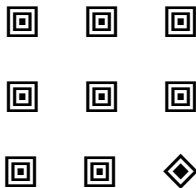


VALÉR MIKULA

# Čakanie na dejiny

State k slovenskej literárnej histórii



Univerzita Komenského v Bratislave  
2013

## „Červené“ päťdesiate v „zlatých“ šesťdesiatych

Pri hodnotení textov, ktoré vychádzali v druhej polovici päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov, teda v období, ktoré sa u nás všeobecne považuje za éru rozkladu schematizmu, sa dobové „progresívne“ (t. j. nestalinistické) čítanie zameriavalo skôr na prvky, ktoré boli odlišné od typických znakov schematickej literatúry, kým prežívajúce zložky socialisticko-realistického kánonu tvorili takmer neviditeľné pozadie: boli buď vedome či nevedome prehliadané, alebo prijímané ako nevyhnutná (povinná) báza (predovšetkým tzv. svetonázorová). Odhliadanie od dobových ideových schém patrilo i neskôr k „dobrému tónu“ našej literárnej kritiky.

Možná je však aj iná optika: v textoch šesťdesiatych rokov „čítať“ päťdesiate roky.

### *Socialistický realizmus ako (vysoko príznakový) kánon*

O takýto pohľad je potrebné dnes doplniť dobové čítanie, ak máme vymaniť uvažovanie o slovenskej literatúre druhej polovice dvadsiateho storočia z paradigmy tzv. socialistickej spoločnosti ako nevyhnutného a rámca jej existencie. Je to aktuálne aj preto, že nejde len o dobové čítanie: vlna nadmernej tolerancie („pochopenia“) voči recidívam schematizmu, ktorá sa novšie v niektorých vedeckých kruhoch začína módne objavovať, totiž v sebe skrýva nebezpečenstvo opätovného uzatvárania slovenskej literatúry do rámca tzv. dobových determinánt, v ktorom sa do istej miery zabúda na univerzálnejšie hodnotové kritériá i na širší, nie iba do tzv. sveta socializmu uzavretý spoločensko-politický kontext.

Ak sa teda dnes napríklad objavuje tendencia považovať Váľkovu či Stachovu fascináciu kozmom a kozmickými letmi za básnicky legitímnu a politicky benígnu, takýto názor vyzerá objektívne a nestranne len dovtedy, kým si nepripomenieme, že z celosvetového kozmického výskumu sa tu berie na vedomie výhradne iba spolitizovaný sovietsky kozmický program a že k chvále sovietskej

kozmonautiky boli básnici aj verejne vyzývaní.<sup>1</sup> Možno tiež prijať tvrdenie, že Rúfus vo svojich protiimperialistických básňach zo zbierky *Až dozrieme* (1956) „presvedčivým vykresľovaním utrpenia jednotlivých ľudí a rozširovaním apelu na všetkých ľudí dokázal [...] vnieť nový poetický náboj aj do tejto častým používaním skonvencionalizovanej formy“<sup>2</sup>, i to, že „do svojich protestných básní dokázal cez stotožnenie s trpiacimi vnieť moment autentického ľudského osudu“ (tamtiež), no zároveň treba vidieť, že protestoval v súlade s politickými úvodníkmi výhradne proti západnému (a nie sovietskemu) imperializmu a že „presvedčivé a autentické vykreslenie“ utrpenia ľudí pod komunistickou totalitou, ktoré sa neodohrávalo na druhom konci sveta, ale priamo pred jeho očami, v zbierke nenájdeme. Iste, čosi také by sa nedalo v tých časoch na Slovensku publikovať – ale „dalo sa“ nepísať (Smrek či Silan), resp. „dalo sa“ publikovať inde (emigranti), či prinajmenšom „dalo sa“ aj nepísať prorežimné básne!

Ak teda písanie politicky konformných básní patrilo do kánonu socialistického realizmu, to ešte neznamená, že máme právo tento fakt vnímať ako nepríznakový, odhliadať od neho, a tým zároveň odhliadať aj od úplnej (či aspoň širšej) paradigmy možnosti, ktorá predsa len prináša objektívnejšie parametre pre hodnotové i vývinové situovanie autora. Naopak, kánon socialistického realizmu a všetky jeho prejavy, či už z čias nástupu alebo ústupu, sú v paradigme literárnych možností mimoriadne vysoko príznakové fenomény a ich prehliadanie by nás usvedčilo z estetickej necitlivosti.

Ani dobová perspektíva, akokoľvek „progressívna“ či až heroická (boj proti schematizmu), ani dnešné „historicky vnímavé“,

---

<sup>1</sup> „Pre ľudí, ktorí sa usilujú o maximálnu modernú vnímavosť, bolo by podľa mňa veľkou príležitosťou ukázať svoj brilantný jazyk pri vystrelení sovietskej rakety. Čo iné, ako stáročný sen Ikarov vzlietnuť do vesmíru mohli upútať ich pozornosť? Hoci odvtedy prešlo poldruha roka či dva, ešte nenapísali jednu báseň, ktorá by moderným spôsobom ospievala tento moderný fakt.“ Milan FERKO in: Na pôde súčasnosti. Z diskusie na druhej celoslovenskej porade o Mladej tvorbe. *Kultúrny život*, 14, 1958, č. 8, s. 8.

<sup>2</sup> Viliam MARČOK: *Milan Rúfus*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1985, s. 36.

chápavo-odpúšťajúce čítanie nemôže byť jedinou, čo ako vedecky sa tváriacou optikou, pretože vnáša redukované kritériá hodnotenia. Odhliadať od schematizmu znamená v konečnom dôsledku odhliadať od – povedzme to stalinisticky – nových obzorov, ktoré sa nám otvorili po novembri 1989. Ten totiž prakticky zrušil dotedy teoreticky „nevyhnutné“ rámce tzv. socializmu či svetovej socialistickej sústavy, v ktorých existovala literatúra na Slovensku a ktorú rešpektovala aj väčšina úvah o literatúre.

Nasledujúce čítanie niekoľkých relevantných básnických zbierok zo širokého rozhrania päťdesiatych a šesťdesiatych rokov nebude teda „odhliadať“ od ich dobovej, zdanlivo nepríznakovej konformnosti, naopak, zameria sa práve na identifikáciu tých prvkov, ktorými autori participovali na pretrvávajúcom socialistickom realizme. Pravdaže, ide len o prvý náčrt, nevyhnutne medzerovitý a do istej miery i chcene tézovitý, ktorý si bude vyžadovať ďalšie korekcie i spravenia.

