

Kucbelová, Katarína

Apokalypsa podľa T. S. Eliota (Kolář, Holan, Štrpka, Buzássy)

In: *Literární historiografie a česko-slovenské vztahy*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno: Tribun EU, 2011, pp. 163-170

ISBN 978-80-7399-769-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134240>

Access Date: 28. 11. 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.

Apokalypsa podľa T. S. Eliota (Kolář, Holan, Štrpka, Buzássy)

KATARÍNA KUCBELOVÁ (BRATISLAVA)

Kľúčové slová: poézia, koniec, apokalypsa, 20. storočie, úpadok, vzia, kríza, vojna

Key words: poetry, end, apocalypse, 20th century, recession, vision, depression, war

Abstract:

In our contribution we are proceeding several ways on lyrical view of contemporary environment or upcoming history of Czech and Slovak 20th century poets (Holan, Kolář, Štrpka, Buzássy) as apocalyptic. Most of them are focusing on critical historical turning points (Holan: 2nd world war, Kolář: replacement of fascistic totalitarian regime by the other one: comunistic, Buzássy: Soviet invasion toCzechoslovakia in 1968). Štrpka is reflecting as apolcalypse nowadays. In everyone of this quartet, we track the inspiration of Eliot's work or similar conception of the world, history and literature.

Úpadok, kríza a koniec, reflexia posledných dní je jednou z tém Eliotovej *Pustatiny*. Naším cieľom je mapovať prístupy slovenskej a českej literatúry dvadsiateho storočia vo vyrovnávaní sa s angloamerickou literatúrou, ale tiež s obdobím kríz, s totalitnými režimami a vojnou. Reflexia apokalypsy autorov chronicky spájaných s dielom T. S. Eliota, v Čechách Jiří Kolář a na Slovensku Ján Buzássy, dokazuje odlišný spôsob vnímania angloamerickej literatúry v Čechách a na Slovensku. V prípade autorov, kde spojitosť s dielom Eliota nie je na prvý pohľad zrejma (Ivan Štrpka), tiež v prípade Vladimíra Holana, kde sa prihliadajúc na obdobie druhej svetovej vojny a po nej, ktoré je však v centre našej pozornosti, javí na základe známych vonkajších súvislostí ako skôr nepravdepodobná. Zaujímavé je aj spojenie s R. M. Rilke, čo len dokazuje blízkosť vrcholných textov obidvoch modernistických básnikov (Rilkeho a Eliota), nehovoriac o známej skutočnosti, že ich prelomové diela *Duinské elégie*, *Orfeove sonety* a *Pustatina* vznikli v rovnakom období. Treba dodať, že u Holana je spojenie s Rilke zrejme v širšom priereze jeho tvorby, v Štrpkovej *Ti-*

chej ruke. Desiatich elégiách, teda v zbierke, ktorou sa zaoberáme v našom príspevku, ide o gesto charakteristické len pre túto knihu.

Nakoľko každý z týchto autorov prišiel do konfliktu s politickou mocou iným spôsobom, privádzajú každého z nich k reflexii apokalypsy iné historické udalosti. V prípade Eliota a jeho *Pustatiny* je to šok z udalostí prvej svetovej vojny, pri Kolářovi nás zaujíma „denníková“ poézia druhej polovice štyridsiatych rokov a začiatok päťdesiatych, u Jána Buzássyho remake *Pustatiny* v básnickej skladbe *Pláň hory*, s potrebou autorsky spracovať okupáciu a normalizáciu a u Ivana Štrpku, hoci patril medzi autorov debutujúcich v šesťdesiatych rokoch a hneď po svojom debute, ktorý je spojený s návštevou *Ginsberga*, musel (spolu so zvyškom básnickej skupiny Osamelí bežci: Ivanom Laučíkom a Petrom Repkom) prestať publikovať, sa zameriame na jeho súčasnú tvorbu a dielo *Tichá ruka. Desat' elégií*, kde sa apokalyptické vízie objavujú pod vplyvom globálnej, mediálnej a konzumnej reality. U Vladimíra Holana sa sústreďíme na texty z prvej polovice štyridsiatych rokov *Sen* a *Panychida*, ktoré dátumom svojho vzniku akoby ohraničujú druhú svetovú vojnu.

