

VALÉR MIKULA

Socialistický realizmus v slovenskej poézii

Texty a interpretácie



2017

Univerzita Komenského v Bratislave

Táto publikácia vznikla v rámci grantovej úlohy KEGA 052 UK 4/2014 *Socialistický realizmus v slovenskej poézii – komentovaná antológia* a v zmysle § 44 Autorského zákona 185/2015 je určená výhradne na vyučovacie účely a je nepredajná.

© Valér Mikula, 2017

Publikácia neprešla jazykovou úpravou vo Vydavateľstve UK.

ISBN 978-80-223-4322-0

Na úvod

Koloval kedysi vtip o profesorovi filozofickej fakulty skúšajúcom študenta, ktorý si vytiahol otázku „socialistický realizmus“. Študent nevie zo seba nič dostať a aby aspoň ako-tak zachránil situáciu, hovorí: „Pán profesor, ja som to naozaj vedel, len som to zabudol.“ Profesor spľasne rukami: „Večná škoda! Jediný človek, ktorý vedel, čo je socialistický realizmus, a aj ten to zabudne!“

Vtip narážal na to, že „teória“ socialistického realizmu nebola nijakou teóriou, ale znôškou postulátov, požiadaviek a konkrétnych návodov, ktoré sa navyše menili s každým politickým poryvom. No nech by už bola teória akokoľvek efemérna, čo tu ostalo, je prax socialistického realizmu – opäť znôška, ale tentoraz jestvujúcich textov. Tie prinášame vo výbere, ktorý sme rozčlenili chronologicky a v dvoch ťažiskových obdobiach aj tematicky.

Všeobecne sa uznáva, že priamym predchodcom socialistického realizmu u nás bola *proletárska poézia* – tá tvorí prvú časť antológie. Výber textov je však skromný, keďže nám išlo len o symbolické pripomenutie „domácich prameňov“.

Centrálnou časťou je obdobie po komunistickej prevrate vo februári 1948, keď *socialistický realizmus* triumfálne prichádza zo Sovietskeho zväzu a bezohľadne ovládne literárne prostredie Česko-Slovenska. Ide o povestné päťdesiate roky, no poézia tohto typu kontinuálne prechádza aj do nasledujúceho desaťročia a zanecháva tam svoje stopy. Tie sú však stále menej vplyvné a koncom 60. rokov sa už nedala utajiť umelecká podradnosť tohto smeru.

Do tretej časti sme vyčlenili obdobie normalizácie (sedemdesiate a značná časť osemdesiatych rokov), keď *socialistický realizmus* bol rehabilitovaný. Pravda, tak ako normalizácia bola mäkkším variantom stalinizmu, aj poézia tohto obdobia je mäkkším, menej okázalým (ale neplatí to vždy) variantom fanatických socialistickorealistických básní. Pojem *socialistický realizmus* bol však už v pamäti kultúrnej verejnosti natoľko zdiskreditovaný, že aj oficiálne sa radšej siahlo po označení *angažovaná literatúra*. Ide tu síce o prekrútené použitie tohto Sartrovho pojmu, no keďže je to dobovo najpoužívanejšie označenie a táto tvorba sa aj sama takto pomenúvala, ponechávame ho.

Podobne je to napokon aj pri samotnom pojme socialistický realizmus, ktorý – dôsledne vzaté – nie je ani realizmom, ba ani socialistickým (v zmysle napr. západných konceptov socializmu). Aj tu však ponechávame toto pomenovanie, keďže tvorcovia i kritika si ho bez výhrad osvojili. Za normalizácie pritom bolo medzi jeho „teoretikmi“ obľúbené „široké chápanie“ – hovorilo sa o „socialistickej literatúre“. Ak sa aj my máme chopiť tohto širokého chápania, potom za socialistickorealisticke môžeme považovať diela, ktoré boli písané v intenciách komunistickej ideológie, a najmä v intenciách komunistickej politiky (či presnejšie, meniacich sa politik). Ako táto doktrína sama hlása, prvotný je obsah, nie forma – a práve takto ideovo konštituovaný obsah zjednocuje texty písané v rozmedzí viacerých desaťročí, ktoré sú formovo často rozdielne. Ich funkcia však stále ostáva taká, ako ju určili Stalin a Ždanov – slúžiť komunistickej strane.

Druhým typom členenia textov tejto antológie je usporiadanie podľa tém. Práve téma bola direktívne určovaná, resp. neskôr, v období normalizácie „odporúčaná“ (tu často stačilo diskrétno sa prihlásiť k režimu tematickým zameraním básne). V našom členení sme sa usilovali zachytiť dobovú nomenklatúru tém, ale nenárokujeme si na jeho nomenklatúrnu platnosť – celkom iste sú predstaviteľné i ďalšie témy (a napokon i ďalší autori).

Netreba zdôrazňovať, že poväčšine tu máme dočinenia s textami menšej, ba takmer nijakej poetickej hodnoty. A takisto dnes už netreba dokazovať, že táto doktrína ničí báseň. Alebo treba? Pre každý prípad „básnická“ časť antológie je sprevádzaná „odbornou“ – našimi textami. Pravda, nejde o dôkladný ani úplný sprievod, iba o tematické sondy, prípadové štúdie či prehľadové state mienené ako orientačná pomôcka pre mladšieho čitateľa. Uvedomujeme si medzerovitosť (aj) tejto zložky antológie – cesta pre mapovanie „bielych miest“ tohto „červeného“ obdobia je však pre každého bádateľa otvorená!

A pokiaľ ide o čitateľa, ten vie, že na rozdiel od oných čias tu ide o čítanie naskrze nepovinné (ak sa, pravda, príručka neocitne na zozname povinnej literatúry pre vysokoškolských študentov, ktorým je primárne určená). V každom prípade želať príjemné čítanie by bolo nemiestne – každý nech sa oddáva svojim pocitom, ktoré najskôr budú (rovnako ako u zostavovateľa) zmiešané...



PROLETÁRSKA POÉZIA

Socialistický realizmus a „domáca cesta“ k nemu

Slová „revolúcia“, „revolučnosť“, „pokrok“, „pokrokovosť“ sú silno frekventované v básnických a prozaických textoch socialistického realizmu, no v skutočnosti táto doktrína nevznikla ako prostriedok revolúcie, „revolučnej premeny spoločnosti“, ako sa vtedy hovorilo, ani „umeleckého pokroku“, ale ako nástroj stabilizácie, zachovania mocenského statu quo. Najkrajnejší umelecký konzervativizmus a zákaz akejkoľvek inovatívnosti sú hlavnými znakmi tejto doktríny. Nie náhodou bol socialistický realizmus v Sovietskom zväze inštalovaný až po vyprchaní všetkých avantgardných -izmov (a samovražde Majakovského) a po potlačení tých neavantgardných. Jeho program, aj keď „nie príliš jasný“,¹ bol formulovaný na 1. všezväzovom zjazde sovietskych spisovateľov v Moskve r. 1934 a vymyslel ho – ako inak – J. V. Stalin,² rozpracoval A. A. Ždanov³ a prispel aj Maxim Gorkij. Sprvoti sa objavovali aj variantné názvy „proletársky realizmus“, „revolučný realizmus“, „hrdinský realizmus“ či „romantický realizmus“, no všetky tieto prívlastky sú údajne napokon syntetizované v epitete „socialistický“.⁴

Nástup socialistického realizmu tak koinciduje s nárastom stalinistického teroru a je zároveň jeho súčasťou. V tejto historickej fáze už v Sovietskom zväze nešlo o revolučnú premenu spoločnosti (tá už bola údajne uskutočnená), ale o jej upevnenie. Avantgardné chápanie literatúry ako permanentného atakovania noriem a rozširovania možností literárneho výrazu tu už nemalo miesta, naopak, socialistický realizmus ako norma mal byť znakom i nástrojom stabilizácie systému, budovaného tak, aby tu bol „na večnosť“. Posledné zvyšky revolučného dynamizmu boli na-

¹ Alessandro Catalano: *Rudá záře nad literaturou*. Host, Brno 2008, s. 30.

² Stalinovmu „prínosu“ k rozvoju umenia s množstvom citácií z jeho statí sa venoval Mikuláš Bakoš v publikácii *Stalin a umenie*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1953.

³ Pozri výber z jeho statí A. A. Ždanov: *O umení*. Prel. Mikuláš Ezrovič. Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry, Bratislava 1953.

⁴ K tomu pozri viac v cit. práci A. Catalana, s. 30n.

hradené ideovým fundamentalizmom, pričom zdanie progresu (čo je jedno z kľúčových slov komunistického ideológie) tu mala vyvolávať eskalácia teroru. V literatúre táto eskalácia znamenala ustavičné zjednodušovanie kritérií až po tú najelementárnejšiu úroveň: naše – cudzie, správne – nesprávne, áno – nie.

Doktrína socialistického realizmu ako spolučiniteľ upevňovania politickej moci teda nemohla mať v sebe zabudovaný prvok zmeny, premenlivosti, dynamiky, naopak, aj literárny kánon, aj obraz sveta tu mal byť raz a navždy daný. Malo ísť, zaiste, o „nový svet“, o svet ako projekt, ktorý je v stave zrodu – a umenie malo tomuto zrodu napomáhať, urýchlíť ho, ba predbehnúť a svojimi obrazmi fixovať.

Tento utopický prvok („nový svet“) zároveň umožnil teoretikom nachádzať aj predchodcov či pripravovateľov socialistického realizmu – napospol sa vyskytovali medzi ideovými „pripravovateľmi“ komunizmu. V dejinách slovenskej literatúry je to najmä tzv. proletárska literatúra, „ako jedna zo základných etáp dlhodobého, dejinne zákonitého procesu premeny slovenskej literatúry na literatúru svojím obsahom i uvedením socialistickú“.⁵

Z citátu vyplýva, že nielen Stalin a Ždanov, ale aj Šmatlák za hlavný rozlišujúci znak tohto typu literatúry nepovažujú „formu“, ale „obsah“ a „uvedenie“ (ideológiu). Keďže toto rozlíšenie vychádza z prostredia „teoretikov socialistického realizmu“, treba ho prijať, lebo práve oni určovali, čo „socialistickorealisticke“ či (neskôr) „socialistické“ je alebo nie je. „Uvedenie“ (ideológia) určovalo konkrétne „obsahy“ a tie zasa určovali „adekvátnu“ formu. Treba však zároveň dodať, že napriek „večnej platnosti“ poučiek, ideológia sa menila – a tým sa menil aj obsah a forma; zakaždým sa však deklarovala vernosť „princípom“ (marxizmus-leninizmus, socialistický tábor). Akceptovanie týchto princípov, prejavujúce sa v rozličných úrovniach textu, bude aj pre nás slúžiť ako základné kritérium pre identifikáciu socialistickorealistickej poézie. To nám umožňuje zahrnúť do jej rámcov nielen „predchodcov“ (proletárska poézia 20. a 30. rokov 20. storočia), ale aj „udržiavateľov“ (60. roky) a „pokračovateľov“ (70. a 80. roky).

⁵ Stanislav Šmatlák: *Program a tvorba. Štúdie o slovenskej proletárskej literatúre*. Tatran, Bratislava 1977, s. 8.

Ťažiskom, pravdaže ostávajú päťdesiate roky, resp. desaťročie nasledujúce po februári 1948.

Z tohto hľadiska socialistický realizmus rovno do epicentra slovenskej poézie päťdesiatych rokov nespadol z neba a nejde ani len o čisto sovietsky import. Pokúsme sa aspoň náčrtkovito zachytiť niekoľko jeho podôb a domácich zdrojov.

1. Za kľúčovú líniu z tohto ohľadu možno považovať už zmienenú *tradíciu proletárskej poézie a davistov*. Cieľom takto orientovaného písania (o tvorbe môžeme hovoriť len výnimočne) bolo zmeniť svet. Išlo teda o tzv. angažovanú poéziu. Na rozdiel od českej medzivojnovnej avantgardy, ktorá dokázala opustiť, ba poprieť prvotnú orientáciu proletárskej poézie a vyústila do poetizmu s primárne estetickými ambíciami, na Slovensku ľavicovo orientované básnenie zväčša zotrvalo na báze proletárskej poézie – a tá bola jednak slúžkou politickej doktríny, jednak predstavovala neumelé výrony prostých veršovníkov vyznávajúcich sa z krívd na nich páchaných. Aj davistická poézia (s výnimkou Novomeského tvorby) ostala v zajatí tejto ambivalentnej bojovno-plačlivej modality, a tak vo výsledku práve v tomto prostredí možno hovoriť o akejsi zmesi antimeštiackej revolty a predmestskej čiže periférnej sentimentality.

2. Na túto líniu nadväzujú *noví povojnoví, a najmä pofebruároví autori*, ktorí za komunizmus už nebojujú v dialogickom prostredí buržoázno-demokratického štátu, ale kolektívne a unisono (najvýraznejším predstaviteľom je tu M. Lajčiak). Keďže veci sú už rozhodnuté, nejde tu, popravde, o boj, ale o predstieranie boja. Prevažuje rétorické evokovanie bojov minulých (revolučné tradície) a invokovanie budúcich (porážka kapitalistického sveta), kým prítomný „budovateľský“ čas (a zároveň čas komunistického teroru) je vykresľovaný prevažne ako idyla.

Nielen prvá, ale ani druhá línia sa nevyznačuje zvláštnou umeleckou kultivovanosťou – skôr estetickou neumelosťou a poplatnosťou ideovej doktríne. Práve pre tieto vlastnosti možno obe línie považovať za najtypickejšie pre socialistický realizmus.

3. Je tu však aj *artistná podoba socialistického realizmu*, ktorú najcharakteristickejšie predstavuje *Spievajúce srdce* (1952) Vojtecha Mihálika. Variabilnou formálnou podobou (strofickou, ver-

šovou) spoločne s predsa len vynaliezavou (i keď ideovo predvídateľnou) metaforikou sa autor otvorene hlási k domácej „vysokej“ tradícii (Hviezdoslav). V tejto skladbe sa pritom objavujú aj prosté ľudové formy, ktoré tu však dostávajú podobu kvázicitátov, resp. ponášok. Mihálikovská ponáška je pritom približením sa k ľudovej tvorivosti zhora – ani nie ako k vzoru, ktorý treba nasledovať, ale ako k východiskovému materiálu, ktorý treba rozvinúť, zdokonaľiť a zhodnotiť, t. j. „ideovo“ zužitkovať. To, čo „náš ľud“ v minulosti spontánne a „neuvedomelo“ pripravoval, dostáva z perspektívy historického materializmu konečne zmysel ako východisková etapa na ceste k dokonalosti spoločenskej i umeleckej. Ak sa fragmenty ľudovej poézie či alúzie na ňu ocitajú v Mihálikovej kantáte, vzdáva sa im tým pocta, no zároveň sa im pocty aj dostáva: sú povýšené svojou prítomnosťou v skutočnom (a nie iba prostonárodnom) umeleckom diele.

4. Do „jednotného frontu“ socialistickorealistickej literatúry sa však pridali aj *starší autori*, „poznačení“ literárnu minulosťou. Pravdaže, tejto minulosti sa okázalo zriekajú, no ona predsa len zanecháva svoje stopy aj v ich socialistickom realizme. Rámčovo tu ide o dvojakú minulosť:

a) Prvá vychádza zo *symbolistickej tradície*, ktorá sa v priebehu dvadsiateho storočia najhlbšie udomácnila v slovenskej poézii. Od tridsiatych rokov sa však (post)symbolistická línia výrazne obohacovala o modernistické či rovno avantgardné básnické postupy. Napriek týmto vplyvom to, čo dovoľuje charakterizovať túto líniu ako postsymbolistickú, je rozvíjanie, a nie rozbíjanie témy. Tematická kontinuita básne, ak ju nebudeme chápať len ako prostú dejovú sukcesiu, je tu zabezpečovaná predovšetkým reflexiou, myšlienkovým sledom. Môžeme teda popri agitačnej modalite, ktorá je dominantná najmä v prvých dvoch líniách (a je aj konštantnou zložkou poetiky socialistického realizmu vôbec), a tiež popri mihálikovskej oduševnenej, „spevavej“ a lyrickej podobe socialistického realizmu, v tomto poslednom prípade hovoriť o reflexívnom socialistickom realizme (za všetkých uveďme J. Kostru).

b) Druhou, trochu mladšou skupinou autorov „s minulosťou“ sú *nadrealisti*. Ich literárna minulosť bola vlastne antiliterárna, keďže atakovali ustálené poňatie literatúry a namiesto tematickej kontinuity presadzovali atematickosť, resp. v básni prezentovali

disociované prvky vedomia. (Mimochodom, stálo by za to overiť, či namiesto proklamovanej asociatívnosti, ktorá je najmä v slovenskej tradícii vnímaná priam ako zaklínadlo modernej poézie, nešlo v nadrealizme skôr o disociatívnosť, o fragmentarizáciu vedomia a o idiomatizáciu, t. j. nekomunikovateľnosť univerza.) Avantgardné pohrdanie formou priviedlo nadrealistov v „epoche budovania socializmu“ akosi prirodzene k formovej (ale aj obsahovej) nevyberanosti. Nie však všetkých v rovnakej miere, a tak popri kultivovanejších autoroch z ich radov (Pavel Bunčák) máme tu aj autenticky nekultivovanú tvorbu Rudolfa Fabryho, ktorá hádam najvýraznejšie stelesňuje antiliterárnosť či skôr ne-literárnosť ako ďalšiu z konštantných zložiek socialistického realizmu.

Oblúkom sa tak vraciame k prvotnému domácomu východisku socialistického realizmu – k proletárskej literatúre so všetkou jej nekultivovanosťou, literárnou intaktnosťou, tvarovou neumelosťou a s mentálnym prostredím chudoby. No kým v sociálnych pomeroch kapitalistického Česko-Slovenska bola obhajoba sveta chudoby nielen pochopiteľná, ale vzhľadom na sociálne ideály (či už štátne alebo komunistické) aj legitímna, v radikálne zmenenom politickom prostredí po roku 1948, kedy sa údajne nastolila „nová spravodlivosť“, sa z pojmu chudoby (proletárskeho, plebejskeho) vytratila ušľachtilosť a stal sa univerzálnym dôvodom, ktorý legitimizoval nielen akékoľvek neetické správanie, ale aj nastoľovanie novej nespravodlivosti, oveľa brutálnejšej ako tej z čias rozkvetu proletárskej literatúry.

Ideologicky diktovanou významovou manipuláciou bola „plebejskej vrstve“ ušľachtilosť nielen prisúdená (čo ani predtým nikto nepopieral), ale stala sa jej výlučným, takpovediac bezpodmienečným vlastníctvom. (Tento proces postupného vyvlastňovania ušľachtilosti v prospech triedy „plebejcov“ môžeme názorne vidieť v *Plebejskej košeli* Vojtecha Mihálíka.) Vytratilo sa tak komplexné, prinajmenšom dvojaspektové chápanie chudoby ako sociálnej situácie, v ktorej sa môžu nielen naplno ukázať a mobilizovať základné kvality ľudskosti, ale ktorá tiež môže viesť k totálnemu regresu ľudskej bytosti (tú druhú možnosť zachytil K. Marx v pojme lumpenproletariát). „Bezbolestné“ a bezzásluhové povýšenie tejto spoločenskej triedy do sféry hodnôt tak obralo po-

jem chudoby o zložku ušľachtilej utopickosti, vedomia náročnosti voči sebe a posilnilo v ňom prvky „nárokovania si“.

Kým v poňatí avantgardy aktuálne utrpenie proletára odôvodňovalo jeho budúci hedonizmus, v prostredí, v ktorom bolo vykoisťovanie údajne zlikvidované, sa jeho bývalé utrpenie stalo manipulatívnym argumentom pre jeho aktuálne privilegovanie. Alebo presnejšie a pravdivejšie: pre privilegovanie hlásateľov tohto privilegovania, čiže aj pre socialistickorealistickej básnikov. Pátos avantgardy zdegeneroval na prospechársky kalkul, veľkolepé ilúzie na krátkozrakú vypočítavosť. Hlásanie proletárskosti (chudoby) sa tak stalo jedným z prejavov i činiteľov všeobecného etického regresu. Z etického ohľadu tak už nemáme do činenia s proletárskou, ale *lumpenproletárskou* literatúrou, ktorá ušľachtilé etické princípy buď manipulatívne zneužíva, alebo o nich už ani nevie.

Fraňo Kráľ

SIROTA V PRIEKOPE

Pri ceste v priekope,
kde si kal buble,
trhanča útle
na srdcia klope.

„Prosím si chlebič... Nikoho nemám...
Otecka vojna mi vzala,
mamičku robota zdrala...
Pánbožko odplatí... Zdravia vám želám...“

– Paskuda!... Cigáni... Premárni... Nedajte!
Ak ozaj vo vojne prišlo o tatu,
požíva humánnosť nášho štátu.
Falošných nárekov nedbajte! –

„Milosťpán, krivdíte, ja som vám nelhala!
Štát dáva sirotám podpory biedne,
z čoho sa dá najesť sotva raz denne.
Veď ja by radšej sa hrala než žobrala!“

Pri ceste v špinavej priekope
úbohá sirota
– znak už len života –
na srdcia kamenné klope.

(1927)

Laco Novomeský

SLÚŽKA

Ja,
furko mária,
prišla som s mnohými na svet,
aby sme žalovali:

na boha,
na ľudí,
že na tvár dvoje lesklých očí dali,
a dušu,
srdce,
ktoré nás strašne dusí,
nám dosiaľ nevyrvali z hrudi,
že celý svet sa vidieť, dýchať musí.

K buclatým det'om
nedošli traja králi,
len ľudia blízki
k tým detským slabým nôžkam do kolísky
šedivé málo dali
a dnes
a teraz
my z toho mála nič sme nedostali.

Dve oči
zviazané k hrane dreveného šaff'a
neuzrú nikdy na striebre steny
Helenu Makovskú
v úlohe nevernej ženy
a očiam lhať sa musí,
že v svete krásy neni.

Nás špinavá chladnosť kuchýň chová,
ona je mŕtva, nemá,
nikdy nám nepovie:
v Paríži tančí Yvetta Gilbertová
a očiam lhať sa musí,
že svet radosti nemá.

Od hrany šaff'a k radosti
neschodná vedie cesta,
studený zákon odvážnych
tak kruto,
kruto trestá.

A oči, srdce, ktoré v tele máme,
ktoré v nás chladnosť kuchýň nezadusí
a chtivú chtivosť nedoláme,
raz povie,
aby sme si vzali
to, čo sme v svete nedostali,
bo život
raz sa chutnat' musí.

Z kuchyne k radosti
neschodná vedie cesta
a zákon odvážnych
tak kruto,
kruto trestá.

Lež sladko chytit' v dlane
raz krásu,
radosť malú,
a potom,
potom
nech prsty prímknú k ústam fľašu
veronálu.

Ja,
furko mária,
prišla som na svet,
aby som žalovala,
že z krásy v svete dostala som málo,
z radosti života sa mi nedostalo
a šťastia som si neurvala,
že musela som bdiť,
keď som chcela sniť,
a plakať,
keď sa mi chcelo smiať.

Len to neviem:
prečo som musela žiť
a prečo umierať.

(*Nedel'a*, 1927)

Daňo Okáli

BALADA O TEHOTNEJ

Zúfalý domov blok
Do nebies mĺkva stena čnie
Dnes soboty poludnie
mäkké poludnie
tehotnej teplú ruku podalo
by nelkalo
dieta
ktoré dnes večer narodiť sa má
slepému invalidu
V ulici biela pieseň doznieva
tíško doznieva

V predmestí zmiera križovatiek krik
Smiech elektrík
tu nepočuť nikdy nepočuť
Na očiach tehotnej čierny rmut
a hluchá beznádeja
Diet'at'u pieseň nezaspieva
na svete človek žiaden
až s bledým hladom
st'a s veľkou mátohou
zápasit' jeho rúčky budú
bo tehotná je ženou z ľudu
a prsia má dávno nemé
dávno nemé

Z nažltlej tvrdej zeme
nasleplá lucerna vyrastá
by otrokom ktorých tisíce a stá
nezabila svetlom
krajších svetov sny
by človek vo dne nešťastný
nemusel v noci svoju biedu zrietať
by celý celučičký svet
v náručie tvrdé mohol bratať
a milovať
milovať šialene

Na oči tehotnej znavené
osleplej lucerny šepot padá
prišla
s večerom pozdným k smrti bľadá
na bielom tele s ružou krvavou
Tma z olova visela nad hlavou
Na prsiach zaškrtenú lásku zriem

Zahrabat' vlastné diet'a nemôžem
Bože nemôžem

Postavu devy pohltila tma

Ty ženo tehotná
zo srdca ti až láska s bôľom vyrastie
s nocou jej život vyhaste
by nezačula nikdy biedy sten
a neuzrela ostrie štyroch stien
čo hluchým hrobom sú
kým belasú
oblohu
bozkávajú červené rozmaríny
Oči
úbohé oči snáď snili
ste cudzí osud len?
Ak hlavu k nebu pozdvihnem
neha lucerny zahalí mi tvár

Kamenný tvrdý kde trotoár
krok tehotnej mŕtvolne už znie
pri rade domov zmĺkli posledné
kde zíva tmavý otvor stoky
tehotnej ženy kroky
kroky
kroky

U čiernej rakvi noci lucerna len plá
a túha vražedná
nazerá v okná invalida
sú slepé

slepé sú
až ruky muža rakvičku vynesú
za nimi
červené rozmaríny
zvädnú

(Oživena krvi a zápason, 1932)

Ján Poničan

ŠTRAJK NA POLI

Noc chladne dýcha...
– A ty si žhavý ani z jari zem.
– A ty si žhavá ani z jari slnce.

Šuchoce agát,
vôňa diale spája:
žhavý je bozk
a žhavé prsty mája.

Vyrastá repa,
zelina bujnie.
Zajtra,
zajtra začne sa okopávka.

Po poliach ešte chládok noci vanie,
po telách ešte nočné objímanie,
ťahnu zástupy mužov, žien,
robota –
balvan krutý,
padá im do ramien.

Kde-tu kamenie zvolá.
Bolí ho motýk dotyk.
Šuchocú polia,
mrvia ich údery motýk.

„Ej, skorej, skorej,
nepostávať!“

Šuchocú polia,
slnce páli,
až horúčava budí závrat.

Oj, keby sme tak pánom
do rúk motyky dali!
„Ej, skorej, skorej,
ničte plevel!“

Motyka spurne bije hrudu:
budeme pliet',
a obnovíme svet,
a polia naše budú!
Za osem korún celý deň?
Nech repa padne moru v plen,
ak nepridáte na plate!

Pod zemou boj,
nad zemou boj,
zelina udusí repu,
ak nezasiahne motýk voj.

Zelina udusí repu
a v stratu zmení zisk,
úradu nepomôžu
a nepomôže gulí švist.

My oživíme polia
a my skášeme luhy lúk,
a keď sa kúpať budete v krvi,
zelina repu zdrví
bez našich silných rúk!

Dní desať a jeden
mátaľ štrajk po poli,
dní desať a jeden
nebolo pánom po vóli.

A v jedenásty deň
zvýšili plat.
Deň nato zrána –
zástupy vyšli pracovať.

A znovu povel:
„Skorej, skorej,
ničte plevel!“

Motyky spurne bijú hruď:
budeme pliet' –
a obnovíme svet,
a polia naše budú.

(*Angara*, 1934)

Diskrétny prechod k socialistickému realizmu

(Prípadová štúdia)

Vojtech Mihálik

POHĽAD

Po koncerte, keď ešte vo mne znel
roztrasený plač vrúcnej kantilény,
ja, skrývajúc sa v kúte blízko steny,
hľadel som na splav patricijských tiel.

A keď som si tam modré ruky trel
a chvel sa ustatý a uzimný,
dotkol sa ma zrak neznámej mi ženy.
Nik sa tak nikdy na mňa nepozrel.

Zavše som príliš nesmelý a mäkký;
len preto som sa, ujdúc po chvíli,
vyšmykol z pasce novej idyly.

Z mosta som potom ako opilý
pozeral dlho mokré fúzy rieky
a fúkal do sĺz, ktoré žiarili.

Báseň *Pohľad* z druhej Mihálikovej básnickej zbierky *Plebejská košela* (1950) nám môže poslúžiť ako príklad na zmeny, ktorými po r. 1948 prechádza – sprvoti nenápadne – aj tá časť slovenskej poézie, ktorá kultúrными koreňmi, ideovo i poetologicky väzí v tradícii celkom odlišnej od tej socialistickorealistickej. Mihálikove básnické začiatky, rovnako ako prvá zbierka *Anjeli* (1947), sú blízke predovšetkým katolíckej moderne, ktorá hlásala poéziu so spirituálnymi ambíciami. Keď bola skupina roku 1948 zlikvidovaná, Mihálik sa sústredil na druhý prameň svojej výpovednej energie: na sociálny sentiment, ktorý už lepšie zodpovedal požiadavkám „novej éry“. Túto polohu – a to vo vypäto expresívnej podobe – odráža zbierka *Plebejská košela*.

Výjav zachytený v sonete patrí k typickým (a tradičným) lyrickým situáciám: básnik, nachádzajúci sa v stave životného manka a deficitu, ktorý je ešte posilňovaný „roztraseným plačom vrúcnnej kantilény“ z práve skončeného koncertu, je hlboko zasiahnutý nevýslovným a neopísateľným pohľadom neznámej ženy („*Nik sa tak nikdy na mňa nepozrel*“). Táto žena patrí k vyššej spoločnosti (tvorí súčasť „*splavu patricijských tiel*“ vystupujúcich zo sály), čiže je neprístupná pre básnika, ktorý sa zas situuje do spodných spoločenských pozícií (pripomeňme tu aj názov zbierky: *Plebejská košeľa*).

Táto modelová situácia lyriky už od čias trubadúrov – nedostupná žena, je tu teda historicky ukotvená a zároveň vysvetlená: príčinou „nedostupnosti“ je triedny rozdiel. A ten je autorom modelovaný ako striktná opozícia: „*modré ruky*“ básnika (ktoré sú modré od zimy) sú postavené do opozície s „modrou krvou“ aristokracie – toto slovné spojenie nie je síce vyslovené, ale je asociované výrazom *patricijský*, synonymom pojmu „aristokratický“. Básnik tu opakuje schému, na ktorej je postavená proletárska poézia a ktorú môžeme nájsť deklarovanú napríklad už v Okáliho básni *Chudobný človek a krása*: „*bo proletár zrodenný z potupy / na krásu môže pozerat iba z kútika*“.¹

Úvodná situácia lyrického subjektu básne pritom obsahuje aj verlainovské echá (básnik je „*ustatý a uzimený*“) – je teda silne individuálna, exponuje sa v nej subjektívne prežívanie. No „práca“ autora spočíva v jej postupnom prekvalifikovaní na pozíciu sociálnu: básnik nám naznačuje, že v ňom trpí celá jeho „plebejská“ spoločenská vrstva. Ako reprezentant svojej triedy má (ako to učí marxizmus) historické poslanie, ktoré musí naplniť, nemá teda právo poddať sa „dekadentnému“ pokušeniu osobného erotického šťastia. (Dekadenciu cítime v motíve *kantilény*, častom napríklad u českých symbolistov, ktorých Mihálik iste poznal.) Zaujímá postoj akéhosi asketizmu, ktorý sa čoskoro ukáže ako revolučný (i keď vo chvíli, ktorú zachytáva báseň, je to skôr jeho *nesmelosť*, ktorá mu umožnila *vyšmyknúť sa „z pasce možnej idily*“). Tento asketizmus už nie je „dedičom“ proletárskej poézie

¹ Cit. z vyd. Daniel Okáli: *Ozvena krvi a zápasov*. Tatran, Bratislava 1973, s. 62.

(ktorá reklamovala aj pre proletára „*kráľovské hody*“²), skôr tu môžeme vidieť stopy Mihálikových katolíckych východísk.

V poslednom tercete sa subjekt básne priznáva, že plakal, ale jeho slzy „*žiarili*“, čo im dodáva lesk ušľachtilej nádeje a asociuje ich s perlami alebo skôr s briliantmi, atribútmi aristokracie. Takže pointa sonetu, ktorý sa začal úplne „klasickou“ konfiguráciou, je revolučná: skutočná aristokracia sa zrodí z triedy vydedencov a skutočný smútok hoden byť predmetom „vysokej“ poézie (reprezentovanej sonetom) je smútok plebejca, ktorý sa v mene budúcnosti odrieka prechodných slastí.

Pravdaže, toto krédo nie je vyslovené nahlas a ideologickou novorečou, Mihálikova sémantická práca je skrytejšia, jeho manipulácia sa týka *obrazu sveta*, pričom stále ostáva na pôde poézie, neprechádza k politickej rétorike. Zhodnocuje javy predtým zanedbávané či považované za „povrchné“ či „okrajové“ a dodáva im hlboké konotácie, ktoré sa týkajú základných štruktúr sveta. Neskôr sa, pravda, ani Mihálik nevyhne plytkej rétorike, no nepoužije ju aspoň v sonetoch (aj báseň *Pohl'ad* je sonet) – toto „nezneužitie“ sonetu na ideologické účely by mohlo znamenať, že aj v päťdesiatych rokoch aspoň do istej miery rešpektoval básnickú tradíciu, a to aj tú „artistnú“.