### *Od „päťdesiatych“ po „deväťdesiate“*

V šesťdesiatych rokoch prevažovalo úsilie urobiť za predchádzajúcim desaťročím „hrubú čiaru“<sup>3</sup> a orientovať pohľad dopredu. Nazdávam sa, že práve vedomie „hrubej čiary“ nedovoľovalo súčasníkom vidieť v básnických textoch šesťdesiatych rokov tie prvky, ktorými boli viazané na predchádzajúce desaťročie. Nepríjemný pohľad späť, často i na vlastnú minulosť, bol prekrytý kvázi ušľachtilosťou gesta „hrubej čiary“ – „kvázi“ preto, lebo do veľkej miery išlo o akt sebaodpustenia. A tí, ktorí nezakladali vedomie päťdesiatych rokov, ba prejavili voči nemu vzácnu odolnosť (napr. už spomenutí Smrek a Silan), boli v šesťdesiatych rokoch v najlepšom prípade do literatúry znovu „uvedení“, rozhodne však nemohli patriť k určovateľom etických či ideových postojov. Určujúcou bola stále ideovo-mentálna báza päťdesiatych rokov, i keď v nasledujúcom desaťročí doplnená o novomeskovskú avantgardno-socialistickú tradíciu, ktorá potom viedla aj k čiastočne korektívnemu „poňatiu politického vývoja posledných

---

<sup>3</sup> Vladimír PETRÍK na seminári *Slovenská literatúra 60. rokov*. Budme-  
rice 10. 11. 1998.

desaťročí ako niečoho, čo ‚sa pokazilo‘, čo vzniklo rozložením pôvodného zlatého pionierskeho veku,“ ako ironicky poznamenal J. Lopatka<sup>4</sup> na margo Mňačkovho kvázipamfletu *Ako chutí moc*. Napokon i „ušľachtilejšia“ časť gesta „hrubej čiary“ – hľadanie do budúcnosti, patrí k jednej zo základných dobovo emblematických póz, ktoré si umenie i spoločnosť osvojili najmä v časoch inštalovania socialistického realizmu.

Z dnešného, už dostatočného časového a hádam i mentálneho odstupu možno teda povedať, že slovenská literatúra druhej polovice dvadsiateho storočia bola dominantne určená pomerne krátkym obdobím „tvrdeho“ schematizmu, ktorý bol po februári 1948 tak rýchlo a úspešne nastolený, že prvé roky nasledujúceho desaťročia sú ním už absolútne ovládané. Tento zásah do literárneho vedomia bol taký hlboký a účinný, že päťdesiate roky zbavujú nasledujúce desaťročia do značnej miery ich vlastnej autonómie a jednotlivé decéniá sú vo významnom stupni určované práve ich vzťahom k päťdesiatym rokom – či už potvrdzujúcim, alebo polemickým.

A tak šesťdesiate roky (a sčasti už koniec päťdesiatych) možno považovať za pokus najprv o zmierňovanie najdoktrínarskejších polôh schematizmu, neskôr aj o jeho „obídenie“ či priamo popretie (pričom približne v polovici tohto desaťročia sa už objavujú aj skutočne autonómne tendencie, tie však – vďaka augustu 1968 – nedostanú možnosť rozvinúť sa). Sedemdesiate roky predstavujú recidívu („mäkšiu verziu“) päťdesiatych rokov. V osemdesiatych rokoch sa vo vzťahu k schematizmu postupne presadzujú reakcie typu šesťdesiatych rokov (čím sa zároveň pripravuje vedomie či mýtus „zlatých šesťdesiatych“) a na ich konci sa už stretávame s otvorenou paródiou socialistického realizmu (napr. v prózach P. Pišťanka), čím sa dedičstvo a vplyv „päťdesiatych“ definitívne uzatvára. Napokon pokiaľ ide o deväťdesiate roky, tie spočiatku nadväzujú najmä na autonómnu časť šesťdesiatych rokov (a kontinuálne aj na druhú polovicu osemdesiatych rokov) a hádam až vo svojej druhej polovici prinášajú nové prvky, nepoznačené ani traumou päťdesiatych rokov, ani ich parodickým popretím.

---

<sup>4</sup> Jan LOPATKA: *Předpoklady tvorby*. Československý spisovatel, Praha 1991, s. 89. Pôv. *Tvář*, 1969.

## Stará paradigma

Ak sa teda v súvislosti so šesťdesiatymi rokmi hovorilo o „novej paradigme“, zdá sa, že spolovice išlo o želanie. V literatúre šesťdesiatych rokov – a to i v tej jej časti, ktorá určovala hodnotový vývin (v poézii teda nie napr. Plávka, Lukáč, bývalí nadrealisti, M. Ferko či Turčány, ale Rúfus, Válek, konkretisti) – nachádzame predovšetkým rozličné modifikácie paradigmy päťdesiatych rokov a len v menšej miere „inú“ či „novú“ paradigmu. Platí to predovšetkým pre ich prvú polovicu, no ani v nasledujúcich rokoch nesmieme zabúdať na permanentný streh udržiavateľov tradície socialistického realizmu, ktorý im umožnil nedlho po auguste 1968 vystúpiť zo zálohy. Táto dvojlomnosť epochy však bola najmenej viditeľná práve v šesťdesiatych rokoch, sústredených na presadzovanie „nového“ a do nenávratnej minulosti situujúcich to „staré“, ktoré pritom stále určovalo rámce a ktorého rezistencia sa všeobecne podceňovala. Ak sme spomínali Válka či Stacha, dobová kritika si u nich všimала to, čo malo „esteticky progresívny“ charakter, kým dnes – po zlikvidovaní onoho „rámca“ – sme možno vnímavejší na tie vrstvy (myšlienkové schémy, ideové postoje, emblematiku), ktoré títo i ďalší autori prenášali – vedome či nevedome – z päťdesiatych rokov.

U Válka (ale aj u väčšiny ostatných básnikov) pritom môžeme s pokojným svedomím povedať, že vedome. Hneď v prvom významnejšom článku, ktorému zrejme pripisoval platnosť programu – *Cesty poézie (Mladá tvorba, 1958, č. 3)*, veľmi jasne hovorí, že „idea je nositeľom poetického v básni“<sup>5</sup>. Vieme dobre, aká idea, a vieme i to, že „idea“, „ideovosť“ patria ku kľúčovým slovám doktríny schematizmu. Ako nóvum síce prináša konštatovanie, že nová, moderná poézia „príde z ulice a bude hovoriť rečou ulice“ (teda už nie rečou straníckych úvodníkov), ale hneď pridáva aj pozabudnuté „továrne“ a „polia“ (tamtiež).

Aby však poézia mohla hovoriť (odkiaľkoľvek už prišla), musí byť publikovaná. V päťdesiatych rokoch, ktoré na dlhé desaťročia zaviedli model neslobodnej situácie literatúry, fakt publikovania

---

<sup>5</sup> Miroslav VÁLEK: *Básnické dielo*. Kalligram & Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava 2005, s. 368.

má vždy modalitu verejného akceptovania autora. Tomu, kto publikuje, je priznané právo mať hlas. Existuje pritom postupnosť jednotlivých krokov: najprv sa publikuje časopisecky, až potom knižne. Pre to druhé je argumentom predchádzajúce časopisecké publikovanie, čo sa zväčša na margo debutov aj zdôrazňuje: „Milanom Rúfusom vstupuje do našej poézie básnik, ktorého meno nie je našej čitateľskej verejnosti neznáme,“ píše sa na záložke prebalu Rúfusovho debutu *Až dozrieme* (1956). Okrem záložiek sú to potom najmä recenzie a prípadné diskusie o knihe, ktoré pripomínajú iniciačný rituál prijímania spisovateľa do kolektívu autorov a vôbec do spoločnosti – presnejšie do tej jej časti, ktorá tvorí oficiálnu, priznanú vrstvu bytia.