Boj o vodu Jána Buzássyho

Najtesnejší vzťah s Eliotovou *Pustatinou* zo zmienenej portfólia básnikov predstavuje básnická skladba v štyroch častiach *Pláň, hory*. Buzássy v nej analogicky vychádza z Legendy o svätom grále a tematizuje vyprahnutú krajinu. Autor sa pohráva s etymológiou slova pláň – planúť. Ďalším z prvkov, ktorý prebral, sú „rituály plodnosti“.

Ján Buzássy parafrázuje konkrétne časti z *Pustatiny*. Verš „v dlani zvierajú svoj suchý pot, aby v ňom zaklial strach v hrsti prachu“¹ je jeho verziou Eliotovho „ukážem ti strach v hrsti prachu“². „Buzássy chce, aby sme vnímali spojitosť medzi obidvomi básňami, pretože takto vyniknú rovnaké východiská obidvoch pohľadov, Eliotov po prvej svetovej vojne a Buzássyho v normalizačných sedemdesiatych rokoch.“³ píše Ján Gavura v Buzássyho monografii a zároveň konštatuje, že kým *Eliot* nehľadá východisko, tak Buzássy predkladá riešenie apokalypsy, ktorým je paralela zem – žena, nositeľka vlahy: „Tak bolo, suchým očiam je všetko suché./ Stačí však ženská slza, jediná slza ozaj čistá, /a kraj zavanie novým počatím.// Z korún

¹ BUZÁSSY, Ján: *Pláň, hory*. In: /v hline/ v dreve/ v piesni/. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1985, s. 130.

² ELIOT, T. S.: *Pustatina*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1966. Preložil J. Buzássy a Z. Bothová, s. 30.

³ GAVURA, Ján: *Ján Buzássy*. Bratislava, Kalligram 2008, s. 108.

sa znáša nahá nažka./ Krajina zrazu pochopila: nie muž, žena je počiatkom.“⁴

Buzássyho riešenie nastolené v prvej časti skladby *Krajina vekov, krajina* – ucho môže pôsobiť ako deus ex machina, najmä po vytvorení silnej väzby na *Pustatinu*. V ďalších častiach básne prináša peripetiu v podobe kontrastu voda – jed a objavuje sa „čierna kuchárka“. Vlaha v kamenistej krajine nie je zárukou bujného života, len prežívania. „*Mach skalú obrastá a zaoblňuje rany. Zmierňuje, ale nezaľudňuje.*“⁵ Riziko jedu namiesto vody je stále veľké: „*Kto stratil minulosť, odmieta to, čo príde. Bojí sa výčítiek, ktoré sa všetky splnia.*“⁶ Nielen stále sa objavujúci pocit viny je Buzássyho odkazom. „*Všetko je v hlave*“ (...) „*Všetko, čo zasadiš, je len v tebe.*“⁷ Autor vkladá nádej do človeka, jeho schopnosť (a nutnosť) niesť zodpovednosť a meniť sa.

Tichá ruka. Apokalyptická vízia Ivana Štrpku na začiatku 21. storočia

Začiatok tvorby skupiny Osamelých bežcov sa datuje v rovnakom čase a podhubí časopisu *Mladá tvorba* ako debut Jána Buzássyho, bolo to však gesto novej generácie. Kým Buzássy prežíval preklad Eliotovej *Pustatiny*, ktorý vytvoril hlbokú ryhu v jeho bibliografii, Osamelí bežci vybehli na trať s generačným stotožnením s Beat generation. Po nútenom odmlčaní sa ich tvorba uberala prirodzene inými smermi, skupina však žila v neštandardnom prepojení a komunikácii ďalej. V poslednom období nachádzame u Ivana Štrpku, v rámci tohto kontextu, „návrat“ k modernistickým dielam Rilkeho, Ezra Pounda a T. S. Eliota. Zbierka *Tichá ruka. Desat' elégií* je postmoderným odkazom na Rilkeho *Duinské elégie*. Metafyzické hľadanie podstaty existencie Štrpka posúva k jednoznačne apokalyptickému uchopeniu súčasnosti vrátane katarzie a nového začiatku v podobe motívu „tichej ruky“. Jánovo „napíš, čo si videl“ sa v Štrpkových elégiách odohráva v popise skratu mediálnej či informačnej spoločnosti: „*Analytici uprostred slova miznú z obrazovky. Sliediči tupo hľadajú pred seba. Psovodi blednú, temní chrti sa prepádajú v čerstvej stopě. Krv na papieri tečie prúdom. Stierači zotierajú z tiel obetí aj okolo-idúcich plamenný bozk skutočnosti.*“⁸