Treba tiež dodať, že Mihálik nepatrí k množstvu tých autorov, ktorí v päťdesiatych rokoch ťažili z úpadku kritérií, aby sa presadili do prvých radov dobovej poézie. V jeho prípade ide skôr o básnika s veľkým talentom, autora so zriedkavým zmyslom pre vyjadrovacie odtiene, ktorý sa dal do služieb komunistickej moci.

² L. Novomeský v básni z r. 1924 *Verš prologický*. Cit. z vyd. Laco Novomeský: *Poézia*. Slovenský Tatran, Bratislava 2005, s. 95.



SOCIALISTICKÝ REALIZMUS

Vojna ako esencia socialistického realizmu

Vojna a s ňou súvisiace lexémy ako boj, bitka, borba, nepriateľ, porážka, víťazstvo atď. patria k základnému tematickému repertoáru socialistického realizmu. Najmä po 2. svetovej vojne, keď sa komunistická ideológia a s ňou aj socialistickorealistickej doktrína začala aj v Česko-Slovensku postupne inštitucionalizovať, sa vojna stáva konštitutívnou zložkou koncepcie „dvoch úderov“: prvým „úderom“ je porážka fašizmu, druhým tzv. budovanie socializmu.¹ Prvý úder bol deštruktívny, ten druhý konštruktívny. Lenže ak spisovateľ aplikuje aj na „budovateľskú“ fázu metaforu úderu, prezrádza (vlastne, vôbec sa tým netají), že koncept boja je trvalým podložíom oboch štádií.

Markantne sa toto „vojnové“ východisko prejavuje napríklad hneď v úvodných veršoch zbierky Ctibora Štítnického *Rodina* (1952): „*To nie sú tanky, to sú buldozéry / nasadené v prvých línách...*“ Druhá strofa sa začína: „*To nie sú míny ani lietadlá, / čo zrútili tú strmú skalnú stenu...*“ A napokon posledná strofa prináša „vylúštenie“ radu negatívnych prirovnaní, keď prezrádza, čo sa za nimi skrýva: „*To nie sú pušky ani automaty, / čo prelomili tento nový front, / to lopaty sú, čakany a rýle / a bojový šik úderníkov mieru, / obrátený tvárou k zajtrajšku*“.

Aplikovaná je tu jednoduchá figúra – negatívny paralelizmus, bežne používaná vo folklóre. Spočíva v popretí pôvodnej predstavy (obrazu) a v navodení novej, často diametrálne odlišnej, čo zvyšuje informačnú hodnotu výpovede. Pôvodná predstava býva bežná, očakávaná, priam samozrejme sa ponúkajúca. A práve to je povšimnutia hodné aj pri citovanej básni: v zbierke, ktorá vyšla sedem rokov po skončení vojny, primárnou predstavou je vojnový arzenál, ktorý sa až následne „prekvapujúco“ poprie.

V textoch socialistického realizmu je teda vojna vnímaná ako takpovediac prirodzené východisko: ňou sa takmer všetko začína. No na rozdiel od „tradičného“ apokalyptizmu, keď po kataklizme má zavládnuť mier, v socialistickorealistickej doktríne je dejinný obrat situovaný nielen „dozadu“ (vzbury, revolúcie, vojny), ale aj

¹ Tak je to napr. v románe Dominika Tatarku *Prvý a druhý úder* (1950).

mesianisticky „dopredu“. Na ceste k budúcu raju je vojna a v jej rámci porážka kapitalistického sveta nevyhnutná – je to oná „posledná bitka“, o ktorej píše V. Macura.² A tak aj keď „svet socializmu bol bohato dekorovaný atribútmi mieru“, predsa len „pod povrchom mierových reálií vystupujú zreteľne a hrozivo reálie vojnové“ (tamtiež). Aktuálny mier je len prechodnou fázou; konštantným pozadím aranžovanej idyly prítomnosti je vojna: tá minulé i tá budúca. Mentálnou situáciou dobového básnika je stav medzi dvoma vojnami alebo možno ešte presnejšie, stav permanentnej vojny.

Socialistický panmilitarizmus môže mať potom rozličné podoby. Pomerne najnevinnejšie je prekovanie pluhov na meče (prostredníctvom genitívnej metafory „zbroj strojov“): „*Keď ženy vyjdú s jasnou zbrojou / poľnohospodárskych strojov / na šíre pole za rána...*“ (J. Kostra: *Za ten máj*, 1950). Naliehavejšie sú už povely týkajúce sa nielen vojakov, robotníkov a roľníkov, ale aj básnikov: „*O mieri dneska nesnívame, / o mier dnes vedíme smrteľný boj. [...] Každé slovo nech je dneska guľkou, / ktorá skántri starý, zhnitý svet. / Myšlienka zas nech je divou búrkou, / báseň nech je ako guľomet*“ (M. Krno: *Na stráži mieru*, 1951).

Ak podľa slávnej vety Carla von Clausewitza, vojna je len pokračovaním politiky inými prostriedkami, možno ju parafrázovať v tom zmysle, že socialistický realizmus je predovšetkým pokračovaním vojny inými prostriedkami. Vojna nie je jednou z tém socialistickorealistickej básní, ale tvorí ich významové centrum, ktoré si prispôsobuje všetky ostatné významy. Dôvody tohto vojnocentizmu nie sú estetické, ale politické. Ani v minulosti nebývalo výnimkou, že umelecké smery boli naviazané na isté filozofické koncepty, ba aj na ideové východiská, no socialistický realizmus nie je estetickou paralelou istého filozofického konceptu (povedzme na spôsob súbežnosti pozitivistickej filozofie a realizmu v umení), on bol priamo vytvorený ako nástroj politickej moci s minimálnymi vlastnými rozhodovacími právomocami. A. A. Ždanov na 1. zjazde sovietskych spisovateľov r. 1934 to rezolútne formuloval: „Potrebujeme, aby naša literatúra, naše ča-

² Vladimír Macura: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–89*.
Pražská imaginace, Praha 1992, s. 19.

sopisy nestáli stranou od súčasných úloh, ale aby pomáhali strane [...] vychovávať mládež v duchu obetavej oddanosti sovietskemu zriadeniu.“³

Tento program bol po februári 1948 nadiktovaný aj literatúre v Česko-Slovensku, no vplyv sovietskej kultúrnej politiky sa začína markantne prejavovať už bezprostredne po skončení vojny. V socialistickorealistickej doktríne je hlavný a určujúci ideový obsah, nie forma, takže aj texty, ktoré vznikli ešte pred februárom 1948, no písané sú v intenciách „oddanosti sovietskemu zriadeniu“, môžeme považovať za socialistickorealistické. Sem patrí aj veľký korpus diel vyslovujúcich poďakovanie Sovietskemu zväzu a jeho armáde za oslobodenie. Táto na prvý pohľad legitímna a historickou skutočnosťou odôvodnená téma totiž v nerozlišiteľnej jednote oddanej vďačnosti a vďačnej oddanosti tvorí ideálny mostík na prienik socialistického realizmu. Kto by sa nechcel podeliť o radosť z oslobodenia? Kto by si vtedy všimal, že oslobodenie zároveň zakladá novú okupáciu?

Vlastne, všimli si to viacerí, nevideli to však básnickí panegyrici. A tak kým napr. prozaik František Švantner zachytáva v poviedke *List (Slovenské pohľady 1947)* výjav, ako opitý ruský kapitán znásilňuje manželku slovenského rusofila, približne v tom istom čase vplyvný český básnik⁴ Vladimír Holan kreslí dojímavý obraz „milého“ vojaka Devuškina, ktorý podáva kyticu okoloidúcej dievčine, lenže je odmietnutý, načo sa začervena, strčí kyticu do hlavne dela a upadne do ťažkomyselnosti. Našťastie, o chvíľu kráča okolo starenka, a tak „zhrzené jiriny“ podá jej a ešte sa jej pravoslávne poukláňa. Babka ich prijme a tiež sa ukloní. K tomuto obrazu sa básnik v predstavách „často a rád“ vracia: „*jak s rozzářenými tvářemi a s láskyplným souhlasem mlčí*“.⁵

Nejde teraz o to, ktorý výjav sa skutočne odohral a ktorý je plodom imaginácie, ale o to, akú významovú maticu tieto obrazy naplňajú, resp. vytvárajú. U Holana je to „*láskyplný souhlas*“, čo

³ A. A. Ždanov: *O umení*. Prel. Mikuláš Ezrovíč. Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry, Bratislava 1953, s. 37.

⁴ Sme v období fungujúceho česko-slovenského literárneho kontextu, keď česká literatúra bola vnímaná ako „domáca“, vrátane jej vplyvu.

⁵ Vladimír Holan: *Dokumenty. Sebrané spisy*, sv. 6. Ed. V. Justl. Odeon, Praha 1976, s. 211–212.

bude najžiaducejšie gesto vo vzťahu k Sovietskemu zväzu na ďalších štyridsať rokov (skladba *Rudoarmějci*, z ktorej je citát, vyšla roku 1947), u Švantnera je to meditácia o voľbe medzi „prírodnou“, živelnou dobytvačnosťou (ruský kapitán je v poviedke steslením Skýta) a nespoľahlivou kultúrnosťou (manžel Ivan). Švantnerova dilema ostáva nerozhodnutá, kým Holanova skladba *Rudoarmějci* (i predchádzajúca *Dík Sovětskému svazu*, 1945) agituje za voľbu, ktorá de facto už rozhodnutá bola – za Sovietsky zväz. Pravda, agituje sa tu nenápadne, takmer nebadateľne, čo je cnosť každej efektívnej propagandy: „Namiesto aby v tomto cykle bola ideológia sústredená do jasne vymedzených a ľahko postrehnuteľných zoskupení, ľahko podrobiteľných racionálnej úvahe, je rozptýlená do mnohých vrstiev textu, čo jej umožňuje pôsobiť na čitateľa nepriamo, podprahovo, a práve preto i účinnejšie.“⁶

Akokoľvek sú *Rudoarmějci* podávaní ako autobiograficko-dokumentárna skladba, pri pozornejšom čítaní sa ich zážitková zložka, ktorá tvorí východisko jednotlivých portrétov-príbehov, javí ako podozrivá. Ako to postrehol už V. Macura, „fakt [...] rozbieha sa k symbolu“.⁷ A tento symbol sa stáva konštitutívnou časťou „veľmi ucelene uchopeného sveta,“ ako to pri analýze *Noci s Hamletem* (1964) spozoroval B. Doležal.⁸ V *Rudoarmějcoch* tým práve sa konštituujuúcim, ale aj tak už „veľmi uceleným“ svetom je svet socializmu. Takže „*Rudoarmějci* sú rovnako tak plodom súkromných básnikových sympatií, ako spoločenskej objednávky, ducha doby, pre ktorého boli napísané“.⁹ Holan tak stojí na začiatku trendu (preto sa tomuto českému básnikovi tu aj venujeme), ktorý od ideologickej manipulácie so zážitkom smeruje k zážitkovej vyprázdnenosti – čo je „cieľový stav“ socialistického realizmu.

A ten bol dosiahnutý veľmi skoro. „Pokrok“ môžeme sledovať na dvoch básňach. Prvou je v úvode citovaná báseň C. Štítnic-

⁶ Peter Steiner: Žánr a ideologie Rudoarmějčů Vladimíra Holana. *Česká literatura*, 55, 2007, č. 3, s. 344.

⁷ Vladimír Macura: Vladimír Holan: Rudoarmějci. In: Milan Zeman a kolektiv: *Rozumět literatuře. Interpretace základních děl české literatury*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1986, s. 361.

⁸ Bohumil Doležal: *Netrpěná literatura*. Torst, Praha 2007, s. 162.

⁹ P. Steiner: C. d., s. 353.

kého. Ak Holan a jeho spomínané dve knižky nám pripomínajú, že na počiatku socialistického realizmu u nás bola vojna, kniha veršovníka Štítnického zasa dokladá, že vojnou sa socialistický realizmus nielen začína, ale ňou aj pokračuje. Obraz buldozéra s bielym orgovánom v tretej strofe básne („*Vítali ich rozohriate stroje / na každom z nich biely orgován*“) by na dnešného čitateľa mohol pôsobiť prekvapujúco, až nemiestne – no len dovedy, kým si nevybaví jeho predobraz: sovietske tanky a bojové vozidlá v májovej Prahe roku 1945, ktoré vďační domorodci vyzdobovali orgovánmi. Pre dobového čitateľa Štítnického knihy, naopak, mohlo byť istou novinkou to, že báseň je o buldozéroch, a nie o tankoch – tie však nie sú a ani nesmú byť vymazané z pamäti, preto ako pozitívne zmyslovo-zážitkové spojivo medzi buldozermi a tankami tu funguje orgován s jeho vôňou.

K sexuálne podozrivému obrazu *rozohriatych strojov* tu len toľko: touto nešikovnou antropomorfizáciou stroja si autor vytvára obrazovú skratku, *krátke spojenie* medzi chladným industriálnym svetom a intímny, hrejivým priestorom rodiny figurujúcej v nadpise zbierky. Namiesto dakedajších domácich zvierat, ktoré sa veru niekedy aj doslovne delili o rodinný priestor, sa tu sugeruje domestikácia strojov.

To je aj prípad nasledujúcej básne, ktorá sa však tvári ako hádanka:

V šírom poli rastie breza,
vetierok ňou zachvieva.
Mám ja koňa zo železa,
orie, bráni, zasieva.

Nemá srsti, nemá perie,
necifruje nohama;
nechce obrok – benzín žerie,
miesto liací volant má.

Trieli včasne v prvom lúči
po družstevnej úvrati;
je to koník oberúči
nikdy nie je ustatý!

Nemá káčku zaparenú –
treba vedieť, ako s ním.
Ja ho zato za odmenu
zástavkami opentlím.

(Štefan Žáry: *Aká to vôňa*, 1954)

Uhádnúť tento rébus nie je náročné, veď nejde o folklórnu hádanku, ktorá často pracuje s významovou dvojznačnosťou, ale o významovo jednoznačný socialistický realizmus. Socialistická poézia nemôže riskovať mylné alebo priam scestné odpovede, takže hneď nadpis prináša jednoznačnú indíciu: *Traktoristova* (akože pieseň). Z hádanky sa tak stala častuška vychvaľujúca prednosti traktora pred koňom, pričom príchylnosť opatrovateľa k domácomu zvieraťu sa prenáša aj na stroj. Zdobné prvky konštruktívneho postroja, používané najmä pri sviatočných príležitostiach, sú tu však nahradené politickou emblematickou – zástavkami (zrejme česko-slovenskou a sovietskou). Má sa tým naznačovať aj akýsi permanentný sviatok, akým je budovateľský život, ale pre nás je dôležitý najmä rozdiel medzi konotácie a zážitkovo predsa len bohatším orgovánom v Štítnického básni a výkladovo jednoznačnými Žáryho zástavkami.

Za niekoľko rokov tak socialistickorealistická poézia naozaj „pokročila“ k zážitkovej vyprázdnenosti. Tak ako bol ustanovený repertoár tém, ustanovoval sa aj repertoár zážitkov, ktorý bol však vzdialený od elementárnej zážitkovosti jednoduchého človeka (aj keď práve ním sa argumentovalo), ba vôbec od akejkoľvek zážitkovosti. Ako realita tu vystupovali len jej starostlivo vybrané emblémy.

Nástup komunistického režimu priniesol drastickú redukciu sféry ľudského bytia. Všetky prejavy bežného života boli čoraz väčšmi okliešťované, obmedzované, uzavreté do rámcov tzv. socialistickej spoločnosti a socialistickeho tábora. Značná časť univerza, ale aj obyčajných životných prejavov bola nepriznaná, tabuizovaná alebo rovno zakázaná.

Pokiaľ ide o dobového autora, pri nepredpojatej analýze zistíme, že ide o ontologicky vyprázdnený a noeticky inkapacitný subjekt, ktorý je vyplňaný predpripraveným obrazom sveta, adekvátne tomuto obrazu zjednodušeným zážitkovo-pocitovým

repertoárom a nadiktovanou schémou myslenia („dialektikou“), jednoznačne smerujúcou k hotovému myšlienkovému kubusu.

Pri samotnom procese vzniku socialistickorealistickej básne sa medzi redukovanú (priznanú) realitu a autora vsúva ešte dobová normatívna ikonografia: tá sčasti vychádza z reality, no ešte vo väčšej miere vnucuje realite svoje významy (emblematika je superponovaná na realitu). Socialistický básnik tak vníma svet predovšetkým cez filter pripravenej ikonografie, len v malej miere priamym kontaktom s priznanou časťou reality a iba výnimočne a rozličnými okľukami aj s realitou nepriznanou (to sú tie miesta, ktoré niektorí bádatelia označujú u tých lepších básnikov ako neschematické či priam autentické). U slabších básnikov – ako sme videli napr. u M. Krnu – sa normatívna ikonografia dostáva do textu priamo, takpovediac pomimo lyrického subjektu.

Pod normatívnou ikonografiou tu nemyslíme len básnický či výtvarný obrazový repertoár, ale napr. aj rétorické figúry a zvraty politiky a žurnalistiky. Všetky tieto javy vytvárajú výrazový systém, ktorý môžeme nazvať jazykom socializmu. V tomto jazyku sa nastolil nielen takpovediac lexikálny význam istých obrazov, ale aj pravidlá ich spájania. Sled, syntax socialistických znakov musí zakaždým zreteľne poukazovať aj na hĺbkový, paradigmatický dôvod ich usporiadania. Paradigma sa pritom často dostáva aj priamo na povrch textu (v podobe hesiel, sloganov a pod.).

Oslabený vzťah znaku ku skutočnosti viedol celkom prirodzene (a aj cielene) k tomu, čo by sa v barthesovskom zmysle dalo nazvať mytologickým systémom komunizmu. Elementy socialistickej ikonografie „zabúdajú“ na vzťahy, ktoré ich pôvodne konštituovali, a ako celok sa stávajú označujúcimi (*signifiants*), koordinovane poukazujúcimi na najvyššie blaho, ktoré nastane (komunizmus) a ktorého nevýslovnú intenzitu môžu súčasníci zažiť aspoň sčasti anticipujúcim blaženým pomyslením naň. Sub specie tejto budúcej plnosti života sa aj súčasný život, akokoľvek redukovaný a obmedzovaný, už anticipujúco pomenúva ako plný a šťastný – aj keď bol skôr plný nešťastných osudov. Čím je kontakt výpovede s empirickou skutočnosťou slabší, tým väčšiu váhu získava premenovacia verva básnika. Pomenovací proces v socialistickej poézii sa nevzťahuje na overiteľný denotát, ale sústreďuje sa na prepracovanú znakovosť (ikonografiu), ktorá impera-

tívne konštruuje abstraktné kvázi-denotáty situované do utopickej budúcnosti. Pokiaľ ide o prítomnosť, čím redukovanejšie je bytie, tým väčší dôraz je na jeho pomenovaní, t. j. premenovaní. Jednoznačne tu môžeme pozorovať úbytok referenčnej kapacity znaku. Stále väčší diel znakového komplexu plní funkciu označujúceho, až v istej chvíli znak začne označovať čosi mimo vlastnej štruktúry, čosi celkom iné, externé – čo je Barthesova charakteristika mýtu ako druhotného semiologického systému.¹⁰

Pokúsme sa teda aspoň náznakovito sledovať na vojenskej (zbrojnej) motivike postupné vyprázdňovanie primárnej denotačnej zložky v prospech napĺňania znaku druhotným významom. Ešte predtým však zopakujme, že ak je pre „novú“ poéziu dôležitá ako predbežná fáza jej „vyprázdnenie“ od starých významov, to isté sa musí udiť aj s autorom. Lyrický subjekt pritom túto svoju redukciu prezentuje ako uľahčenie, zbavenie sa starých tiarch, z ktorých najťažšou – ako to už u lyrikov býva – bol on sám: „*V citíkoch som sa rýpal ako v nose, / kým všeličo sa vôkol zmenilo*“, spomína si v *Úvode Spievajúceho srdca* (1952) Vojtech Mihálik, no teraz už, našťastie, dospel k znovuzrodeniu: „*Ja teda z noci vstávam, striasajúc sa mátoh, / šialených škriatok chvíle, síz a bludičiek...*“

V Holanových *Rudoarmějcoch* je potreba premeny signalizovaná diskretnejšie (veď sme len na začiatku procesu): „... *však sám a ťežce kolísaje / pod vždycky ťěžkou svobodou*“,¹¹ no úľava je už celkom nediskretná – o básnikovo „zmŕtvychvstanie“ sa na *tretí deň* postarala červená kavaléria a artiléria: „*Dne třetího pak přišli oni, / rudoarmějci... Jaký den! / Řehtání tanků, kvartet koní / a děla v říji bez semen*“ (tamtiež).

S kristovským motívom zmŕtvychvstania však kontrastuje živočíšne ladenie posledných dvoch veršov; so živočíšnosťou zasa neladí „*kvartet*“, odkazujúci na hudobnú oblasť. Ide o zdanlivo rozhárané metaforizovanie, v skutočnosti však celú strofu určuje jednotné pomenovacie gesto: všetky skutočnosti súvisiace s Červenou armádou sú povýšené prinajmenšom o jeden rang v hierarchii bytia. Vojaci sú povýšení do kristovskej roly (to oni sú činiteľom

¹⁰ Roland Barthes: *Mythologies*. Seuil, Paris 1957, s. 199n.

¹¹ V. Holan: C. d., s. 190.

básnikovho zmrŕtvychvstania), zvieracie bytosti (kone) do sféry arteficiálnej, umeleckej (*kvartet*) a veci neživé do zvieracieho bytia. Animalita tu však už nepredstavuje bezuzdnosť, je domestikovaná: delá sú síce *v ruži*, ale *bez semien*, rozumejme, bez ničivých nábojov. U F. Švantnera je to naopak: ruský dôstojník sa správa nedôstojne, zvieraco a hrdinku poviedky oplodní. No aj sám Holan v skoršej skladbe *Dík Sovětskému svazu* prisudzuje rovnaké devastačné správanie Červenej armáde, ba celému Rusku, vrátane narážky na motív Skýtov.¹² Nájazdnícke oplodňovanie je tu prejavom ničenia, keďže objektom je Nemecko: „*Rozdrtila jsi, svatě hrozná, / prušáckou bliznu zas a zas / oplodňovanou dynamitem*“.¹³ V *Rudoarmějcoch* však „neplodnosť“ sovietskych diel v Česku má byť už znakom civilizovanosti, kultivovanosti a nastupujúcej mierovej éry.

To je však len prvá fáza prekvalifikovania údelu sovietskej armády z ničivého na tvorivý. Ešte ďalej ide J. Kostra, keď v poéme *Na Stalina* (1950) sovietskeho vojaka prostredníctvom prirovnaní otvorene mytologizuje a jeho strelbu prekóduje zo smrtonosného na životodarný poľnohospodársky úkon: „*Sovietsky vojak s Vaším [t. j. Stalinovým] menom kráča / cez oheň ako drak. / Ako vták-ohnivák nad oblakmi sa vznáša, / na zemi zasa gesto rozsieváča / napodobňuje nevdojak, / keď chrľí zrno striel a nevyplaší vtáča*“.

Opačne ako sovietsky vojak sa správa slovenská príroda u Júliusa Lenku, keď v zbierke *Salvy bojovníkom* (1952) strely sa nemenia na semená, ale naopak, semená na zbrane:

Leto. Žeravé slnce páli.
Na horách veselo.
Však kre bronejú miesto malín
hnevom a oceľou.

Granáty, guľky, automaty
dnes rodí šira stráň.
Chodník sa v šere lesa tratí
a na ňom partizán.

¹² K tomu viac P. Steiner: C. d., s. 358.

¹³ V. Holan: C. d., s. 147.

Všetky tieto prípady však spája gesto zblíženia, či až splynutia vojnového s prírodným. Holan zbrojný arzenál zoomorfizuje, Kostra botanizuje a Lenko mu dáva punc spontánneho prírodného úkazu. Ide tu o sprírodnenie, naturalizáciu vojny, čím sa ona stáva nielen prírodným, ale takpovediac prirodzeným javom. Pravda, musí ísť o „našu“ vojnu, „náš“ boj, „našu“ myšlienku, za ktorú sa vedie vojna. A keďže v tejto vojne tým hlavným je myšlienka (rozumejme ideológia), v konečnom dôsledku sa tak sprírodňuje aj ideológia. Tá sa už nemá vnímať ako myšlienkový konštrukt, doktrína, ale ako súčasť prirodzeného chodu vecí.

Pozorovanie by si ešte zaslúžil aj argument „prostého človeka“, čiže človeka blízkeho „prirodzenému bytiu“, s ktorým takisto výdatne pracuje komunistická ideológia i socialistickorealistickej obraznosť. Aj Holan v *Rudoarmějcoch* zdôrazňuje prostotu, až akúsi prírodnú samozrejmosť existencie svojich vojakov a vojačikov. V tejto súvislosti sa hovorí o esenciálnom „lidství“ (Jiří Opelík). P. Steiner sa však nazdáva, že ide o redukovaného človeka vyprodukovaného sovietskym systémom. Tento výklad sa však akosi neujal, keďže fakt redukcie bytia bol za socializmu nepriznaný a dnes je zabúdaný. Navyše, esencialistické chápanie je v súlade so smerovaním Holanových *Rudoarmějcov*: vo finálnej strofe (č. 19) autor z nich v rade adorácií robí stelesnenie človeka, tej „*dosud vzácné samozřejmosti ve prostoru zázračné hry*“ (s. 217), akurát nechce postrehnúť, že aktuálna skutočnosť už dávno nie je priestorom „*zázračnej hry*“. Tu už nejde o to, že by sa „vypravěč nakazil primitivností své postavy“,¹⁴ skôr o to, že autor sa nakazil primitivnosťou komunistickej ideológie a stáva sa jej šíriteľom.

A možno ani celkom nenakazil, lež ide o averz, privrátenú stranu holanovskej psychózy.¹⁵ Ak reverzom bola jeho prvorepubliková nekontrolovaná nenávisť voči buržoázii, tentoraz je to láska k prostému sovietskemu osloboditeľovi, pravda, v nových spoločensko-kultúrnych podmienkach nutne kontrolovaná, takže dostáva podobu u Holana už osvedčenej „vypočítavej dojíma-

¹⁴ Xavier Galmiche: *Vladimír Holan, bibliotekář Boha*. Prel. Lucie Koryntová. Akropolis, Praha 2012, s. 113.

¹⁵ B. Doležal: C. d., s. 486.

vosti¹⁶.¹⁶ Básnik – a nejde zďaleka len o Holana – sa dojíma nie nad skutočnosťou, ale nad konštruktom, ktorý vytvoril.

Ten konštrukt (argument) prostoty vyzerá asi takto: keď prosí ľudia vykonávajú „panské huncútstvo“, už to nie je „panské“ huncútstvo, ba ani huncútstvo vôbec! Ideológia sa tak zľudštuje: z nevedomého (a prinúteného) vykonávateľa ideológie sa stáva vykonávateľ spontánny. Ak správanie obyčajného človeka (vojaka, roľníka, pastiera) je mocensky riadené, no on si to nevedomuje, ideológia môže tvrdiť, že sa správa prirodzene. (A ak si to neskôr uvedomí a súhlasí s tým, čiže stáva sa „uvedomelým“, aj takéto jeho uvedomenie je „prirodzené“.)

Ideologický diskurz tak „uniesol“ esenciálneho človeka z jeho prirodzeného sveta do rámcov „sveta socializmu“. Holanovi *Rudoarmějci* hovoria: Ak takíto prirodzení, spontánni, priam detsky nevinní ľudia nám sem priniesli nový režim, aj ten musí byť rovnako nevinný a prirodzený – vlastne niet na svete nič prirodzenejšieho. Odhaľovať „ľudskú hĺbku“ obyčajného človeka znamenalo teda zároveň vydať ju napospas zneužitiu ideológiu, ktorá si koncept humanity uzurpovala.

Odtiaľ už bude nie prirodzený svet, ale ideológia pre básnikov zdrojom najhlbších zážitkov a najintenzívnejších citov. A napriek odvolávaniu sa na prirodzenosť či jednoduchosť, všetko naozaj prirodzené či elementárne ľudské sa stane predmetom buď tabuizácie (napr. sexualita) alebo bezohľadnej ideologizácie (napr. rodičovská láska). Vôbec, veci tvoriace prirodzene intímny okruh ľudského života budú do oficiálneho diskurzu pripúšťané len s nevôľou a postupne (napr. nástup tzv. poézie všedného dňa), lebo najväčšou prirodzenosťou človeka je predsa – vojna! Tá „naša“ vojna sa síce po roku 1945 premenovala na „boj za mier“, vojaci sa prezliekli za montérov, tanky sa prestrojili za buldozéry, delové hlavne za továrenské komíny a politrukovia za socialistickorealistických básnikov, ale aj v takomto maskovaní vojna ostáva centrom, náhľadovým bodom, ktorý si v poetike, noetike i etike socialistického realizmu deformujúco prispôsobí ostatné zložky myslenia, čítania a života vôbec.

¹⁶ C. d., s. 487.

VOJNA

Milan Lajčiak

ŠLA VOJNA STALINGRADOM

Raz v tomto meste
Proti sebe stáli
Život a smrť.
A mesto bolo hradom.
Tu nádej žila,
Ktorú živil Stalin.
Preto sa volá
Stalingradom.

Tam odrazili
Útok Denikina
A bezzemok
Za rodné brázdy padol,
Stratila matka
Posledného syna –
Je vojna.
Valí sa Stalingradom.

Kytice kvetov
Sa v slnku rozvoňali,
Fabriky žeraveli v práci
Pod sovietskou vládou
A kolchozníci šťastie
Žali kombajnami.
A vojna prišla.
Ide Stalingradom.

Tam, kde sa rozprestrela
Veľká láska ľudí,
Sloboda viala
Rozkvitnutým sadom,
O práci spieval úderník,
Slobodný a hrdý –

Teraz je vojna,
Hrmí Stalingradom.

Nad Volgou mlčal
Človek ostražitý.
Raz ku zbrani,
Raz k strojom ruky kládol,
No šťastie aj tak
Vrelo v krásnom žití.
Teraz je vojna.
Burcuje Stalingradom.

Život a smrť
Tu ozbrojené stoja,
My život bránime
Za každou barikádou.
Vít'azne vyjde
Mesto z tohto boja.
Lebo sa volá
Stalingradom.

Tu nádej žila,
Bdel drahý súdruh Stalin.
Šikoval vojská
Do skalopevných radov.
Vojaci zamračení
Zo zeme povstávali
Prejst' ako búrka
Vít'azným Stalingradom.

Nezhynie nikdy
Mesto veľkej lásky.
I mŕtvi žili
Za každou barikádou.
Raz všetky deti
Naučia sa hlásky
A nesmrteľné slová:
Šla vojna Stalingradom.

A ešte komunizmu
Stáročia a veky
Spomínať budú
Na hrdinov, čo stáli
Tak ako skalné brehy
U skrvavenej rieky
A s nimi v srdci
drahý súdruh Stalin.

(Pozdrav. K sedemdesiatinám súdruha Stalina, 1949)

Vladimír Reisel

SVET BEZ PÁNOV

(úryvok)

A tak raz prišiel deň
Podobný ostatným dňom, aké stretávaš ráno na ulici,
Tak ako stretneš, povedzme, mliekara v baranici,
A toho dňa v celom baraku zaznievalo jedno meno,
Meno, ktoré potom opakoval tisíckrát:
Stalingrad,
Stalingrad, Stalingrad!
Koľko bolo nádejí a bolestí
V tvojom burácaní, ktoré prenikalo do kostí,
V odhodlaní, ktoré stretáš na ulici
ako stretáš každú chvíľu vojaka v baranici,
Je čierny ako uhoľ, aj v kroku mesto bráni!
Koľko bolo viery v ohni, v ktorom horeli tvoje predmestia!
Všetky tieto city sa nám ani do srdca nezmestia.
Bolo to dávno, vravíme, hoci všetko je tak blízko,
Lebo dnes miesto ruín je tam samé stavenisko
A každá továreň je pomník našej viery,
Že vojak, čo na vraha mieri,
Cieľi presne do minulosti i budúcnosti,
Má v sebe meno, ktoré s mestom bráni
A svojej úlohy sa určite a presne zhostí
Vo vedomí, že háji celý svet a svoju dedinu
A po celom svete rozprestretú robotnícku otčinu!
Tak ako v celom svete i tu v baraku

Postretol by si vieru rovnakú,
Pod mantlom skrytý rádioaparát.
Prikry ho trochu, kamarát!
Tieto veci
Nemôžu počuť všetci,
Tieto veci, o ktorých sa podaktorým ani nesnívalo,
A naša viera, naša istota je tak strašne málo
Proti tankistovi, ktorý v hrudi nosí
Obraz budúcnosti
A podpaľača neľútostne kosí.