V päťdesiatych rokoch (a v totalitných štruktúrach vôbec) možno teda prísť so svojim hlasom len vtedy, ak je vopred akceptovateľný – v prostredí, kde dominuje ideológia, predovšetkým *ideologicky* akceptovateľný. Svoju akceptovateľnosť však museli autori aj opakovane potvrdzovať (a kritici ju „preverovať“). Periódy, v ktorých sa bolo treba nanovo autorsky habilitovať, boli v päťdesiatych rokoch veľmi krátke – od zjazdu (komunistickej strany) k zjazdu, od kampane ku kampani. Smerom k nasledujúcemu desaťročiu sa časový interval „potvrdzovania“ autora postupne zväčšuje – napr. Rúfus bol aprobovaný v päťdesiatom šiestom–siedmom a po druhýkrát sa musel potvrdiť až začiatkom sedemdesiatych rokov, keď pre obnovenie svojho „kreditu“ znovu publikoval i „zabudnutú“ báseň o Trati mládeže. (A dodajme, že po novembri 1989 sa z vlastnej iniciatívy aproboval po tretíkrát – tentoraz otvoreným priznaním dovtedy neveľmi vystavovanej náboženskej motivácie svojej poézie).

S týmito narastajúcimi intervalmi súvisí aj predĺženie tzv. vývinových období – za „epochu“ sa už prinajmenšom prestala označovať dvojročnica či päťročnica. Najväčším rozpätím, k akému šesťdesiate roky dospeli pri uvažovaní o časovej periodicite, bol rozmer ľudského života (miera, treba povedať, najprirodzenejšia). Tu sa už dotýkame tzv. antropologizácie literatúry, ktorú možno považovať za najvýraznejšie špecifikum šesťdesiatych rokov. Treba ešte spomenúť, že s antropologickým kritériom súvisí (ako jeho vonkajší prejav) aj uznanie generačného kľúča – a ten sa začal pripúšťať už v roku 1956 (založenie *Mladej tvorby*, časopisu pre mladú literatúru).

## Poetizmus a „štyria súdruhovia“

Ale vráťme sa k rituálu potvrdzovania príslušnosti ku skupine mocou akceptovaných, a teda publikovateľných autorov. Už spomínaný Válek bol majstrom vo vysielaní signálov lojálnosti, no ním sa nechali podnietiť či primäť aj mladší básnici, konkrétne konkretisti (J. Stacho, J. Mihalkovič, J. Ondruš, L. Feldek). Títo autori sa pri hľadaní moderného výrazu najväčšmi inšpirovali českým poetizmom – a to až do takej miery, že neskôr V. Turčány navrhol nazvať ich „neopoetistami“: „Koncretisti sa opierajú v takej veľkej miere o zakladateľa poetizmu [V. Nezvala – pozn. V. M.], že by sa skôr mali volať ‚neopoetistami‘.“<sup>6</sup> (Tento názov sa však neujal, rovnako ako sa neujali ďalšie, nedlho po utvorení skupiny implicitne ponúkané názvy: „štyria súdruhovia“<sup>7</sup> či „materialisti“<sup>8</sup>. Ujal sa však názov „trnavská skupina“.)

Lenže poetizmus bol smer, ktorý mal na sebe biľag „modernisticko-formalistickej úchylky“; na druhej strane jeho uznávanou „prednosťou“ bola ľavicová ideová orientácia. A práve na tú stavili konkretisti pri legitimizovaní svojich moderných básnických postupov. Aj po rokoch ju jasne videl V. Turčány napr. vo Feldekovom *Severnom lete*, ktoré je podľa neho spojené „s novou socialistickou skutočnosťou“<sup>9</sup>.

Táto väzba s „novou socialistickou skutočnosťou“, inak povedané tzv. angažovanosť, je však skôr nedostatkom ako prednosťou poézie básnikov trnavskej skupiny. Zaujímali sa síce najmä o „básnické techniky“ poetizmu (vzdialené asociácie, bohatá metaforika, elastická strofa atď.), kým jeho sociálny revolučný pátos

---

<sup>6</sup> Viliam TURČÁNY: Nástup mladej básnickej generácie na konci päťdesiatych a na začiatku šesťdesiatych rokov. *Slovenská literatúra*, 22, 1975, č. 6, s. 492.

<sup>7</sup> Takto ich označili Milan FERKO a Ján MAJERNÍK na „druhej celoslovenskej porade o Mladej tvorbe“, ktorá sa konala dňa 3. 2. 1959 v hoteli Devín, a kde sa diskusia zamerala predovšetkým na problematiku nástupu trnavskej skupiny. Výťah z diskusie priniesol *Kultúrny život*, 14, 1959, č. 8, s. 8 a č. 9, s. 6.

<sup>8</sup> Tento názov akoby ponúkol v zmienenej diskusii Ján STACHO: „Myslím, že my, materialisti, musíme predovšetkým vnímať, pretože emócia i myšlienka je determinovaná okolitým materiálnym svetom.“

<sup>9</sup> V. TURČÁNY, c. d., s. 502.



im mal poskytovať predovšetkým „ideové krytie“ pri ich zavádzaní, no „logika“ dobového „revolučného“ diskurzu bola neúprosná: socialistickorealistickej postulát jednoty obsahu a formy (z ktorého sa ani konkretisti „nevyvliekali“) si konzekventne žiadal revolučnosť či pokrokovosť nielen deklarovať, ale naplniť ňou aj obsahovú zložku básní. Práve sem mieri výčitka M. Ferka v citovanej diskusii o *Mladej tvorbe*: „Myslím, že štyria súdruhovia urobili jednu chybu: chcú robiť revolúciu a nerobia ju dôsledne, robia ju na menej podstatnom komponente literárneho diela, a to na forme.“<sup>10</sup> Lenže „dôsledne robiť revolúciu“ v tomto období znamenalo konformizovať sa s politikou i doktrínou (aj esteticou) komunistickej strany, čo M. Ferko iste dobre vedel, takže jeho výzvy môžeme interpretovať aj ako pokus plne vziať svojich básnických konkurentov do kráčov socialistického realizmu, a tak ich anihilovať ako esteticky perspektívnu alternatívu, na ktorej úroveň jeho vlastné básnické schopnosti nemohli dosiahnuť.

V jednom i druhom (v konvenčných deklaráciách aj v publikovaní konformistických básní) ich však ešte pred Ferkom povzbudzoval, ako sme uviedli, aj M. Válek, vtedajší redaktor *Mladej tvorby*, ktorý podobnú stratégiu sám uplatňoval vo svojich publicistických a literárnokritických vystúpeniach i v básnickej tvorbe.<sup>11</sup> A tak v *Mladej tvorbe* č. 8–9/1957 nájdeme Stachove básne *Študenti* a *Melón*, ktoré možno považovať za „občiansky angažované“, no to zrejme nestačilo a bolo treba preukázať aj politickú angažovanosť. Pre túto príležitosť im 13. 11. 1957 vhodne umrel prezident republiky Antonín Zápotocký, na čo v *Mladej tvorbe* č. 11/1957 nájdeme pohotovú smútočnú bloku, v ktorom popri redaktoroch M. Válkovi (báseň *13. 11. 1957*) a J. Kotovi (srdceryvná glosa *Nezabudneme!*) sa dostalo privilégia zaplakať „v bolestnom kŕči“ opäť J. Stachovi v básni *Zakliate mesto* s podtitulom *Päť malých rekviem za súdruhom Antonínom Zápotockým*.