⁴ BUZÁSSY, Ján: *Pláň, hory*. In: /v hline/ v dreve/ v piesni/. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1985, s. 132.

⁵ Tamže, s. 136.

⁶ Tamže, s. 145.

⁷ Tamže, s. 150.

⁸ ŠTRPKA, Ivan: *Tichá ruka. Desat' elégií*. Bratislava, Ars poetica 2006, s. 11.

Štrpka tiež skúma priepustnosť dna, charakter priepasti a vlastnej existencie v nej. Motív dna je opakovaným finále jednotlivých elégií a priepasť je v deviatej elégii s titulom *Archív už horí* upresnená ako „priepasť informácií“, zdôraznená anglickým prekladom „abyss of information“, prekladom do svetového jazyka informačných technológií. Štrpka vidí a popisuje prázdno, megalomanstvo ľudí dáva do kontrastu s nepomerne menšou – prirodzenou ľudskou mierkou, ktorá svoj boj so sebou práve prehrala: „*Pečme sa! Smejme sa ako zrno! Trasme sa pri ohni seba/ samého, (lebo) to „my“ (v nás aj okolo nás) prakticky je/ celé „ja“ a to „ja“ je celé bezhraničné „my“ bez hĺbky/ aj bez dna.*“⁹ (...) „*A stúpame tak stále/ hore po tých istých strmých točitých schodoch/ stavieb priveľkých aj pre nás. NO EXIT.*“¹⁰

Štrpka popisuje prasknutie ilúzie komunikačnej spoločnosti, „*v akejsi poodhalenej takmerzastretosti vojaci oboch/ Nepreniknuteľných sietí v pomalom spoločnom tranze/ do seba prepádajúcej sa únavy zúrivo zápasia o/ pohltie rozľahlých hmlistých pláni komunikácie bez/ pamäte a bez jedinej spoločne prijímanej a vysielanej spomienky, vo vnútri živých miest aj medzi nezavŕšenými/ hviezdami, šplhajúc prepädlikom skutočnosti k prázdny signálom*“¹¹, zdieľa prázdnotu vyplývajúcu z neschopnosti poňať obrovské množstvo informácií, nemožnosť komunikovať. Prevalha vyprodukovaného zhltnie svojho producenta.

V Štrpkových elégiách nachádzame rovnaké motívy ako v Jánovom Zjavení: oheň, bolesť, strach, smrť, neskutočné zvraty, dramatickosť. Jeho syntax je charakteristická zámerným nadužívaním holých viet, ktorých úderná obraznosť budí dojem nezvratnosti, jednoznačnosť posolstva. Štrpka využíva ich dynamickú funkciu, zrýchľuje text, núti čitateľa strácať sa v udalostiach, informáciách o konci, vytvára alúziu na titulky novinových článkov, televíznych správ, napodobňuje klipovosť médií a rýchle strihy akčných filmov: „*krik hasne, strelci mlčia, ceny sú dole, smäd trvá, srdce bije, rozum sa vzpiera, húštie hustne, modro sa stráca, nič sa napla, smrť dýcha, cval vyschol, povrch sa topí, okamih sviští, šíp vynecháva, médiá hasnú, prichádza čosi, sklo sa triešti, hodiny nejdú, sieť mlčí, negatív bledne, chlieb padol, víno hryzie, napätie vrazá, večer sa bliži, tvár pre-sakuje, dieťa sa skrýva, médiá mlčia, páľčivosť kľučí, deterrentializácia pokračuje, piano mlčí, kamera stojí, tvár bledne, fotografia zostáva*“¹² atď.

