

Bátorová, Mária

Súčasná rýmovaná poézia a báseň – kronika. Retro? : (E. Ondrejčka, V. Křivánek, M. Richter)

Slavica litteraria. 2015, vol. 18, iss. 2, pp. [75]-80

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134884>

Access Date: 03. 12. 2024

Version: 20220831

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

MÁRIA BÁTOROVÁ

**SÚČASNÁ RÝMOVANÁ POÉZIA A BÁSEŇ – KRONIKA.
RETRO? (E. ONDREJIČKA, V. KŘIVÁNEK, M. RICHTER)****Abstrakt**

Genológia nerozdeľuje literatúru primárne z časového a priestorového hľadiska, ale na základe literárnych kritérií. Písanie dejín jedného žánru alebo druhu tak bez problémov umožňuje zohľadniť viaceré literatúry. Čisté žánre sa vyskytujú len zriedka. Tiež sa menia v čase a existujú aj zmiešané formy (napr. lyrická dráma). Druhy a žánre sú teda skôr rámcovým konceptom, podľa ktorého vykazujú určité texty podobnosti; sú abstrakciou, na ktorú sa texty vzťahujú, aby sa v nich dali rozpoznať typologické podobnosti. Priradenie textu k určitému druhu a žánru je v neposlednom rade aj vecou interpretácie. Zároveň však zaradenie textu k určitému druhu a žánru napomáha interpretácii diela.

Abstract**CONTEMPORARY RHYMING POETRY AND CHRONICLE POEM. RETRO?
(E. ONDREJIČKA, V. KŘIVÁNEK, M. RICHTER)**

Genology does not divide literature primarily based on time and space, but based on literary criteria. Thanks to this, writing the history of one genre or kind of literature enables one to consider multiple literatures. Clean genres occur very rarely. They also change in time and mix (for example in lyrical drama). Therefore, kinds and genres are more like a framing concept, based on which some texts display similarities; they are an abstraction, to which the texts relate, so that typological similarities may be recognized. Categorizing the text as a certain kind and genre is also a matter of interpretation. In turn, this categorization can help with the interpretation of the work.

Kľúčové slová

vyhranenosť žánrov ■ genéza ■ eklekticismus ■ súčasnosť a retro

Key words

distinction of genres ■ genesis ■ eclecticism ■ the present and retro

Zdá sa, že vlastnosti literárneho žánru majú vplyv na prezentáciu témy, látky alebo motívu, ale to je len zdanie. Najmä preto, že si jasne uvedomujeme tie obdobia, ktoré sú „zmiešané“ a nemajú presné kontúry

ako najproduktívnejšie. Tak možno napríklad medzi „stabilnými“ obdobiami „čistého“ stredoveku a „čistého“ klasicizmu s presnými pravidlami písania určiť koncentráciu na človeka už v renesancii (aj v rešpekte k jeho materinskému jazyku), aj v inom územnom usporiadaní priestoru po Vestfalskom mieri 1648, v rešpekte k územiám, ktoré tvoria isté kompaktné celky atď. Zároveň tento dôraz na prirodzenú individualitu človeka, potreby jednotlivca a jeho slobodu myslenia, právo na vlastnú skúsenosť a rozum, prináša následky týchto premien v baroku: „*vojnu všetkých proti všetkým*“ („*bellum omnium contra omnes*“, Hobbes), tvorivú nestabilitu, v ktorej sa zrodilo dielo slovenského Villona Jána Silvána, pokračujúc cez prechodné obdobie romantizmu, kde sa prejavila „duša“ každého národa (najmä Slovanov) v žánri poézie a v jeho lone vznikajúca moderna (tá slovenská v diele Janka Kráľa). Kľúčové pre naše uvažovanie o žánroch je napätie medzi zaznávanou a nepriznanou žánrovou nestabilitou, ktorá býva podnetom k novým formám a obsahom a konvenčnou predstavou stabilnej žánrovej charakteristiky, do ktorej sa má každý autor vtesnať. Ak teda povedzme prvý kodifikovaný jazyk bernolákovčinu (1787) potvrdzoval a preveroval Ján Hollý na prekladoch z antiky tak, že ju zbásňoval do časomerného verša, pretože to bola najvyššia norma, druhý kodifikátor (1843), Ľudovít Štúr, ktorého 200. výročie narodenia si tento rok pripomíname, geniálne využil potenciál ľudovej piesne ako základ širokoplošného vzdelávacieho procesu a vytiahol na svetlo sídlo „duše“ človeka v básni a v poézii, napokon v moderne a v modernej slovenskej poézii pieseň zmizla, pretože práve romantický súzvuok so sebou samým – toto stotožnenie sa, zmizlo v existenciálnej rozorvanosti individua samého so sebou. Osobnostný konflikt ja – ja (A. Rimbaud neskôr J. P. Sartre), premklo poéziu a vzalo jej harmóniu zvukov, takže sa zmenila na nerýmovanú, zvukovo zadŕhavú, a tým aj významovo drásavú výpoveď. Napriek Adornovmu predpokladu, že po Osvienčime už nemožno napísať báseň, samozrejme, žáner poézie nezamrel, no najmä v slovenskej poézii prestal tento žáner byť melodický, rýmy a pravidelné strofy sa stali tabu. Poézia sa stala exkluzívnou nezrozumiteľnou raritou, z ktorej sa mal povinne vyčítať génius autora, mala už povinne pôsobiť najmä nesúladne, neharmonicky, nemelodicky.