---

<sup>10</sup> M. FERKO in: Na pôde súčasnosti, c. d.

<sup>11</sup> Vzťahom medzi Válkovou poéziou a schematizmom sa zaoberám v knihe *Démoni súhlasu i nesúhlasu* (F. R. & G., Ivanka pri Dunaji 2010). Povedané tu možno doplniť zmienkou o jeho literárnokritickej stratégii, keď zbierku „oficiálneho“ M. Lajčiaka *Noc na Kintamani* recenzuje v *Mladej tvorbe* č. 8–9/1957 síce s výhradami, no v záverečnej konklúzii celkom priaznivo!

Podobne L. Feldek uverejňuje roku 1960 v *Slovenských pohľadoch* už spomínanú skladbu *Severné leto* s nezanedbateľným budovateľským akcentom, kde sa píše, že „včera stálo v Pravde, že Tesla znovu plní plán“, a kde sa zmienená oravská fabrika prirovnáva (dnes by sme povedali, že ekologicky perverzne) k stromu, na ktorom „včela sklonená a sladká [...] sedí“ a ktorý „stokrát viacej jablík“ vracia „kraju / krajine / socializmu celému / a budúcnosti sveta“<sup>12</sup>.

A o rok neskôr je Mihalkovičov cyklus *Cement*, v ktorom básnik budovateľsky verí „v obraznosť ľudských svalov“, zasadený do kontextu *Mladej tvorby* č. 11/1961, venovanej jednak obligátnemu výročiu Októbrovej revolúcie z r. 1917, no najmä 22. zjazdu Komunistickej strany Sovietskeho zväzu. Popri politickom úvodníku šéfredaktora P. Koyša *V ústrety životu* a zjazdových citátoch je toto novembrové číslo časopisu i náležite výtvarne vybavené reprodukiami takých diel, ako *Družstevníci* a *Kuba* od M. Mravca, *Robotníci* od B. Bacslaiia, *Mier* od J. Kornucika, *Motív z Povstania* od M. Sučanského či *40 rokov KSČ* od M. Studeného. Napokon i samotný názov *Cement* mal spoľahlivú socialisticko-realistickú minulosť – tak sa totiž volal sovietsky budovateľský román F. V. Gladkova. Je veľmi pravdepodobné, že o zaradenie *Cementu* do tohto „uvedomelého“ rámca sa postaral (ak básne rovnako neobjednal) práve M. Válek, ktorý sa od dvojčísla 8–9 stal opäť redaktorom *Mladej tvorby*.

### *Pozitívna kompromitácia*

Už tu vidíme Válka preskúšavať si taktiku tzv. pozitívnej kompromitácie, ktorú potom neskôr ako minister kultúry bohato a úspešne aplikoval na svojich prosebníkov i chránencov. V tomto ohľade sa v čase normalizácie ako spoľahlivá ukázala najmä stará aliancia so „štyrmi súdruhmi“ (teraz poväčšine súdruhmi už aj „na papieri“<sup>13</sup>), i keď namiesto J. Ondruša, upadnuvšieho do nemilosti, post „štvrtého súdruha“ zaujal príčinlivý Ján Šimonovič.

---

<sup>12</sup> Lubomír FELDEK: Severné leto. *Slovenské pohľady*, 76, 1960, č. 9, str. 1084.

<sup>13</sup> Pozri nižšie text indexovaný poznámkou 19.

Predovšetkým Feldek so Šimonovičom, sami „pozitívne kompromitovaní“ svojimi angažovanými básňami i publicistickými vystúpeniami, boli ako vydavateľskí redaktori konfrontovaní s „úlohou“ priviesť k podobným kompromitujúcim skutkom i ďalších autorov. Feldek sa pohyboval v oboch „táboroch“ (politicky-mocenskom, stelesňovanom v tomto prípade práve Válkom, i básnicky bezmocnom) a do istej miery sa mu darilo robiť medzi nimi prostredníka – i keď vzhľadom na jestvujúci pomer síl je jasné, ktorá zložka musela dominovať. Jeho neodškriepiteľná zásluha na vyjdení básnických knižiek režimom „trpených“ autorov je tak dvojsieťná: presadil ich publikovanie, ale zároveň dohodol ich kontamináciu dobovo konformným politickým balastom, čím pomáhal rozširovať pokryteckú morálku plazivej normalizácie.

Šimonovič, zaujímavý toporný oficiálny postoj, sa zrejme ani nepokúšal o nejaké „sprostredkovanie“ a nevyberavo vykonával rolu komunistického cenzora, počínajúc svojim priateľom Rudolfom Slobodom (*Dni radosti*, 1982)<sup>14</sup> a nekončiac debutujúcim Milošom Žiakom (*Oheň až požiar*, 1982)<sup>15</sup>.

### *Niet revolúcie poézie bez poézie revolúcie...*

Vráťme sa však do čias komplikovaného zaraďovania sa konkrétnych do korpusu slovenskej socialistickej literatúry, v rámci ktorého sa žiadali aj osobné deklarácie, potvrdzujúce politickú konformitu autorov.

Bez náznaku najmenších rozpakov sa k takýmto vystúpeniam odhodlali Feldek i Stacho. V citovanej diskusii o *Mladej tvorbe*, v ktorej na úvod vystúpil so stalinistickou, doktrinársko-konzervatívnou kritikou modernej poézie prvý tajomník Zväzu slovenských spisovateľov A. Plávka, Feldek deklaruje: „Niet moderných výrazových prostriedkov bez postoja umelca tvárou v tvár k so-

---

<sup>14</sup> K tomu pozri Na slovo s Rudolfom Slobodom. *Slovenské pohľady*, 104, 1988, č. 4, s. 79–80. Prehľad Šimonovičových zásahov prináša edičná poznámka knižného vydania Slobodových poviedok *Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou* (vyd. Koloman Kertész Bagala, bez vročenia).

<sup>15</sup> Pozri Miloš ŽIAK: *Mrzáci studenej vojny*. Kalligram, Bratislava 2003, s. 122–25.

cialistickej skutočnosti“.<sup>16</sup> A podobne ako neskôr L. Novomeský z hlbokého presvedčenia („poézia revolúcie a revolúcia poézie“), Feldek z „taktických“ dôvodov sa uchýľuje k rétorickému chiazmu: „Dovoľm si to postaviť hore nohami: niet postoja k socialistickej skutočnosti bez moderných výrazových prostriedkov. Postoj tvárou v tvár k socializmu považujeme za samozrejmy. Narodili sme sa tu a nie sme slepí a hluchí; myslím si, že nie je možné, aby sme chceli robiť iné umenie ako súčasné. Ak sa súčasnosť nedostane do básne, nie je to vec chcenia, ale jednoducho sa básen nepodarila“ (tamtiež).