Motív bábok, ktorý si Štrpka preniesol zo svojej predchádzajúcej zbierky *Medzihry*, živo komunikuje s Rilkeho strašnými anjelmí. Sú strašné vo

⁹ Tamže, s. 9.

¹⁰ Tamže, s. 33.

¹¹ Tamže, s. 81.

¹² Tamže.

svojej prázdnote, nesvojprávnosti a tuposti, sú nositeľom bezčasia a bezvýchodiskovosti: „*Aká priepasť sa vracia?// Bábky sú s nami v čase plné bezčasia.*“¹³

Tichá ruka, ktorá vedie bábky, je katarziou, rovnako vzbudzuje širokú škálu emócií od nádeje až po strach.

Štrpkove bábky sú ako Eliotovi „dutí ľudia“, báseň ktorú Jiří Kolář zradil ako denníkový záznam do zbierky *Prométheove játra* 12. 2. 1950.

Každodennosť a zastavený čas v denníkovej poézii Jiřího Koláři

Vedomie spoločenskej katastrofy sa v diele Jiřího Koláři objavuje v obsahovej, ale aj formálnej rovine, dalo by sa povedať, že je predmetom konceptu.

Jeden z tematických okruhov výstavy českého výtvarného umenia druhej polovice štyridsiatych rokov a prvej polovice rokov päťdesiatych v kurátorskom spracovaní Marie Klimešovej sa volal *Zastavený čas*. Marie Klimešová nazvala svoj výstavný projekt *Roky ve dnech*, podľa zbierky Jiřího Koláři. Verš z knihy *Prométheova játra*: „*Přečkať čas, nelaňi dobra*“¹⁴, sa pre ňu stal impulzom k nájdeniu spoločného menovateľa diel s motívmi stagnácie, apatie, existenciálnej tiesne, prázdnoty, ale aj nudy, šoku a spoločenskej izolácie, v ktorej sa ocitli umelci po roku 1948 a predovšetkým členovia Skupiny 42, ktorá bola, ako je známe, špecifická tým, že spájala výtvarných umelcov a básnikov. Inšpirácia knihami *Prométheova játra* a *Roky ve dnech*, ktorá Klimešovú privedla k úvahám o vizualizácii zastaveného času v českom umení, vrhá dráždivý lúč aj na Kolárove dielo z konca štyridsiatych rokov, ktoré je okrem spomínaných zbierok aj v ďalších dvoch: *Dny v roce* a *Očitý svědek*, charakteristické predovšetkým denníkovou tvorbou, čiže autorským prístupom, ktorý zastavený čas či koniec priamo popiera.

Kolář sa teda s vedomím konca, resp. neschopnosťou vidieť za prítomnosť vyrovnáva skôr formálne, experimentom, konceptom: „*Jestli vydržím půl hodiny sedět u stroje a psát; tá půl hodina mi vystačí přinejmenším do zítřka, abych nepošel rmoutem a ujistil jse, že ještě žiji. A já chci žít, chci psát.*“¹⁵ Kolářovým vedomým programom je vytváranie akej-si autorskej kontinuity, ktorá je protestom k situácii, ktorá ho ako autora odsunula na neoficiálnu scénu. Parafrázujúc Zjavenie sv. Jána píše, čo

¹³ Tamže.

¹⁴ KOLÁŘ, Jiří: *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 181.

¹⁵ Tamže, s. 124.

videl, aj čo sa bude diať potom. Priame zachytenie hrôz nie je cieľom, pretože to, čo Kolář vidí, nejavi vždy známky konca. Kolář si je však vedomý klamlivého obrazu. Chronológia sa pre neho stala konceptom, terapiou, ktorá mu pomáhala deň po dni rozhábať zastavený čas. Sloboda bola možná v hraniciach každodennosti – to je spôsob, akým Kolář prejavoval svoju slobodu v neslobode, život v katastroficknej zastavenej prítomnosti.