Dnes sa bijú v traktorovej továrni,
Zajtra v parku,
A človek tu pri rádiu celú večnosť premárni,
Zatiaľ čo tam v diaľke sa odohrávajú celé dejiny,
Zatiaľ čo v diaľke na sto zlosynov stačí vojak jediný,
S čiapkou nakrivo, s prestrelenou rukou a so zavretým okom
Zviera automat
A opakuje si slovo Stalingrad,
Stalingrad, Stalingrad!

Dnes sa bijú v továrni, zajtra v ruinách
A útočníka schytá hrozný strach,
Deň za dňom letí v strašnom boji,
Kanonáda nehrá na hoboji,
Kanonáda, oslobodzujúci zefír.
Ach, koľko takých kanonád,
Si prežil, Stalingrad?
Si ako rozkvitnutý sad,
Kde padli rukou vraha rozprávkové stromy,
Však z nich sa rodí život nový,
Koľko si prežil kataklizmatických nocí,
V ktorých smrť kosí
Bratancov našich!

Koľko takých nocí
Každý z nás dneska v srdci nosí!

(Svet bez pánon, 1951)

POVSTANIE

Fraňo Kráľ

PARTIZÁNSKA

Hoci málom vonia chlieb náš,
vieme s každým v mieri žiť,
ale beda, kto náš rováš
chceš zlodejsky zneužiť!

Zvýskli Tatry, šepce Dunaj
vo svet šíry hrdú zvest':
povstal podtatranský šuhaj
za slobodu, právo, česť!

Zástava msty ponad bralá
v chrabrej pästi znova vej,
pravda krivdy vždy trestala
v zemi Jánošíkovej!

Zvýskli Tatry, šepce Dunaj
vo svet šíry hrdú zvest':
povstal podtatranský šuhaj
za slobodu, právo, česť!

Márne boli cudzích snahy
krv z nás vypiť, kožu zdriet',
nadarmo nám do srdca liali
zradci fašistický jed!

Zvýskli Tatry, šepce Dunaj
vo svet šíry hrdú zvest':
povstal podtatranský šuhaj
za slobodu, právo, česť!

(Z noci do úsvitu, 1945)

Dominik Tatarka

REVOLÚCIA

Ústím pušky puklo srdce granát časový
Zaznel výstrel revolúcie
Hôrni chlapani partizáni šibli do dolín
Davaj
Bajonetom zapichli Nemca v kasni
Že len zgrúľil
Davaj
Kupec brava dal a kňaz požehnanie
hrubý sedliak proviant
Každý čo vedel dal
daň krvavú robotník a maloroľník
ktorý prsia nastavil
nemeckým tigrom na hradských
Odvtedy všetci do jedného
píšeme
píšete
píšu
červenú revolúciu
na kožu
Nemcovi
černokňažníkom
a zradcom proletariátu
(1945)

Miro Procházka

ROZHOVOR

– Počuješ mati Dolu už to začalo
– Ach prestaň prestaň burcovať
tu vezmi chlieb a tu modliacu knižku
večer sa vráť

– Počuješ mati ako bijú do nich
musím sa ponáhľať

Teraz ju dostal Jak sa zvíja koník
– Nie nechod' Počkaj Stát'

Počúvaj jak to do nich plieska
– Počúvam moja mat'
Priam preto náhlím lebo dneska
nik nesmie chybovať

– Pozri Už aj tak ustupujú
Ach Bože koľko strát
– Nuž s Bohom mati Daj modliacu knižku
a automat

Nie nechod' pre Krista tam nechod'
Nedá sa privolať
Tam za zákrutou pod dedinou
je krv a smrť a prach

Počujem mati až sem dolu
až k srdcu akurát
kde vonia obváz od karbolu
a krv vsiakla do šiat

Modlitbu tvoju každú vkladám
do dlane pod granát
ružencom guliek všetkých skosí
môj automat

A čujem celé popoludnie
počujem tisíckrát
Počujem večer za súmraku
aj celý noci rad

Počujem v pále za ústupov
aj potom po horách
ako sa modlíš bez slov za mňa
a cítiš iba strach

Počujem aj pri amputácii
v horúčkovitých snách
modlitbu prudšiu pravdivejšiu
odpusť mi moja mat'

Modlitbu pre ktorú sme išli
bit' na zvon na poplach
Zavšivení S premrznutými údmi
však s hviezdou na dosah

A vytreli sme zo slovníkov
slovíčka: smrť a strach
Modlitba pre ktorú sme išli
znie teraz pri dverách

Počuješ mati ako klope
s refrénom v kat' ušiach?

*

Je fujak Vonku ktosi klope
Von!
Nekričte na Wehrmacht!
Ten bandita čo leží v šope...
Hej to bol on môj syn
– Ach tak!

Večer sa vrátil a dnes umrel
tá guľka
– Aj vám sa ujde! Poviazať!
A propos: Váš syn to teda vedel...

Vedel prečo má umierať
(*Povstanie*, 1949)

Milan Lajčiak

PREREZANÝ KÁBEL

Chveli sa polia
v brieždení
Nad nimi čierne
kábely

A partizáni
niesli horký hnev
Na čele s nimi
súdruh Čapajev

Tichučko, bez povelu
vytiahli míny z kably
Podmínováli
čierne kábely

A s kábelami
Berlín – Ost,
podmínováli
čierny most

Chveli sa polia
v brieždení
Nad nimi
naše výstrely

(Nenávidím a milujem, 1950)

Július Lenko

POVSTANIE

(úryvok)

Leto. Žeravé slnce páli.
Na horách veselo.
Však kre bronejú miesto malín
hnevom a oceľou.

Granáty, guľky, automaty
dnes rodí šira stráň.
Chodník sa v šere lesa tratí
a na ňom partizán.

Už zas sú ohne na horách.
Let aeroplánov hučí
jak kolovrat, čo v komorách
súka povrazy smrti.

A partizánských piesní spev
jak kohútí hlas zrána
budí kraj z spánku, seje hnev
a volá do povstania.

Niet stania, miesta spočínú,
niet kľudnej mysle, kroku.
Vyčkáva každý hodinu,
vhodnú k tigriemu skoku.

Práca ako črep padá z rúk
a krv sa pení riavou.
Srdce napäté ako luk
chce ovenčiť sa slávou.

A zatiaľ v kraj zvest' prichodí:
sú Rusi denne bližšie.
Roj päťcípnych hviezd vychodí
na nebo výš a vyššie.

A ako nesie stĺpov rad
mohutnú klenbu chrámu,
tak tá zvest' silná je jak hrad
na ceste ku povstaniu.

(Sahy bojovníkom, 1952)

P. G. Hlbina

RUSKÝ PARTIZÁN

Pešinka dolinu a horu pretína.
Z bučiny ozbrojený človek vyskočí.
Na čiapke chveje sa mu poľná kvetina.
Odvážne hľadíme si z očí do očí.

V tých očiach žiari bolesť umierajúcich,
čo padli, obetavo brániac Stalingrad.
Mne zatajil sa náhle v prsiach všetok dych.
Cítil som, že ten dobrý človek je môj brat.

(Ruže radosti, 1955)

Ján Brezina

V POVSTANÍ

(úryvok)

Dedina je jednou ranou –
stanica však v lesnej húšti
plnučičká partizánov!
Roty Nemcov neprepustí.

Nech len snoria popri trati –
no vzduch horský my sme sami.
Už si hore na úvrati
nôtia vtáci – partizáni.

Neprejdú sem vlakmi, diabli,
hoc sa zmenia na zbroj samú.
Vybušia prv, než by vpadli
v Duklu, v zem tú milovanú,

na sovietskych rodných bratov,
čo tam za nás v kričkoch malín
platia svojou krvou mladou,
jak im kázal súdruh Stalin...

Cez dedinu utrápenú
tiež už iba vo dne, zmije,
lezú i sa krdľoch žienú.
Noc – tá partizánmi žije. –

Nenoc, nedeň – bojovníkom,
chodníkom i nechodníkom.

Kráčam s dvoma od stanice.
Čistý vzduch – oj, sladký na chuť.
V obci je pár zradcov síce –
z tých však sú dnes vrecia strachu.

Stretneme dve ženy v poli.
Jeden ku nim: – Česť buď práci! –

hrdo, tvrdo po važitiansky.
Druhý zasa: – Niet Germánci?
– Zmenili sa na sneh lanský!

Nad Východnou cesta prudká,
nad Východnou zákrut prvý.
Neraz-nedva srp tu smrčka
utierala z ľudskej krvi.

Zhliadneme ju náhle sami –
letí na nás hurtom stade,
ľochá, gáni okáľami
vyzbrojených Nemcov v aute.

Oslepeme, onemieme...
a div – auto nezastaví. –
Dlhý je však kúsok zeme,
keď smrť letí ponad hlavy.

No už stojím ako skala,
tá sa plaší, kukám za ňou...
Nie však smrť ma prikovala,
ale veľkosť partizánov,
ktorí jasnú, presvedčivú
reč už pre ňu prichystali –
nedbajúc nič, že ju – mstivú
takto naspäť privolali.

Bezbranného pred guľkami
vlastným telom ma tu kryjú.
Tých je štvrt'sta – oni sami –
a nezohnú hrdú šiju.

Nepriateľov o troch menej –
trielia hradskou, ako môžu.
Duch dediny nezlomenej
naháňa im husiu kožu.

(*V Povstaní*, 1955)

Štefánia Pártošová

PRÍSAHA

Tu o chrabrosti bude večne
hovoriť svrčina aj prst',
tu o vernosti vietor bude
naviky pieseň húst'.
Tu zastaň: utni vzdych a zotri plač,
prisahajúc:
čo bolo, nikdy viac,
nikdy viac!

(Starým priateľstvám, 1956)

Ján Turan

JESENNÁ BALADA Z HÔR

– Čože to na tých stráňach v diali
tak strašne horí?
Pastieri ohne rozdúchali
a vzbĺkli celé hory?

– To lístie jarabín a bučín.
Na jeseň červeneje.
– Prečo však, prečo krvou blčí,
veď st'a krv červené je?

– Nech nebolí t'a preto hlava,
ty moje..., moje zlato!
Niečo ho sfarbí do krvava,
však prečo mysliet' na to?

– Ach, a ja každú božiu jeseň,
ja na to myslím, milý,
či stromy tie, v tom mlkvom lese
sa krvou nesfarbili.

Ktovie, či nie to krv, čo z žily
vytryskla zbojníkovi,
keď pandúri ho postrelili
a vykrvácal v kroví?

Snáď to krv, ktorú vylievali
slovenskí partizáni
a stromy do seba ju vsali
z mäkkého lona strání.

Hej, červeň v bronejúcom lístí,
to signál krvavý je,
že v boji mreli komunisti
za každého kto žije.

Mäkký mach, bujnú čučoriedie
otca mi kdesi skrýva.
Ku jeho hrobu nezavedie
mňa nik.

Len červeň živá.

(Biele ticho, 1958)

OSLOBODENIE

Štefan Žáry

MEČ A VAVRÍN

(úryvok)

Ej,
zakašľali ohňonosné kat'uše,
kat'ušky nepoddajné.
ej,
strela tebe, pavúk-križiak, do duše,
strela jasná-kopasná!
Už útočia v pevnom šiku
Slovan so Slovanom.
Nie tak bystro, maršal Malinovský,
veď sa hviezdám zavarili osky –
zatvára sa
kaluž za oplanom!

Ej,
zaklokotal na kozube samovar,
zvoľna zašumel.

Vasilko sa myje v kúte,
ešte z boja začadený
ani osuhel.

Deti šantia vôkol neho,
ach, tá svoloč, paskudy;
jedno drží na kolene,
druhé k hrudi pritíska
a s tým tretím slabikuje,
zanóti si, zapíska.

Je vari apríl a blato v čižmách čvachce
a baba vyšla letmo napredom;
starému srdcu slniečka sa zachce,
škuľavé oko slzí bod beľmom.

Že reku toho, čo vyviazol z pasce,
pretiahne ešte pár ráz omelom.

Však už nenačím.
Nespratníci stíchli.
Čipku ich pýchy bodák prestrihol.
Len tá nenávisť.
Pozri,
celí ňou nasiakli,
zrakom by ťa, keby mohli,
zrakom prepichli,
v zuboch trhali,
dychom by ťa, keby mohli,
dychom zabili.

Ale nemôžu.
Ruky zdvihnuté nad hlavu,
kráčajú zajatecky,
vlečú sa ako plaz,
ako tvor jaskynný –
veď natoľko civilizáciu
zrazili na lopatky.
Potáčajú sa,
spod čižiem blato strieka
a ich šľapaje
sú pareniskom jedu.

A tak po rokoch, o čom básnik spieval,
čo si tak želal,
pre čo koňa sedlal,
pre čo pod havelok vintovku si strkal,
po rokoch, storočí čestne sa skončilo.
Po rokoch, storočí v netušenej báji
st'á elektrina z póla na pól skočilo.

(Meč a vavrín, 1948)

Ján Poničan

ORÁČI

Až v hrudi náhle prestal dych.
Trojdenná paľba zbraní stíchla
a do očí sa zrazu vpichla
tá karavána deviatich.

Šla ticho, pevne, bez slova,
len na úzko sa stiahlo oko –
mat' v zornom uhle naširoko
dej poľa. Nič sa nepohlo.

Šlo deväť postáv. Ticho, vpred.
Šli štyria vpredu. Pomalučky.
Šli traja vzadu. V rukách pušky
a dvaja niesli guľomet.

Šli ticho. Ako po práci.
Šli dobývači. Pomstiteľia.
A v mojej hlave дума vrela:
na pole idú oráči.

(Na tepne čias, 1949)

Ján Kostra

BRATISLAVSKÁ JAR

Aká to bola jar! Dejiny nezabudnú
jej príchod s výbuchmi v ovocných záhradách.
Do vône fialiek miešal sa pušný prach.
A tí, čo zaliezli do hrobov celkom ku dnu,

v tretí deň zdvihli sa, počujúc ruskú reč,
a vyšli na svetlo. Cez stromy rozkvitnuté
zazreli neznámych vojakov na zákrute,
tamhore ulicou, jak zimu ženú preč.

Okvetia voňali a ešte počuť bolo
priam z vekov hlbiny ponuro duniet' Pad.
V mumlavom orchestri bubnových kanonád
do výšok vytiahol škovránok tenké sólo.

(Za ten máj, 1950)

STUDENÁ VOJNA

Milan Lajčiak

JE JEDEN SVET, A PREDSA DVA SÚ SVETY

Onemel človek u madridskej brány,
hlásiac tam počet strát.
Tí však, čo ľudu život darovali,
za život učili nás umierať.

Onemel človek, počítajúc rany –
Varšava, Paríž, Ukrajiny dym.
To však, čo jeho ústa povedali,
nebolo nikdy – neverím!

Onemel človek a bolo to v máji,
na domy písal slovo m i e r .
Ulice šťastím tancovali,
posledný pristál vojny bombardér.

Je jeden svet, a predsa sú dva svety –
Wall-Street a orloj kremeľský.
A medzi nimi milióny detí,
srdce, čo za slobodu šelestí.

Je jeden svet, a predsa rôznych tvárí.
Kde vládne zlata krutý boh –
ľudia sú tovar v inventári,
na predaj vecí v bazároch.

Je jeden svet a ten sme spoznávali,
vlast' všetkých, ktorým práca česť.
Závody naše, rozkvitnuté sady,
máš všetko, čo tvoríš a čo dobyješ.

Je jeden svet a za ním múdre čelo.
Môžete si lepiť Atlantický pakt!
Kto tu chce číhať za zákerným cieľom,
otroci vlastní udupú ho v prach!

Onemel človek. To spievajú rána.
Spievajú stroje – budúcnosti tón.
Tak velí naša robotnícka strana –
vpred za súdruhom Gottwaldom!

(Súdržka moja zem, 1949)

Ladislav Mňačko

WALL STREET BLUES

Pán Morgan, ten má paláce.
Pre Morganove paláce
sú milióny bez práce.

Pán Morgan, ten má doláre.
Pre Morganove doláre
je Indočina vo vare.

Pán Morgan, ten má akcie.
Pre Morganove akcie
nejeden boy už nežije.

Pán Morgan, ten má kanóny.
Pre Morganove kanóny
nieto už medi na zvony.

Pán Morgan robí obchody.
Pre Morganove obchody
budú vraj zase odvody.

Pán Morgan hýbe olejom.
Keď Morgan hýbe olejom,
dobro je všetkým zlodejom.

Pán Morgan, skrytý v temnotách.
Pán Morgan, skrytý v temnotách,
bude raz vedieť, čo je strach!

(Piesne ingotov, 1950)

Miroslav Válek

ARMÁDNY ROZKAZ 1951

Leninská hviezda zažihaj sa v hrudi,
nadšene v srdciach do vysoka vzplaň!
Pracujúci celého štátu,
pochodujúce milióny ľudí,
vít'azné šíky proletariátu
– k pocte zbraň!

Hľa, triumfuje naša pravda živá
a rastie jasná z rozjatrených rán.
Nie, tridsaťročný boj náš nebol márný;
no aby rástla vášho chleba skyva,
roztočte kolá hydroelektrární,
plňte plán!

A aby krajom tiekla rieka mlieka,
aby zem hmýrila sa množstvom tučných stád,
rozviňte slávu mičurinskej vedy,
nech more klasov zreje pre človeka
a k potešeniu pracujúcej triedy
kvitne sad.

A proti vojne, násiliu a smrti
jak mozoľnatú robotnícku päť
zdvihnite fakľu slova stalinského.
Odkedy svet sa vo vesmíre krúti,
mocnejšia ruka nezdvihla sa z neho
na protest.

Dnes, v jubilejnom roku strany vít'aziacej
k socializmu uprite si zrak,
vypáľte hniezda nepriateľov tajných.
Aby svet biedy nevrátil sa viacej,
armáda straníkov a bezpartajných
– na bodák!

(1951)

P. G. Hlbina

ŽIVÝ KRISTUS

(úryvok)

Ježiš, čo vrúcne vítal nový svet,
nový vek bratstva, živej lásky,
čo stojí medzi nami stále uprostred,
a strhuje z nás naličené masky.

Keby dnes žil, by úderníkom bol
a šiel by rečniť traktoristom,
sadol by s nami za dubový stôl
na protest proti imperialistom.

Keby dnes žil, by preklial svet, čo zaniká,
vítal by nový, ktorý z potu práce vstáva,
z mozoľnatej ruky robotníka, baníka,
žiari ak slnko, nebies moc a sláva.

Upletie bič a povyháňa vrahov raz
a obchodníkov s krvou ľudskou
z kostola človečenstva, z chrámu krás,
s celou ich bandou potmehúdskou.

Odhaliť faloš masiek, pozlátenú lož,
neľudské tváre lúpežníckych generálov,
čo brúsia na vraždenie starý nôž
a chystajú sa znova po Európe na lov.

(Mierové ráno, 1952)

Ctibor Štítnický

PRED SÚDOM ĽUDU

Robotník skláňa čelo k práci
a sedlá, krotí čas;
no v súdnej sieni na Pankráci
vrie hnevom jeho hlas

a žiada tvrdo, náruživu,
jak dosiaľ ešte nič:
pre ľudskejši a lepší život
smrť kľbku chobotníc.

Za Švermov, Urxov, za Fučíkov,
za verných očí pár
do zradcov, vrahov, atomčikov,
popravčia čata: Páľ!

Páľ do ich cudzích, hnusných tváří,
čo hyzdia našu reč,
páľ do hrobárov našich jari,
krv brudná, trudná, teč!

Naveky budú kliatbou mená,
nesmieš ich zabudnúť,
bo chceli zraziť na kolená
slobodný, krásny ľud

a vraziť nôž do srdca toho,
kto z dejín k strážii vstal
a rozmliaždil zas chrobač nohou,
jak strane prisahal.

Niet presnejších a lepších zbraní
a priebojnejších striel,
bo ostrážitým očiam strany
neujde nepriateľ.

Len miete dobre, rodné šíky,
kde by čo jeden stál.
V mene ľudovej republiky
a v mene mieru: Páľ!

(Na teba myslím, 1954)

Vladimír Reisel

JARNÉ VZDYCHY KULAKOVE

– Ach, to je hrúza, to je strach,
už zase zima prešla bez pohromy,
nepohynul im statok v maštaliach,
nezrútili sa družstevníkom domy!

Keď po družstevných poliach idú agregáty,
podlému kulakovi dych sa kráti
a nad nimi tá jarná pieseň vtáka –
je hlasom umieráčka pre kulaka.

(Dobří vtáci, 1954)

Milan Lajčiak

GUEKA

Nocou plazila sa ku mne
chvíľka, keď sa človek chvel.
Raz som strichol s puškou v humne,
proti mne šiel nepriateľ.

Videl som mu hrdlo, oči –
tvár síňavá, oči sklo.
Prevalil sa po úbočí,
trocha krvi vytieklo.

Ktovie kto bol. V cudzej zemi
zhynul, jak zver zachodí.
Možno kruto zastrelený,
ale guľkou slobody.

Koľkokrát som seba klamal,
že po boji ticho je,
skončila sa krutá dráma,
zhrdzaveli náboje.

Aký omyl. Paľba hučí,
polia tmou sú prikryté,
ale človek ten sa učí,
hľadá vraha v úkryte.

Kde by nebol, v akej desnej
húšťave, či skrytý hmlou,
nech pamätá – trafia presne
gulky našich výstrelov.

(Krvavým potôčkom, 1956)

Milan Rúfus

HĽAD V ÁZII

Žalúdkom pribití
na kríž zeme pokornej
velikým hlasom volali,
velikým hlasom:
chleba!

Zmietal sa v pasci úst,
zubami pridlávený.
Obrovským chvostom udieral
o modré boky neba.
Chleba!

Šesťročné diet'a,
tisíc rokov staré,
sa drobným prstom prehrabáva
a hľadá, hľadá v smetisku.

Prečo je taká horká tráva?
Keby sa z ovce bolo narodilo,
vzalo by chumáč do pysku
a nemou tvárou hľadelo by
na krdeľ divých husí.

Ale je člověk,
a preto volat' musí:
chleba!
Hlasnejšie, dieťa.
Hlasnejšie!
Čepeľou nech sa do prs vryje
až po črienky tvoj ostrý bôľ.
Hlasnejšie! Človek nahluchlý je,
pri kanonádach ohluchol.
Hlasnejšie!
Chle-bá!!
Tak.

Vzdor lízal vietor slamených krovov.
Návestia-oči svietili
jak veľké rudé rany:
Stát'!

A vaše vlaky s ľudskosťou dolárovou
predsa šli po ich umieraní.

(*Až dozrieme*, 1956)

KULTY

Pavel Bunčák

LENIN

To nie je pieseň to je kanonáda
To nie sú zvonce to je štekot striel
To nie je anjel čo sa z mračien blíži
Zaháňať deťom strašný sen

To z veľhôr zostúpil sám obor železný
Prometej od skál odtrhnutý
Traste sa bohovia keď vaša reťaz zhrdzavela
A rinčí rachot vzbury krutých tisícročí
Kto v cestu vkročí padne premožený

Nech v prsia šľahajú mu blesky ohnivé
Sám slnce je a východ jeho rodný dom
A prísnejší než starý Jehova
Kto nie je s nami ten nech nežije
Prísny jak zákon revolúcie

A je to predsa pieseň hoc i kanonáda
Dohára nebies vetký baldachýn
V nás sila je jak v pažiach oceána
Lenin je s nami Lenin milión

K žarnovu šija nikdy neprirástla
K žilnatým rukám korbáč kráľovský
Nás milióny sú a v tom je naša sila
Obručou z pästí opášeme svet
Svet na smrť chorý ako puklý zvon
Nás milióny sú a v tom je naša sila
A Lenin sám je milión

Keď miluješ je každá obeť malá
Na váhu prilož ešte nenávisť
Za spravodlivosť sveta padat
V boji kde každý je len hrdinom

A je to pieseň ako kanonáda
Keď zvonia iskry spravodlivých striel
A Lenin otec k deťom blíži sa
Odohnať z tváre strach a ston

Nuž smej sa svete v tom je naša viera
Tak bije Kremľa najzvučnejší zvon
Nás milióny sú a v tom je naša sila
A Lenin sám je milión

(Zomierat' zakázané, 1948)

Ladislav Mňačko

DAR

Vyšíva sedemdesiat hviezd,
červený vankúš pre Stalina.
Ach, všetku lásku do nich vpliest',
vrátil jej život, vieru, syna!
Vyšíva sedemdesiat hviezd.

Iskrí sa červeň ocele,
znie piesňou práce kovadlina.
Kováči kujú vesele
dar pre Stalina, pre Stalina
iskrí sa červeň ocele.

Úderník píše rečou mäs:
z hodiny bude polhodina.
Polámal normu druhý raz,
dnes pre Stalina, pre Stalina,
úderník píše rečou mäs!

Na poli oráč obrátil,
sľub vydychuje kyprá hlina.
Hej, traktor, hlbšie, naber síl!
Tá brázda bude pre Stalina!
Na poli oráč obrátil.
Na stole kniha načatá,

je noc a súdruh neusína.
Otázky: strana tá a tá –
učí sa pravde od Stalina.
Na stole kniha načatá.

V postieľke malá radosť spí,
bdie nad ňou láska materina –
„Až budeš veľký, pochopíš,
čo je mier. Mier je od Stalina!“
V postieľke malá radosť spí.

(Piesne ingotov, 1950)

Fraňo Kráľ

ZDRAVICA STALINOVÍ

(Zbudobnil Ján Čičker)

K vodcovi pracujúcich
vo všetkých dieloch sveta
aj z našej vlasti vzlieta
roj pozdravení vrúcich.

V zdravici zdravia vzácnosť,
drahému Stalinovi
i pod Tatrami zvoní
na našich srdciach vďačnosť.

Za pomoc, za dôveru,
za šťastie, za slobodu
my tiež spievame ódu
otcovi mieru.

(Jarnou cestou, 1952)

Pavol Horov

SIRÉ POLUDNIE

MIER, nepodkupný zákon,
MIER bez podvodných viet,
MIER vodám, lesom, vtákom,
MIER pre slobodný svet,

MIER pre rodiace pole,
MIER bez zákerných mín,
MIER ľudom dobrej vôle,
aby už nikdy kmín

neváľal naše chyžky
pre svoje podlé zisky
jak nenásytný zver,

MIER ruke, ktorá klenie
nebesá rozžiarené
päťcípkou, zvanou MIER!

(Moje poludnie, 1952)

Krista Bendová

A ZNOVA PRÍDE

Nie, slová smutné, nevyslovím vás.
Ešte je všetko príliš živé.
Ten úsmev dobrý... vieryplný hlas...
pokojný pohyb hlavy sivej...
Nie, slová smutné, nevyslovím vás.

Päť dní už prešlo. A ja neverím,
nemôžem veriť, že by nebol v diali.
Veď v chvíľach ťažkých dúfali sme – s kým?
S Vami, náš súdruh Stalin.
Päť dní už prešlo. A ja neverím...

Je čosi väčšie ako prostý žiaľ,
keď sa ti zrazu ozve v prijímači:
Govorit Moskva. Kolonnyj žal...
Vtedy už smútok nevystačí.
Je čosi väčšie ako prostý žiaľ,

Vo chvíli, keď znie pochod smútočný,
s pohnutím hľadím na obrázok známy:
Prvý máj v Moskve... Živý, skutočný,
v náručí drží dieťa s mašličkami...
Odkiaľ to duní pochod smútočný?

Zatíchlo srdce? Navždy nechal nás?
Nie. Tu je s nami jeho láska celá.
Keď bude treba, viem, on v každom čase
vystúpi z tichej siene mauzólea –
a znova príde živý medzi nás.

(1952)

Ján Kostra

V DŇOCH ŽIAEU

Z jasného neba temný úder hromu.
Štvrtého marca, Moskva, TASS:
Nešťastie, súdruhovia, stihlo nás...
Nešťastie spadlo do nášeho domu...
Umiera Stalin.

Nikdy si ešte nebol tak,
ty osteň smrti, presne v cieľi.
Osireli sme, osireli,
zatiehol slnko mrak.
Žiaľ zovrel hrdlo.

Žiaľ-víchor. Duje. Alarmuje.
V čas najkrutejších tvrdz,
žiaľ-zvárač ľudských srdc
v líniu prvý nastupuje.
Zdvihnime hlavy!

Nešťastie horou nechodí...
Po ľudských srdciach dravé vlny ženie.
Nevyvráti nás prekvapenie.
Nezlomia náhody.
Nás učil Stalin.

On proti smrti koval zbrane skvelé
a rozdal do rúk miliónových más.
A preto stojí ďalej ponad čas
v pablesknej zbroji v našom čele –
Veliký Stalin.

(Javorový list, 1953)

Vojtech Mihálik

OTEC

V prestávke cvičenia sme zdvihli hlavy z trávy.
Na prílbách rosa jesenná.
No – prestrieľaný terč.
Vytiahol agitátor noviny a vraví:
– Včera mal súdruh Gottwald
na aktíve
reč.

A ako písmo z domu číta jeho slová.
Je zima, dážd'.
Oziabe v nohách, hmlí sa dych.
Nás tridsiatich však hreje tá reč Gottwaldova,
horúcu krv
nám ženie do srdc vojenských.

On s nami trávou, strminou si cestu kliesni,
náš ruksak nesie
cez úpal
i cez mrazy,
s nami otvára ústa
k pochodovej piesni –
a akže vzplanie boj,

on
s nami zvíťazí!

Aj do spálne
tak každý večer s nami vkročí,
ožíva jeho portrét,
schádza z bielych stien –
a jeho modré, stále otvorené oči
celú noc
hľadia na náš oddych,
na náš sen.

Po prestávke sa znova dotkneš lícom trávy.
Na prílbách rosa jesenná.
Dych – horúci.
Aj cez dážď vidíš
jeden pohľad usmievavý –
a odrazu
je dobre,
teplo na srdci.

(Ozbrojená láska, 1953)

Július Lenko

RUSKÝ JAZYK

Každé jeho slovo – sedmikráska,
nad ktorú skláňajú sa šťastné deti,
keď píšu prvé „ju“ – a veľká láska
im z očiek do linajok svieti.

Ním prehovoril z ticha dávnych liet
génus chalúp v bylinách
a po storočiach vpletol zas svoj kvet
do zlatostrunej harfy Puškina.

Ním zašumeli šire ruské háje,
keď Čajkovského k piesňami ladili,
ním vinú sa k nám eposy, skazky, báje
i mohly.

On, ruský jazyk, zaznačil novú dobu
perom Lenina a Stalina,
na jeho povel vstal plachý bedár z hrobu,
keď boj o Zimný palác začína.

Ním nám do duší zvonievala zvesť,
že Kyjev, Smolensk, Kursk späť vydobyté,
že v leb fašistov boľševická päšť
padá jak strašné hromobitie.

Ním na každý dom bol rozkaz napísaný,
čo popri cestách žiaril armádam,
a dnes tiež znie verš jak v mramor vykresaný:
Stalinu sláva! Pobeda! Smert' vragam!

Oj, ruský jazyk, ty si jak mocná hora,
a zas jak šíra kvetná lúka si.
V tisícich tónoch znieš jak hudba mora,
sputnaný v pravdu, vliaty do krásy.

Ty myšlienke si pevnú formu dal,
že mier môže byť zachovaný,
ty v sieňach OSN si mocný val,
čo háji právo vykorisťovaných.

Kde zaznieš, tam je práca, tam je mier,
garmoška, úsmev a rujná krv v žilách.
Jak lupne jarných sadov padáš z pier,
v ktorých v plod dužie boľševická sila.

(Epocha, 1953)

Andrej Plávka

PÚŤ

Po dlhej, krutej zime
rozkvitli kvety mája –
slnce môj pozdrav prijme,
s radosťou že ma spája.

Po búrkach, hromobití
mám tuhšiu bytosť svoju,
keď s miliónmi cíti
púť svoju ku pokoju.

Po strachu z nočných mátoch
klaniam sa pravde svetla –
bár by sa ako dláto
vždy s básňou mojou stretla.

Po rokoch prešlých márne
deň každý vážim po dni,
aby, kým nezostarnem,
sám seba bol som hodný.

Po skúsenostiach, mýlke
už myseľ lepšie súdi –
oslávim v každej byľke
výsledok práce ľudí.

V blúdení častom stála
púť moja ukonaná,
kým za ruku ma vzala
raz moja rodná strana...

(Sláva života, 1955)

Milan Ferko

STRUČNÝ ŽIVOTOPIS

Tri zimy školy
A detstvo hladné
Vojak a v poli
Roličky žiadne
Len tvrdé dlane
A chromú nohu
A členstvo v strane
Chválapánubohu

(Husle a poľnica, 1957)

Miroslav Válek

13. XI. 1957

Mlčiaca chvíľa. Cúvajúci čas.
Na hladine opustené veslo.
Akýsi ďaleký a chvejúci sa hlas,
spievajúci smutnú pieseň bez slov.
Noc. Noc. Zlatý hviezdny prach.
Zlatá luna roztopená v jazerách.