Opak je v tomto všeobecnom úze spojený s dedinskými veršovačkami a gýčom, alebo s poéziou J. Smreka, J. Kostru, V. Mihálika...

Do tejto atmosféry disharmonickej slovenskej poézie vstupuje na začiatku 21. storočia, neskôr ako by mal, básnik objavený Ľubomírom Feldekom, Erik Ondrejčka, ktorý, ako sa hovorí o spevákoch, „vypredáva sály“ a jeho knihy poézie sú vypredané skôr, ako sa ohrejú na pultoch

kníhkupectiev, teda, ako sa hovorí, „šmahom ruky“. Odborná verejnosť, až na malé výnimky, sa s týmto úkazom dlho nevedela zmieriť. Trápila básnika nálepkami epigónstva a inými prívlastkami. Posledná kniha je aj bibliofilne upravená a dvojjazýčná a vyšla v exkluzívnej edícii PEN klubu pod názvom *Krajina diamantov Land of Diamonds* (2014). V enormne krátkom čase sa musí urobiť dotlač, pretože zmizla z pultov takrečeno hneď na druhý deň, ako vyšla. Zememerač, geograf používa zavše technické termíny, pojmy z východných filozofií, ako aj kresťanstva, podľa vkomponovania ktorých vidno prerozmýšľanú vnútornú, kozmickú, ale aj čisto ľudskú, etickú a inú súvislostnú polohu, hovorí o prírode a jej zvláštnych nuansách. Básne majú svoj obsah, ktorý však nik nedokáže reprodukovať, pretože sú to torzá silných zážitkov, len pocit zachytený pominuteľnými obrazmi, akoby sa pred zrakom menil a rozplýval oblak na vysokom nebi. Nemožno hovoriť o pravidelných rýmoch, tieto básne ich majú sporadicky, no každá z nich je ticho znejúcou hudbou, sem-tam asonanciou. Vnáráme sa do smútku, osudovej nemožnosti súladu: „... *so strachom že tvoju / báseň zraním / keď ťa skamarátim s umieraním / [...]* Povedala si *Chcem ťa / [...]* Len najprv *zapál' vodu / na konci sveta / na dne jazera / [...]* budem tvojím *nepokojom v päťach / len sa nemôžeš dotknúť / ani pozerat'* (z básne *Cinque stagioni della musa*, s. 8–9).

Často nevieme určiť ani tému, ani motív, nevieme nič, len sa nám chce zrazu túlať ako zamladi a bezcieľne sa strácať v bezbrannom smútku za niečím, čo je, či bolo v živote všeobecne aj jedinečne to najsilnejšie... A práve pre toto, pre túto zvláštnu rezonanciu v našom vnútri a sugesciu prichodí Ondrejičkova poézia ako rýmovaná.