Tento postoj inak prekvapujúco korešponduje s Mojíkovou koncepciou angažovanej a zároveň modernej socialistickej literatúry, prezentovanej dva roky predtým v *Mladej tvorbe*: „Ak sa obzrieme okolo [...], nájdeme hocikde, na hociktorom nároží prekrásnu básen. Samozrejme, je to básen, ktorá sa píše ťažšie ako ľúbostná pieseň, ktorá má za sebou niekoľkotisícročnú tradíciu. No čaro tejto našej piesne môže byť v jej silnej, prekvapujúcej novosti – každá básen sa nám môže premeniť na experiment, v ktorom možno vyhrať (ale i prehrať), no v každom prípade treba bojovať. [...] Nové námety, ktoré by sme dostali do poézie, by so sebou iste priniesli aj nové formy, nové formálne výboje, pri čom je samozrejme, že tí mladí básnici, ktorí sú lepšie technicky pripravení, by aj túto úlohu lepšie zvládli.“<sup>17</sup>

Všimnime si, že Mojík ešte používa podmieňujúci spôsob, otvorený do budúcnosti, kým Feldek indikuje túto budúcnosť už ako viac-menej dosiahnutú a vo svojom vystúpení v rámci taktiky odmarginalizovania trnavskej skupiny neváha vzdať sa – na rozdiel od Mojíka – ani experimentátorského atribútu a interpretovať rodiači sa konkretizmus ako rozvíjanie socialistického realizmu: „Ešte jedna otázka – či ide v poézii, ktorú niektorí z nás robia, o experiment. Nebolo by ťažké obhajovať právo na experiment. Nebudem to robiť z dôvodu, že je to seriózne, organické smerovanie, že tu nejde o nijaký experiment ani periférne smerovanie. Bolo by dobre, keby sa niekto zamyslel, či tu nie je – najmä pre socialistický realizmus – zárodok niečoho kladného.“<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Lubo FELDEK in: Na pôde súčasnosti. *Kultúrny život*, 14, 1958, č. 8, s. 8.

<sup>17</sup> Ivan MOJÍK: Dnešok je naša pevnina. *Mladá tvorba*, 2, 1957, č. 3, s. 65.

<sup>18</sup> L. FELDEK in: Na pôde súčasnosti, c. d.

Podobne otvorene sa vyznáva i Stacho: „Sme komunisti, hoci nie na papieri: vzišli sme z tej žobrače, ktorá zrodila tento súčasný svet. A žijeme s nimi. Bolo by len necharakterné odkláňať sa od nich. To nerobíme; o tom nesmie byť pochýb“.<sup>19</sup>

Diskrétnejšie svoju lojalitu vyjadruje J. Mihalkovič. Po avantgardne sľubnom úvode, silne pripomínajúcim poetické manifesty („Začali sme cítiť farchu starých básnických postupov, ktoré nám pripomínajú trojkolku medzi autami“<sup>20</sup>), sa v závere svojho vystúpenia pokúša, podobne ako Feldek, kompromisne a kuriózne zosobášiť konkretizmus so socialistickým realizmom: „Ide nám o dobré básne a dobré poviedky, ktoré by mali vo svojej výslednici zreteľný ideový zámer, ktoré sa nezaobídu bez konkrétnosti a predmetovej zmyslovosti. O literatúru, zachycujúcu súčasnosť v neskeslenej podobe, v celej zložitosti, s kladným záverečným zmyslovým vyústením“ (tamtiež).

Zato posledný zo „štyroch súdruhov“, Ján Ondruš, sa – podľa svedectva svojho brata<sup>21</sup> – na týchto praktikách ani na konferencii o *Mladej tvorbe* nezúčastnil.<sup>22</sup> Jednako však môžeme zaznamenať aj uňho istý stupeň implicitnej angažovanosti, keď v *Mladej tvorbe* č. 12/1957 uverejňuje báseň *Čierny list* s podtitulom *Nad cyklom drevorezov Vincenta Hložníka Povstanie*. V tejto existencialisticky modelovanej básni naozaj nenájdeme ani náznak použitia dobového ideologického jazyka, no sama téma SNP, patriaca do kánonu socialistického realizmu, bola jasným signálom „nedišťancovania sa“ autora.

Ruka v ruke s deklaráciami tak títo básnici vovádzajú do svojej poézie „kosák a kladivo“, „žobrač s kladivom v ruke“, „mužov“ zo „šácht“, za ktorými „básnik musí kráčať“, „železo pre žeravú pec“, oceľ, červenú hviezdu, ktorá „stala sa našim znakom“, ba aj „ščervenenu“ lunu – zrejme následkom sovietskych štandard na povrchu Mesiaca (Stacho); VOSR so „zasadaním petrohradského

---

<sup>19</sup> J. STACHO in: Na pôde súčasnosti, c. d.

<sup>20</sup> Jozef MIHALKOVIČ in: Na pôde súčasnosti. *Kultúrny život*, 14, 1959, č. 9, s. 6.

<sup>21</sup> Miloš ONDRUS: Formovanie a rozchod trnavských konkretistov. In: Kol.: *S dlaňou v ohni. Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové dianie v literatúre*. Občianske združenie Studňa, Bratislava 2002, s. 31.

<sup>22</sup> Ondrušovú neúčast na konferencii mi potvrdili niektorí jej účastníci.

sovietu“ a neodmysliteľnou Aurorou, Lenina v mauzóleu („*jak je ti, Lenin*“), opäť červenú hviezdu (na sovietskych tankoch), sovietskych výsadkárov v SNP (Mihalkovič); „*krásnych šoférov*“, montérov, bzučiaci závod, „*nové byty*“ i „*novú dedinu*“, „*príslušnosť k strane*“, „*horúcu letnú báseň o Povstaní*“ (Feldek); baníka a jeho „*súdruhov*“, nemeckých vojakov 1944, Osvienčim, Hirošimu (Ondruš). Robia to síce umiernené, no pritom dostatočne zreteľne na to, aby tieto rekvizity poslúžili ako znak ich politickej lojálnosti. Tento spôsob ideovej angažovanosti je už nielen časovo, ale aj svojimi významovými dôsledkami hodne vzdialený od utopických či futuristických gest avantgardy – neslúži „oslobodeniu“ človeka, ale prítakáva jeho zotrvaníu v obmedzujúcich rámcoch tzv. socializmu a – poetologicky – socialistického realizmu.

Treba, pravda, zopakovať, že táto zložka netvorila podstatnú časť ich poézie a korektne treba uviesť aj to, že okolie, voči ktorému sa museli brániť – a to aj v rámci svojej generácie – bolo často stalinisticky dogmatické. Uvedme na ilustráciu vystúpenie F. Štrausa v rámci diskusie o debute Mikuláša Kováča: „V súčasnej dobe nám ide viac ako agitáciu, sympatie, o vyjadrenie radosti nad obrovskými úspechmi, ktoré sme v priebehu rokov dosiahli; ide nám o prevýchovu človeka, prekovanie jeho vedomia v socialistickej dielni, o novú náplň jeho súkromia, o nový mravný pátos, lebo on je tvorcom socializmu a predchodcom tých, ktorí vybudujú komunistickú spoločnosť.“<sup>23</sup> A uzatvára: „Proste v mladej poézii mi chýba komunistické hľadisko pri posudzovaní prírodných a spoločenských realít“ (tamtiež).