*

Predbiehajú nás autá naložené cementom a pieskom,
električky vynárajúce sa z hmly
a z fialových bleskov,
ale my
zastavujeme sa v hustom prúde chodcov
temer bezradní,
krútime klobúk v rozpačitých prstoch,
počítame hodiny a dni:
pondelok, nedeľa, sobota, piatok
a tak ďalej
až k tomu ránu zo 14. na 13. novembra.

Až k tomu ránu cúvajúci čas.
Krútime si klobúk v rozpačitých prstoch.

*

Nie, nezatajíš srdcu, čo sa stalo.
Akýsi ďaleký a chvejúci sa hlas,
mlčiaca chvíľa
a všetko to nevyslovené ťa zrazu zaplaví –
Vypnite rádio!

Noc. Noc. Zlatý hviezdny prach,
zlatá luna roztopená v jazerách,
ruky zalomené, smutná tvár,
ruky zalomené, smutná tvár.
A celú noc tak presedí a preplače a presní...

Nuž dobre, dobre, veď aj plač je dar.
Ale my povinní sme
každú slzu, čo nám vypadla,
pretaviť v srdci na číry kov piesní.
Neplačeme.
Z úst sa derie
prvý ťažký verš:
13. november 1957.¹

(1957)

Ján Stacho

ZAKLIATE MESTO

(Päť malých rekviev za súdruhom Antonínom Zápotockým)

(úryvok)

Vašu tvár poznám iba z kresieb,
z rozhlasu Váš hlas.
Ešte mi v ušiach temnie
starobou zachrípnutý bas.
A ducha, ktorý kreše
do hmoty života vysnívaný tvar,
a ruku, ktorá píše ŽIVOT,
hoci už vyschol kalamár.
Život!
zázračná formula človeka.

Oživa básnik, kabát si zoblieka,
namáča pero do zelenej noci
a píše Život, hoci
tu, tuto...

Pružný verš! Žiadnu elégiu!
ŽIVOT –
v tomto rytme srdcia bijú!
Písať

¹ Deň úmrtia prezidenta ČSR Antonína Zápotockého (pozn. ed.)

pravdivo
tým,
či žijú,
lebo sú jedno:
živí
a Vy –
kosák a kladivo!

(1957)

Ivan Mojík

JA NEHCEM VERIŤ V MARXA AKO V BOHA

Ja nechcem veriť v Marxa ako v Boha –
daj – nech sa k nemu radšej prebijem,
nech praská pod mojimi zubami jeho ekonomická sloha,
nech do mňa vniká ako do skál zem.

Nech ma prerastá ako zvlačec staré domy,
nech ju cítim v každom pohnutí a úsmeve,
nech spolu so mnou deň na dúhové farby lomí,
nech vo mne zneje ako harmónium pri speve.

Nech s ňou zápasím ako s rozvášneným býkom,
nech si ju prehadzujem cez rameno ako šál,
nech na mňa čaká pri vode za voňajúcim kríkom,
nech som ten, ktorý si ju do pitia namiešal...

Blúdím v nej ako v tmavom uhoľnom lese,
ale cítim, že pri koreňoch uhlia žiari karbunkul,
ktorý na obrovskej irídiovej ose nesie
ťarchu sveta, nad ktorým ostrý vietor zadul včul'.

Cítim, že on, bradatý a ironický,
už dávno predtým sa pozrel na tie súkolia
a ako dobrý montér – hneď nájde chybu vždycky –
povedal presne, kam má mieriť buzola.

Možno, že nechal niekde chybu, bodku, čiarku.
Možno ju bude treba zaňho dopísať –
on je dnes sochou na námestí v parku,
z bronzovej ruky vanie už len chlad.

Prúd času letí... Raz mi zmiznú brehy
tohto sveta, krásneho nábrežia,
no k jeho menu – plní zvláštnej nehy –
vždy noví ľudia poletia a pobežia...

Jak s dobrým známym, priateľom a súdruhom,
sa tam s ním stretnú – v tom budúcom čase.
Bude ich čakať – s úsmevom a so spevom –
bradatý, strohý, ironický zase...

(Dnešný vzduch, 1958)

PRÁCA

Milan Lajčiak

SEDLIACKE LETO

Vyšli sme na traktory,
my, parta mladá,
dedínu zapnúť k továrňam.
Sedliacke leto tečie
po hrdle obnaženom
a dyne vykypeli
ako hrnce plné
v slnečnej búrke.
Vzduch vlažne plynie.
Reč naša však
percentá a plány,
reč naša ako nafta
vybuchuje
a hučí ponad obzor.
Rozterigané vozy
plávu dolu vodou.
S nimi tam odplávajú
do nenávratna
i prikrčené strechy,
obloky s pavučinou,
dobytok, ktorý hladom bučí.
Vyšli sme na traktory,
my, parta mladá,
dedínu zapnúť k továrňam.

(Súdržka moja zem, 1949)

Ján Kostra

KEĎ ŽENCI VYJDÚ

Keď ženci vyjdú s jasnou zbrojou
poľnohospodárskych strojov
na šíre pole za rána,

na starej medzi ktosi stojí,
širák mu oči zacláňa.

Zhúžvaný, biedny, hrčovitý
temno sa díva na jas žní
a potom zájde, vlnou skrytý,
klasnatou vlnou zaliaty,
ku svojej vlastnej úvrati.

Ku svojej vlastnej bolesti,
k starému strachu pred mračnami,
k osudu, ktorý päšťou blesku roztriešti –
ak sa mu zachce –
osamotené
gazdovské hniezdo vrabčie,
stodolu, sýpku i stoh slamy.

Keď ženci vyjdú s jasnou zbrojou
do zlatých lánov zjednotených rolí,
on kráča ešte starou medzou svojou
a naša radosť bezmedzná
umára ho a bolí.

Nenecháme ho blúdiť v samote.
Kde medze zaorú,
je mnoho miesta pri spoločnom stole.

Nech beží
po čiaru obzoru
družstevné pole.

(Za ten máj, 1950)

Miroslav Válek – Ivan Mojík

PIESEŇ TRAKTORISTU

Za miestom dolu, kde sa topia snehy,
môj traktor ako gitara mi vyhráva
a ani nepohoda sychravá
ho na smutnejšiu pieseň nenaladí.

Ach, je to koncert! Brázdy ako struny
naťahujeme s mojím Zetorom
po širom poli, na ktorom
sa pasú vrabce na vzklíčenom zrní.

A hore nebom, na ktorom sa pasú
mračná jak číre, svieže ovce belavé,
hľadajú moje čisté oči spásu
po dennej únave,

ktorá je sladká ako hrozno vína,
jak pohár šťastia, ktorý dostane
do vena moja hviezda – domovina,
zem, čo tu dlho po mne ostane

a bude spievať s mojím synom verše
krajšie než všetky riadky paší,
od zlata krajšie. Lebo ešte belšie:
jak vlasy mojej ženy na šiji.

Roľnícke verše v traktore mi hučia,
roľnícka ruka staré polia obracia
v plameni slnka, v dýke jeho lúča
znie moja zem už nikdy žobračia.

(1950)

Ladislav Mňačko

LIST

(úryvok)

Musíš čakať. Ty si moja žena,
neprichádzam, lebo ťa mám rád.
Očarený vánkom tvojho mena,
do skál ho chcem láskou vykresat'.

Musíš pomôcť, čas pod rukou letí,
rýchlo treba dohotovit' dom,
by sa v šťastných izbách smiali deti,
boľševik je žitia murárom.

Nesmieš plakať, aj keď dakde bolí,
uč sa dávať, túžbu vetrom daj.
Je ti smutno, choď do plných polí,
klasy leta za mňa pohladkaj.

Musíš čakať, veď si moja žena,
treba ešte dobojovať boj!
Uzrieš, že kdes vzrástla nová stena,
povedz hrdo: „Tu bol milý môj!“

(Piesne ingotov, 1950)

Miloš Krno

ZIS¹

To bolo dosiaľ iba v rozprávke,
že šibneš prútom a už rastie strom.
Stlač páku a už letia na páse
hotové autá k šoférom.

To bolo dosiaľ iba v rozprávke,
že človek mozgom mení, hýbe stroj,
že mozgom prácu svalov nahrádza
a nevie, čo je únava a znoj.

To bolo dosiaľ iba v rozprávke,
že človek ženie svojou prácou čas.
Tu dneska píšú roky dopredu,
cez plány zvučí budúcnosti hlas.

To bolo dosiaľ iba v rozprávke,
že šibneš prútom a už rastie strom.
Stlač páku a už letia na páse
hotové autá k šoférom.

(Na stráži mieru, 1951)

¹ ZIS – Zavod imeni Stalina, sovietska automobilka.

Július Lenko

BANÍKOM

Zdar Boh súdruhovia pre omladenie spevu
ja básnik od Váhu idem k vám na návštevu

Prinášam pozdrav vám a vreľý ruky stisk
od gazdov garbiarov rubačov liptovských

Aj od ich mladých žien vám nesiem vďakyvzdanie
za teplo v izbici čo z vašich dlaní planie

Vy zapredanci tmy nám svetlo prinášate
vítaní darcovia života v každom čase

Ja básnik od Váhu keď rýchlikom k vám cieľim
schúlim sa do kúta so svojím bytím celým

Pred heroizmom srdc čo ako hrozná zeme
rastú na stenách šácht odvahou naplnené

Tu v kraji komínov kde čierny je i vzduch
jak pivónia je červený slnca kruh

A ako svieži kvet hodený rukou ženy
vám padá pod nohy keď vraciate sa s smeny

Tu v lese komínov vám vietor do snov hrá
ako veľký organ čierneho Tartara

Bo kým hore zrie plod a v pároch šantia vtáci
vy zdravie strácate čo viac sa nenavrátí

Z vás ako z úpätia hory vrie život sám
ak žriedlo vyschlo by beda ach beda nám

Z vás ako z jadra slív vždy nový život skvitá
rovinou pádi vlak stroj hučí vo fabrikách

Turbína krúti sa kotol vrie mumle si
deti sa ihrajú na dlážke pri peci

Vy čo jak cmiterom chodíte v chodbách zeme
ste ako dvojníci pre žitie naše denné

Môj verš jak dláto nech vám v mramor vďaku ryje
– však láskou prehriaty ako vosk mäkučký je

Tak stiskom ruky len ako muž mužovi
ďakujem vrúcnejšie než verš vie vysloviť

(*Úrodný kameň*, 1951)

Ctibor Štítnický

PRIELOM

To nie sú tanky, to sú buldozéry,
nasadené v prvých líniách
proti tým kopcom, ktoré stoja v ceste
a proti všetkým starým formám práce.

To nie sú míny ani lietadlá,
čo zrútili tú strmú skalnú stenu.
Niekoľko kilogramov ekrazitu
uvoľnilo cestu brigádam
a ušetrilo mnoho rúk a času.

Potom prišli divízie pešie,
by rozvinuli operačný plán.
Vítali ich rozhriate stroje,
na každom z nich biely orgován,
a rozosmiate oči šoférov:

Česť práci, brigádnici!

To nie sú pušky ani automaty,
čo prelomili tento nový front;
to lopaty sú, čakany a rýle

a bojový šík úderníkov mieru,
obrátенý tvárou k zajtrajšku.

(*Rodina*, 1952)

P. G. Hlbina

ŽATVA V JRD

V jednotnom družstve veselšie sa žalo,
v spoločnej práci radosť kvitne,
obilia viacej menej potu dalo,
bohatšie sypú klasy žitné.

Jednotné družstvo roľnícke už jasá
pri tanci na dožinkách v kole.
Mládenec svoju dievku ponatriasa,
sýtia sa pri spoločnom stole.

Pán Boh sa s láskou na tú radosť díva,
keď bratia žijú bez lakoty,
keď prišla opäť doba spravodlivá
a nikto necíti viac psoty...

(*Mierové ráno*, 1952)

Krista Bendová

MOJA MAMA

Na svete vari krajšej mamy niet!
Čo sa to dneska s mojou mamou stalo?
Veď sa jej z očí slnce pozeralo
a úsmev mala krásny ako kvet.

Benzínom tvrdé ruky voňali
tak ako vždy, keď chodí domov z práce.
No prečo dneska bolí mäkšie, krajšie
a nežnejšie ma pohladkali po tvári?

A viete, čo sa stalo? Poviem vám.
Teraz je vo mne radosť taká istá:
Dnes moja mama, traktoristka,
predčasne na sto percent vyplnila plán.

(Pioniersky pochod, 1952)

Štefan Žáry

ROZHOVOR

Dneska

- Dobrý deň, bača! Akože slúži zdravie?
- Česť práci, ďakujem. Vrátil som sa práve.
- Boli ste v meste dačo vybavovať?
- Ale čo! V kúpeľoch sa trochu rekreovať.
- A takto bez vás slúchali valasi?
- Tu u nás, bratku, ste v družstevnom salaši.
- Ejha, svet ovce nepúšť'a, drží doma?
- Odkiaľ ste prišli, súdruh, doparoma,
že so mnou skúšate takto spiatočnícky?
U nás jest ovečiek takmer do tisíciky!
- A ten váš predchodca, jakže sa... bača Kment?
- Musel sa vystúpiť, nezvládol kontingent.
- Jaj, svet je nevďačný – dnes iba mladým prajú.
- Aleba, veď tot' mu starobné vyplácajú.
- Prečo ste, nevďačník, kolibke zbohom dali?
- Vietor ňou lomcoval a dažde dobiedzali.
- Ach, škoda idyly – salaš sa preinačil!
- Prepáčte, hľa traktor – už nakladať mi načim!

(Cesta, 1952)

Milan Ferko

TANKISTI MIEROVÝCH POLÍ

Keď so súdruhmi chodím po horách,
alebo v poliach úrodu zriem obriu –
pýšim sa ako hospodár:

krásnu my máme zem,
bohatú,
dobrú!

No ešte veľa medzi-jaziev haní
jej očistenú tvár
a česť.
Človeka žerú drobné rany.
Ako tie svoje
boľavé
vlast' mohla toľko niest'...?!

Dost' bolo
drotárikov chatrných!
Nesmú si obce prsia
ret'azou hlúpych zväd už previnút'!
Strojmi,
so spevom jadrným
zasad'me novú dedinu!

Hľaď,
ako v nej parta žírnych lánov
úrodou ťaživou zem venčí,
ako tam vôňou vetrolamov
zakrytí oddychujú ženci,
ako tam lopota byť nemá nárok
a koksagiz v nej vetví listy,
ako nám miesto kominárov
nosia už št'astie
traktoristi.

Babky len svoje:
frčí,
chrčí,
brčí –
že vraj – traktor.
Chlapi –
tí chvália. Fíha!
Tak to šlo...!
A chlapi s pionierskou šatkou

už nevidia v nich
rozprávkových tátošov.

Dievčatá –
počnúc Boženou
a končiac Zuzkou –
majú túžbu istú:
nie bohatého muža, božemôj,
ale
traktoristu.

Keď večer z poľa
stroje dorapocú
a nezastane JEDEN pri okne –
vytrysknú žiaľ
zo sklamaných očí
a vankúš nimi celkom namokne.

Kto nepochopil –
nech sa spýta starcov,
aký bol život bez nich –
pochopí!
Veď už dnes v obci
traktorista viac je
jak
farár s organistom dokopy!

Kde medze špatili
a žrali
naš ľudský život,
celé dejiny –
tam založia ich múdre hlavy
družstevné mestá –
nové dediny.

Oni už k tejto sláve dnes
štartujú svoj let orlí.
Nože sa ku nim,
báseň,
vznes,
k tým bohatierom
našich polí!
Ich dľaň už

trochárom i gazdom zháňa
rákoše pleskúrov a vredov z rúk.
Kam dovidia tí,
idúc na družstevné zrána –
otcovia naši
nikdy nedozrú.

Akože do socializmu stárež pôjde?
Poklusom?
Iba doskacká.
Veď reuma jej hľodá život
a hlavu tiaži
zberba kulacká!

Mladí sú –
orlí!
Kulak je –
had.
Hadovi
stačí
na hlavu
stat'.

Lež kulak krdle hláv má –
vyklzne,
a hneď kožu zvlieka:
zmení sa
na anjela,
blázna,
alebo priamo
na „človeka“!

A potom
vetrí,
pátra,
kuce,
sledí,
číha,
strežie,
kam pustiť červeného kohúta,
v peľochoch pikle pekla pečie,
jak zločin nových Babíc vyhútať!
Lež kráľovstvo jeho

nie je z tohto sveta,
kde za vrchstol sa dobyl
mladý ľud.
Traktory rafú lány voľných hrúd –
nech si len sipí hadí bes.
Rozgniavia jeho hlavy
junáci z STS!

Nuž ty, pejko oceľový,
Ta sa, do brázd zo dvorov –
nech sa všade rozlaholí
vít'azný spev traktorov!

Nechže sa stroj ligoce
na šíravách družstevných
a poničí chrastia,
nechže rastú stanice –
prídružené závody
spoločného šťastia!

(Vít'azná mladost', 1953)

Miro Válek

PÍŠ MI, DIEVČA

(Hudba Andrej Lieskovský)

Mraky po nebi plynú,
spia hviezdy ďaleké.
Orava usína v tmách,
Mlčí splav na rieke.

Tam v rieke toľké srdcia na dne sú,
tie ti môj odkaz zanesú.
Na Oravu piš mi už
na novú adresu.

Piš mi, dievča, jasne na list: pošta Priehrada,
márne nech ma po Orave listár nehľadá.
Snáď tvoj list už príde po smene,

nech je dielo čím skôr skončené
a Orava miesto hladu prúdy svetla dá.

(1953)

Pavel Bunčák

PIESEŇ ORAVSKÝCH VLŇN

Voda odteká jak život človeka,
na skale starne pýchy hrad,
široko-ďaleko bieda odveká –
a rodný kút má každý rád.

Hory veky slza páli,
slzy tiekli z úbočí,
ľudia s nimi odchádzali
koľko, koľko storočí.

Vietor duje z Babej gory,
zima, bieda z všetkých strán.
Náš vek takto prehovoril –
neodchádzaj z rodných strán.

Pre všetkých dost' tepla bude
našej vlasti v náručí,
vietor hučí, voda hudie –
koniec biedy, chatrčí.

Načúvaj, čo vlna spieva,
ktorú väzní priehrada,
už je nežná ako deva,
v diaľku ide nerada:

Voda sa pení,
je vo väzení
železných brán,
človek – jej pán.

Šelma na reťazi
u nôh sa plazí,
brala nám hlinu,
dá elektrinu,

prácu a svetlo,
pokrm i teplo,
jak medu plást,
tak sladkú vlast'.

Voda odteká jak život človeka
pri Ústí stojí priehrada,
odteká navždy bieda odveká,
rozkvitá oravská záhrada.

(Pierkom holubice, 1954)

Andrej Plávka

STAVITELIA

K zjazdu KSS

Dvíha sa biely dom
z veľkého staveniska –
v lešení širokom
pesničku murár píska
o glajche vysokej,
stoknutej do azúru –
Vej, vetrík túžby, vej
okolo fajermúru
najsmelších našich snov,
kotviacich v budúcnosti,
zohýnaj tvrdý kov,
žeravý, do radosti,
tehlu ku tehle klad'
jak v piesni slovo k slovu –
bude tu bývať mlad',
čo prijme éru novú
a privíta sa s ňou

jak s vytúženým host'om,
čakaným od vekov
v habite čistom, prostom,
aby raz vkročil dnu,
do srdca i do príbytku
a prijal ozajstnú,
jak chleba, št'astia smidku.
Veď, vetrík túžby, veď
i piesňou dvíhaj múry,
kým chmáry hrozivé
z obzoru nerozduriš –
Dvíha sa biely dom
z veľkého staveniska,
na glajche žiari strom,
stužkami v blankyt blýska –
Už murár, hrdý muž,
venčí si dedovizňu –
do brány vošiel už
vetríček socializmu...

(*Vyznanie*, 1960)

RADOST'

Ctibor Štítnický

SPLAVY JARI

Už hučia splavy jari,
krv zeme kypí v stromoch, v cievach tráv
a v prvých pukoch žiari
sila oplodneného života.

Už hučia splavy jari
a srdcia polí v nich,
už hučia splavy jari,
chuchlocú komíny.

Deti sa smejú zo sna
a budú ako cesto v teple tyť.
Posúva člny v krosnách
bezpečná ruka produktivity.

A hučia splavy jari,
dymí sa, dymí dym.
A hučia splavy jari
riečišťom vymytým.

Nad prebudeným rojom
belasie nebo, keď sa dĺžia dni.
Autogén spieva strojom
o bratstve, ktoré zvära brigádnik,

keď hučia splavy jari,
podzemné rieky v nás,
keď hučia splavy jari
a celá dedina.

Ceruzky, zmluvy, mapy,
jak dobrý včelín bzučí starý dom.
Po jednom idú k stolu chlapi
pozdraviť život v družstve jednotnom.

To hučia splavy jari,
bubnuje teplý dážď.
To hučia splavy jari,
hory a vetry v nás.

(Jarná pieseň družstevníka, 1950)

Ladislav Mňačko

LETO V MESTE

Tam vzadu postavíme internáty,
tu bude škola, dielne, érodróm.
Krajine dáme nové, lepšie šaty,
tu bude park a ruže budú v ňom.

Široký asfalt, ľudmi obsypaný,
do práce po ňom idú načat' deň,
siréna skončí a na všetky strany
rozutečú sa z továrenských stien.

A večer, súdruh! Večer spevom zblčí,
v záhradkách doznie detí krik,
na mesto skočia tieňov parašuty,
noc neónovú zažne úderník.

A láska nájde lôžko pripravené
pod teplou dúhou elektrických hviezd,
milého niečo šepkat' budeš žene
a z tieňov noci úsmev budeš jest'.

Vzbudí ťa ráno, povie, že sen žije –
široký asfalt, na ňom krokov prúd.
Siréna volá, hučia transmisie,
Námestím práce ponáhľa sa ľud.

(Piesne ingotov, 1950)

Milan Kraus

PONDELOK

Pondelok z ľahkej hmly
vykročil do ulíc,
má pevný krok
a vzdušné pohyby,
v záplave slnka
usmievavú tvár.

Tisíce ľudí
rozbehlo sa zrazu,
tisíce zvonov
odzvonilo ráno,
tisíce vtákov
letí do výšok.

Pondelok všade je,
je všade, všade doma,
jak signál, výstrel, gong
nás budí k životu.

Pretiera vrátnik oči,
už pijú kávu deti,
už idú na trh ženy,
v diaľke sa mení stráž,

len tí, čo v noci bdeli
nad naším nočným kľudom,
sa poberajú spať.

Sláva ti, pondelok,
za pevný, tvrdý krok,
sláva ti za vtákov,
čo letia do výšok,
sláva ti za deti,
čo sladkú kávu pijú,
sláva ti, pondelok,
za novú poéziu.

(Vďaka a láska, 1952)

Ján Rak

BRATISLAVA MENÍ SVOJU TVÁR

Revú klaksóny, zvonía nabité električky.
Uprostred pestrého kaleidoskopu pohybov
možno si nevšimneš drobnej úderničky,
čo ponáhľa sa z fabriky cestou obvyklou,

lež dívaš sa udivene na nové ulice oblokom,
ako tvoria svoj tok, vrúbené radom stromov.
Dívaš sa: spod zeme pred tebou šibú vysoko
biele i žlté bloky poschodových domov.

Kde včera ešte viechy stáli, vresk harmoník sa ozýval,
tam dneska mumlú betónové miešačky.
Na Gottwaldovom námestí, kde kolotoča príval
len nedávno z megafónov chrľil pesničky,

dnes bielučký kolos z diaľky ti zakýva.
Narcismi teháľ stena za stenou sa obkladá.
Nad námestím z neónu plá hviezda žiarivá.
Vyrástla obrovská kamenná záhrada.

Pri Cvernovke, kde z burinišťa vial zápach potuchlý,
dnes ako z nepokojného podhubia
kolónie obytných domov vyhúkli.
V kanalizačnom pláne kladú sa nové potrubia.

A na Kvačalovej ulici, kde toť nedávno sa zelenina parila,
tam dnes ryšavé hříby teháľ sa hromadia.
Jak drúza kryštálov, biela, vábivá,
domky čistunké sa tu objavia.

Po prvé u nás systémom prúdovým
zo zeme šibú nove budovy.

Dvíhajú sa bloky domov ako hříby v daždi,
nové, pyšné, krásne, slnečné.
Byt s kúpeľňou, balkónom nech má už raz každý!
Všetkých pracujúcich čakajú srdečne.

Aká vám to radosť divá
očami láskat' obytné štvrte!
V nich robotníkov bych rád už videl bývať,
zaslúžia si to ich dlane tvrdé.

(Moja krajina, 1953)

Rudolf Fabry

NEZNÁMEMU BICYKLISTOVI

Zorami venčené ráno
je bratom slezovej ruže,
prízdobí niekto džbánok,
líce ti zafarbí dúže.

Mámivé čaro rannej Bratislavy
drobnôstkami si ťa opantá.
Holuby bez lásky k starine slávy
snežia si na šišak Rolanda.

Ohromné hrozná a pestré zmesky
ráno plodne z električiek visia.
Ranný chodec, cupkajúci pešky,
pitoreskným náhodičkám podiví sa.

Či v tom nie je štipka podivného,
že ja každé ráno, deň čo deň,
vždy na rohu Radlinského
neznámeho bicyklistu postretnem?

Veselo si píska na lipovom lístku
a zuby má biele s' a pšeničná skyva.
... bré ránko! Pozdravím ho, optimistu
na bicykli, veselo mi kýva.

Súdruh môj milený, neviem ti mena,
súdiac však podľa šiat-modrákov,
v niektorej továrni čaká ťa smena,
dielňa i točovka a tvrdý kov.

Že si správny chlap, len toľko ti chcem povedať,
ty môj hvízdák neznámy a ranný.
Kto sa s piesňou zvykne v strany práce hnať,
iste má k nim kompas láskou ukovaný.

Tvoja radosť i to pískanie
isteže je veľmi nákazlivé.
Mne sa šibalstvo do veršikov šinie,
pozaduša clivoty mdlé, piesne nôty clivé.

Je nás už viac, čo hvízdame si ráno;
pod taktovkou tvojou dosiahneme čosi.
Habkám si ja zatiaľ s písťalkou nôt planou,
ale v parku naplno si hudú kmotri kosi.

(Kytice tomuto životu, 1953)

Milan Ferko

FYZKULTÚRNA PREHLIADKA

Plná vône sadov,
s rozhodnosťou mladou
pochoduje nadol
popred svojou vládou
fyzkultúrna mladá;
valí sa jak láva,
modrým morom pláva,
strojná, mocná, zdravá –
Pavá, Pavá, Pavá –
pozor! Na ňu hľaď!

Veľrieka kvetov,
sokolí let,
mladušký vietor
dvadsiatich liet,
májová pohoda,
osmahlá tvár,
budúcnosť národa,
svetová jar –

vlní sa, prúdi, žblnká,
kus neba a kus slnka.

Krdeľ kytíc krídla striasol,
vzblkla pieseň ohromná.
Ktože sa tej mladi krásou,
ktože sa jej vyrovná?

Šumia roje vtákov-zástav,
konca-kraja niet a niet.
Nechce sa im uhnúť, zastat',
žiada sa ísť prudko vpred.

A tie dlane, čo ich nesú,
podobajúce sa lesu,
tiež sa nechcú uhnúť späť.
Vedia bežci, plavci, letci,
manifestujúci všetci,
že im patrí celý svet.

Bo tie hlavy a tie dlane
dokážu na zavolanie
miesto kytíc chytiť zbrane –
keď front život rozkrojí –
miesto lopty – bombardáky,
miesto rakiet – tankov páky,
miesto šermu – na bodáky,
so štítom prísť po boji!

Tak mlad' kráča, že z nej dýše
ku nám – radosť, k tamtým – strach.
Nebodaj! Veď nesie pyšne
zemeguľu na pleciach.

A tak s vôňou sadov,
s rozhodnosťou mladou
pochoduje nadol
popred svojou vládou
fyzkultúrna mlad';
valí sa jak láva,
modrým morom pláva,

strojná, mocná, zdravá –
Pavá, Pavá, Pavá –
pozor! Na ňu hľad!

V mori farieb, odleskov,
letí, hrá sa, vznáša –
naše mladé Slovensko,
Republika naša.

(Vú'azná mladost', 1953)

P. G. Hlbina

CHVÁLA DNEŠKA

Už opäť železničná nová trasa
pretína hôr a polí obzor jasný,
už nová dráha otvára sa,
skutočnosť našla výhľad na sny.

Budúcnosť slávna pred nami tu skrsá,
povyše kolien rastie bujná mláďza,
hrdosťou vypne tvorca dejín prsia,
kto radosť má, nech neodchádza.

Z krpcov a halien vychádzame, z blata,
kryli nás iba otiepkové strechy,
sebeckta, biedy rozbíjame vráta,
vyrovnávame staré hriechy.

Kedysi otec obtľkal si palce peši,
pod krížom ubolený hľadal spásu,
dneska sa synček zo života teší
plného radosti a jasu.

Po nových cestách chodia autobusy,
Váh nerobí viac besné kotrmelce,
bielučké mlieko elektriny dojit' musí,
motory strojov cicajú ho ako teľce.

Beh sveta nemôže viac zlomiť nápor
zloby a temných síl, čo pechoria sa,
slobodne veje socializmu prápor,
slobodne v slnku svieti jeho krása...

(*Ruže radosti*, 1955)

Štefan Žáry

VČELY

Ubodali sme už
čmeliaky a osy.
Ník z nás nie je hladný,
nahý ani bosý.
Vyhnali sme trúdy,
prízivníkov striasli.
Biele, zdravé vajká
gúľajú sa z jaslí
na veľkú radosť
a nádej našu.
Príroda nám skytá
smiech a pašu.
Kráľovnú sme jali –
šibenica!
Dnes nám vládne
veľká Robotnica.
Hmýrime sa
múdre, pracovité;
chránime si kláty
ostrážite.
Napĺňame plásty
krôpkou medu.

Ale beda,
koľko je v nás jedul
Žihadlá sa križia
vľavo, vpravo
ohňom-mečom šíria
včelie právo.

Skoro svetne čas,
keď v našich bodcoch
dozrú lieky,
a nie krv a ocot.
Mast' a balzam vonný,
ktorý silí,
bude striekat' z našich
injekcií.
To bude čas múdry,
slnný, zrelý.
V úľoch budú bývať
šťastné včely.

(Po mne iní, 1957)

Cestopisné básne socialistického realizmu

Dalo by sa predpokladať, že fenomén objavovania iného a prekráčovania hraníc, ktorý súvisí s cestovaním, privedie socialistických básnikov k istému uvoľňovaniu sa zo zovretia doktríny. Lenže nie: socialistickorealisticke cestopisné básne sú predovšetkým socialistickorealisticke a až potom (ak vôbec) cestopisné. Je takmer jedno, či autor píše báseň na mierovom kongrese v Prahe alebo na pláži Copacabana, je to vždy báseň o tom istom, menia sa iba kulisy: raz je to kulisa priateľská (v Prahe), raz nepriateľská (v Brazílii), no vízia sveta je stále rovnaká. Presnejšie, nejde o víziu sveta, ale o víziu dvoch svetov: toho nášho a toho „ich“, nepriateľského, ktorý však raz, ak sa nám tam podarí vyviezť revolúciu, bude tiež naším. „Jasnozriví“ básnickí cestovatelia si cibria optiku dialektického videnia protikladov, v cudzom svete nachádzajú vnútorné protiklady, ktoré ho raz položia na lopatky.

V tom „našom“ svete boli už protiklady zrušené (spolu so „zrušením“ celých tried a celého množstva ľudí), takže pri vycestovaní do „krajín priateľov“ sa už nehľadajú vnútorné rozpory, ale nadhraničný súlad s tým „naším“. Hľadá sa predovšetkým „to isté“ ako potvrdenie skutočnosti, že „to naše“ sa utešene rozrastá. Zadanie pre básnika je veľmi jednoduché: vie, čo má hľadať, vie, že to musí nájsť, a vie, že sa musí tomu tešiť.

Samostatným žánrom ciest do krajín priateľov sú cesty do Sovietskeho zväzu. Tam už autori nehľadajú iba „naše“, to, čo je aj u nás a čo nás so Sovietskym zväzom stotožňuje, ale aj „anticipované naše“ – také, ktoré u nás ešte nemáme, ale ak sa pousilujeme, budeme ho mať. K tejto téme sa ešte vrátíme.