Poslednou vydanou zbierkou Kolářových básní pred dlhým núteným odmlčaním boli *Dny v roce* z roku 1948. Nadväzujúca kniha *Roky v dnech* po dvojnásobnom rozmetaní vyšla až začiatkom deväťdesiatych rokov. Knižne nemohol vyjsť ani denník z roku 1949 s názvom *Očitý svědek* a tiež *Prométheova játra*, v ktorých sú básne datované do roku 1950. Za ich rukopis, ktorý bol nájdený pri domovej prehliadke u Václava Černého, bol Kolář v roku 1953 na deväť mesiacov uväznený. Kniha vyšla v samizdate v roku 1979, v exile v roku 1985 a v Čechách v roku 1990. *Roky v dnech* vyšli mimo exilu až v prvom zväzku súborného diela z roku 1992, *Očitý svědek* až v roku 1997.

Je symptomatické, že texty, dôsledne písané, aby vytvárali pravidelný kontakt s realitou, ktorá sa nedala akceptovať, vychádzali v úplne iných časopriestorových súradniciach. Denníky, písané s cieľom zachytiť minulosť, väčšinou nie sú určené na vydanie, minimálne nie s krátkym časovým odstupom, často sa však vydania dočkajú. Kolářove denníky – komplementárne ku skutočnosti, písané v snahe nahrádzať fragmentmi každodennosti desivé prítomné dejiny, denníky ako forma protestu, denníky ako náhradná skutočnosť k skutočnosti teroru dvoch striedajúcich sa totalít, denníky ako formálny koncept, ako nutnosť zachovať si vnútornú integritu – na náhodné vydanie s časovým odstupom čakať nemali, napriek tomu boli publikované práve týmto spôsobom.

Hľadanie Boha v apokalypse

Holanov *Sen* bol vytvorený v apríli 1939, *Panychida* v roku 1945. Vladimír Justl o týchto dvoch zbierkach píše: „*Jestliže Sen byl prologem Apokalypsy, Panychida je její epilogem.*“¹⁶ Dialóg o existencii Boha, ktorý je nosnou líniou ústrednej Holanovej skladby *Noc s Hamletem*, je cez prizmu morálnej katastrofy a spoločenského šoku logicky aktuálny už v tomto období Holanovej tvorby. V *Sne* a *Panychide* nabera výrazne spoločenský charakter. Hraničnosť tohto dialógu býva interpretovaná ako Holanov odklon, popretie Boha, Justl však tvrdí, že Holan sa s touto interpretáciou

¹⁶ JUSTL, Vladimír: *Credo, quia absurdum...* In: Holaniana. Praha, Akropolis 2010, s. 164.

nestotožňoval. *Panychída* kladie otázky, ktoré sú nezodpovedateľné, je to rekviem.

Pri hľadaní spoločných črt v tvorbe V. Holana a T. S. Eliota je potrebné pripomenúť, že v čase vzniku básne *Sen* nebol V. Holan zoznamovaný s jeho dielom. Prvý český preklad vznikol až v roku 1947. Z denníkov J. Zábranu poznáme Holanove kladné hodnotenie básnickej skladby *Pustatina*. Báseň *Sen* je venovaná pamiatke ruského experimentálneho básnika Velimira Chlebnikova, vojnová báseň *Panychída* je vytvorená v období, ktoré je pre Holana príznačné sympatiami k Sovietskemu zväzu a stotožnením sa s agendou komunistickej strany. Je známy text z roku 1946 *Proč jsem se stal komunistou*, ale aj *List anglickým a americkým básníkům*, v ktorom odsudzuje povojnovú politiku ich štátov. *Panychída* vyšla v slede textov *Rudoarmějci* a *Na postupu* a pozoruhodné je, ako konštatuje Vladimír Křivánek¹⁷, že kým dobová kritika (Polan) inklinovala k označeniu Holana ako predstaviteľa určitého druhu socialistického realizmu, v tých istých textoch, ktoré túto charakteristiku vyvolali, vzniká mýtus „poézie všedného dňa“, čo sú postupy charakteristické pre v tom období formujúcu sa Skupinu 42 a predovšetkým Koláňa, ktorý mal v tom období úplne iný osud. Treba však tiež doplniť, že hľadanie týchto súvislostí je možné len vďaka skladbám, ktoré Holan vytvoril v šesťdesiatych rokoch, a to predovšetkým *Noc s Hamletem*, ako básnik žijúci v ústraní.¹⁸ Holanove básne, ktoré vznikli počas druhej svetovej vojny, tendujú k páto-su, s ktorým by sa napríklad spomínaný Jiří Kolář nemohol stotožniť.