### *Prvé resumé: ešte stále „červené“ päťdesiate*

Aj keď teda vykreslenú „váľkovskú“ taktiku konkretistov možno chápať ako obranu proti podobným ideologickým atakom a následným konkrétnym denunciáciám, jednako vnesenie „komunistického“ aspektu do tejto vývinovo najperspektívnejšej zložky slovenskej poézie okrem iného zabrzdilo na niekoľko rokov príchod nových tém, väčšmi individuálnych a problémo-

---

<sup>23</sup> František ŠTRAUS: Iných problémov niet. *Mladá tvorba*, 6, 1961, č. 2, s. 17.

vých, ktoré by už neboli usúvzťažňované so spoločensko-politickými rámcami, postulujúcimi ich optimistické „riešenie“. Ak teda konkretisti recipovali poetizmus v jeho úplnosti a okrem poetologických zložiek sa z taktických dôvodov odvolávali aj na jeho ideovú „pokrokovosť“, táto taktika v skutočnosti priniesla retrográdny či aspoň spomaľujúci efekt na premenu spoločenského vedomia smerom k slobodnejšej reflexii sveta. Kým totiž ideové zložky poetizmu možno v dvadsiatych rokoch hodnotiť ako naozaj pokrokové, postulujúce demokratické a humanistické ideály, replika ich ľavicovosti v konkrétnej mocenskej konštelácii na rozhraní päťdesiatych a šesťdesiatych rokov nemohla byť ničím iným, iba službou komunistickej strane s jej dehumanizujúcim pôsobením. Literatúra písaná z podobných pozícií tak len rozširovala falošné vedomie, ústupky voči oficiálnej doktríne viedli k produkovaniu pseudokonkrétnej – a to aj v textoch básnikov, ktorých programom bolo „konkrétne“.

### *Kompozícia básnických zbierok*

Váhu týchto svojich angažovaných básní sa ani pri knižnom vydaní autori nepokúsili minimalizovať, naopak, pri redakčnom usporadúvaní zbierok boli „ideové“ miesta ešte kompozične zdôrazňované. K prvkom zvyšujúcim akceptovateľnosť básnickej zbierky (i jej autora) patrila totiž i jej *komponovanosť*. P. Zajac upozorňuje, že pri type tzv. „predpokladového spojenia“ jednotlivých textov zbierky, kde „celok narastá s narastaním na seba navzájom závislých častí,“ ide o zvýšenú komponovanosť zbierky, ktorá vyjadruje „snahu po precizovanejšom vyjadrení [...] autorovho základného gesta“, ale tiež o „dobovú podmienenosť básnickej zbierky“.<sup>24</sup>

Práve takýto typ zbierky patrí do repertoáru schematizmu. Pri usporiadaní zbierky vstupuje do hry jednak „ponuka“ autora (jeho sebaaprezentácia), jednak – a najmä – ohľad na jeho výsledný verejný (čo v tomto období vždy znamenalo oficiálny) obraz. Spoluzostavovateľom zbierky bol totiž vždy jej redaktor, zastupujúci

---

<sup>24</sup> Peter ZAJAC: O básnickej zbierke. In: *Literárne vzdelanie*. Ed. A. Popovič. Matica slovenská, Martin 1976, s. 137.

oficiálne „záujmy“. Redaktorská spolupráca nemala len „nevinný“ kooperatívno-konzultatívny charakter, ale predovšetkým autoritatívno-imperatívny. Autorita redaktora mohla plynúť aj z jeho prirodzeného básnického (či kritického) renomé, no jej závažný diel tvorila jeho funkcia sprostredkovateľa štátnej moci. On bol v konečnom dôsledku „zodpovedný“ za ideový profil knihy<sup>25</sup> – a on tiež niesol hlavné riziko sankcií v neuspokojivom prípade.

Je zrejmé, že editorskou manipuláciou sa dajú isté aspekty básnikovej tvorby zdôrazniť, iné potlačiť a napokon niektoré celkom vylúčiť (cenzurovať). Dnes sa už nedá zistiť miera redaktorského vplyvu na podobu vtedajších básnických zbierok, dôležité však je, že ich výsledná podoba bola prezentovaná ako *autorské gesto*. Kompozícia zbierky teda môže doformulovať autorov verejný obraz, napr. akcentovať jeho prijatie forsírovaných tém, postojov, systému hodnôt, ich centrálnu (či periférnu) situovanosť. Básnické zbierky boli komponované aj v predchádzajúcich obdobiach, no kým predtým dominantným usporadujúcim princípom bol zväčša autorov vnútorný model sveta (svet, ako ho videl autor), v päťdesiatych rokoch dominujú vonkajšie kritériá – oficiálne forsírovaná štruktúra sveta (svet, ako má byť videný).

V kompozícii básnickej zbierky sú dôležité najmä jej rámce: začiatok a koniec, pričom koniec býva zväčša významovo ešte dôležitejší – „napredovanie“ zbierky má tak ilustrovať priebeh postupného dospievania autora k „správnym“ svetonázorovým postojom. Prvé knihy konkretistov, ale aj ich predchodcu M. Válka, v sebe nesú ešte značný diel takýchto kompozičných postupov.

Válkov debut *Dotyky* (1959) sa skladá z dvoch častí – *Nite* a *Rovina*, a v oboch nájdeme „ideovo správne“ postoje a témy. V prvej časti menej, pretože tá do značnej miery ešte „väzí“ v symbolisticko-dekadentných náladách, no *Rovina* prináša vo všetkých svojich troch rozsiahlych básňach víťazstvo progresívnych, celospoločensky zainteresovaných postojov. V závere knihy, čo je veľmi exponované miesto v štruktúre básnickej zbierky s modalitou „posolstva“, sa básnik, sľaby hovorca „*maličkých ľudí*“ a „*robotníkov z Kovosmaltu*“, deklaratívne obracia – celkom v štýle schematizmu – k budúcnosti: „*Odkazujeme vám, / vy sladkí, tu-*

---

<sup>25</sup> V tiráži kníh sa štandardne uvádzalo spojenie „zodpovedný redaktor“.



šení, prichádzajúci z našej krvi...“. Ďalšia Váľkova knižka *Príťažlivosť* (1961) sa síce začína čisto ľúbostnou básňou *Slnko*, no čoskoro pribudnú dlhé pásmové básne s historicko-spoločenským akcentom a zbierka vrcholí *Robinsonom*, v ktorom tragické vnímanie ľudského osudu i téma sebadeštrukcie človeka sú prekonané záverečným zvolaním: „*A predsa budeš rásť [...] Človek medzi ľuďmi*“. Zbierka *Nepokoj* (1963) sa začína básňou *Dejiny trávy* so skepticko-nihilistickým leitmotívom „*Nič, iba oheň a dážď*“ a celkovo v nej prevažujú sarkastické tóny; možno práve preto, kvôli ich autoritatívnemu vyváženiu, básnik zaradil na koniec zbierky citát z N. S. Chruščova („*Imperialisti si pília konár, na ktorom sedia*“), k čomu sám deklaratívne dodáva: „*Človek je večný!*“