Idylický svet práce a spevu, tak ako ho napr. básnik Vojtech Mihálik v *Spievajúcom srdci* (1952) naprojektoval na Slovensku („*Môj hrdý ľud sám tieto verše píše, / odkedy do blácej mysle vkročil mi. / Ja z kostolov a krčiem s ním som vyšiel / spievať na pracoviská otčiny*“) nachádza aj vo vzdialenej, no spriatelenej Číne (napr. báseň *Úsvit* zo zbierky *Neumriem na slame*, 1955). Skrátka, pri cestách do krajín priateľov nad odlišným a exotickým preváži totožné a naturálne. Naturalizácia exotického ide tak ďaleko, že pointou ciest do zahraničia (spriateleneho, ale dokonca aj

toho nepriateľského) býva Slovensko, identifikácia „slovenského“ v „neslovenskom“, nachádzanie „domova“ v „cudzine“. To je však už rys, ktorý socialistickorealistickej poézii prevzala z tradičných slovenských kultúrnych konceptov. Aj k tomu sa ešte vrátíme, zatiaľ si túto problematiku avizujme kratučkou – a nie socialistickorealisticou! – básňou Laca Novomeského *Dojem zo zbierky Svätý za dedinou* (1939).

„Kde si bol všade? V Louvri, v Notre Dame,
štrnásť júl si videl, keď sa na bulvároch plesá,
a jeseň na chodníkoch Boulonského lesa?
Ach, z Paríža máš iste dojmy nevídane.“

„Mám. V lignancourtskej krčme na terase
raz vietor bláznivý mi privial na stôl lístie,
červenalo sa, chudiatko, a bolo také isté,
aké sa v stromoch u nás pri kaplnke trasie.“

Druhou absolutizáciou naturalizácie je jej etymologizujúce chápanie: naturalizácia ako návrat k naturálnemu. V exotickom tak cestovateľ odhaľuje nielen „našské“, ale aj *prírodné*, ktoré je zároveň akosi samosebou „naše“. V primitívnych konceptoch kultúry totiž všetko „naše“ je vnímané ako prirodzené, kým všetko „cudzie“ ako neprirodzené. Prirodzené značí v súlade s *prírodou*, ktorá počnúc herderovským romantizmom, začala byť hlavným argumentom existencie národov. Sme tu svedkami mytologizácie, ktorá „prevracia kultúru na prírodu alebo aspoň spoločenské, kultúrne, ideologické, historické na prirodzené.“¹

Na romantický princíp „nášho ako organického“ potom mohol nadviazať aj socialistický realizmus. Tomu však nestačila táto fáza naturalizácie – „sprírodnenie“ domácich spoločensko-kultúrnych konceptov a tradícií. Keď už bol dosiahnutý prvý krok – domestikácia našej a potenciálne i „cudzej“ prírody, ideologická propaganda na túto „prirodzenú“ naškosť nalepila komunistické nálepky, aby tie pôsobili rovnako prirodzene, tradične, „odjakživne“. V expanzívnej mytológii socialistického realizmu sa „našou“, tentoraz už komunisticky našou, stala aj „cudzina“ príroda.

¹ Roland Barthes: *Le bruissement de la langue*. Seuil, Paris 1993, s. 81.

Totíž cesty do krajín priateľov boli iba prvým krokom našich básnických cestovateľov. Tí, ktorí sa v spriateľených krajinách najvýdatnejšie tešili z nachádzania totožného a boli najnedočkavejší pri nachádzaní „anticipovaného nášho“ v sovietskej skutočnosti, dostali možnosť postúpiť na vyšší level a ako „štátni spisovatelia“ (čo je termín D. Tatarku, ktorý v tých časoch platil aj na neho) mohli vycestovať aj do krajín nepriateľov. Oproti prvému, tautologickému zadaniu „hľadaj jedno a nájdi jedno“ dostávajú už zadanie komplikovanejšie, dvojaké, dialektické – ako sa vtedy hovorilo – a navyše diverzantské: „nájdi dvoje a postav to proti sebe“. Nemali zakázané vidieť „lesk“ západného sveta, no iba vtedy, ak uvidia aj jeho „biedu“, čo im umožní onen lesk usvedčiť ako „pozlátko“. Svet za železnou oponou sa mal identifikovať ako vnútorne rozložený: mal sa skladať z prvkov, ktoré sú nám cudzie, no aj z tých, ktoré sú nám blízke, ktoré sú „naše“ a ktoré ten svet znútra rozložia, zničia a potom ho znovu stvorí už na „naš obraz“. Tými cudzími prvkami sú napr. kapitalisti, mrakodrapy a plné obchody, našimi sú západná bedač, západné prostitútky a najmä západná príroda.

Tak je to napr. u Jána Kostru, ktorý podnikol roku 1954 spolu českým prozaikom Janom Drdom „študijnú cestu“ do Brazílie, kde napísal aj báseň *Pohľadnica z Ria* (zb. *Šípky a snečnice*, 1958). Keďže Kostra bol básnik skôr melancholického ako cholerickeho temperamentu, nedokázal zahorieť (tak ako napr. Milan Lajčiak) dostatočnou nenávisťou voči usporiadaniu západného sveta, no našiel si oveľa mohutnejšieho vykonávateľa „dejiny spravodlivosti“: oceán, či ako on hovorí „*more*“, ktoré na začiatku básne nahnevané „*vlny valí proti mrakodrapom Ria de Janeiro*“, síce neúspešne, ale neúnavne, takže možno raz... Lenže aj na konci víťazí melancholický naturel básnika a posledným slovom básne nie je hnev, ale žiaľ: „*More hučí, / more hnevu, / more žiaľu...*“

Takže na záver básne predsa len u Kostru malá odchýlka od bojovného socialistického realizmu? Nie celkom. Na Slovensku bol v tých časoch tolerovaný – vzhľadom na silnú tradíciu nariekania – aj „plačlivý“ socialistický realizmus. Ten tvoril mostík, po ktorom sa mohlo od kresťanských východísk cez proletársku poéziu prejsť k marxistickému svetonázoru. Oným mostíkom je *súcit* s tými dole, spoločný pre obe učenia.

Ale ako presvedčím publikom, že môj súcit nie je kresťanský, ale už marxistický? Nuž tak, že usvedčím z bezcitnosti samého Krista, že z Krista pacifistu urobím Krista militaristu. Celá druhá strofa Kostrovej básne je venovaná práve operácii hodnotového prevrátenia (pervertovania) kľúčových kresťanských symbolov. Kostrov brazílsky Kristus „*v tele má otvory – nie od kopije v boku – v tele má otvory podobné strieľňam*“.

Takáto denunciacia Krista je inak obľúbená figúra slovenského socialistického realizmu. Stretneme sa s ňou napríklad aj v debute Milana Rúfusa *Až dozrieme* (1956). V básni *Príhody* autor nechá Krista príznačne zdrevenieť („*Drevený visel na stene*“), čiže urobiť slepým a hluchým voči prosbám matky: „*Ježišu dobrý. Ježišu Nazaretský. / Nedopuť vojnu. Nedopuť!*“ Lenže dopustil a pravda je taká, že „*Kristovia visia do bolestí / bez účasti a bez hriechov*.“

Persifláž náboženstva sa objavuje aj v ďalšej básni z Rúfusovho debutu – *Kórejské koledy*, ktorá sa tematicky viaže na kórejskú vojnu. Básnik sa tu cez herézu a cez alúziu na Marxov výrok „Náboženstvo je ópium ľudstva“ dopracúva až k ateistickej propagande, klasifikujúcej náboženstvo ako „*prelud*“ a tmárstvo:

Povedz mi, kde si bol, keď živých zabíjali.
Kde v prítmíe večnosti si noril múdru tvár?
Mlčanie svietnikov, prach padá na misály.
Majáles chudobných. Narkóza. Prelud. Snár.

Vráťme sa však ešte naposledy ku Kostrovej básni. Jej rukopis je napísaný na blankete telegrafnej spoločnosti propagujúcej celosvetovú komunikáciu. Pri písaní mal teda básnik pred očami obraz krížom-krážom pospájaného sveta – a jednako vznikla básneň, ktorej ideovým východiskom je nezmieriteľne rozdelený a navzájom izolovaný svet. To je veľmi dobrá ilustrácia „poznávacieho“ prístupu socialistickorealistickej cestovateľov: vidia nie skutočnosť, ale jej prefabrikovaný obraz, ktorý si so sebou doniesli. Ak prinajmenšom od osvietenstva je podľa V. Faktorovej²

² Veronika Faktorová: *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozeneského cestopisu*. Praha, ARSCI 2012, s. 38.

„racionálne založené poznávanie“ jednou z najdôležitejších črt cestopisu, potom v období socialistického realizmu dochádza priam k popretiu tejto žánrovej charakteristiky: namiesto poznávania nastupuje aplikovanie hotových rastrov, ktoré sú nanucované opisovanému svetu bez ohľadu na to, či skutočnosť je s nimi homologická alebo nie.

Cestopis, ak sa máme vysloviť všeobecnejšie, sa skladá z dvoch základných gest: pohybu a porovnávania. Pohyb, presúvanie je úkonom predovšetkým telesno-zážitkovým, ktoré dotuje cestopisný žáner príbehmi, „epikou“; porovnávanie je prevažne racionálna operácia, ktorá implikuje aj reflexívnosť. Reflexia, uvedomenie si zážitku, môže viesť k jeho racionálnemu spracovaniu (poučeniu), ale aj k jeho emocionálnemu „nespracovaniu“, k citovej reakcii. Lyrická báseň, už aj z ohľadu na svoj malý rozsah, je priestorom predovšetkým pre citové reakcie: skôr ako epický opis priebehu cesty podáva reakciu subjektu na jej výsledok.

A čo je výsledkom, pointou ciest slovenských básnických explorátorov? Je to – ako už bolo na začiatku avizované Novomeského básňou – domov. Návrat domov ako pointa aj ako emocionálny vrchol básne. Ak sa ešte raz vrátíme k Novomeskému, názov jeho básne nie náhodou etymologicky súvisí s dojatím, s citovou reakciou na cudzinu, ktorá sa dostaví práve vo chvíli prelínania svojho s cudzím, vtedy, keď sa v „cudzom“ uzrie „svoje“ – a táto identifikácia známeho v neznámom, vzdialeného v blízkom, tento situačne zložitý no emocionálne prostý stav je katarznou pointou básne. Takže nie diferencia, ale identifikácia je pointou cesty.

Slovenských cestopisných básní podobného charakteru by sme našli dosť, a to aj medzi tými socialistickorealistickými. Priam príkladne tento postup nájdeme rozvinutý v Mihálikovej básni *Poľsko* (zb. *Plebejská košela*, 1950), ktorá je postavená na rade prirovnaní poľských reálií k slovenským. Východisko (*comparandum*) je poľské, no cieľom, ku ktorému prirovnanie i zmysel cesty smeruje (*comparantum*) je Slovensko: Varšava „*mala tvár zaprášenú ako Nitra*“, deti „*oblizovali zmrzlinu [...] ako u nás doma na Námestí slobody*“ atď., ba dvojčlennosť prirovnania občas aj celkom zmizne a slovenská realita celkom prekryje poľskú: „*V Oliwe som si prezrel košickú katedrálu a počúval som zvonit' zvony zo Zvolena*“. Manifestovanie bratstva oboch slovan-

ských národov a principiálnej ideovej totožnosti „ľudovodemokratických“ režimov tu vedie až k popretiu akejkoľvek diferencie.

Iste sa nájdú aj výnimky, no vo všeobecnosti cieľom slovenskej cestopisnej básne nie je poznanie, ale „dojem“, rozcitlivenie sa. Obaja citovaní poprední socialistickorealisticí lyrici – Kostra i Mihálik – sa v cudzine vedeli rozcítiť aj nad sebou, no vítanejší bol iný, a to celospoločenský podnet i objekt rozčítania: Slovensko, domovina.

Toto výnimočné postavenie Slovenska v cestopisnej poézii nemohli ohroziť ani vyznania lásky Prahe, Varšave, Šanghaju či maďarskej puste. Jedinou výnimkou, nad Slovenskom v tomto ohľade často, ba povinne vífaziacou, bol Sovietsky zväz. Tam sa necestovalo – to bola priam *iniciačná púť*, keď sa so vzrušením prežíva každý detail cesty. Bola to cesta do budúcnosti, ale aj do zasunutých hĺbok citovej pamäti, ktorá je tu však zásadne zreorganizovaná: básnik „hlbokého domova“ Kostra tak neváha na pozíciu vlastnej matky dosadiť Moskvu! Tento autor metafyzickej túžby návratu do prenatálneho lona³ odrazu nachádza uskutočnenie svojho sna faktom prístátia v Moskve. Takouto príznačnou pointou vyvrcholí jeho báseň *Let do Moskvy*:

Mäkšie jak dlaň, keď na ňu vtáča zlieta,
aerodrómy vystrie sa... A nie tak, predsa nie...
Tak rozbehne sa do náručia dieťa,
jak Iljušin tu pristane.

Ale nie k nemu, lež k tým na schodítkoch
sa veľká, mocná neha zamieri,
keď chvíľu postojá a s utajeným vzlykom
vykročia zoči-voči materi.

(*Javorový list*, 1953)

Verše o Moskve, Leningrade a Sovietskom zväze sú samostatnou – a jednou z najobsiahlejších – kapitol cestopisnej poézie socialistického realizmu. O zotrvačnosti tohto motívu svedčí aj

³ K tomu viac Valér Mikula: *Láska, smrť a dieťa*. (Skica o erotike v prvých dvoch knihách Jána Kostru). *RAK*, 16, 2011, č. 2, s. 10–17.

príklad z tvorby básnika existenciálnych kríz Miroslava Válka. Jeho krízy po nástupe normalizácie začiatkom 70. rokov akoby zázrakom zmizli, no jedna sa predsa ešte objaví. V 8. speve poémy *Slovo* (1976), predstavujúcej „vzorovú“ normalizačnú verziu socialistického realizmu, sa básnik ocitá jednak v Moskve a jednak – v tranze. K tomu sa pripojí aj tranz alkoholický a následná depresia, krízový pocit stratenosti vo svete, pocit, že je „havarovaný“. Stav, ktoré si doma nemohol dovoliť, sú v Moskve možné, pretože kým doma je Majstrom, v Moskve je učeníkom. Navyše v tomto dobre riadenom svete jeho nočná púť je predestinovaná na dobrý koniec v bezpečí Kyjevskej stanice, kde ho „*ranná Moskva našla: / ako balík / v oddelení nálezov a strát*“. Bolo to však treba čítať z druhej strany, „dialekticky“: to on sa konečne našiel – a kde inde, ak nie v Moskve! Iniciácia sa dokonala.

A pokračovanie tejto epizódy je už slovensky neprekvapujúce: vyvolávanie moskovských predavačiek kvetov básnikovi pripomenie liptovské ženy predávajúce v Prahe oštiepky. Všetko tak neodvratne smeruje k plaču, tentoraz už nie existenciálno-alkoholickému, ale našinecky-katarznému. Nuž, nájsť „svoje“ v „cudzom“ je umenie, ale nájsť „svoje“ v „svojom“ je umenie ešte väčšie: Válek otvára ruské matriošky jednu za druhou a na konci sa mu ukáže – liptovská ženička. Na záver spevu sa však zbadá, že tou pravou matkou má byť Moskva a naposledy ju poprosí o materské gesto, ktoré je zároveň aktom osvietenia:

Ó, Moskva,
oči utri mi,
aby som lepšie videl svetlá budúcnosti.

Zďaleka sme tu neuviedli všetky podoby socialistickorealistickeho básnického cestopisu, ale aj táto malá vzorka nám dovoľuje zopakovať, že tu primárne nejde o cestopis, ale o socialistický realizmus. Či sa básnik ocitá v krajine priateľov, alebo v kraji nepriateľov, prichádza tam už nielen s hotovým názorom, ale aj s hotovým videním. Rovnako ako skúsenosť vopred je usmernená aj citovosť: pozitívne city sa prechovávajú k „svojomu“, negatívne k „cudzemu“.

Laco Novomeský býval vyhlasovaný za otca modernej socialistickej poézie, no päťdesiate roky priniesli oveľa zúženejšiu predstavu o socialistickej literatúre, ako bola tá Novomeského. Vo svojej cestovateľskej básni *Pašerák* (zb. *Svätý za dedinou*, 1939) pri návrate domov deklaruje, že si priváza „vrúcnosť k všetkým svetom“. Takáto bezhraničná a cezhraničná cestovateľská vrúcnosť v časoch existencie železnej opony nemohla byť akceptovateľná – aj preto Novomeský musel v päťdesiatych rokoch upadnúť do zabudnutia. Novomeskovská „vševrúcnosť“ bola zúžená na vrúcnosť k „svojomu“.

Nie div, že v takom úzkom koridore vznikali pretlaky citov, na ktoré sa nabaľovali i ďalšie problémové komplexy: osobné, ba tie najosobnejšie, najhlbšie, fundamentálne – a také v rámci poetiky socialistického realizmu nemohli nájsť svoj legitímny východ. Ostal iba Východ politický – Sovietsky zväz. Tak sa mohlo stať, že politickým, citovým, metafyzickým, archetypálnym, existenciálnym i mystickým vrcholom slovenského socialistického cestopisu je návrat do lona matky Moskvy.

V KRAJINE PRIATELOV V KRAJI NEPRIATELOV

Vojtech Mihálik

POLSKO

Pred Čenstochovou o pol tretej v noci
uzrel som Veľký voz
na nebi, ktoré od vekov je internacionálne.
Varšava mala neurotické sny,
tvár zaprášenú ako Nitra,
a deti vychodiace z cukrárne,
oblizovali zmrzlinu
jak u nás doma na Námestí slobody.
Z rýchlika neďaleko Gdańska
videl som dvadsať husí, vchádzajúcich do vody,
a s nimi svoje detstvo na strniskách.
Aj na mori sa známy mesiac blýskal,
v Sopotě parník ako valach fajčil
a po uliciach, plných rýb a rajčín,
chodili bledí, smutní mladíci
– ako v Lomnici.
V Oliwe som si prezrel košickú katedrálu
a počúval som zvonit' zvony zo Zvolena,
v kostoloch spievali: Mária, Matka vyvolená
furmani z Balogu a dievky z Ompitálu.
Vo Vratislavi bratislavské krčmy
kypeli ako koláče,
desiatky vojnou pokrivenej žobrače,
študenti, kofy, krajčírky a učni
šli po Grunwaldskom moste k hojdačkám
jak Kežmarčania na stanicu
so slivkami a syrami.
Pred kinom som sa pýtal pehavého vojačka,
koľko je hodín.
Vedel sa usmiať znútra ako Vilko Turčány
a v očných panenkách mal prúdy hronskej vody.

Nocou ma často šupal spišský mráz
a prikrývalo dolniacke nebo hviezdne.
V Krakove bolo toľko skrachovanej špachty
a rodoľubov, ktorí prespali svoj čas,
koľko ich u nás v Martine a Brezne,
a toľko mníšok, koľko v Trnave.

No, všetko ako doma.

Len preto dnes, nad Vislou sediac na tráve
a hľadiac na stráň do ďalekých dubín,
pod ktorými sa pásli kravky ryšavé,
som zrazu cítil, ako nesmierne ťa ľúbim,
Slovensko.

(Plebejská košeľa, 1950)

Milan Lajčiak

PIESEŇ O VELKOM PRIATELSTVE

(úryvok)

Na Kremlí jasné hviezdy svietia,
májový vetrík
v parkoch zahúdol.
Tu leží Moskva.
Srdce sveta,
riadiateľ jeho osudov.

Jak nedobytná pevnosť strežie
na križovatke
všetkých ciest.
Pokojnú prácu,
továrenské veže,
polia a šťastnú detskú reč.

Bedlivým zrakom v diaľky hľadí,
nad Atlantikom dvíha hlas.
Oceľou chráni
rozkvitnuté sady,
mierový život náš.

Na Kremli jasné hviezdy svetia,
žiarivé oči priateľa.
My pôjdeme
s ním na kraj sveta,
ak zavolajú,
povelia.

(Pieseň o veľkom priateľstve, 1950)

Andrej Plávka

MOSKOVSÁ DUMKA

Tu, v zasľúbenej krajine
zastaneš ako malý chlapec,
radosť ťa triaškou ovinie,
zázračné veci zrazu chápeš,
kým starý svet už v tebe kape
ako hmla ranná v doline.

Tu je to slnce žiarivé,
čo roztápa sa jeho silou
každá lož ešte nažive
jak kolomaž na verku zhnílo,
aby na svete posvietilo
do temných kútov ohnive.

Tu je tá vzácna nákova,
na ktorej koval pravdu Lenin
ako zbraň, čo si zachová
proletár sveta ponížený
žalárov navždy zboriť steny
a slobodienu ukovať.

Tu ju už vidíš usmiatu,
ako si rezko Moskvou kráča,
na všetky dary bohatú,
keď sa už slávny pochod začal,
do komunizmu pučí práca
a krok sa rovná dukátu.

V pohľade ľudí vidíš ju
veselú, čistú ako kryštál –
tak si ňou život vyšijú,
aby sa plným šťastím blyšťal,
novému veku belčov chystal,
zázračných stavieb líniu.

Dýcham ju priamo z povetria
a cítim, že už nie som malým,
nepôjde hlas môj do vetra,
milióny si so mnou stali
za šťastie sveta, s nami Stalin –
tak brešte, psíci, do svetla!

Moskva, v novembri 1951.

(Domovina moja, 1953)

Ján Kostra

LET DO MOSKVVY

(úryvok)

Klíže sa ponad mraky Iľjušin.
A zrazu – v srdci? – jak indukčným prúdom
svetlo sa rozžihá a hudba zazvučí.
V kajute nad mrakmi. Vysoko nad osudom.

Nevidíme zem, ale mocne cítime,
že je tu, pod nami sa rozprestiera,
že sme už nad ňou v tejto hodine,
kde naše zajtra je už dávno včera.

To clonou mrakov dýchol k nám jej rozkvet,
neovplyvnený zmenou ročných období.
My ponad mraky spúšťame sa k Moskve,
my, z minulosti. Z času poroby.

Zrazu sa clona mrakov stratí
a o minútu zakrúži

z Prahy letiaci Iľjušin
nad pristávacou plochou všesvetových tratí.

Mäkšie jak dľaň, keď na ňu vtáča zlieta,
aerodróom vystrie sa... A nie tak, predsa nie...
Tak rozbehne sa do náručia dieťa,
jak Iľjušin tu pristane.

Ale nie k nemu, lež k tým na schodíkoch
sa veľká, mocná neha zamieri,
keď chvíľu postoja a s utajeným vzlykom
vykročia zoči-voči materi.

(Javorový list, 1953)

Vojtech Mihálik

ÚSVIT

Ešte spalo veľkomesto. Teplý dážd'
husto šumel nad šanghajským ránom.
Vody Vang-pu prekračovali svoj breh,
rozdurené Tichým oceánom.

Ako som sa z okna díval, zaznel spev.
Z hĺbky cesty vážne, prisne hlasy.
To v tom daždi sivý zástup roľníkov,
ťahajúcich káry, zaspieval si.

Bavlník a proso vezú do mesta.
Aká nádherná je ľudská práca!
Ta, kde po stáročia ozýval sa plač,
stará pieseň pokoja sa vracia.

Dobrú pohodu vám, čínski roľníci,
mier národom, ktoré spievajú si!
Nepriateľ sa neľaká len výstrelov:
vašej piesne tiež sa zľaknúť musí!

Vody Vang-pu prekračovali svoj breh
a ja káry sledoval som na ňom,
kam len siahla zrak. Spev dunel. Teplý dážď
husto šumel nad šanghajským ránom.

(Neumriem na slame, 1955)

Ján Kostra

POHĽADNICA Z RIA

Na nábreží Copacabana
nahnevané more vlny valí
od večera do rána
a od rána do večera
proti mrakodrapom Ria de Janeira,
no začiahne iba piesok pláže.

Na vysokej skale Corcovado
v mračnách i slnečnej žiare
železobetónový Kristus
mestu káže,
mestu žehná,
ako ho postavil pápež
v tridsiatom prvom roku:
šesťdesiatmetrovy,
rozopäté ramená,
v tele má
otvory
– nie od kopije v boku –
v tele má
otvory
podobné strieňňam.

Ako chrasty prašivé
po svahoch k nemu
širia sa
favely –
chatrče,
zlepené zo slz a plechu,

z potu a dreva,
z blata a krvi –
domovy blahoslavených,
ktorých drví
v desnom preši
zhora on – už nemôže za to –
a zdola
ešte väčší –
boh – Zlato.

Pod vysokou skalou Corcovado
fantastické mesto leží.
Na nábreží,
keď tropický západ v krvi hasne,
rozžihajú
riadky svetiel
ako verše
nikým ešte
nespísanej
strašnej
básne.

Na dne ulíc
v dusnej noci
černošské dievčatá ponúkajú
krásne –
ako z mahagónu vyhladené –
vlastné telá
za cruzeiros,
márny peniaz,

pod ochranou
reflektormi osvieteného
spasiteľa.

Je hodina,
keď sa čierni
navracajú
z kuchýň, dielni
svojho pána.
Tma sa plazí po favelách.

More hučí,
more mocné.
Ešte teraz vídam vo sne,
jak sa vzpína
nahnevané sväté zviera,
priviazané na reťazi,
jak sa vzpína
proti mrakodrapom Ria de Janeiro,
pozdĺž pláží,
proti pancierovej hrádzi,
proti pancierovým sklám,
proti belostnému mramoru,
proti Kristu Pánu, tam,
kde ho vyviazali
na nebesiach svojho obzoru
naftoví,
kávoví
a ovocinárski
králi.

More hučí,
more hnevu,
more žiaľu...

(Šípky a snečnice, 1958)

Obraz muža a ženy v poézii socialistického realizmu

Socialistický realizmus síce zdôrazňuje „novosť“, no bezpochyby sa vyznačuje značnou umeleckou konzervatívnosťou, vrátane tradovania kultúrnych predobrazov. Kvôli vysokej miere normatívnosti a ambícii po nadčasovej („večnej“) platnosti sa niekedy dokonca hľadá príbuznosť socialistického realizmu s klasicizmom. Treba však povedať, že na rozdiel pátosu hľadania pravdy a primeranosti výrazu voči predmetu zobrazenia v pôvodnom klasicizme socialistický realizmus postuluje zjavenú pravdu, ktorej sa musí prispôbiť aj predmet zobrazenia (skutočnosť). Klasicistický odkaz na antické prvovzory bol zasa nahradený vágnym konglomerátom referencií na mýtické predobrazy, na ideológiu ako falošné vedomie a predovšetkým na rozličné hĺbkové stereotypy a predsudky, ktoré napriek vonkajškovej revolučnej rétorike mali predovšetkým konzervovať forsírované vzorce správania. Ako „večité“ či „odveké“ tak vystupujú aj „neosvietené“ sociálne matrice, tradované v kultúrnej nevyspelom prostredí, ktoré neprešlo svojou osvietenou fázou.

To už hovoríme o kultúrnej situácii nielen v Sovietskom zväze, ale aj na Slovensku po 2. svetovej vojne. Výsledky tejto vojny rozhodli o politickom osude Česko-Slovenska a aj keď väčšina literárnohistorických syntéz obdobie rokov 1945–48 vníma ako prechodné či nerozhodné, v skutočnosti rozhodnuté už bolo. Impulz k orientácii na Sovietsky zväz dala napokon aj samotná literatúra. Množstvo básní vďaka Červenej armáde za oslobodenie patrí napr. k tým výtvorom, ktoré „v prvých troch povojnových rokoch“ kládli „základy mnohých banálnych výtvorov rokov päťdesiatych“,¹ a to bez ohľadu na to, že v neskoršom období sa niektorí ich autori od socialistického realizmu dištancovali.

To je prípad českého básnika V. Holana a jeho zbierok *Dík Sovětskému svazu* (1945) a *Rudoarmějci* (1947), o čom sme už písali. Do kontrastu s eufemizujúcim a idealizujúcim obrazom sovietskeho vojaka sme postavili poviedku *List* od F. Švantnera

¹ Alessandro Catalano: *Rudá záře nad literaturou*. Host, Brno 2008, s. 50.

s centrálnym výjavom, keď opitý ruský kapitán znásilňuje manželku slovenského rusofila.

Pravda, znásilnenie je extrémna situácia žensko-mužských vzťahov, preto nie div, že obraz sovietskeho vojaka ako Muža, Dobytateľa či priam Veľkého Znásilňovača, sa v slovenskej literatúre neujal, zato jeho eufemizovaná či presnejšie, významovo prekvalifikovaná podoba ako *rozsievača* áno. Pripomeňme už citovanú pasáž z Kostrovej poémy *Na Stalina* (1950), kde sa strelba sovietskeho vojaka zo samopalu pripodobňuje k archetypálnemu „*gestu rozsievača*“:

Sovietsky vojak s Vaším menom kráča
cez oheň ako drak.
Ako vták-ohnivák nad oblakmi sa vznáša,
na zemi zasa gesto rozsievača
napodobňuje nevdojak,
keď chrlí zrno striel a nevyplaší vtáča [...]

Možno ide aj o skrytú odozvu na biblický obraz rozsievača. V *Novom zákone* je však tento obraz využitý na duchovné účely, pointou biblickej paraboly je *slovo*, ktoré má byť vypočuté, pochopené a šírené.² V Kostrovom obraze síce tiež môže metaforicky ísť o „sejbu“ nového spoločenského poriadku a novej „myšlienky“, no ostávajú v ňom zachované aj stopy archetypálnej ničivosti, ba i sexuálnych konotácií (motív draka).

Zrejme práve na takýto predobraz muža-dobyvateľa, muža-rozsievača sa „pamätajú“ aj básne vzdialenejšie od vojny, teda napísané v čase, keď forsírovanou témou začal byť mier. Aj v nich je totiž žene prisúdená rola role, teda úrodnej pôdy, do ktorej padne ono semä dakedajšieho draka (partizána, bojovníka), teraz už krotkého otca rodiny:

Nad spiacim mestom bijú srdcia detí
v zázračných lonách ot'áželých žien.

(Ľubor Šúttnický: *Rodina*, 1952)

² Mt 13,3 nn., Mk 4,3 nn., L 8,5 nn.

Pre duch doby je príznačný aj kolektivistický plurál, ktorý evokuje aj akýsi veľkochov „detí komunizmu“:

Murári kladú tehly na lešeniach
rýchlejšie ako doteraz
pre deti, ktoré zrejú v zdravých ženách
a dožijú raz komunizmu čas.

(Ctibor Štútnický: *Jarná pieseň družstevníka*, 1950)

Môžeme tu tiež vidieť nielen tradičnú deľbu práce (muži murujú a budujú, ženy rodia), ale aj distribúciu rodov do rozdielnych sfér bytia: kým mužom náležia vedomé civilizačné aktivity, ženám aktivity akosi samovoľne prírodné (deti v nich „zrejú“), pričom sú tu badateľné aj stopy eugeniky, akú poznáme napríklad z hitlerovského Nemecka (ženy sú „zdravé“). Aj inde v tejto zbierke autor využíva tento eugenický koncept: „Dozrieva čas jak zdravé ženy“. Nevdojak tak prezrádza, že šľachtiteľské zámery mala spoločnosť nielen s rastlinnou a živočíšnou ríšou, ale rátala aj s možnosťou „vyšľachtenia“ vzorovej socialistickej ženy (pravdaže, mladej). Len týmto podtextom (dnes by sme ho nazvali sexistickým) si možno vysvetliť takú širokú popularitu sovietskeho šľachtiteľa I. V. Mičurina aj v našich končinách, kde predsa poľnohospodárske šľachtiteľstvo nebolo – na rozdiel od Sovietskeho zväzu – ničím novým:

V záhrade hneď za kinom
v najmäkšom hniezde zeme
jablone zaštepene
radia sa s Mičurinom.

(Ctibor Štútnický: *Jarná pieseň družstevníka*, 1950)

Mičurin mal totiž okrem šľachtiteľských ešte jednu, pre socialistický realizmus hádam ešte dôležitejšiu vlastnosť: bol muž. Šľachtiteľskú činnosť vykonávanú na jabloniach (štepene) možno totiž v systéme komunistickej mytológie (lebo o nič iné tu nejde) vnímať aj ako zmiernenú a zjemnenú podobu brutálneho obcovania s prírodou v čase vojny, keď niet času na pipľavé „šte-

penie“ a semeno treba čo najskôr a najjednoduchšie dopraviť do „*najmäkšieho hniezda zeme*“.

Na tomto východiskovom dobyvateľskom pozadí je však šľachtiteľ, ktorý môže pripomínať biedermeierovského záhradkára, zároveň aj trochu smiešny – rovnako ako každý starostlivý otec rodiny v čase mieru. Skutočný oplodňovateľ totiž vyzerá inak:

Ked' po októbri začal súdruh Lenin
uskutočňovať nový poriadok,
tehotný čas a prísna vôľa dejín
kalí ho v štrajkoch, ktorým smelo velí [...]

(Ctibor Štítnický: *Rodina*, 1952)

Stretávame sa tu s metaforou „*tehotný čas*“, nie síce celkom podarenou, lebo čas je mužského rodu, no táto básnikova kostrbatosť vlastne ešte väčšmi vyzdvihuje Leninovu omnipotenciu, ktorý dokázal oplodniť celú dobu, či už bola ženského alebo mužského rodu („čas“).

