dýchaš ho, kladiš naň ruky*“). Tu je však stôl (podľa všetkého písací), na rozdiel od toho Grochovho, v úplnej samozrejmosti vnímaný ako úžitkový predmet, nad ktorého bytostným určením, podstatou, pôvodom či „látkovými príčinami“ sa jeho užívateľ nijako nepozastavuje. K samozrejým aspektom stola patrí aj to, že si vyžaduje údržbu – lakovanie, hoci samotný lak je však akoby zdrojom tenzie. To, čo je pre stôl prostriedok regenerácie (lak), je pre lyrický subjektu „jed“, čo je „úžitkom“ pre samotnú vec, to neprospieva užívateľovi veci.

Je to prípad, keď sa vlastne predmet každodenného, bežného používania ocitne v nevšednej, nekaždodennej situácii. Priamy dotyk s dôverne známym kusom nábytku, súčasťou jeho intímneho súkromného, osobného sveta, tentoraz nebol uisťujúci, skôr naopak: „*dýchaš ho, kladiš naň ruky, a ináč vidíš známe osoby*“.

Bez nároku na jednoznačné a vyčerpávajúce závery by sme mohli naše prierezové interpretačné sondovanie vybraných textov ukončiť nasledujúcim zhrnutím: Potvrďuje sa, že slovenská lyrika má aj v súčasnosti stále blízko k téme bezprostredne reflektovanej každodennosti a naďalej prejavuje osobitnú pozornosť „veciam na stole“ i „interiéru“. To znamená, že táto tendencia nebola len prechodnou záležitosťou programu „poézie všedného dňa“ ako snahy vymedziť sa voči dobovému schematizmu, ale predstavuje pozitívnu, literárnoesteticky silnú výrazovo-tematickú polohu širšie chápanej súčasnej sloven-

30 BUZÁSSY, Ján: *Zátišie – krátky pôst*. Bratislava: Petrus, 2004, s. 82.

skej poézii, prejavuje sa v nej zároveň aj určitá kontinuita v rámci individuálnej tvorby a autorskej poetiky niektorých básnikov (Strážay, Ondruš), ale i vývinová kontinuita slovenskej (pred- a ponovembrovej) lyriky ako celku.

Ukazuje sa tiež, že napriek už tradične a automaticky vnímanej a predpokladanej bytostnej spojitosti lyriky s metaforou sa v súčasnej slovenskej poézii (popri metafore) rovnako, ba v nejednom prípade azda i výraznejšie uplatňuje metonymia (teda práve princíp „vecnej súvislosti“).

## Pramene

- BRÍŠKÁR, Juraj: *Prechádzka labyrintom*. Levoča: Modrý Peter, 2017. 28 s.
- BRÍŠKÁR, Juraj: *Z pohľadu dvoch pohárov mlieka*. Kordíky: Skalná ruža, 2018. 62 s.
- BUZÁSSY, Ján: *Zátišie – krátky pôst*. Bratislava: Petrus, 2004. 88 s.
- GROCH, Erik Jakub: *To*. Banská Bystrica: Drewo a srd, 2000. 32 s.
- ONDRUŠ, Ján: *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram – ÚSIL SAV, 2011. 592 s.
- ONDRUŠ, Ján: *Nemecká prehliadka 1944*. Mladá tvorba 7, 1962, č. 6–7, s. 16.
- ONDRUŠ, Ján: *Pamäť*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 151 s.
- ONDRUŠ, Ján: *Prehľadanie vlasu*. Bratislava: Nadácia Studňa, 1996. 199 s.
- PÁCALOVÁ, Jana: *Citová výchova*. Bratislava: Drewo a srd, 2003. 88 s.
- STRÁŽAY, Štefan: *Dvor*. Bratislava: Smena, 1981. 78 s.
- STRÁŽAY, Štefan: *Elégia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989. 72 s.
- STRÁŽAY, Štefan: *Igram*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975. 70 s.
- STRÁŽAY, Štefan: *Veciam na stole*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966. 56 s.
- ŠTRPKA, Ivan: *25 básní*. Bratislava: F. R. & G., spol. s. r. o., 2003. 48 s.