Iná je až Váľkova kniha *Milovanie v husej koži* (1965) – na tej už tieň päťdesiatych rokov nie je taký výrazný (vlastne je prítomný iba v básni *Skaza Titanicu* o smrti J. F. Kennedyho i budúcej smrti kapitalizmu). Zbierka nenesie znaky didaktickej kompozície, nie je už ani rozčlenená na oddiely a radenie básní odhaľuje vedomé gesto fragmentarizácie: cyklus *Z absolútneho denníka* sa v knihe s jedným prerušením opakuje a z číslovania jeho jednotlivých častí vyplýva, že publikovaný je neúplne. Idea celistvosti je narušená a kniha sa končí sarkasticky, v absolútnom protiklade k triumfálnym záverom predchádzajúcich zbierok: „*Noc v nízkom drepe / moči nad mestom*.“

Debut J. Mihalkoviča *Lútosť* (1962) sa skladá sa z dvoch častí – *Beh nezrelým ovocím* a *Cement*. Prvá časť nám podáva istú retrospektívu dozrievania jednotlivca i „sveta“ (pozri básneň *Týždeň* o VOSR), pričom dozrievanie sa chápe – ako sa nám to odhalí v nasledujúcej časti – ako dozrievanie k zmyslu, k jeho poznaniu („*teraz poznáme*“ – básneň *Povstať* o SNP). Samotná cyklická skladba *Cement* ústi k nájdaniu zmyslu a posledná básneň knihy *O vzniku* privádza do tohto zmysluplného sveta dieťa.

Ďalšia Mihalkovičova zbierka *Zimoviská* (1965) sa takisto skladá z dvoch častí: *Plodnosť* a *Nesvoji*. Tu však môžeme zaznamenať v porovnaní s predchádzajúcou zbierkou práve opačné smerovanie: od nájdeného zmyslu k jeho strácaniu. Predchádzajúca viera „*v hlavu vzlietajúcu ako boh*“ je otrasená – v knihe natrafíme na výrazný obraz, ktorým sa manifestuje znejasnené

videnie sveta, až istá gnozeologická bezmocnosť: „Rozhrňal som záclony bez konca“. V *Zimoviskách* už niet tzv. angažovaných básní (hádam až na jednu reminiscenciu zo SNP, aj to podanú ako empatické znovuprežitie existenciálnej situácie). V predposlednej strofe poslednej básne nájdeme nepatetický, oproti páto-su „chlebových“ obrazov debutu (a „chlebovej poetiky“ schematizmu) až persiflážny fragment: „omáľanie včerajšieho chleba“.

Rozsiahla báseň *Sol' do zmyslov* (s venovaním „človeku“), ktorou sa začína Stachov debut *Svadobná cesta* (1961), je napísaná v intenciách historicko-materialistického učenia o dejinnej úlohe pauperizovaných tried („žobrače“). Samotné slovo „žobrač“, v básni veľmi frekventované, je evidentne mihálikovskej proveniencie a Stacho kopíruje aj jeho ideovú náplň z *Plebejskej košeľe*. Zbierka sa končí rozsiahlou kompozíciou *S nohami na zemi*, ktorej zameranie jasne identifikuje podtitul: *Na počesť prvého kozmického letu Jurija Gagarina* (hľa, výzva M. Ferka padla na úrodnú pôdu!). Ani záverečné verše kompozície i celej knihy nechcú nikoho nechať na pochybách o – aby sme citovali neodolateľného F. Štrausa – básnikovom „komunistickom hľadisku pri posudzovaní prírodných a spoločenských realít“: „*Dvíhame hlavu k lуне. // My. // Aby jedna luna, / červená, / celému svetu svietila.*“

Aj keď Stachov básnický slovník zďaleka nie je „historicko-materialistický“, predsa len je v zbierke roztrúsených dostatok signálov ideovo-tematickej napojenosti na päťdesiate roky – uvedme len ten najčastejší (častý inak aj u Válka), ktorým je básnikova priam posadnutosť červenou farbou a jej odtieňmi.

Ak v debute sa Stacho bez väčších okolkov napája na ideologizovaný, historicko-materialistický model sveta, spoločenská klíma do času vyjdenia jeho nasledujúcej zbierky *Dvojramenné čisté telo* (1964) pokročila natoľko, že podobné ideové súvislosti by boli schopné spochybníť hodnotu knihy. Stacho sa teda tentoraz obracia na inú „veľkú ideológiu“ – kresťanstvo. Dostatočne zreteľne je to signalizované už názvom zbierky, tiež používaným slovníkom s biblickými alúziami a napokon aj záverečným obrazom básne *Putovanie do zaslúbenej zeme* (a zároveň celej zbierky), v ktorom pod *boh*om a *slovenským nebom* „pláva holubica“. Dodajme len, že holubica je symbol síce kresťanský, no medzitým

už stihla absolvovať aj kampaň „boja za mier“, čo sa napokon, tiež mohlo pre istotu (a pre nášho obľúbeného Štrausa) hodiť... A keď sme pri obľúbencoch, aj Stachom obľúbená červeň sa tu celkom vzdáva komunistických konotácií a stáva sa zmyselnou (i liturgickou) farbou krvi.

V debute Jána Ondruša *Šialený mesiac* (1965) natrafíme – pátrajúc po reliktoch schematizmu – iba na dve „osvienčimské“ básne, no i tam by sme len ťažko hľadali istý konformizmus s náladami doby (hádám až na verše „a teda / život ostal“); ide tu predovšetkým o meditáciu o smrti a živote, „nepoužiteľnú“ pre politické ciele.

No a napokon debut „pridruženého“ konkretistu Jána Šimonoviča *Pyramída* (1965) už neobsahuje ani najmenší náznak väzieb na vonkajšiu politickú či ideovú skutočnosť. Na základe porovnania básní *Pyramídy* s ich pôvodným časopiseckým znením R. Matejov dospel ku konštatovaniu, že pri zaradovaní do knihy Šimonovič „vyčistil básne od väčšiny ich dešifrovateľných kontaktov na psychologickú, spoločenskú a morálnu realitu“.<sup>26</sup> Matejov tiež upozorňuje na záverečné trojveršie časopiseckej básne *Moja mienka o tebe a čo s tým súvisí* („Ešte som šťastný, že som práve tu, kde som, / že je mier, / samozrejmy, jak obnažené plecia“), ktoré by nás mohlo zaujímať z hľadiska našej témy – no autor ho pri zaradení básne do knihy (už pod názvom *Obsah*) jednoducho vypustil!

Nazdávam sa, že takýto básnikov postup súvisí nielen s jeho „dôrazným zameraním na estetické kvality“<sup>27</sup>, ale aj s historickým časom, keď bola kniha redigovaná. Ak sa totiž spätne obzrieme na tie zbierky, do ktorých autori už nemuseli dodávať ideovo poplatné prvky (ba mohli ich aj vyhadzovať) – či už ide o Šimonovičovu *Pyramídu* (1965), Ondrušov *Šialený mesiac* (1965), Stachovo *Dvojramenné čisté telo* (1964), Mihalkovičove *Zimoviská* (1965) a napokon do veľkej miery i Váľkovo *Milovanie v husej koži* (1965) – vidíme, že ich spája rok vydania: 1965, resp. 1964. To nás vedie k záveru (i keď, samozrejme, nevychádzame iba z tohto kritéria),

---

<sup>26</sup> Radoslav MATEJOV: *Autor skrytého pohybu (Esej o J. Šimonovičovi)*. Rigorózna práca. Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 2003, s. 8.