(Poznámka: Na ilustráciu sme si vybrali – a to celkom náhodne – banálneho veršovníka C. Štítnického, no mohol to byť aj iný banálny veršovník. Socialistický realizmus má aj artistnejšie podoby, napr. u V. Mihálíka, no „výhodou“ nerafinovaných veršovníkov je, že významovú schému, na ktorej je báseň osnovaná – a o ktorú nám tu ide – nedokážu zakamuflovať tak ako skúsenejší básnici. Pre efektívnosť skúmania sú preto užitočnejší práve podradní autori typu Štítnického, ktorých je napokon v socialistickom realizme väčšina.)

Vráťme sa k obrazu muža. Reálny socialistický manžel a otec je na heroickom pozadí revolučnej či osloboditeľskej minulosti len akýmsi náhradným mužom bez sexepílu, bez charakteristických čŕt, je to len akýsi ustrašený ochranca rodinného hniezda, keďže skutočným otcom je komunistický pohlavár: Lenin, Stalin, či aj tí menší: K. Gottwald, G. Dimitrov, V. Široký...

„*S nami je, žije, krásny je a mladý*“, píše Štítnický nadšene v skladbe *Pieseň lásky*, zloženej k 50. narodeninám potentáta (*Rodina*, 1952), kým u vlastnej ženy, vtedy sotva tridsaťročnej, už registruje „*na hlave [...] prvé sivé vlasy / a na čele sieť prvých*

jemných čiar“ (*Na teba myslím*, 1954). Aj Dimitrov je krásny, a to dokonca ešte aj po smrti: „Do tône zástav k jeho krásnej tvári / sa postavila robotnícka stráž“ (*Rodina*, 1952).

Štruktúra rodiny v socialistickorealistických básňach tak funguje podvojne: na najvyššiu a univerzálnu úroveň sú inštalovaní Veľký Otec (Stalín, Gottwald atď.) a Veľká Matka (komunistická strana, Moskva) a až o stupeň nižšie sa nachádza konkrétny (ale zameniteľný) malý otec a malá matka, takpovediac otec-milión a matka-ovečka. Tradičný model patriarchálnej rodiny je tak navyšený o jedno poschodie, odkiaľ sa autorita (aj tá pohlavná) šíri dole, do skutočnej biologickej rodiny. Tá je však kvôli svojej závislej napojenosti na vertikálnu štruktúru (aj city smerujú predovšetkým zdola hore a zhora dolu) takmer celkom zbavená prirodzenej, biologicko-emocionálnej zložky a funguje na spôsob pásovej výroby, resp. stáda (všimnime si opakujúci sa motív „mliekonosných“ žien u Štítnického i iných). Mužský lyrický subjekt socialistickorealistickej poézie je tak naozaj „lyrický“: zbavený mužnosti, pokorný, poslušný, subordinovaný, neindividuálny. Dalo by sa namietat, že sa vie aj virilne nahnevať, vzplanúť hnevom, lenže vždy ide o hnev „na povel zhora“: ten hnev je naprogramovaný, ostentatívny, hraný a vždy zameraný na Západ.

Je prirodzené, že takejto neautonómnej bytosti nesvedčí rola otca, preto bez váhania túto funkciu odovzdáva vyššej politickej autorite. Jaroslav Šrank to ukázal na básni Vojtecha Mihálika *Otec*, ktorej titulným hrdinom je „súdruh Gottwald“. Vo finále básne sa dokonca „presúva chápanie vodcu z roviny profánnych pozemských vzťahov do roviny vzťahu človek – nadpozemská, nadprirodzená autorita.“³ Nie je pritom prekvapujúce, že Mihálik, autor „katolíckomoderného“ debutu *Anjeli*, našiel predobraz „nadpozemskej, božskej, spasiteľskej štylizácie vodcu“⁴ v postave Krista.

V rovnakej situácii ako mužská postava sa ocitá aj socialistickorealistickej básnik-muž, ktorý sa rovnako vzdáva dobyvačnej

³ Jaroslav Šrank: *Obraz vodcu v poézii socialistického realizmu*. (Báseň Vojtecha Mihálika *Otec* zo zbierky *Ozbrojená láska*). *RAK*, 15, 2010, č. 8/9, príloha s. XXVI.

⁴ Tamtiež.

časti svojho pohlavného profilu, keďže túto vlastnosť prepúšťa Veľkému Otcovi. Skrotenie, domestikácia mužskej divokosti, na čom pracovalo kresťanstvo, sa v socialistickom realizme mení na symbolickú kastráciu: mužmi boli len držitelia zbraní (vojaci, partizáni), kým tzv. pracujúci boli len plniči plánov, čiže plniči cudzej vôle.

Absolutizácia Vodcu teda oberá socialistickorealistického básnika o autonómiu a identitu, vrátane tej pohlavnej, takže v takto mocensky hierarchizovanom modeli sveta (ako sa on odráža v kánone socialistického realizmu) už nemôže byť reč o vzťahu medzi pohlaviami, ale len o vzťahu medzi symbolicky vykastrovanými mužmi a poloanimálnymi rodičkami a kojiteľkami, čo „*nalievajú mliekom dobrý prsník*“ (C. Štítnický: *Rodina*, 1952). Toto tvrdenie by sa mohlo zdať prehnané, no na jeho podporu treba uviesť, že Štítnického zbierka *Rodina* sa najprv venuje družstevnými kravám (v tretej básni *Štastie*), až potom sa dostáva k ženám, takže nemôže byť pochýb, že vyššie citovaný básnický „obraz“ sa odvíja od predobrazu načrtnutého v básni *Štastie*:

Prichodia domov naše kravy.
V ružových vemenách
kypí im mlieko, ktoré trávy
vypili v paše semenách.

Napokon si dovoľíme jeden historický exkurz, ktorý nám pomôže cestou porovnania presnejšie identifikovať model medzi-pohlavných vzťahov – a nielen ich – v socialistickom realizme.

Kto by nepoznal slávnú *Baladu noci májovej* od Jána Smreka zo zbierky *Cválajúce dni* (1925)?

Anča, Anča,
samé mlieko, samá krv,
len ťa objat', len ťa zmačknúť,
ako guľu pomaranča.

Takéto zaobchádzanie so ženou by dnes vzbudilo oprávnené rozhorčenie nielen feministiek, no treba si uvedomiť, že ide o báseň štylizovanú na spôsob romancy, a predovšetkým o báseň hravú. O Smrekovej zbierke *Cválajúce dni* sa oprávnene hovorí ako

o vitalistickej, no málo sa zdôrazňuje, že ide o vitalizmus hravý a aj hraný. Nejde tu o nijaké „tryskanie krvi“, „búšenie žíl“, s čím sa neskôr stretneme najmä v slovenskej vitalistickej próze, ale o situácie s vysokou mierou kurtoáznosti a mierne ironickej štylizovanosti. Nemáme tu do činenia so životne naliehavými stavmi, ale so situáciami à la, t. j. na spôsob niečoho, čo tu už bolo. Báseň sa neskrýva s alúziou na tradované atribúty slovenských dievčienec, ktoré sú „krv a mlieko“, táto vlastnosť je však až komicky hyperbolizovaná („*samé mlieko, samá krv*“) a navyše folklórna Anča je tu disparátne usúvzťažnená s exotickým pomarančom.

Naproti tomu pravý vitalista exponuje erotickú situáciu s plnou vážnosťou a naliehavosťou:

Čičmianka netrpezlivo na mňa volá: „Hej, poďte mi povalit!“ Šero ju premieta lačným zmyslom, aby ich vybičovalo. Vyobliekaná ako mladucha so snedou tvárou a rozvlnenými prsami zrodila sa z ľahkého šera. Rozpálené zornice a vlhké pery zvu nedočkavo: „Hej, poďte mi povalit!“ A mladé mocné telo, prehnuté na veľkom batochu sena v nádhernú líniu, naliehavo prosí: „Hej, poďte mi povalit!“

Nebolo možné nejst! Nebol to hriech! Konce prstov, oči, nozdry chceli hrešiť, ako chcela hrešiť žhavá obloha.

Roztančené obrazy sužovali, spaľovali dušu i telo, ktoré bolo pyšné na svoju energiu.⁵

Ak porovnáme modernistického Smreka s vitalistickým Tatarom, stretáva sa tu nezáväzná erotická hra na jednej strane so zmyslovým sebazabudnutím, či presnejšie s extázou na strane druhej. Stretáva sa tu *objatie* s *povalením*. To druhé sa nám vzhľadom na u nás prevažujúci folklórny kód môže zdať väčšími autentické, no v skutočnosti je iba menej civilizované. Nie div, že Smrek nikdy nepodľahol zvodom socialistického realizmu, kým Tatarka áno.

Stoja tu totiž oproti sebe nielen dva modely správania sa, ale aj dve hĺbkové koncepcie sveta: brutálna, pohansko-nájazdnicka

⁵ Dominik Tataraka: *V úzkosti hľadania*. Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1997, s. 14. Ide o citát z juvenilnej poviedky *Cesty*, ktorá bola prvý raz publikovaná v časopise *Svojeť* r. 1933.

predstava (*povaliť a oplodniť*) oproti modernému, rafinovanému a civilizovanému princípu hry a *zvádzania*. Vieme, že doktrína socialistického realizmu verejne a rozhodne odsúdila ten druhý, modernistický kód, aby sa ešte rozhodnejšie stotožnila s tým prvým, primitivistickým (ktorý, pravdaže, eufemisticky prekryla nálepkou „prostoty“, „prostého človeka“).

V stati *Vojna ako esencia socialistického realizmu* konštatujeme, že koncept boja je trvalým podložím modelu sveta v socialistickom realizme, že vojna nie je iba jednou z tém socialistickorealistických básní, ale tvorí ich významové centrum, ktoré si prispôsobuje všetky ostatné významy. Teraz môžeme ísť hlbšie, resp. do všeobecnejších kategórií a konštatovať, že tým centrálnym modom správania v socialistickom realizme je *násilie*. Platí to všeobecne na medziľudské vzťahy a tiež na ich špecifickú odnož: na vzťahy medzi ženami a mužmi. Pre tento nájazdnicko-násilnícky model by sme síce mohli nájsť isté korešpondencie v kultúrnych dejinách Slovenska, resp. v predkultúrnych vrstvách vedomia slovenského človeka, no autoritatívne a výhradne ho nastolila až tzv. oslobodzujúca misia Červenej armády, ktorej dôsledkom v literatúre bolo aj nastolenie socialistického realizmu.

A tak vo svetle toho, čo sme si o socialistickom realizme doteraz povedali, sa tento názov sa ukazuje nevýstižný, mätúci a zavádzajúci, no keďže pochádza zo Sovietskeho zväzu, nemôžeme sa tomu jeho charakteru čudovať. Nebolo by však produktívne pokúšať sa navrhovať nejaké výstižnejšie či priliehavejšie názvy. Aspoň v jednom totiž toto pomenovanie výstižné je: vystihuje direktívne idealizujúci spôsob, akým vtedajšia doba pomenúvala samu seba.

MUŽ, ŽENA, DIEŤA

Ján Kostra

NOČNÁ RUŽA

Preplávať v spánku úsek k ránu.
Až rannej zore odkryť ranu.
Vtedy sa rana zaviera.
Otvorená je iba za tmy, za šera.
Otvorená je iba do noci,
keď darmo hľadá ruku pomoci.

Keď vystrie ju k nej slnko pracujúcich,
tisíce kladív do bolesti búši
a zabije ju. Ľahkí, po svojom
kráčame k večným láskam – nástrojom.
V jeden deň rana-nočná ruža
nacelkom zaspí v srdci muža.

(Za ten máj, 1950)

Ctibor Štítnický

RODINA

(úryvok)

Nad spiacim mestom bijú srdcia detí
v zázračných lonách ot'aželých žien.
Dozrieva život jak strom mnohokvetý,
dažďom a slnkom zúrodnená zem.

Vo všetkých izbách našich svetlých kliník
znie šťastných matiek dôverivý hlas,
bo v našich hutách stále hustšie dymí
a na hraniciach ostrážitá stráž

bdie nad ich každým krčom plodonosným,
bdie nad ich každým tichým dojčením,

bdie nad ich prvým sladkým spánkom nočným,
bdie nad ich deťmi, zrakom upretým

k hranici, ktorú meria z druhej strany
smrťihlav Ridgway temným pohľadom
tak ako Fenjan, ostrov Kodže, rany
na rany z vyhne napalmových bômb.

(*Rodina*, 1952)

Vojtech Mihálik

SPEV NAD KOLÍSKOU

Hajaj, spinkaj, moje dieťa,
moje najmilšie:
nežná ruka kôliše ťa,
mat' ťa kôliše.

Nad mestom na čepcoch veží
zahviezdená nôcka leží,
všetky deti spia.

Len tam vzadu za domami
duní Dunaj zadumaný,
dcérenka moja.

Spinkaj až po úsvit bledý
s hlávkou v páperí,
a keď slnce vstane, vtedy
vzhliadni k materi.

V úsmev sa jej slzy zmenia,
plač úzkosti, týždne bdenia,
každá rana zlá.

No nie plač, nech prenikne ti
len ten úsmev do pamäti,
dcérenka moja.

O čomže ti zaspievať má
v ťažké naše dni?
Že už siaha laba kradmá

na nôž vražedný?
Že na teba dvíha pušku,
že ti mieri na podušku,
nedá pokoja?
Veď ty sama cítiš vari
páľu hlavne sálat' k tvári,
dcérenka moja.

Keby sme my dovideli
po najďalší cieľ:
či umrieme na posteli
a či v ohni striel!
No čože: ak hlavy staré
a či jasné naše tváre
skosí paľba dňa,
znaj, že z bojov hľadeli sme
na tvoj život v komunizme,
dcérenka moja.

Videli sme k nebu pnúť sa
život prekrásny,
obnažené ľudské srdcia,
ľudský smiech a sny.
Vy mladí! Na vašom čele
videli sme, jak sa smelé
plány vyroja,
jak si šťastie po blankyte
svojich očí rozložíte,
dcérenka moja.

Lež do môjho spevu dneška
nárek detí znie,
požiarom jak bičom plieska
zvíera ohyzdné,
nebo ako krídlo hnevu
zrútilo sa na Kóreu,
reve slepá tma
a nemlumníat líčka hryzú
jedovaté mračná hmyzu,
dcérenka moja.

Aká môže byť tvár vraha?
Aká myšlienka?
Len po myšie zuby siaha
život človeka?
Nebom krásnym letún letí...
Nekývajteže mu, deti!
To už nie je hra:
z výšky hľadá na vás mlčky,
hľadá tvoje biele rúčky,
dcérenka moja.

Prší smrť a rastú hroby
z takej mrákavy.
Ale aj ľud rastie. Čoby
sme sa ľakalí!
S hnevom idú cez plamene
pokolenia zotročené,
ním sa ozbroja.
Aby aj náš domov v dyme
nestlel, k nim sa postavíme,
dcérenka moja!

Hajaj, spinkaj, dieťa krásne,
búvaj spokojne:
na pažbu ti píše básne
otec na vojne.
Keď nad jeho hlavou visí
nočné nebo, vtedy ty si
hviezdou jeho sna.
A tisíce takých otcov
na tvoj pokoj myslia nocou,
dcérenka moja.

Nestratia sa s dobou krutou
stojky prebdené?
My aj životom aj smrťou
čestne prejdeme.
No kým fičí víchor zhubný,
po svete kým hučia bubny,
zvíuce do boja,
ty mi neotváraj očka,

v sladkom sničku na deň počkaj,
dcérenka moja...

(*Ozbrojená láska*, 1953)

Štefan Žáry

POPOLUDNIE

V teplej izbe dobre je,
keď je vonku pľušť.
Srdce srdce zohreje,
v teplej izbe dobre je,
z cienky vonia mušť.

Para stúpa z ohniska,
kúdoľ sa dym.
Rúčka rúčku postíska,
pohladí a poíska
hmatom ľahučkým.

Drobizg skacká, švitorí,
rozprašuje smiech.
Drobizg skacká, švitorí,
koláč v rúre prihorí.
Nech!

Jagajú sa poháre,
farba vína hrá.
Červeň stúpa do tváre,
cvengotajú poháre
trárarára rá.

V teplej izbe dobre je
zahrúzat' sa v snách,
kým práskajú vereje
a von dažďa kropáje
bijú po oknách.

Takto idú aj rôčky,
uplývajú k tmám.

Ja si bafkám z fajočky.
Tebe, duša, náročky
meno vynechám!

(Aká to vôňa, 1954)

Ctibor Štítnický

OBRAZ

Dnes zazrel som, keď sklonila si tvár
nad dieťa, ktoré práve kúpala si,
na tvojej hlave prvé sivé vlasy
a na čele sieť prvých jemných čiar.

A zdalo sa mi, že sme ako sad,
ktorému spáchli prvé lupne jarné.
Rozkvitne človek ako strom, no starne.
Počuješ tiché dažde zo záhrad?

Počujem, tuším, ale táto jar,
čo klíči z tvrdej hrudy ľudskej práce,
už neodíde z nášho srdca viacej,
v jej kvetoch žiari tvoja krásna tvár.

(Na teba myslím, 1954)

BÁSEŇ

Miloš Krno

MAJSTROM KULTÚRY

Každé slovo nech je dneska guľkou,
ktorá skántri starý, zhnitý svet.
Myšlienka zas nech je divou búrkou,
báseň nech je ako guľomet.

Hor' sa, majstri, vyvolenci múzy,
starý svet je desaťhlavý drak,
krv mu kropí naježené fúzy,
chce sa vrhnúť ako dravý vták

na voňavé polia socializmu,
na červenú hviezdu slobody,
hoc je starý, hoc mu sily miznú,
vládze ešte ničit' úrody.

Vládze ešte váľať Panteóny
v svojich zúbožených revíroch.
Mier je slnce. Nech ho nezacloní
tymian a mračno upírov!

Vyzbrojte sa, majstri, myšlienkami!
Nesmie zničiť naše sady mráz.
Poďte s ľudom, majstri, nie ste sami!
Zvučte piesne, piesne nových čias!

(Na stráži miernu, 1951)

Milan Lajčiak

BÁSNIKOM

Kladiem dni k sebe. Vážia na tony.
V nich kolíšu sa veky jak lode zakotvené.

Kým iní snívajú si tíško v zátoní,
vo mne sa nová búrka ženie.

Ja bijem sa za každú báseň
so včerajšími citmi meštiaka,
aby som sebe pustil voľne liace
a rozletel sa svetelným písmom letáka.

Zo mňa tu môžete strely liat',
ja budem pevný v každom svojom svale,
keď treba spievať proti zrade zrád,
nemôže nikto spievať svoje žiale.

Do prostej, všednej robotníckej práce!
Dívaj sa na svet ako tvorca a nie ako host'
kdesi zo zápače.
V čerstvý chlieb dneška odvážne zabor nôž.

(*Vernost'*, 1952)

Juraj Pado

POSLEDNÍ

Básnici budúcnosti
pôjdu už v závetrí bojov,
ktoré dnes nutne musia byť
za česť a slávu človeka.

Ja viem, že príde po nás
radosť a závrata
jak zdravé dievča plných líc.
Dni vysmiate.

Dnes chráňte pravdu našu
pre čistú ľudskú česť,
pre budúce sny, šťastie,

čo klasy našich bojov
si budú v pyšnom erbe niest'.

Udiera dneska naša päst'
na kovadlinu krajších dní
so záhradami básnikov,
keď kvety našich lások
blesky striel nezrania.

My budeme už z tejto éry,
z tohto vôd rozhrania,
básnici poslední.

(Dych tejto zeme, 1952)

Mikuláš Kasarda

NA POŠTU LÍSTOK

Na poštu lístok nesiem snúbenici.
Letí sneh; rozšumené páperie.
Murárky mladé prešli po ulici
džavotajúce, veselé,

aby aj pre nás vystavili domov
s izbičkou detskou, oknami svetelnými,
s rádiom na stolíku, teplou vlnou tónov.

Ja pre ne hľadám svoje obrazy a rýmy.

Celý deň myslím na ne v zime pracujúce,
lež keď sa vrátia v svoje izby po smene,
z rádia sa im prihovoria moje verše, moje srdce.

A hriať ich budú jeho plamene.

(Širokými ulicami, 1953)

Pavel Bunčák

POZNANIE

Čudácke piesne s rytmom plačlivým,
podivné tance, smutné maškarády.
V nich na bolesť si básnik našiel rým,
len opar lásky a ešte menej pravdy.

Preč, clivosť, samota, nikdy, nikdy sladká.
Ten vek je za nami, sám sebou opľuvaný.
Čintorín samý, ešte nápis Jatka.
Čo v snách sa rodilo, to umieralo v spaní.

Preč, pivníc šerosvit a krivé svedomie,
len pre minulosť váš ornát súci je.
Dnes vieme, čo je víno, aj čo jedom je,
na tvárach žiari slnce revolúcie.

(Pierkom holubice, 1954)

Modernizácia socialistického realizmu

(Prípadová štúdia)

Miroslav Válek

OHÝBAČI ŽELEZA

Na ulici Vuka Karadžiča
na rohu
dvaja muži ohýbajú oceľové prúty.
Je to práca tak trochu básnická.
Železo jak verš sa vzpiera vóli človeka.
Ale verš za veršom,
verš za veršom,
a je z toho jedinečná báseň.
Nad všetky tie verše,
na tretie poschodie
sa nast'ahuje modrooká pointa.
Bude hladkať svoje štyri steny:
Ako je to pevne postavené
a koľko len sily potrebuje taký múr.

Mať väčšie svaly, stal by som sa ohýbačom železa.

(Dotyky, 1959)

Báseň *Ohýbači železa* bola prvýkrát publikovaná roku 1958 číslom *Slovenských pohľadov* č. 4 a odvtedy býva vnímaná ako súčasť textov, ktoré sa podieľali na „demontáži schematismu“ v slovenskej literatúre. Markantným „neschematickým“ prvkom bolo napr. použitie voľného verša. Na druhej strane je tu téma robotníckej práce, ktorá je pre socialistický realizmus kánonická. A práve na tomto spoločnom porovnávacom základe mohla vyniknúť novosť, modernosť jej spracovania. Zároveň sa nám však ukazuje, že tento pokus o nekonfliktný prechod od schematismu k (neo)modernizmu mal aj svoj rub. Ústretové podanie pomocnej ruky schematismu síce vyviedlo túto už aj dobovo opatrne kritizovanú poetiku na prijateľnejší poetologický terén, no zároveň

kontinuita je tu udržiavaná ideovým podložím básne. Práve „ideovosť“ bola z hľadiska oficiálnej estetickej doktríny považovaná za hlavnú a určujúcu zložku diela – a v nej je Váľkova báseň konformná s dobovou doktrínou. Báseň *Ohýbači železa* tak síce už nie je okato, povrchne schematická, no je zato hlboko socialistická. Napokon, ako „budovateľskú“ (čo myslí ako chválu) ju aj po štyroch desaťročiach hodnotí V. Marčok, keď píše, že v tejto básni autor zapája básnika do kolektívu budovateľov socializmu už ako nie menejcenného člena, keď „konfrontuje svoju poéziu s budovateľskou prácou“ a „zrovnoprávňuje ich“.¹ Nič v básni však tento výklad nepotvrďuje: básnik tu je – ako sa patrí na päťdesiate roky – menej ako robotník. Overme si to jej prečítaním.

Je zrejme, že jej titulnými hrdinami sú robotníci. Očividné to bolo i pre dobovú kritiku a iste i pre čitateľov. No ak si odmyslíme všetok interpretačný kontext a situujeme sa do pozície čitateľa prichádzajúceho do styku s básňou prvý raz, z nadpisu toto tematické určenie až tak jednoznačne nevyplýva. Skôr naopak, titul básne akoby odkazoval na iný kontext: na prostredie cirkusu, jarmokov, na svet pouličných kaukliarov a silákov, ktorí ohýbajú v zuboch či inak železné tyče.

V nomenklatúre povolání päťdesiatych rokov však podobné pouličné produkcie a „cirkusantstvo“ nestáli nijako vysoko, boli skôr trpené. Báseň tak ešte väčšmi ako na dobovú „pouličnú skutočnosť“ odkazuje na literárnu tradíciu – na český poetizmus, ktorý nachádzal „poéziu“ v mnohorakých formách modernej civilizácie; ironicky, ale výstižne ich vymenúva Josef Kopta: „film, aviatika, rádio, šport, tanec, cirkus a music-hall, poézia nedel'ných popoludní, výletov, rozžiarených kaviarní, opojných alkoholov, oživených bulvárov a kúpeľných promenád“.²

Túto jarmočnú atmosféru pouličných produkcií (či už zaznamenaných priamo alebo sprostredkovane evokovaných cez poetistický repertoár) nepopierajú ani prvé dva verše básne („*Na ulici Vuka Karadžiča / na rohu*“). Konkrétne pomenovanie ulíc,

¹ Viliam Marčok: Premeny poézie. In V. Marčok a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Literárne informačné centrum, Bratislava 2004, s. 123.

² Josef Kopta: Umění proletárské a poetismus. In: *Avantgarda známá a neznámá 1*. Ed. Š. Vlašín a kol. Svoboda, Praha 1971, s. 599. Pôvodne *Přerod*, 1924, č. 9–10.

dokumentarizmus patrí k zvyklostiam avantgardy, no tá predsa len v týchto súvislostiach preferovala diaľky, exotizmus (čo aj len „parížsky“), kým Váľkova báseň je písaná z pozície „tu a teraz“. A práve toto „tu a teraz“ je charakteristické pre tzv. poéziu všedného dňa, ktorú presadzovala skupina básnikov okolo českého časopisu *Květen* (1955–59). Tvorbu „květnovcov“ Válek bezpochyby sledoval a jeho poetologická príbuznosť s nimi už bola literárnou vedou konštatovaná.³ Popri poetizme je tak „poézia všedného dňa“ druhým literárnym prameňom, z ktorého Válek čerpá posilu pre svoje obrátenie sa „tvárou k súčasnosti“.

Lenže čo je to súčasnosť, aká je jej pravá tvár? Jednu jej podobu predstavuje v *Dotykoch* báseň *Strom*, prinášajúca prenikavé svedectvo o zúfalstve existenciálne vykoreneného človeka v totalitnom režime. Tá je však v debute ojedinelá. „Zadanie“ básne *Ohýbači železa* je už iné: opätovná estetizácia skutočnosti modernými básnickými prostriedkami, intimizácia neosobného sveta socializmu, zmierovanie sa s jeho každodennosťou cestou nachádzania zmyslu, ba i doteraz nezbadanej krásy práve v nej, v tej každodennosti.

„Naša poézia by mala [...] d'aleko častejšie (a menej mentor-sky) stáť uprostred života ľudí, zaoberať sa každodennými, takzvané všednými zážitkami“, deklaruje jeden z „květnovcov“ Jiří Šotola na spisovateľskom zjazde v apríli 1956.⁴ Miroslav Holub v programovom článku *Náš všední den je pevnina* zasa zdôrazňuje socialistické východisko („Niet pochyb [...] že nám ide o literatúru socialistického humanizmu“), aby sa vzápätí pokúsil vytvoriť priestor aj pre menej ortodoxnú literatúru: „To však je najširší rámec a v jeho vnútri pracuje s rovnakými dobrými úmyslami a rovnakým presvedčením poézia rôzneho štýlu a najrozličnejšieho tematického zamerania.“⁵ Nové tematické zameranie, ktoré Holub deklaruje, je možno menej ortodoxné, no nijako

³ Viliam Turčány: Súčasná slovenská poézia v českom preklade. *Slovenská literatúra*, 10, 1963, č. 1, s. 66.

⁴ Cit. z antológie *Z Dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2002, s. 548. Pôv. *Květen*, 1955/56, č. 10.

⁵ Miroslav Holub: *Náš všední den je pevnina*. Cit. z antológie ako vyššie, s. 551. Pôv. *Květen*, 1956/57, č. 1.

nevybočuje z ideových rámcov tzv. socialistickej literatúry: „Treba hľadať details, ktoré ukazujú ďalej, ktoré majú perspektívu; a sám mať perspektívu.“⁶

Treba ešte dodať, že Miroslav Červenka, jeden z príslušníkov tohto básnického okruhu, pri retrospektívnom (a sebakritickom) ponovembrovom pohľade priznáva, že išlo o utópiu: „Keď sme sa odvolávali na marxizmus a komunizmus a babrali sa so socrealizmom a utópiami zajtrajška, tak sme si to úprimne mysleli. Chceli sme nonkonformnú modernú tvorbu v rámci socialistickeho umenia [...] Bola to utópia pripomínajúca reformný komunizmus, ktorý sa rozvinul o desať rokov neskôr, keď už my sme to mali dávno za sebou.“⁷

S odstupom času možno hádam „květnovcov“ vnímať ako ďalšiu z generácií, ktorej sa zdá, že sa ocitla v „nesprávnej“ dobe. No namiesto romantického osudového pocitu nešťastia, symbolistického sebaobviňovania či dekadentnej voľby ostentatívneho úpadku volia cestu zmierovania sa so skutočnosťou a zmierňovania jej drsných hrán. A tak v rámci „poézie všedného dňa“ sa dobová skutočnosť nielen eufemizuje (zameranie na „všedný“, obyčajný, nemimoriadny deň už samo osebe vylučuje krajnosti), ale aj estetizuje, keď dôraz je kladený na „poéziu“ onoho „dňa“, čiže na jeho poetickú krásu. Keďže však už dávno nie sme v epoche krásy samoúčelnej, ale „zmysluplnej“, a keďže onen plný zmysel diania bolo možné nachádzať len konformne s oficiálnou ideológiou, krása sa už nemohla vynárať náhodne a prekvapujúco, ale bola zákonite tam, kam ideológia situovala zmysel: „Vo všetkých oknách je doma rovnaká a skutočná nádej.“⁸

Táto Holubova formulácia nás dostáva rovno k ideovej pointe *Ohýbačov železa*. No tam ešte nie sme. Ak v čítaní pokročíme k tretiemu veršu („... *dvaja muži ohýbajú oceľové prúty*“), dostávame sa k jadru výpovede rozloženej do prvých troch veršov. Priestorové určenie (nárožie konkrétnej bratislavskej ulice) je úplnené o aktérov deja, na ktorých zameriava svoju pozornosť (okoloidúci?) básnik, a predovšetkým o samotný dej, ktorý – ako

⁶ C. d., s. 552

⁷ Miroslav Červenka: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 382.

⁸ M. Holub: C. d., s. 554.

sa čoskoro ukáže – je nositeľom posolstva básne. Dej je stopovo (potenciálne) prítomný už v názve básne (v podstatnom mene *ohýbači* odvodenom od slovesa) a v treťom verši je konkretizovaný. Nie však úplne. Autor síce zvolil v duchu poetiky „všedného dňa“ terminologické vyjadrenie („*ocelové prúty*“), zároveň sa mu ale darí zachovať takú mieru všeobecnosti a neurčitosti opisu, ktorá celkom nevylučuje ani „kaukliarsku“ konotáciu vyvolanú nadpisom. Tak či onak, Šotolovo deklarovanie každodennosti i Holubovo volanie po „konkrétnych ľuďoch“⁹ sa začínajú naplňovať: z titulných *ohýbačov* sa stávajú dvaja *muži* (i keď nie ešte konkrétnejší „robotníci“, čo má – ako uvidíme – svoj dôvod) a *železo* je bližšie určené ako *ocelové prúty*. Táto posledná konkretizácia okrem „ideového posilnenia“ (*ocel'* bola v päťdesiatych rokoch oveľa emblematickejšim slovom ako nešpecifické *železo*) je už recepčne dostatočne návodná na to, aby primerane informovaný dobový čitateľ mohol identifikovať zážitkové východisko básne: ide o bytovú výstavbu. Ak by nám predsa nadmieru interferovali kaukliarske konotácie z titulu, básnik v nasledujúcom verši potvrdzuje budovateľskú denotáciu: „*Je to práca...*“

Znamená to, že na konotácie patriace do sféry zábavy, hry a do istej miery i šaljby máme celkom zabudnúť? Zďaleka nie. Báseň sa svojím štvrtým veršom definitívne prepracovala ku skutočnosti ako k svojmu základnému referenčnému poľu, no vzápätí sa od neho odpútava epitetom: „*Je to práca tak trochu básnická.*“ Vo chvíli, keď literárne väzby vo Váľkovej básni slabnú, keď sa báseň už-už stáva „realistickou“, autor začína zmnožovať samotnú denotovanú skutočnosť prirovnaním, ktoré rozvinie do paralelizmu stavania domu a písania básne. Zároveň sa tu medzi prácu a umenie akoby kládlo znamienko rovnosti: tak ako príprava ocelevej armatúry je do istej miery umením, rovnako aj písanie (robenie) básní je prácou. Do sféry „vyššej“, tvorivej činnosti sa tu nielen povyšuje práca robotníka, ale na druhej strane básnictvo sa hodnotovo rehabilituje tým, že je implicitne označené za prácu. Nový v tomto rétorickom postupe, inak charakteristickom pre socialistický realizmus, je istý prvok hedonizmu alebo aspoň radosti a hry súvisiaci s jednou aj druhou činnosťou. Tento hrový

⁹ C. d., s. 551.

prvok je prítomný prostredníctvom nezabudnutých poetistických konotácií vyvolaných titulom básne. Ak Apollinaire, ku ktorému sa poetisti hlásili, hovorí: „každý je básnik“, Válek akoby konkretizoval: „aj títo robotníci“. Prostredníctvom asociačného spojenia kaukliarov s robotníkmi autor aj tým druhým prisudzuje poetisticky kladné atribúty nositeľov, ale predovšetkým strojcov „všeobecného ľudského šťastia a krásnej pohody“.¹⁰

Trochu sme však týmto výkladom naše čítanie predbehli, pretože paralela medzi prácou básnickou a robotníckou môže byť na prvé počutie pre čitateľa predsa len trochu záhadná. Autor preto v nasledujúcom a ďalších veršoch dokladá, v čom vidí podobnosť medzi oboma činnosťami: „*Železo jak verš sa vzpiera vůli člověka.*“ O tom, že železo má svoju rezistenciu, ktorú treba pri jeho tvarovaní premôcť, nemôže byť pochyb. No pre čitateľa päťdesiatych rokov mohlo byť „novinkou“ to, že aj báseň má svoju „vôľu“, že sa môže *vzpierať*, že je to štruktúra, ktorá má svoju autonómiu. Oproti primitívnej „obsahistickej“ koncepcii socialistického realizmu, podľa ktorej obsah určuje formu, a to tak, aby čo najpriamočiarejšie sprostredkovala ideové poslanstvo, tu autor implicitne reklamuje pre básnickú formu istú autonómnosť. Na druhej strane, táto emancipácia estetickéj zložky je do básne prepašovaná len za cenu jej ekvivalencie s prácou robotníka. O tom, že autor prijíma dobovú hodnotovú sústavu, svedčí aj zdôrazňovanie *vôle člověka*. Bezohľadný voluntarizmus, „víťazstvo“ nad prírodou i nad slabosťami človeka, všadeprítomné nanucovanie, práca ako boj – to všetko patrí k modalite totalitného režimu.