Vladimír Křivánek vydal v roku 2013 rozsiahlu básnickú skladbu *Adieu, Paris*. Osemdesiatjeden štvorveršových „rýmovaných“ strof s centrálnou témou lásky viazanej na jej Mekku – mesto Paríž s nádherným obrazom Seiny ako ženy: „*Seina je žena neznámá / hřebeny mostů sčesává si vlasy: / vlna za vlnou – hlubina / rozkoše, vášně, tajemství a krásy*“ (s. 23). Rozlúčka v titule skladby určuje atmosféru smútku, naplneného šťastia a zároveň nezachytiteľnosti – „*pomíjivosti*“ chvíle. Po invokácii v prvej časti skladby, keď básnik v „*prológu*“ (nultá strana) napovedá: „*Chci to říct / starými slovy znova*“ (s. 7) a inde prosí: „*A Ty, můj Bože zpěvu, do srdce vlož mi šém*“ (s. 17) sa pred očami a najmä sluchom a zrakom čitateľa odvíja príbeh lásky, ktorá prišla celkom nebadane („*Vstoupilas do mně zadním vchodem, / tiše a plaše jako stín*“, s. 16), počujeme kroky, vidíme stopy, túlame sa topografiou skladby po Per La Chese a iných známych miestach, vidíme západy slnka a skoré svitanie v náručí, no najviac počujeme zúfale prázdno po niečom, čo sa nedá

zabudnúť, je stále návratné a prítomné. Pozícia žobráka sa tu spája s bohatým – „bohatcom“ na spomienky: („*Bohatý vším, co jsem ztratil, /co prošlo kolem mne / jak luční kvítí podél trati.../ Bohatý chudý jsem*, s. 16). Takto je paradox a kontrast jedným z kľúčových princípov poetiky autora („*Kostnice jara...*“, s. 9) spolu s romantickými rekvizitami „*hřbitova*“, „*stínu*“, „*smrti*“, „*bolesti*“, „*duše jako ptáka*“, „*zlomených křídel*“ atď. Beznádej vtelená v symbol *Havrana E. A. Poea* sa i tu objavuje v havranovi: „*Slavíci srdce znovu tlukou / v zátiší vzpomínek. Umírat láskou, moje milá, / jak havraní skřek*“ (s. 29). Poeovo „*newer moor*“ je celoplošné v motíve noci, samoty a prázdna...

Ako kontrapunkt k dvom predošlým básnikom sme vybrali nové básne Milana Richtera z chystanej zbierky *Storočie, kruté storočie*. Ide o básne, ktoré zachytávajú konkrétne udalosti druhej svetovej vojny, najmä perzekúcie a transporty židovského obyvateľstva, straty, ktoré sa priamo dotýkajú básnikovej rodiny, alebo ide o inscenované fiktívne básnické „rozhovory“ s historickými osobnosťami, ako bol Eduard Lederer a jeho upozornenia a neskoršie stretnutia s Björnstjernom Björnsonom (1907 list, v ktorom upozornil Lederer na ťažké polozenie Slovákov po Apponyiho zákonoch a 1908 sa s Björnsonom stretol v Ríme). Tieto udalosti uvádza v básni pod čiarou historicky presne ako vo vedeckej štúdií. Takisto pod čiarou sa uvádzajú mená skutočných osôb (meno Jozef David, manžel Ottly Kafkovej-Davidovej), alebo preklady z nemeckého jazyka, či záznam zo spomienok básnikovej matky Eriky Richterovej, rod. Grimmovej. Okrem toho autor uvádza za básňami dátum a miesto vzniku básne. Napr. *1913 február – Viedeň (Kobova rozohraná partia)*.

Richter pracuje najmä s časom a stáva sa často, že jeho oči sú akoby svedkom dávnych čias a autor niekedy aj partnerom historických osôb, aby s nimi diskutoval o kľúčových otázkach a motívoch, kvôli ktorým tá-ktorá báseň vznikla. V niektorých prípadoch inscenuje príbeh, akoby písal drámu. Vplyv tém, ktoré autor už spracoval ako drámy, je tu evidentný, ako napríklad *September 1942 (Ottla, Erika a protektorátny žandár, November 1963, Kennedyho frizúra, Mandelov tanec)*. Prepojenia sú medziliterárne usúvzťažnené najmä podobnými či paralelnými motívmi, ktoré básnik nachádza vo vlastnej – zažitej skúsenosti a spája ich s poznatkami, ktoré naštudoval, keď písal drámy *Marilyn Monroe* a *Kafka je Kafka*.