V tesne predvojnovnej básni *Sen* aj Holan „píše, čo videl aj čo sa má diať potom“. Skladba sa spomedzi všetkých diel, ktorými sme sa zaoberali, vyznačuje najviac čímsi, čo by sme mohli nazvať ako vizionársky zásah do čierneho. Hoci literatúra nie je predpoveď počasia a nehodnotíme jej kvalitu podľa úspešnosti predpovedí, je potrebné to spomenúť najmä v súvislosti s Eliotovou *Pustatinou*, ktorá sa podobným hodnoteniam rovnako nevyhla. Opakujúca sa metafora mesta, ktoré prekrýva poklop rakvy, vedie k jednoznačným apokalyptickým proroktvám „ve všech krocích jdoucích sem/ lze vidět mrtvých umírání“.¹⁹ Svet zobrazený v kaleidoskopických skokoch či strihoch netuší, že prichádza koniec, je adaptovaný na zlo. „Banalita konkrétných útržků hovorů je promítána do kosmického rámce, takže je zřejmé, že jde o úhrnný obraz lidstva v předvečer světové války.“²⁰ Básne *Sen* a *Pustatina* v podstatnom odkaze majú vzácnu zhodu

¹⁷ KŘIVÁNEK, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha, Aleš Prstek 2010.

¹⁸ Vladimír Holan bol vylúčený z komunistickej strany v roku 1950.

¹⁹ HOLAN, Vladimír: *Havraním brkem*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 118.

²⁰ KŘIVÁNEK, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha, Aleš Prstek 2010, s. 85.

v období, keď Holan s veľkou pravdepodobnosťou nemohol vedieť o odkaze, ktorý zanechal Eliot približne viac ako 15 rokov pred ním. Kto by pred vojnou a počas nej hľadal spojenie medzi socialisticky a antiburžoázne zmýšľajúcim Holanom, stotožneným s myšlienkami komunizmu, s konzervatívnym royalistom Eliotom, ktorý bol navyše upodozrievaný z nacizmu?

Ich dielo je dôkazom, že literatúra má oveľa citlivejšie nástroje na hodnotenie skutočnosti.

Literatúra

ELIOT, T. S.: *Pustatina*. Bratislava. Preložil J. Buzássy – Z. Bothová. Slovenský spisovateľ 1966.

BUZÁSSY, Ján: *Pláň, hory*. In: /v hline/ v dreve/ v piesni/. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1985.

ŠTRPKA, Ivan: *Tichá ruka. Desať elégií*. Bratislava, Ars poetica 2006.

KOLÁŘ, Jiří: *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel 1990.

KOLÁŘ, Jiří: *Dílo Jiřího Koláře. Svazek první. Křestní list. Ódy a variace. Limb a jiné básně. Sedm kantát. Dny v roce. Roky v dnech*. Praha, Odeon 1992.

KŘIVÁNEK, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha, Aleš Prstek 2010.

JUSTL, Vladimír: *Holaniana*. Praha, Akropolis 2010.

KLIMEŠOVÁ, Marie: *Roky ve dnech*. Řevnice, Arbor vitae 2010.

HOLAN, Vladimír: *Havraním brkem*. Praha, Československý spisovatel 1958.

HOLAN, Vladimír: *Spisy 6. Dokumenty*. Praha – Litomyšl, Paseka 2001.