Báseň sa odpočiatku, počnúc nadpisom, pohybuje v dvoch modalitách: v „tvrdej“ verzii socializmu ako práce, premáhania, prekonávania, i v jeho „mäkkej“ poetistickej verzii akcentujúcej hru, zábavu, poddávanie sa okamihu, hedonizmus, šťastie. Možno paralela s dobovou ideologickou situáciou je prívážna, no nemôžeme si nevšimnúť, že rigidnosť je tu konfrontovaná s ohybnosťou, pružnosťou a že autorove sympatie patria skôr tej druhej kvalite: schopnosti ohnúť (už nie lámať) železo či – dodajme – schopnosti pružne, nedogmaticky myslieť. „Z ocelových“

¹⁰ Karel Teige: Poetismus. In: *Avantgarda známá a neznámá 1*, c. d., s. 559. Pôv. *Host*, 1924, č. 9–10.

robotníkov prvej polovice päťdesiatych rokov sa eufemisticky stali mäkkší ,ohýbači železa‘, podobne ako budovateľskí veršotepci sa pretransformovali na básnikov ,všedného dňa‘, ktorí ohýbajú (tvorujú) skutočnosť analogicky s tým, ako ju tvaruje nová generácia chruščovovských komunistov.“¹¹ No možno práve vďaka tejto „ohybnosti“ je „to“ nakoniec „pevne postavené“. Vo svetle takejto interpretácie (a z odstupu času) potom môžeme povedať, že Válek „rozkladá schematizmus“ preto, aby upevňoval „socializmus“. Lebo o zmysle, ba ani o *jedinečnosti* „stavby“ sa tu nepochybuje, rovnako ako o spokojnosti človeka v nej. „*Ohýbači železa* vlastne v symbolickom slova zmysle reprezentujú akýsi ,ideový zlom‘, keď sa ,socialistický realizmus‘ transformuje na ,socialistickú literatúru“.¹²

Keby sme nasledujúce tri verše čítali bez vedomia básnikom exponovaného paralelizmu medzi stavaním domu a písaním básne, pôsobili by značne banálne:

Ale verš za veršom,
verš za veršom,
a je z toho jedinečná básen’.

Čo im dodáva „ducha“, „esprit“ či „vtip“, je pokračovanie riešenia „hádanky“ zo štvrtého verša: Čo má spoločné stavba domu s tvorbou básne? Tu sa spoločná črta oboch činností manifestuje zvlášť názorne, priam na spôsob konkrétnej poézie, ktorá používa slová nie ako sémantické znaky, ale ako materiálne prvky vizuálneho obrazu. Tak ako murári kladú jeden rad tehál na druhý, básnik podobne ukladá (skladá) verše. Nejde teda o duchaprázdny pleonazmus, ale o dôvtipnú básnickú hru, ktorá sa, mimochodom, zapáči i ďalším básnikom – pozri napr. Plávkovo dvojveršie z básne *Stavitelia* (ktorú prinášame aj v tejto antológii): „*tehlu ku tehle klad’ / jak v piesni slovo k slovu*“.

Radosť z tohto tvorivého nápadu je u básnika taká veľká, že si napokon svoj výtvor pochváli ako „*jedinečnú básen’*“? Ale nie.

¹¹ Formulácie Pavla Matejoviča z jeho komentára k rukopisnej verzii tejto štúdie (e-mail z 25. 10. 2010).

¹² P. Matejovič, *tamtiež*.

Nezabúdajme, že sme stále v päťdesiatych rokoch, keď inteligencii bolo neradne vyvyšovať sa nad robotníkov, a to ani tej „pracujúcej“, nieže tej básniacej. Pod „jedinečnou básňou“ si teda máme predstaviť dostavaný dom – je to číra metafora, i keď tenzoraz naozaj trochu banálna („dom jedna báseň“).

Paralelizmus sa nám medzičasom natoľko rozvinul, že začína prerastať do alegórie, v ktorej autor hovorí jedno a myslí druhé. Aj tu autor, hovoriac o poézii, odkazuje na stavanie domu (lebo to je tá „pravá“ poézia), hovoriac o veršoch, myslí na tehly, a hovoriac o pointe, predstavuje si „modrookú“ nájomníčku:

Nad všetky tie verše,
na tretie poschodie
sa nast'ahuje modrooká pointa.

Báseň sme doteraz museli čítať v dvojakom kóde, pričom pravým významom bol ten prenesený. Teraz je už hádanka vyriešená, čo ďalej? Predstava „modrookej pointy“ je taká sugestívna (či už pre básnika alebo pre čitateľa), že autor opúšťa hru na paralelizmus, plne ostáva v denotovanej rovine a presúva sa aspoň v predstavách do novopostaveného bytu, aby tam bol svedkom „poézie všedného dňa“. Tá „poézia“ je v modrých očiach, v dokončení stavby i v pridelení bytového výmeru (čo iste bola vec sviatočná.)

Bude hladkať svoje štyri steny:
Ako je to pevne postavené
a koľko len sily potrebuje taký múr.

Všimnime si, že nájomníčka sa čuduje nad elementárnou vecou: že múr stojí a že ho nebolo ľahké postaviť. Ak nejde o Váľkov sexizmus, o stereotyp „modrookej naivky“, tak potom sme svedkami infantilizácie subjektu, typickej pre prístup totalitného režimu k človeku. V porovnaní s kultovými vodcami a hrdinami boja či práce sa obyčajní ľudia mali cítiť menejcenní, nevyspelí, ktorí ešte musia „dorásť“. Menejcenný je aj básnik v porovnaní s robotníkom: „*Mať väčšie svaly, stal by som sa ohýbačom železa.*“ Keďže ich nemá, píše iba básne, a aby túto „slabosť“ kom-

penzoval, sú to básne adorujúce robotníkov a tzv. socializmus, ktorý robotníci metonymicky zastupujú. Až v rámci takto potvrdenej „ideovej príslušnosti“ si básnik dovoľí isté modifikácie paradigmy: namiesto rétorickej ódy na vodcov ponúka diskrétny obdiv obyčajných robotníkov; reprezentácia „nášho“ sveta už nie je tankistická, ani traktoristická, ba ani žeriavnická, sú to obyčajní *muži*, akých môžeme stretnúť na každom *rohu*.

Sugeruje sa tu socializmus, v ktorom sa dá žiť (a v ktorom je radosť bývať). Bolo by to uveriteľné, keby na druhej strane všetka tá poézia „všedného dňa“ svojím heroizovaním každodennej skutočnosti, a najmä schopnosti obyčajného človeka žiť v nej vlastne mimovoľne nepriznávala, že je naozaj každodenným hrdinstvom žiť v tomto nehumánnom (i keď humanizujúcom sa) spoločenskom zriadení.



ANGAŽOVANÁ POÉZIA

Konsolidácia, normalizácia, realita, angažovanosť

(K niektorým zvratom v slovenskej poézii po roku 1968)

Do titulku sme vybrali niekoľko slov, ktoré zaviedla ideologická novoreč na kamuflovanie skutočných zámerov komunistickej moci, opätovne inštalovanej po okupácii Česko-Slovenska v auguste 1968. Termín „konsolidácia“ mal sugerovať predpoklad, že spoločnosť v „krízovom období“ (tiež termín z novoreči!) šesťdesiatych rokov bola neusporiadaná, rozbitá, chaotická, komunistická strana nepevná, oslabená, rozvrátená – a jej nové vedenie si vzalo za úlohu celý ten chaos usporiadať, stranu upevniť a roztatárnych občanov „usporiadať“.

Ďalším viac-menej synonymne využívaným termínom na označenie nového politického trendu bola „normalizácia“. Týmto pojmom sa jazykom dobovej ideológie deklaroval návrat k normalnosti, k normálnym pomerom po „nenormálnych“ šesťdesiatych rokoch. Opäť sa tu perfídne ako „normálny“ predstavuje deformovaný a násilný režim spolužitia. Kým pri termíne konsolidácia je dnes potrebné nestotožnenie sa s komunistickým úzom signalizovať úvodzovkami alebo predikátom „takzvaná“, pojem normalizácia možno používať aj bez akýchkoľvek dištančných znakov. Ak totiž dobová rétorika kládla dôraz na „normálnosť“, dnes v tomto termíne môžeme aktualizovať primárny kmeňový význam „norma“, čo vo vzťahu k uvedenej historickej situácii znamená direktívne normovanie, vrátane estetickej normatívnosti. A to je aj skutočná podstata obdobia normalizácie.

Áké sú teda hlavné znaky nástupu tohto obdobia v slovenskej poézii? Najprv pripomeňme, že pramene tzv. konsolidácie treba hľadať v roku 1968, ktorý je celoeurópsky „slávny“: na Západe priniesol parížsku študentskú revoltu (ktorá bola ľavicovo, často až maoisticky orientovaná), na Východe pražskú jar (vedenú komunistickou stranou). Tento ľavicový vietor na Západe „sfúkol“ francúzsku národnú legendu – prezidenta de Gaulla a na Východe v konečnom dôsledku uhasil posledné plamienky predstáv o obrode komunistického systému. Pointou celého „obrodného procesu“ v Česko-Slovensku bola totiž augustová okupácia krajiny vojskami Sovietskeho zväzu a jeho satelitov. Samotný prí-

chod vojsk zjednotil obyvateľstvo viac ako kedykoľvek predtým za komunistickej éry, takže aj kultúra istý čas odolávala politickému nátlaku. Prvé prejavy upevňovania („konsolidácie“) totalitného režimu však nedali na seba dlho čakať: od nátlaku sa prešlo k zásahom. Tie akcelerovali s nástupom Gustáva Husáka na čelo komunistickej strany (v apríli 1969), ktorý „sfunkčnil“ osvedčený komunistický systém prevodových pák, postupne presadzujúcich nastolenie „poriadku“.

Pravda, pod poriadkom sa myslelo mať všetko pod kontrolou. V marxisticko-leninskom chápaní literatúra bola predovšetkým nástrojom šírenia ideológie, v prvom rade sa teda dohliadalo na transparentnú ideovo-politickú zložku textov. Poézie sa to týkalo len okrajovo, keďže básnici sa po prvej „protiokupačnej“ vlne (napr. báseň V. Mihálíka o zastrení Danky Košanovej) takýmto prvoplánovým témam zväčša vyhýbali. No postupne prišli na rad aj ďalšie tematické prvky – jedny boli nežiaduce (napr. subjektivismus, sexualita, iracionalita), iné žiaduce (tzv. angažované témy), ba došlo aj na poetologické zložky („spoľahlivý“ viazaný verš oproti „podozrivému“ voľnému). V prvej fáze „triedenia“ sa teda režim uspokojoval aj s istou vonkajškovosťou, s deklarativným prejavením súhlasu. No čoskoro tento zjednodušený model umenia – v podstate išlo o recidívu, resp. mäkšiu verziu socialistického realizmu – stále väčšmi prenikal až do základov umeleckej tvorby. Postoj k svetu, voľba tém, ba aj modalita vyjadrenia a nálada sa delili na „správne“ a „nesprávne“ (optimizmus vs. pesimizmus, radosť vs. smútok, pozitívne naladenie vs. negatívizmus a pod.).

Ďalším emblematickým slovom doby bola „realita“. Prijať realitu v slovníku ideológov tých čias (bolo to aj obľúbené slovo G. Husáka) znamenalo súhlasiť s prítomnosťou sovietskych vojsk. Išlo teda o perifrázu – v istej chvíli už bolo tabuizované niektoré veci (napr. tanky) pomenovať. Skutočnosť sa začala deliť na dve časti: na tú, ktorá smie byť pomenovaná, a na tú, ktorá pomenovaná byť nesmie, ergo neexistuje. Takáto situácia už prináša veľmi nepríjemné dôsledky aj pre literatúru, keďže tá sa sveta nemôže „zmocniť“ inak ako cez pomenovanie – a ak nemôže isté veci pomenovať, značí to, že začína (čo aj nechtiac) produkovať skreslený obraz reality.

Pojem „realita“ mal navyše svoju osvedčenú minulosť už z povojnových rokov, keď sa taktiež od literatúry vyžadoval „návrat ku skutočnosti“. A tak spojenia „návrat k realite“, „rešpektovanie reality“ mali v sebe obsiahnuté aj isté ideové a estetické direktívy. Stačilo obnoviť tradíciu tzv. marxistickej literárnej vedy a zabehané významové mechanizmy a spojenia sa mohli znovu spustiť: realita – realizmus – socialistický realizmus.

Na začiatku sedemdesiatych rokov bola teda pred literatúru postavená úloha „zlikvidovať chaos“ (v ideovej sfére označovaný ako revizionizmus). Hovorilo sa o „škodlivej liberalizácii názorov“¹ v predchádzajúcom desaťročí. Pluralizácia literárnych estetik, oslobodzovanie umenia od ideológie, vplyv „nesocialistických“ ideí, to všetko koncom šesťdesiatych rokov už naberalo značnú šírku, literatúra sa začala emancipovať od tzv. socialistickej platformy – a toto všetko bolo treba zastaviť.

Opätovne teda nastupuje „kontrola jazyka“. Aj od literatúry sa začína požadovať nielen jasné formulovanie stanovísk, ale aj jednoznačné vyjadrovanie. Znovu nastupuje éra podozrievavosti, nedôvery k človeku – a poézia ako jazyk trochu záhadný začala byť tiež podozrivá. Ak sa od básnikov vyžadovalo vyjadrovanie vylučujúce dvoj- či viacznačnosť, znamenalo to do značnej miery popretie špecifik básnického jazyka. Nie náhodou jeden z prvých básnikov postihnutých zákazom publikovania bol Štefan Moravčík, ktorý ešte začiatkom r. 1970 v *Slovenských pohľadoch* končí svoju báseň takýmto „zaumným“ dvojverším:

liahnu sa mláďatká zvukomalebné
šču dru ščulududru, šču dru ščulududru bák!

S takýmto jazykom ťažko možno vystupovať z tribún. Podobná „nekontrolovateľnosť“ literatúry bola z hľadiska moci vlastne jej najväčším kazom. Tento stav bolo teda treba uviesť na „správnu mieru“.

Prvé kroky normalizovania literatúry boli drastické: zákaz publikovania. Po niekoľkých rokoch sa zákazy začali postupne, od

¹ Ivan Sulík: Próza. In Milan Pišút a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Obzor, Bratislava 1984, s. 740.

prípadu k prípadu uvoľňovať, no ponajprv iba za cenu verejnej sebakritiky autorov (ako to urobili Pavol Števček a Anton Hykisch v r. 1973). Neskôr sa už nevyžadovala ani tá (tieto dve exemplárne sebakritiky režimu stačili na to, aby verejne triumfoval), no autori – a zvlášť tí „zakázaní“ – museli odovzdať daň dobe. Ako ilustrácia nám môže poslúžiť spomínaný Štefan Moravčík, ktorý po deväťročnej nútenej pauze mohol svoju tretiu básnickú zbierku *Čerešňový hlad* vydať až r. 1979, no len za tú cenu, že v nej nájdeme záverečný „angažovaný“ oddiel *S kým*.

Pravda, okrem takejto transparentnej, priamej politickej angažovanosti sa na sprostredkovanie „správnych“ postojov a pocitov začali využívať aj témy, ktoré by mohli byť inak prijateľné: mierový život, láska, rodina, práca, úcta k predkom, domov, slovenská príroda a pod., skrátka, sféra tzv. pozitívnych životných oblastí a „prirodzených“ citov. Samozrejme, autori (i čitatelia) museli veľmi skoro zbadáť, že tu nešlo o nejakú dobrovoľnú orientáciu na pozitívnu, príjemnú a idylickú stránku života a skutočnosti, ale o umelé redukovanie mnohosti bytia, do ktorého okrem pozitív celkom prirodzene patria aj negatívne stránky. Skutočnosť bola zredukovaná na pozitívnu sféru a to negatívne sa opäť ocitlo v oblasti tabuizovanej reality (pokiaľ išlo o „náš“ svet), resp. negatíva boli redistribuované na tú druhú, nepriateľskú polovicu sveta.

Tento obrat možno ilustrovať na poézii Miroslava Válka, ktorého štvrtej zbierke *Milovanie v husej koži* (1965) Milan Hamada vyčítal neprítomnosť etickej zložky, ba priam nihilizmus. Hamada tvrdí, že Válek tu zobrazuje rozklad človeka a nenachádza pozitívne humanistické východiská.² V šesťdesiatych rokoch bol teda Válek predmetom námietok zo strany etickej kritiky. Tento „nihilistický básnik“ však v r. 1976 vydáva skladbu *Slovo*, venovanú „komunistickej strane, ktorá ma učí stať sa človekom.“ A tu odrazu namiesto nihilistických postojov a známych gest auto-deštrukcie, namiesto analýzy ľudskej existencie ústiacej k strate zmyslu nachádzame patetické deklarácie príchylnosti k tzv. pozi-

² Pozri články *Spor s básnikom* a *Pokračovanie sporu* v jeho knihe *Básnická transcendencia* (Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969), ktoré pôvodne vyšli v *Kultúrnom živote* 1966, č. 5 a 10.

tívnym hodnotám a k ich garantovi a pôvodcovi – komunistickej strane. Komplikovanosť sveta sa tu „rieši“ veľmi jednoducho a v súlade s oficiálnou ideologickou doktrínou.

Podobný kult jednoduchosti pestujú aj mladí básnici vstupujúci do literatúry pod egidou V. Miháliku. Znakom *angažovanosti* (lebo to bolo v čase normalizácie slovo, ktoré otváralo všetky časopisecké a vydavateľské dvere) bolo ponajprv isté legitimovanie sa elementárnou ľudskosťou. Mladý autor musel prosto preukázať, že nie je cynik, že je citlivý človek (toľko sa totiž ešte vedelo, že básnik musí byť citlivý). Znakom tejto citlivosti malo byť prezentovanie základného a spontánneho emocionálneho repertoáru: lásky dieťaťa k rodičom, rodičov k dieťaťu, ženy k mužovi, muža k žene (muža k mužovi však už nie). Všetky tieto elementárne city, ktoré patria do sféry súkromného života, sa stávali priam štátotvornými. Je známe, že v období normalizácie ľudia boli zaháňaní z verejnej do súkromnej sféry – a ako kompenzácia za túto amputáciu občianskych kompetencií sa privátna sféra hodnotovo hypertrofuje a, pravdaže, aj idylizuje. Lebo opäť išlo o taký súkromný život, ktorý nepozná nijaké temné ani záhadné miesta, ktorý je taký, o akom sa smú písať socialistické básne.

Ďalšou „úlohou“ poézie bolo prirodzenú pozitívnosť a bezpečnú intimitu súkromia extrapolovať aj na verejný život. Aj tam sa mali občania cítiť rovnako dobre, dôverne a zmysluplne:

Tieto dni, plné zmyslu, prekrvení,

Ak niekto začiatkom sedemdesiatych rokov napísal, že dni sú „*plné zmyslu*“, bol to jasný signál jeho príklonu k dobovo forsírovaným hodnotám. A báseň pokračuje:

v deravých vzdušných lomoch svišťa prúdy
a neúnavne hudú kompresory.
Staň sa, človeče, tvoja vôľa.
Na zemi.

(Jozef Mihalkovič: *Kam sa náblite*, 1974)

Tu sa už rýchlym skokom prechádza od socialistickorealistic-
kých kompresorov k nadčasovým, večným hodnotám a k mýtic-

kým gestám. Čo sa tu však mýtizuje, je práve onen nemýtický, „reálny socializmus“ – čo je tiež dobový termín. Zavedením tohto pojmu už aj dobová ideológia pripustila, že socializmus je len „reálny“, teda nie ideálny, no dobová socialisticko-nereálna poézia stále trvala na večnej platnosti komunistickej utópie.

Naoktrojovaný obraz sveta a naplánovaná komunistická budúcnosť sa opäť stávajú hlavnou starosťou básnika a dominantnou témou jeho básne. To, čo socialistický básnik v päťdesiatych rokoch jazykom politickej demagógie často len vonkajškovo hlásal, a čo si potom v šesťdesiatych rokoch uvedomil ako činiteľa vlastnej desubjektivizácie, to si v sedemdesiatych rokoch zvnútorňuje a robí náplňou svojej intímnej sféry. Rozklad lyrického subjektu socialistického básnika je dokonaný.

REVOLÚCIA

Marián Kováčik

OKTÓBER 1917

V tie dni tam delila sa
od ocele struska
Kapal svet vojen
vrážd
a zlodejín
V tie dni tam proletári
mohutného Ruska
vstúpili do dejín

A v historických sálach
petrohradských dvorcov
chopili
históriu
za liace
Päť cípe ruky
Ruky tvorcov
čo zmetú všetky
vlády dočasné
Dobijú všetky
zimné paláce

Koľko nás bolo
dodnes na zemi?
Povedať presne
nik sa nepokúsi
koľko nás dodnes
prešlo
svetom biednym
No od dnešného dňa sa rátať
musí
s každým z nás
S každým jedným

V tie dni tam delila sa
od ocele struska
Kapal svet vojen
vrážd
a zlodejín
V tie dni tam proletári
mohutného Ruska
vstúpili prví
právoplatne
do dejín

(Pramienok, 1980)

Jozef Mihalkovič

BÁSEŇ PRE VŠETKÝCH

Všetko sa stalo v Októbri.
A dodnes je.
Čas uchopí, čas odobrí,
čo sme si mysleli –
aj o nás, o sebe,
hoci sa nedozvieme,
kde sú v nás atómy
a kde sme det' mi zeme.
To svoje každému vždy najt'ažšie
sa poniesie.
Bude reč o reči,
záležalo nám na nás
ako na každom inom,
preboha. Nepomohlo
rúhať sa, súriť odpovede.
Kto však žil v bezpečí,
aj žije? Byť
preto dobrým,
lebo svet nedobrý je?
Domáca úloha.
Pretrhnúť predposledné puto.
Vám, deti,
tebe, človeče,

na zemi, všetko
to, čo si napochytre
provokatívne ešte vysníme.
Samého seba
každému bolo ľúto.
Ibaže pyšní sme.
Skutočnosť sveta v mieri –
strpenie? Škoda reči?
Tým väčšmi pripútaní
podržali sme si
menší diel,
vám nechávame väčší?
Všetko sa stalo
vtedy, v Októbri.
Nebol sám. Bol sám. Bol Lenin.
Pre všetko, čo tu je,
čo dychtí, žije, žízni,
utiekame sa k žene ako k mame
a utekáme od mamy jak od ženy,
kým on –
on je ti bližší ako blížny.
Sám. Keby ste vedeli.
Osamotievaš ako ten a ten
a pritom bohvieprečo, predsa.
V napätí práce,
vo všednodennom rozpoložení!
Ten, kto dá, mal.
Kto dáva, bude mať.
Všetci sa delia.
Nik sa nedelí.
Nespíte. Prebuďte sa.
Aspoň ten čas, keď bdieme,
keby sme prebdeli!

(Priležitostné básne, 1988)

POVSTANIE

František Lipka

RÁNO V HORÁCH

Cez deň sa brodíme v snehu,
štvaní ako zver,
a štveme tých, čo nás štvú.
Posledného koňa sme zjedli predvčerom,
zostali nám len remene a čižmy
a hlavne pušiek,
cez ktoré odmeriavame život i smrť.

Večer sa zastavíme na holiach,
vysoko medzi hviezdami.
Do hlbokého snehu padnem
ako do sna,
a v metelici, ktorá sa na nás spúšťa
z oblaku, vidím celú rodinu:
otca ubúda po každej prehliadke,
Vladovi na Gestape odrazili obličky
a krv močil až do hrobu,
Ivan prebehol k Rusom
ešte v štyridsiatom tret'om
a ja som utiekol do hôr,
keď ma zatýkali s vreckami
plnými letákov,
aby som ďaleko od rodného domu
odhalil bolestivé hranice
svojho tela.

Za svtania sa zobudím
so závejom pod hlavou,
nohy mám ako korene
a žalúdok mi zatlačil rozum
do najhlbšej pivnice lebky.
Najradšej by som sa rozbehol do doliny,
od hladu besný ako vlk
bielymi zubami trhal dobytok.

Z diaľky však počujem delá,
východný vietor prináša vôňu
pušného prachu
z bojiska na začiatku tejto zeme.
To môj brat v zástupe bratov
rukami kopce rozhrňa
a otvára bránu,
ktorou na Slovensko vstúpi svetlo.

Vstávam,
zo snehu dvíham pušku,
aby som výstrelom začal
tento deň.

(Jazero, 1976)

Rudolf Čižmárik

OZVENNÉ DNI

(úryvok)

Sused
bol v Povstaní.
Hovorieval o tom,
keď si rátal prsty na rukách
a tri
mu vždy chýbali.

(1982)

OSLOBODENIE

Gustáv Hupka

V OZVENE

Už som t'a zas v krvi videl,
už som zas hľadal útočisko,
s úsvitom dotkol sa krídel,
ktoré sa napli pre našu záchranu
do búrky a bleskov práve,
keď osud nášho bytia
krčil sa pred katom na poprave:
keď išlo o stranu,
o všetko nám vždy išlo!

Dní živé zrkadlo
zrosila čierna hmľa
a z hrdiel zradcov vyšľahla
nenávisť a pomsta voči bratom,
čo prišli k nám
po štyridsiatom piatom
opäť v pravý čas
zachrániť plody víťazstva strany,
mysliac na odkaz
svojich otcov.

Synovia roduverní,
opäť v nás zurčí prameň
nepokorenej sily,
čo vlieva silu obra,
opäť do našich srdc hľadia
pomníky hrdinov,
v ich zraku je oheň,
čo zapáľuje ozvenu
jari a víťazných dní,
keď spev slobody sa niesol
naším rodným krajom.

Naša vďaka
v úprimnom objatí
chvie sa...
S posvätným hlaholom
navždy bude zniet' chorál
nehynúcej lásky k vám –
sovietski osloboditelia!

(Tvoj zlatý vek, 1971)

Ondrej Čiliak

OTCOVE RUKY

Ako malý chlapec, otrhaný prvým hvizdom jari,
keď sa hviezdy stratili ako dieťa na bulvári,
chytal šťastie za prsty, cítiac biedu po hmate,
dlhú biedu života, biedu v krátkom kabáte.

A potom neskôr,
keď dvadsať hladných liet sa skydlo na pôdu,
keď do komôr zeme vliat sa potok krvi,
položil na stôl päst' so slzou odchodu
a kráčal do hôr.

Len matka, tá ostala sama.
A v dlaniach čierny kríž, čierny kríž čakania
na kroky synove, na partizána.
Daj, bože, silu slov, ktoré ho ochránia.

Odňala modlitbou jeho tvár z obrazu,
pred spaním s bozkami vložila do duše,
kým on sa predieral chodbami Kaukazu
po stopách ťažkých diel, za zvukov kat'uš.

A potom cez Duklu
v krvavých čižmách posledného boja kráčal,
veriac, že chytí šťastie za prsty, že navráti sa
a čakať bude ho májový pozdrav od oráča,
matkina práca na poli a nedeľňajšia misa.

Tak vošiel do izby. Vo vreckách vôňa neba,
položil na stôl ruky, ruky partizána.
Odkrojil slovo víťazstvo tak ako krajec chleba:
No teraz jedzte, mama...

(Ústami spravodlivých, 1973)

Peter Štilicha

ILUMINÁCIE

(úryvok)

V horúčkach prvých angín
na polia vidieť padat' míny;
kať uše v mrakoch počuť rachotiť,
triasť sa zas vzlykmi zúfalými.

Ó, mama, prilož znova dlane na sluchy,
počúvaj, ako blúznim mdlý a bezduchý.

Zas držať v rukách krištáľovú vázu,
školácky lúštiť hlásky azbuky:

*„...za gastepríjemstvo,
v nezabvennuju pamjat' darit
generalmajor Brežnev...“*

Zas držať v rukách starú gitaru:

*„...skaži-ka, daďa,
ved' ne darom, Maskva
spalónaja pažarom...“*

Rozumieš piesni?

Rozumieš jej –

nad Borodinom, hviezdny m sarafánom,
lúska sa luna v žiare bezdnej.

Ó, ako hrdo bolo pri stole,
keď chorál v echu doznal
a v srdci ako čisto je –
vy, večernice pozdné!

(Verše o zrení, 1975)

STUDENÁ VOJNA

Peter Štilicha

MENE TEKEL

Mráz vpálil do slúch onen čas
– ak vypáli ho znova –
nad zákon vyšší nesúhlas
sa vyrve v ľudských slovách.

Čas bitiev o nič nepokročil,
len nemožným byť zdá sa,
aby svet zhlível v črvotoči
sťa bezprizorná masa.

Vo výškach cvendží leta kov,
vo výškach hviždia dravce!
A z roztrhaných letákov
zas duní peklo vriace.

Boh nikdy krídla nestroví
pažravým vtákom v lete,
nad všetky ľudské priestory
krv píše mene tekel,
krv píše mene tekel

vždy onou hrôzou tajomnou:

nech v krosnách srdca nespraští zas kov,
nech nezamknú sa ústa básnikov,
nech nepotknú sa nohy mileníek,
nech zmlkne vytie sirén,
nech v hústí diet'a nezvýskne,
nech preňho krstnej krvi nie je,
nech neozve sa flašinet
falošnou kvintou beznádeje,
nech dievča má si básnika,
nech réva sladko dozrieva,

nech prvá detská slabika
zazvoní ako krásna verbena....

Zas budú chodiť svetom chlapci
s vreckami plnými slnečnice
počúvať vlaky rachotiť,
rútiť sa divo do stanice.
Zosnujú znova veľké výpravy,
lež ďalej ako k očiam Izry.
Ich hlavy nová pieseň žeraví
a nový smäd ich trýzni.

Na pamäť tých nech nevrhne sa znoj
prepychu, svrabu, hryzovísk!
Na ľudských slzách barbar zbohatol,
ľudstvo však krutý stihol zisk.

Mráz vpálil do slúch onen čas
– ak vypáli ho znova –
nad zákon vyšší nesúhlas
sa vyrve v ľudských slovách

a človek krídla zalomí
pažravým vtákom v lete,
nech vyprázdnia sa priestory
pre slová mene tekel,
tajomné mene tekel...

(Verše o zrení, 1975)

Ján Majerník

PÁRIA

Velebím kosti dávneho predka,
ktorý mi do žíl vstrekol osud páriu.

Som pária,
hladný žalúdok histórie,
veslár na galeji, staviteľ pyramíd,
som pária,

stvoriteľ všetkých divov sveta.
Na mojich pleciach leží váha Zeme,
svojimi kľúčnymi kosťami som odomykal
brány civilizácie,
to oheň mojich dní zažihal pochoodne,
som pária!

Na mojich chudých nohách stoja chrámy,
paláce veľmožov,
vo svojich dlaniach prenášal som hory
a moria prelieval.

Mám bielu pleť,
som pária!

Som ozubený úsmev dejín,
povodne mojej krvi a potu zúrodňovali pôdu,
to sú moje kosti, moje kosti,
ktoré šramotia pod zemou
a ktoré rieky času vyplavujú na povrch!

Mám čiernu pleť,
som pária!