## Literatúra

- BOKNÍKOVÁ, Andrea: *Konkretisti*. In: MIKULA, Valér a kol.: *Slovník slovenských spisovateľov*. 2. vyd. Bratislava: Kalligram – ÚSIL SAV, 2005, s. 291.
- GALFARD, Christophe: *Vesmír jako na dlani. Cesta prostorem, časem a ještě dál*. Prel. Jan Klíma. Praha: Argo – Dokořán, 2016.
- HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Prel. Ivan Chvatík – Pavel Kouba – Miroslav Petříček – J. Němec. Praha: OIKOYMENH, 1996.
- MATEJOV, Fedor: *Štefan Strážay, Veciam na stole*. In: CHMEL, Rudolf a kol: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram – ÚSIL SAV, 2006, s. 386–389.
- MARTINKA, Jaroslav: *Dominanty antickéj gréckej filozofie*. In: SCRUTON, Roger: *Krátke dejiny novovekej filozofie*. Bratislava: Archa, 1991, s. 313–432.
- MIKULA, Valér: *Čakanie na dejiny (State k slovenskej literárnej histórii)*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2013.
- RÉDEY, Zoltán: *Básnický debut Štefana Strážaya v kontexte slovenskej poézie 60. rokov*. RAK – Revue aktuálnej kultúry 16, 2011, č. 11, s. 10–19.



- RÉDEY, Zoltán: *Interpretácia básne Štefana Strážaya Tiché leto*. Vertigo. Časopis o poézii a básnikoch 3, 2015, č. 3, s. 24–32.
- RÉDEY, Zoltán: *Metafora a súčasná (slovenská) lyrika*. Philologia 28, 2018, č. 1, s. 21–42.
- RÉDEY, Zoltán: *Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“*. *Lyrika Štefana Strážaya*. Levoča: Modrý Peter, 2017.
- RÉDEY, Zoltán: *Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“*. *Štefan Strážay: Interiér (1992)*. In: ZAJAC, Peter (ed.): *Sondy. Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram – ÚSIL SAV, 2014, s. 651–671.
- RÉDEY, Zoltán: *Pragmatika zmyslu básnického diela*. In: PAŠTEKOVÁ, Michaela – DEBNÁR, Marek (eds.): *Pragmatické dimenzie umenia a estetiky*. Bratislava: Slovenská asociácia pre estetiku, 2018, s. 109–117.
- RÉDEY, Zoltán: *Semiotika lyriky – výraz, obraz, tvar, zmysel (K problematike semiózy lyrického textu)*. In: TEPLAN, Dušan (ed.): *Semiotika literatúry (Teoretické východiská a súčasné dilemy)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015, s. 125–155.
- RÉDEY, Zoltán. *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2005.
- RÉDEY, Zoltán: *Svet (básnikových) vecí – veci (básnikovho) sveta. Od sentencií k poézii – úvahy o aforistickej a básnickej tvorbe Juraja Briškára*. Romboid 54, 2019, č. 6, s. 76–86.
- RÉDEY, Zoltán: *Štyri jesenné debuty* (Anna Snegina: *Pas de deux*, Jana Pácalová: *Citová výchova*, Mária Ferenčuhová: *Skryté titulky*, Katarína Kuchelová: *Duály*). Dominofórum 12, 2003, č. 51, s. 22.
- ZAJAC, Peter: *Strážayova metafora*. In: MIKULA Valér (ed.): *Skladanie portrétu Štefana Strážaya* (Zborník z konferencie). Bratislava: UK v Bratislave, 2014, s. 6–14.
- 

**doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.**

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie  
Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovensko  
zredey@ukf.sk



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

---