<sup>27</sup> R. MATEJOV, c. d., s. 6.

že „skutočné“ šesťdesiate roky, t. j. také, ktoré prinášajú naozaj novú, autonómnú paradigmu, a nie zmiernené modifikácie socialisticko-realistickéj doktríny z päťdesiatych rokov, sa začínajú kdesi okolo týchto letopočtov.

Nakoniec, tento predel vnímavá dobová kritika postrehla ako prvá. Zrejme nie náhodou programová úvaha Milana Hamada *Avantgarda a súčasnosť* bola publikovaná nedlho po týchto predelových rokoch (*Slovenské pohľady* č. 2/1966). Autor v nej konštatuje, že sa „situácia za posledné dva–tri roky v našom umeleckom živote preda len znormalizovala“ a znaky „podstatne zmenenej“ situácie vidí o. i. v tom, že „literatúra sa opäť dostáva vo vzťahu ku skutočnosti do vopred neregulovaného kontaktu“.<sup>28</sup> A ďalej píše, mysliac zrejme i na vyššie spomenuté zbierky: „Vznikajú diela, ktoré nie sú síce ideotvorné v zmysle proklamácie ideálov, ale sú ideotvorné tým, že skúmajú možnosti človeka, jeho schopnosť či neschopnosť tvoriť ideály.“<sup>29</sup>

Práve Hamada najzasvätenejšie sprevádzal literatúru obdobia po „zмене“, vytyčoval pre ňu postuláty a identifikoval i charakteristické znaky toho, čo si dnes predstavujeme pod pojmom literatúra šesťdesiatych rokov. Krátky pohľad na túto časť tohto desaťročia, teda na „zlaté šesťdesiate“ vrhneme na záver i my, najprv však zhrňme naše pozorovania o okolnostiach nástupu a prvých rokoch konkretizmu.

### *Druhé resumé: odcudzenie nám môže byť ukradnuté*

Hlavným vývinovým prínosom konkretizmu, v pôvodných zámeroch očisteného od abstraktných ideologických apriorít, bolo cestou bezprostredno-zmyslových alebo na prirodzene biologický okruh obmedzených interakcií (predovšetkým milenecké a rodinné vzťahy) vracieť slovenskú poéziu k autentickému, ideologickými vysvetleniami nedeformovanému prirodzenému svetu človeka. Prínos ideálu „neregulovaného kontaktu so skutočnosťou“ však sami konkretisti do istej miery znehodnocovali či aspoň

---

<sup>28</sup> Cit. z vyd. Milan HAMADA: *Básnická transcendencia*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969, s. 122.

<sup>29</sup> C. d., s. 123.

relativizovali svojím prijatím „válkovskej taktiky“. Tým, že svoj konkretizmus zasadzovali do vyššieho vysvetľujúceho rámca oficiálnej komunistckej ideológie (napr. aj kompozíciou zbierok, rámcovaných „angažovanými“ básňami), pomáhali nepriamo autentizovať celý tzv. socialistický systém. Tak ako pred nimi Rúfus vo svojom debute *Až dozrieme* protirečivo naplnil autentický ľudským obsahom niektoré schematické témy, básnici trnavskej skupiny naplňali konkrétnym, autentickým životným obsahom 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 (rovnako ako Rúfusu či Váľkovu) ako ambivalentnú, nie tak jednoznačne „progresívnu“, ako sa to traduje v našej literárnej histórii.

### *Bonus: „zlaté“ šesťdesiate (konečne!)*

Doteraz sme sa zväčša venovali tej časti šesťdesiatych rokov, ktorá ich „ukotvuje“ v predchádzajúcom desaťročí. Aké sú však tie ich znaky, ktoré môžeme považovať za „nové“ či autonómne? Obmedzím sa viac-menej na prostú (a provizórnu) enumeráciu so stručným komentárom.

V šesťdesiatych rokoch predovšetkým narastá antropocentrizmus poézie – úlohou básne je vyjadrovať existenciu človeka ako individua, hľadá sa jeho identita a poézia ju má pomôcť nájsť zostupmi do hĺbok ľudského ja. Tým sa zvyšuje aj dôležitosť poézie – z polohy čisto ornamentálno-služobnej sa stáva jedným z centier a prejavov ľudskej tvorivosti; ba moment tvorivosti sa často absolutizuje.

V protirečivej nadväznosti na predchádzajúci vývin, keď sa otvorili možnosti prijať aj ďalšie vrstvy literárnej tradície (medzi vojnové avantgardy), spolu s väčšou otvorenosťou voči inonárodnému kontextu (existencializmus, absurdná literatúra) možno pre „autonómnu“ časť poézie šesťdesiatych rokov určiť najmä tieto charakterizačné prvky:

*Polytematickosť* ako výraz rozširujúceho sa obzoru sveta (Válek, konkretisti, Osamelí bežci). V nasledujúcom desaťročí sa však polytematickosť (aspoň jej publikovaná časť) dá do služieb poli-

ticky konformnej rétoriky a zvrhne sa na žáner poémy. Tento vývin v sebe anticipovali už tie Váľkove rozsiahle básnické skladby, v ktorých polytematickosť slúži len ako široké a kontrastné pozadie pre triumf konformných ideologických postojov.

*Tematická zahalenosť* – v opozícii voči deklarativnosti päťdesiatych rokov pôsobiaci ako hľadanie autenticity. Ostych pred transparentnosťou témy viedol na jednej strane k tematizácii samotnej básne, procesu jej „robenia“ (Kostrá), na druhej strane k absolutizácii naznačovania, k čírej bezreferenčnej indexovosti básne (Stacho). Z gesta naznačovania sa však u Stacha postupne stráca hedonistické prežívanie pomenovacieho aktu a smeruje sa k vyšším významovým celkom, ktoré sú však poväčšine tradičné alebo banálne. Tento spôsob ešte chvíľu dožíval u epigónov.

*Gnómičnosť* ako ďalší spôsob polemickej reakcie na rétorizmus päťdesiatych rokov, na jeho povrchnosť a publicistický jazyk. Tento spôsob bol samými jeho reprezentantmi v sedemdesiatych rokoch dekonštruovaný a odhalený ako nový spôsob „hlbokého“ verbalizmu (Rúfus) či „hlbokého“ rétorizmu (Mihalkovič).

Keďže všetky tieto spôsoby sa skôr či neskôr „zvrhli“, od začiatku nasledujúceho desaťročia autori hľadajú ďalšie spôsoby básnicky a sociálne nekonformného prejavu: predovšetkým *hravosť* (Moravčík, Hevier), *groteskosť* (Ondruš), *pop* (Štrpka, Peteraj), *minimalizmus* (Strážay) a do istej miery i *novoklasicizmus* (Buzássy). Niektoré z týchto polôh sa dočkali bezprostredného publikovania a šťastí sa im darilo korektívne ovplyvňovať podobu normalizačnej poézie, iné boli editované len s väčším či menším oneskorením a na svoje literárnohistorické začlenenie do obrazu dobovej literatúry – napokon, spolu s predchádzajúcimi – ešte len čakajú.