Ak porovnáme zo žánrového hľadiska texty troch básnikov, konštatujeme, že ide u všetkých o žáner poézie. Možno to konštatovať podľa štruktúry – usporiadania textov, u každého inak, predsa však do útvaru veršov a strof. Ondrejčička je najviac štruktúrne rozmanitý a nepravi-

delný, a predsa máme pocit, že každá z básní má len jeden motív, ktorý básnik „zhudobnil“ a opriadol obrazmi. Ondrejičkovu poéziu možno najvyštižnejšie charakterizovať pojmom *plynutie*.

Křivánkova skladba je významovo koncentrovaná, čo vyjadruje aj ťažká pravidelná forma štvorveršia. Táto básnická skladba by sa dala charakterizovať pojmom *cívanie*.

Richterova básnická zbierka by zdanlivo mohla byť aj prózou (miestami by aj skutočne mohla), silná asociatívna skratka, obraznosť a napätie medzi snom, fikciou a skutočnosťou, ktoré autor využíva, udržiava však jeho básne v žánri poézie. Túto básnickú zbierku možno ako celok charakterizovať pojmom *zastavenie sa*.

Ak sa teda z hľadiska genológie pozrieme na troch vybratých básnikov a ich texty, môžeme konštatovať, že ide bezpochyby vo všetkých skúmaných prípadoch o poéziu, o jej rozličné typy s rôznou mierou príbehovosti (od Ondrejičku – minimálna – ku Richterovi – maximálna), hudbnosti či melodickosti, ktorá nikdy zo žánru poézie neodišla, je mu prirodzená, len u istých básnikov je potlačená, nie je im vlastná, skratka, nie je pre nich dôležitá.

Genológia nerozdeľuje literatúru primárne z časového a priestorového hľadiska, ale na základe literárnych kritérií. Písanie dejín jedného žánru alebo druhu tak bez problémov umožňuje zohľadniť viaceré literatúry. Čisté žánre sa vyskytujú len zriedka. Tiež sa menia v čase a existujú aj zmiešané formy (napr. lyrická dráma). Druhy a žánre sú teda skôr rámcovým konceptom, podľa ktorého vykazujú určité texty podobnosti; sú abstrakciou, na ktorú sa texty vzťahujú, aby sa v nich dali rozpoznať typologické podobnosti. Priradenie textu k určitému druhu a žánru je v neposlednom rade aj vecou interpretácie. Zároveň však zaradenie textu k určitému druhu a žánru napomáha interpretácii diela.¹

Aj keď je absencia melódie, rytmu a rýmov ako príznakov poézie vyjadrením vnútornej disonancie a disharmónie čias, alebo osobnostnou črtou básnika (tak je to napríklad u slovenského Baudelaira Janka Kráľa),

¹ V tejto štúdii sme položili dôraz na analýzu a porovnanie troch typov poézie s dôrazom na v literárnohistorickom čase návratnú melodickosť a báseň – kroniku, aby sme ukázali variabilitu a „voľné“ hranice jedného žánru, ako ich dnes vnímajú tvorcovia – autori. Aby sme však na elasticosť ktoréhokoľvek žánru mohli poukázať, robíme to na pozadí žánrových hraníc. Tu súhlasíme s myšlienkou I. Pospíšila, ktorý v polemike s P. Hernadim hovorí o „*dôležitosti tzv. žánrových hraníc*“, ktoré „*jsou pohyblivé, ale je nezbytné je neustále vytyčovat... Vytyčování žánrových hranic... nestanoví však normy*“ (s. 11). Podrobne aj k iným otázkam genológie pozri POSPÍŠIL, Ivo: *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

nejde v spomínaných básňach Ondrejičku a Křivánka o návrat melódie, pretože táto vlastnosť k nej patrí a nikdy z tohto žánru neodišla.

Literatúra

- KŘIVÁNEK, Vladimír: *Adieu, Paris*. Olomouc: Nakladatelství Aleš Prstek, 2013.
ONDREJIČKA, Erik: *Krajina diamantov Land of Diamonds*. Edícia SC PEN. Skalná ruža, 2014.
RICHTER, Milan: *Storočie kruté storočie*. (Rukopis pripravený na vydanie.)

prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.

Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava – PedF UK Bratislava
m.batorova@mail.t-com.sk