Som uhom dejín, ktoré všetko počuje,
som okom dejín, ktoré všetko vidí,
som nos, čo dýchal zápachy
análov histórie,
som jazyk dejín, ktorý hovoril mlčaním,
som mozog dejín, ktorý si všetko pamätá!

Mám žltú pleť,
som pária!

Ja som dal tvar tejto Zemi,
ja dávam tvár tejto Zemi,
jediný ja z dejín vstanem z mŕtvych,
aby som zotrel hanbu z jej čela,
krv z jej rúk.

Ja ponesiem jej dobré ráno k hviezdám
a vyslovím i nevysloviteľné!

Mám červenú krv páriu,
som pieseň práce,
som most do budúcnosti,

som nedoknuteľný!
Som víťazstvo!
Som pária!

(*Stalo sa*, 1978)

Ján Koška

PREKLADANIE STRIEL

Kedysi sme prekladali strely.
Strely putujú z rúk do rúk ako tehličky,
keď sa niekde svojpomocne stavia dom.
Sú to však jemne zabalené balíčky.
Voňajú čistotou a novotou
(a možno vianočnou jedličkou).
Pre deti čačky-hračky v škatuľkách.
Hračičky v porovnaní so strelou
o sile stovky hirošimských bômb...

Lesk nemôže byť leskom pre lesk.
Každý výrobok sa musí naozajstne jagat',
aby mohol hrdzavieť.
Musí byť vnútri ako zlato.
Každá molekula cvendžiaca.
Musia to byť dokonalé výrobky,
aby sa mohli vyhodit' do šrotu.
Ich cieľovým použitím je nepoužitie.
Len sa dožité novej generácie zbraní
ako my novej generácie ľudí...

I ja som drobnučkým práškom na jednej strane vážok.
Moje tieňové prsty, oko, moje „vykonám“.
Už dvadsať rokov takto strážim skladištia,
hoci si to málokedy uvedomím.
Po celý čas som.
Neochorel som ani nezomrel.
A je dobre, že o tom neviem.
Znamená to:
výsledok je uspokojivý.

Zemeguľa je každú hodinu
myslene mnohonásobne zničená.
Prístroje sa bijú ako byvoly.
Na hrozbu odpovedá sa hrozbou.
Živí Ľudia
myslene zabíjajú
živých Ľudí.
Aj stromy a kvety bojujú.
Aj stromom a kvetom hrozí zánik.

Proletári západnej polovice sveta sa skladajú
na čoraz drahšie strely
proti proletárom druhej polovice sveta.
To nie sú grajciarové zbierky na divadlo.
To nie je svojpomoc,
ako keď sa niekde stavia dom.
A nehrdlačia na to dobrovoľne.
Ktorý rozumný tvor v celom širom Vesmíre
by sa skladal na takú čiernu zimu,
čo sa nedá prežiť?
Je to tá najšialenejšia lúpež...
Odsúdenci si neraz sami vykopali hrob.
(Využiť ešte šťavu, ktorá vychladne!)
Sú takí – s bezstarostným spevom...
(Nevedia, že sú odsúdencami.)
To prefikvané lúpeživé zviera
vie efektívne premieňať na hrob každý
gram sily, mäsa aj mozgu obete...

Kto by aj nedal všetko za myšlienku,
ktorá by cvendžala ako čisté zlato
a preletovala od Ľudí k Ľuďom miesto čo len
myslených striel
a dovolila všetkým generáciám zbraniť
postupne zhrdzavieť...
Zbrane sa ligocú,
aby myšlienka na vojnu odporne zhrdzavela.
Tlačári Zeme, sejte hrdzu miesto slov.

(*Letopočet*, 1987)

Milan Richter

BEZPEČNÉ MIESTO

(TECHNICKO-TAKTICKÉ DÁTA)

Pod zemou, po cestách
tajupnejších, než po akých chodí smrť,
sa pohybujú rakety. Nezachytí ich
radar, laser (?), nijaké elektronické oko.
A potom sa zem otvorí,
kopec odsunie,
jazero rozostúpi
a k vesmíru bohatému
na ušľachtilé kovy, družice
a špionážne satelity sa týčia
ozrutné falusy nášho veku.

To je už neskoro.

Neskoro pre milión ľudí,¹
neskoro pre milión druhov živých tvorov
a možno práve včas pre pána prezidenta,
ktorý môže zdvihnúť slúchadlo „horúcej linky,“
alebo povedať „áno“ do slúchadla
veliteľskej linky
(či iba stisnúť gombičku –
veď kto okrem 5-6 ľudí
pozná presne ten rituál,
ten mechanizmus záhuby, o akej píšú
pomerne poeticky starozákonní proroci?).
Raketa letí. Z nevadskej púšte (?),
z ponorky pod vodou, z lesov
v stredonemeckých vojenských priestoroch
a z iných prísne tajných končín.
Na trupe ako drak tri atómové hlavice.
A v každej hlavičke niekoľko Chlapčkov²
(ba možno celé stovky).

¹ Podľa odhadu vedcov-lekárov (1982) by na následky atómového konfliktu zahynula vo svete asi 1 miliarda ľudí. [Poznámka M. R.]

² Bomba zhodená na Hirošimu sa volala Little Boy (Chlapček). [Pozn. M. R.]

Jej cieľom zakódovaným
v samonavádzacom systéme strely
môže byť hociktorý kopec či jazero
na Sibíri, na Kryme,
rafinéria nafty pri Bratislave
(s účinnou radiáciou po Trnavu a Viedeň)
alebo iné mesto na svete. Let potrvá
6-10 minút cez oceán vyše 100 sekúnd (200?)
ponad Čechy či cez Rakúsko.

[...]

(MEDZI ŽIVOTOM A SMRŤOU)

Raketa letí. (Strategická, stredného doletu,
strela s plochou dráhou letu.) Jej elektronický
mozog, jej cieľavedomosť nepomýlia
nijaké rádiovlny, vyhlásenia a protesty.
Ak sa na príkaz nezničí sama,
zničí ju (čo možno najďalej od cieľa)
obranná raketa druhej strany.
BUDE TO PRESNE NAD NAMI.
Podobný výbuch sme zatiaľ zažili
iba vo vedeckofantastických,
katastrofických filmoch.

O 4 roky zbadajú tú žiaru na Alfe Centauri,
o 400 rokov na Acruxe, o 2 milióny rokov
v galaxii M31 v Androméde, o 2 miliardy rokov
v súhvezdí Vlasy Bereniky.

(TROCHA SCI-FI)

A tam, na niektorej planéte ovievanej
vlasmi, ktoré Berenika obetovala
za šťastný návrat svojho muža z vojny,
sa, dcérka, zjavíme. Možno nám bude jedno,
v akej podobe. Spomenieme si
na leto v dedinke pri Bratislave,
na sladké marhule, na čistú vodu
štrkovísk, na mamu, na cumlík
pred zaspaním. A povieme si:

„Bolo to najkrajšie, najbezpečnejšie miesto
v celom vesmíre.“

(*Bezpečné miesto*, 1987)

Milan Rúfus

ĽUDSTVO – DNES, V TEJTO CHVÍLI

Vie? Tuší aspoň, čo sa to s ním deje?
Dá sa to ešte zovrieť do tvaru –
posolstva, veštbu, teda do nádeje?
Možno len byť a žiť si na káru,
čo vozí mŕtvych v čase morovom?
Dá sa tu ešte čosi so slovom?

Presýpajú sa dva veky v hviezdnom site.
Smrť meria svoje kroky na míle.
Vy horliví,
či kedy pochopíte,
že niet už účelu, čo odobrí
vaše prostriedky – to násilie
už absolútne,
prostriedky rovné koncu
všetkých ľudí a všetkých účelov?

Chápete, že úl zomrie so včelou?

Kto potom prvý peklo otvorí?
Nie azda en,
čo v tieni za krkavcom
si cez zat'até zuby hovorí:
– je lepšie nebyť
ako nebyť dravcom –?

Nie ten, kto ako tisícročný plášť
skladá si pod hlavu
zášť urazených?
Zášť...?

(*Prísny chlieb*, 1987)

Jana Kantorová-Báliková

RUŽE V LOS ANGELES

Pomáham starenke s chlebom.
Dôverne sklonená ku mne
nadáva na naše mrazy,
vraví mi o svojich det'och,
čo žijú v Los Angeles, kde vraj
aj na Štedrý deň krásne kvitnú ruže.
Ach, aspoňže sú ony v teplúčku –
ospravedľuje svoju samotu.

A mne sa žiada skríknuť,
že náš svet nie je bez chýb,
no to, že mrzne, nie je jeho vina.
A že som zložená z buniek
života, čo ma obklopuje...

Pridrżam tašku, mlčím,
mlčaním zrádzam vlasť,
a väčšmi ako mráz tam na ulici
ma bolí popieranie
slov vo mne, druhej, tiež zlej, možnosti
byť priama – zradiť v sebe človeka.

(Pevný bod, 1988)

KULTY

Vojtech Mihálik

KOMUNISTI

(úryvok)

A aj oni starnú. Aj ich,
čestných, vrúcnych, obetavých
svedkov slávnej minulosti
môže doba predbehnúť,
ot'ažiet' im môžu krídla
v parametroch nad ich pochop,
môžu ustať, vyhasnúť a
spohodlnieť v teplom bydle,
zabudnúť sa v kliatbe zvyku –
ó, jak potom t'ažko smutno
vlečú svoje osudy!

A predsa dnes o nich spievam
chrapľavo a v nízkom štýle,
spievam o tých, ktorí nielen
pre seba si hnetú život,
o tých, čo sa boria s časom,
klenbu nebies rozbíjajú
vlastnou lebkou, v rukách nesú
Prométeov oheň, o tých,
ktorí padnú, ale vstanú,
ktorí nikdy nevymenia
povinnosť za vzdychanie,
lež nabití energiou
svojej triedy neúnavne
posúvajú dejiny,
o tých spievam, ktorým hrmia
prvé svetlé salvy rána,
aby večer, nachýlených
nad knižkou a diagramom,
strážilo ich oko lampy,
zvučala im táto pieseň,
jednoduchý, vďačný verš.

(*Čierna jeseň*, 1969)

Ján Škamla

PRÍHOVOR K NADEŽDE KRUPSKEJ

Prvá nádej ktorú zobrať do rúk bola tebou vzácné ozvučená
Potom ste spolu
novú Zem
t'ážili v podzemí

Plúživá zemská magma pod Leninovou rukou priadla ako mačka
ó jeho ruky ruky podobné kozmickým snímkam
pod ktorými prehovorí pramene

V tvojom zornom poli
každá jeho stopa

Strácali ju stopovacie psy

Nachádza ju
človek

Stala sa mu novým oknom do glóbu
cez ktoré možno predpovedať čas

(Stopovaný čas, 1978)

Štefan Moravčík

STRANA

Strana, si súčet síl
strojaciach smelý sen,
si silný svetlomet,
slovosled spevných smien,
si sprievod spontánny,
súdržnosť skalných stien,
studničkou smädným si,
slabým si spojivom,
si stužka slávnostná,
si steblo, stráň,
si strom...

Sviet', stužka slávnostná!
Sláv smelých strojcov sna.

(*Čerešňový blad*, 1979)

Ján Šimonovič

10. XI. 1982¹

Akoby rampa času
zrazilo slovo z pier
a stápol od úžasu
vybojovaný mier.

Akoby niesol úsvit
nie úľavu no hrot.
Sny ochabli a spustli,
hlas cúvol späť, za, pod.

Akoby clivosť z celín
prenikla každý dej
aj ľudia sú v nej celí
a ťažko im je v nej.

(1982)

Ľubomír Feldek

ODKAZ LEONIDA ILJIČA

Odochádzam – a je mi v tejto chvíli,
akoby som šiel opäť s vami do útoku,
súduhovia,
ktorí ste neváhali obetovať život
v štyridsiatom tretom
na uzkom piatačke Maloj zemi...
Ten názov v zemepise nejestvuje –

¹ Deň úmrtia Leonida Iljiča Brežneva (pozn. ed.).

no mali by dnes celú planétu
nazývať tak prozreteľne,
ako my,
bojovníci Osemnásťtej armády,
nazývali sme tú piad'
sovietskej pôdy pod Novorossijskom,
lebo z nej nebolo kam ustúpiť –
i etu zemlju vo što by to ni stalo,
my dolžny byli uderžat'!

A čo ty, ľudstvo,
ty Osemnásta vesmíru,
čo spraviš?

Ani ty
ustúpiť nemáš kam
a preto
odkazujem ti Mierový program!

Eto, požaluj, i jest' glavnyj vyvod,
kotoryj vnes ja
iz opyta velikoj vojny,
v ktorej som prežil 1418 ohnivých dní a nocí!

Mne už mier nechýba –
už matka,
veľká ruská zem,
povolala si ma k sebe navždy
a načúvam jej rodný hlas
a hľadím
v jejo dobrye, lučistyje glaza.

Ale vám, obyvatelia malej zemegule,
odkazujem v hodine svojej smrti
svoj *glavnyj vyvod:*
život.

11. XI. 1982

(1982)

PRÁCA

Jozef Mihalkovič

TIETO DNI

Tieto dni plné zmyslu, prekrvení.
V deravých vzdušných lomoch svištia prúdy
a neúnavne hudú kompresory.
Staň sa,
človeče, tvoja vôľa. Na zemi.

(Kam sa náhlite, 1974)

Ján Buzássy

HLINA

Už podvečerným poľom letia tône
do diaľky, k bažantiemu obzoru;
Hlina si opakuje pokoru,
zložená v brázdach ako ruky v lone.

Zeleň jej sama klíči medzi prsty.
Oraná od kraja i do skladu,
akoby zlato svojho pokladu
na drobné opäť rozmieňala v prsti.

Večerný zvon sa ozve do šera.
V podzemných pokladniciach cmitera
počíta zem, čo získava, čo stráca.

Do lona zeme ruky zložené
storočia dozrievajú v premene,
v premene hlíny, ktorou pohla práca.

(Rok, 1976)

Ján Šimonovič

PRÁCA

(úryvok)

S prestretou sukňou roviny nám Bratislava pri Dunaji sedí,
hladných v nej niet a kopec saje vinič pre jej smädných.
Milencom, ktorí z nej či do nej vracajú sa z práce,
ponúka podľa okolností slnko, mesiac sťa dva pomaranče.
Príroda čaká na ľudí, no ustupuje štvrtiam,
a dymy z toľkých komínov sa nad ňou samy škrtia.
Vzduch vynovený kefou Karpát ako množstvo lavín
zahŕňa vd'ačných fajčiarov i ľahostajných nefajčiarov Bratislavy
a mnohé okná grációzne pomaličky
na prízemiach mu otvárajú obchodníčky, na poschodiach úradníčky.

(Mesto, 1976)

Rudolf Čižmárik

STVORENIE SLNKA

*Pracujúcim prvej československej atómovej elektrárne v Jaslovských
Bohuniciach*

(úryvok)

Trnavskej rovine každým rokom ubúda brázd,
obilné more vlnami plieska o múry fabrík,
tie ostrovy,
ku ktorým dennodenne plávajú
modro-biele lode autobusov
s najcennejším nákladom,
kotvia a vychádzajú z nich ľudské zástupy.

Vtedy sa naplno rozozvučí symfónia rána,
k matkám z nej dolieha drobný krok detí,
rozospaté hlásky, tiché pomrnkávanie,
predstavujú si žiarivé detské oči
a útle rúčky s neodmysliteľnou hračkou.

Staršie ženičky, akoby sa čomusi bránili,
strácajú sa v našuchorených krojoch,
myslia na minulosť,
ale len zo zvyku,
poddávajú sa rytmu nového dňa
a polovážne, položartom šomrú na svoju mladosť,
ktorá tak náhle vybledla.

Tváre dievčat rezonujú láskou,
ktorá sa na nich večer rozprestrela,
hlas milého stúlený pod strieškou srdca
nevychádza von.
Prenášajú si ho tajne za bránu.

A sú tu ešte muži,
v rukách im zrána šuštia noviny,
počujú z nich, ako pokojne dýcha vlast',
ako hrala Trnava,
ale i ďalekú streľbu
v známych i menej známych krajinách,
bubon duniaci z hlbok rannej symfónie.

Potom prechádzajú za bránu,
podávajú si prácu s nočnou smenou,
akoby si podávali ruku s priateľom.
A vedia, že práca je konkrétna veta
vyslovená ústami,
alebo železo vypustené z tvrdých rúk,
vzorec na papieri,
prúťiky kovu vyrastajúce z betónu,
vedia, že práca je konkrétna veta a čin.

Za bránou sa naloďuje nočná smena
do modro-bielych lodí autobusov –
a začína sa nová cesta obilným morom.

Symfónia rána prechádza do pokojnejšieho
tempa.

(Stvorenie slnka, 1977)

Mikuláš Kováč

ZDRAVICA

(K 20. výročiu založenia Podpolianskych strojárň)

Už dvadsať rokov prešlo, čo nad touto krajinou
nad tichom dúbav Nad starou idylou
zaznel zvon ľudskej práce

Začuli sme všetci jeho hlas Veď nevyzýval k pokore
k snímaniu klobúkov K pokľaku do prachu

Hovoril: Príďte všetci
Príďte z dedín a miest Príďte zo zakríknutých lazov
Príďte vy bezmenní a zahriaknutí
Vy ktorých osud po stáročia určovali iní
Vy potomci rubáčov stratených v tmavých lesov
Synovia otcov čo odchádzali dlhou slanou cestou
s batôžkom úfnosti pod hlavou a s troškou rodnej zeme
vo vráskach zachmúrených čiel Príďte
vy stvoritelia a rozprávači krásnych rozprávok

Príďte všetci a vlastnými rukami
píšte svoj osud a svoje dejiny
v znamení slobodnej práce ktorá jediná
dáva žitiu zmysel a premáha konečnosť človeka

Dvadsať rokov prešlo čo nad touto krajinou
nad tichom dúbav nad bájnou Poľanou
zaznel zvon našej práce

Pozrime dnes na naše ruky priatelia Skloňme sa nad ne
a pokloňme sa

tomu zázraku cez ktorý človek v dejinách pretrváva
a siaha do budúcnosti Aj keď niekedy
iba do vlastných vlasov

Ale aj v tom to je A možno práve v tom
že človek vlastný osud dokáže prelačiť
z havranej noci do bieleho rána
Pokloňme sa preto vlastným rukám Rukám robotníka

Svietia na nich
mozole – modré hviezdy pracovitých ľudí

Ruke sústružníka sa pokloňme
Hovorí našim očiam
o ostrosti kovu a ostrosti bolesti
akoby to boli jazvy v ľudskej mysli zjednotenú

Ruke montéra vzdajme česť
Vonia olejom a naftou
akoby ju mal hlboko v našej zemi ponorenú

A pokloňme sa aj rukám našich žien
sú ťažké v práci – no skrýva sa v nich
aj motýlie pohladenie pre všetkých

Dvadsať rokov prešlo čo nad touto krajinou
nad tichom dúbrav nad bájnou Poľanou
zaznel zvon našej práce
aby znel svetom

Sú to nové báje
(*Rodinná pošta*, 1980)

Daniela Hivešová

MLADÝ SEBEC

Ako vlastne berieš tento závod?
Ako príležitosť na prácu?
Smeješ sa a ľahostajne vchádzaš.
Nevieš, že ak nič nepocítiš,
odplatí sa ti rovnakou ľahostajnosťou.
Vnútri búrlivo diskutuješ.
Ale len do minúty, keď ti siréna oznámi,
že môžeš opustiť pracovisko.
Vidím ťa, ako vychádzaš.
Ľahostajný, s platom za uplynulý mesiac,
preratúvaš minúty na haliere –
ale zas si zabudol odrátat' srdce.

(*Okamih optimizmu*, 1985)

RADOST'

Marián Kováčik

SLNKO NAD BRATISLAVOU

Nad vežami Bratislavy
každý deň sa slnko plaví
každý deň sa nad ňou vzdúva
jeho plachta zlatom napätá

A každý deň
Každý jeden deň
si to slnko
pamätá

Deň v ktorom prítiekol
sem Dunaj ako stružka
Deň keď si tu zahryzol
prvýkrát do okružka

Deň korunovačný
Deň pomazaný letom
Deň v ktorom šesťročný
Mozart sa hrá so spinetom

Deň starých kočiarov
a nových kočíkov
Deň v sieťach rybárov
a v sieňach vladykov

Deň čo si vypočul
reč Štúra na sneme
Deň čo v nás zostane
Keď lampu zhasneme

Deň zatiahnutý mrakom
Deň snežienkami biely
Deň v ktorom so žobrákom
sa Donner v dome o plášť delí

Deň ktorý sadá si
k dubovým stolom viešok
Deň v ktorom začal sa
v tú jar tvoj nový dnešok

Deň škôl a tovární
Deň mužov z nočnej smeny
Deň obyčajný deň
Ten deň náš
každodenný

(Modré obdobie, 1973)

Pavel Koyš

NAČO JE ČLOVEKU DOM

(úryvok)

Načo je človeku dom,
lebo nie je hračka železobetónový vežiak
vytiahnuť, keď výt'ah vyvesujú naposledy do veže.
Najneskôr ulice len tak bežne bežia
do poľa, akoby na vzduch.
Len čo vidia dom, tak zaraz zmlknu, dobre, že,
človeka k nemu dovedú.
Dom si svoje vystojí, lebo ako strom má koreň v zemi,
márne doň zatínajú vetriská.
Hotový dom sa namaľuje a zasklí,
čosi skla sa, pravdaže, aj roztrieska,
alebo sa oknám povie – praskli,
ale to sú pletky,
do ktorých sa stavba nezachytí.
Dobrá vec je, ak v domoch sú aj byty.
Nebyť domu, hašterivého úľa
bez medu,
človek sa len tak túla, túla,
kam, ak nie domov ho nohy dovedú.
Pred domom svieti strom, v byte kvitne lampa.
Vo vedľajších bytoch zľava, sprava
má človek suseda.

V sobotu večer, ak má čas, sa s ním porozpráva,
alebo aj hockedy si posedia.
Nuž nato je domík človeku,
nato sú domy s nami,
lebo sa mu odnechceli diaľky medzi jaskyňami
z praveku.

(Načo je človeku dom, 1974)

Ľuboš Zeman

V SLOVENSKÝCH DOLINÁCH

(Hudba Peter Hanzely, spev Karol Duchoň)

V dolinách kvitne kvet ktorý lásku nám dáva
jeho jas v tmavom ráne vždy svieti ako brieždenie
V dolinách lesný med vonia viac ako tráva
na svahoch túlia sa ovčie stáda
V domoch pieseň znie

V dolinách človek sám svoju prírodu chráni
Každý strom, každá lúka na stráni je náš vzácny liek
V dolinách ľudia nemajú zamknuté brány
Majú tam srdcia čisté a vľúdne ako prúdy riek

Je to kraj kde prísne štíty hôr
Teplu dolín múdro strážia
Pokým slnka lúč zazvoní
na jarné zvonce ovčích stád

Je to kraj kde ráno vstáva skôr
Kde sa drevo z hory tíško zväža
Je to Slovensko čarovné hrdé
Mám ho rád

(1978)

Vojtech Kondrát

VITAJ MEDZI NAMI

1

Pätnäšť miliónty občan
vitaj medzi nami!
Postieľku ti vystelieme
pokojnými snami

Vitaj dievča vitaj chlapec
vitaj milé dieťa!
Do svojich srdc svojich rodín
všetci prijmemo ťa

2

Biele holubice
s tou radostnou zvest'ou letia
Vítame ťa dieťa
si občanom tejto zeme

vítame ťa dieťa
si občanom nášho sveta
Do života jak do školy
raz ťa povedieme

3

Tvoje oči vidia čo my
nikdy neuzrieme
Tvoje ústa vravia čo sa
nikdy nedozvieme

To zrníčko budúcnosti
ktoré v tebe drieme!
Zasejeme drobné semä
do úrodnej zeme

4

Vítame Ťa kvetinami
vítame Ťa básňou
Vitaj dieŤa medzi nami –
pod oblohou jasnou

Postieľku ti vystelieme
najkrajšími snami
Pätnásť milióny občan
vitaj medzi nami!

(Rovina stola, 1979)

Ján Švantner

DOMOV

Obrazy exotických krajín,
zámorské pláže, cudzie mestá...
Akoby snehy v máji,
maří sa námesačným cesta...

A mne sa neúprosne vracia
predstava: ľudí živí práca

i skrytá voda rodných lesov...
Život by bez nej do tmy klesol.

(Neviditeľná hudba, 1980)

V KRAJINE PRIATELOV V KRAJI NEPRIATELOV

Pavel Koyš

JE TAKÝ ČLOVEK

(úryvok)

Úžasná doba atómová,
rozlet laserových Ikarov!
Kamže pred tebou zajtra schovať
srdce, ten najvzácnejší kobalt
v človeku, aby tikalo,

aby ho nikdy nezhradilo,
neonemelo v zákope,
aby pred zrakmi cudzích skrylo
tú mäkkú ruku, čo naň milo
v nespavej noci zaklope.

Preto sú ľuďmi ľudskí ľudia,
aby si padli do oka,
v prívale jari, bez prelúdia
noci, z ktorej sa neprebudia
do stáročí a do roka.

Je taký človek, ktorý pretne
jadrovú reťaz, vrytú v nás?
S atómom aby bolo pekne,
ako keď druh si druha stretne
a dvojhlasne znie ľudský hlas.

Je taký človek? Prišiel na svet,
z krvnej msty rodov vybočil?
V ňom pravé slnko chce sa zaskviet',
lebo on sám chce zakliať naspäť
prekliate slnká Hiroším.

Je taký človek. Nesmie nebyť.
Daleko je. Je nablízku.
Zrak – čistý Bajkal. Duša – chlebík,
no v hre nervov sa nedá prebiť,
ruku má istú poistku.

Je taký človek, sadí briezky
na bulváre aj do viesky.
Stroj Zeme skúma, blesky-tresky
spraví a maže osky, piesty...
Je taký človek: sovietsky.

JE TAKÝ ČLOVEK: SOVIETSKY!

(Je taký človek, 1972)

Vojtech Mihálik

MISIJNÝ HOTEL V KODANI

(sapfickéou strofou)

Hotel je to kresťanský obstarožný,
čistý, skromný, akoby stále kľučal,
po chodbách sa chodíeva bez pískania,
chrápe sa tíško.

V recepcii bachrato stojí pánboh,
poslúcha ho biblia v každej izbe,
ktorú písal pre pánov obchodníkov,
pre suché Nemky.

Opäť bude sychravo. Dolu v hale
po raňajkách zakvília harmónium,
kresťania si pobožne zaspievajú
a idú zbíjať.

Bledé, tučné dievčatá z dánskych dedín
čistia chodby, štrkocú vysávačmi,
celé ovčie, podobné pecňom syra,
upnuté po krk.

Napoludnie zápražka kyslo škvrcí,
pánboh prejde pomaly do jedálne,
lebo vie už, ako má zaučtovať
v polievke muchu.

A keď tupá hodina zívne do tmy,
kresťania sa vracajú z porno-shopov
ohúrení, že sa im zrazu páčia
aj suché Nemky.

Po modlitbe vŕzgajú slepé izby:
to sa sväto Armáda spásy pári,
až sa hotel zachveje orgasticky
mohutným vzdychom.

Býval som tam, krvavý komunista,
nemravník a požierač nemluvniatok,
pánboh na mňa zazerá spoza cvikra,
kde mám tú bombu.

Nevedel, že jediný bez biblie
žijem podľa biblických prikázaní,
že sa správam cudnejšie ako Luther
(nebolo mníšky).

Keď som potom o týždeň vyšiel s kufrom,
počul som mu zo srdca padat' kameň:
Aké št'astie, že nám už neohrozí
kresťanské mravy!

(Posledná prvá láska, 1978)

Miroslav Válek

SLOVO

(úryvok)

Akoby odkrúcali z balu plátna;
bolia ma oči od tej bieloby.
Zastav sa, mesto. Mesto chcelo by,

lež Červené námestie sa krúti ako platňa;
víchor z nej hvízda ako do tanca.

Toho snehu! Kto ho poodhrňa?
A v ňom ako olejová škvrna
svieti tvár černošského vyslanca.

Zo zámoria parta na motorkách,
naladených na vysoké c,
ako svorka, ako vlčia svorka,
loví ľuďi ako zajace.

No ich oči chladno horiace
a zasklené za stoličnou vodkou
zhasínajú pomaly a krotko.
Ale kto tie smeti odprace?

V turistoch jak sviece horia grogy
– toľko liehu by aj slona zabilo.
Jazyky sa pletú. Ó, ten babylon!
A kamery vrčia ako dogy.

Pred Mauzóleom stojí strohá stráž
a mŕtvy Lenin nad živými bedlí.
Sláčky zimy zo strieborných jedlí
tenučko a nežne zazneli,
hviezdy cengli ako činely.

Postoj, Moskva, kam sa ponáhľaš?

Ako ten čas letí!
Kým ja v dave chytám druhý dych,
Lenin, živý v ľuďoch sovietskych,
dávno uzly sveta roztína.

Ani nevieš, kde si, či si.
Celkom nízko nad hlavou ti visí
luna, bledá nočná zmrzlina.

Ako letí čas!
V uličkách to hučí ako v hrdlách fliaš.
Tvoje noci pil som ako kvas;
postoj, Moskva, kam tak utekáš?

Ó, Moskva!
Ešte svoje maslo krájaš na diely,
aby aj inde deti boli šťastné
a najedli sa? Vlastne:
t a k násobí sa, čo sa rozdelí?

Márne som jej hľadel pod blúzku;
mala celkom nevšímavú tvár.
Model sveta ako hodinár
skladala si kúsok po kúsku.

Pod hviezdami
stromy v tmavom sade
knísali sa ako alkoholicy.
Šiel som, ale nevedel som kade.
Pochodil som všetky bulváry
a na Kyjevskej stanici
ustatú tvár som ukryl do dlaní.
Havarovaný
ako auto v rampách som tam stál.
Jediná veľká slza na tvári
horela mi ako pouličná lampa.
Hanbil som sa za svoj náhly žiaľ
ako za záchvat
chronického kašľa.

Tak ma tam aj ranná Moskva našla:
ako balík
v oddelení nálezov a strát.

Deň bol ešte malý
a vlhký sneh podobal sa plaču.

Až potom som začul
ženičky spievajúce tenulinkým hlasom:
„Fialôčky, fialôčky, fialky...“

To ruská zima posielala mestu
navoňané obálky.
A všetkým bolo jasné: je v nich jar.
A všetci ľutovali, že nechali si doma jarnú tvár.
Aj moskovské vrabce na holých konároch stromov
pustili sa do škriepky.

Ale ja zrazu pocítil som domov.
Videl som, ako liptovské ženy na námestí v Prahe
predávajú oštiepky.
A hneď mi boli oveľa viac drahé
kupoly pražských veží,
aj slovenské piesne, prenikajúce až ku kosti.

A počul som,
ako vo mne sneží
nekonečné more
tichej ľútosti.

Vzduch v Moskve bol naraz ako z topásu.
A ženy blikali v ňom ľahko, grációzne
a všetky boli choré
na krásu.

Hroznú,
ako sa mi zachcelo byť nežným k jednej dáme.
„Prepáčte, ale my sa nepoznáme.“
Moja milá,
ja som ten bludný kôň, čo prišiel o podkovy,
ja som ten, čo sa vracia z túlok
a hľadá správny pereulok,
nejaké miesto známe,
odkiaľ by trafil domov, k mame,
aby tulákovi
uvarila
dobrý silný čaj,
čo v samovare šumí a ako ruská duša žalostí.
Aby vrátila sa k nemu sila
stálosti.

Ach, Moskva! Byť tebou plný až po okraj,
znamenalo – neďívať sa inam.
Nie, nevnímam som to, čo teraz vnímam,
nie, nevedel som to, čo teraz viem.

To, že Zem
sa čoraz viacej točí
podľa moskovského času.

Kde som len mal oči?
Ešte stále sa v nich trasú
ohníky tvojich rubínových hviezd?

Ale svet hladných m u s í jest'.
Svet ponížených za slobodou siaha.
Pravda chudobných je krvavá a nahá.
Iná je pravda kapitálu.

Preto to tvoje: áno,
to tvoje: nie.
Preto to tvoje večné náhlenie!

Viem, neišli sme na bál ani z bálu.
(Balónik Zeme, ale príliš ťažký.)
No komunizmus mladý je a svieži.
Povzbudzujte bežca cez prekážky!
Beží aj za vás, aj za nás beží.
Nie, na sláve mu nezáleží,
nepotrebuje ničiu radu
a nebojí sa zrážky.
Len nechce zostať vzadu.
Chce byť prvý.

Chce zastaviť stálu stratu
krvi
proletariátu!

Viem. Svet býva aj ustatý
a otrhaný.
Lež liečiť svetu rany
– aj to je politika strany.

Viem,
ruská zem
hustejšia než zrnom obsiata je mŕtvymi,
a kde sa len potkneš, sa zabelejú kosti.

Ó, Moskva,
oči utri mi,
aby som lepšie videl svetlá budúcnosti.

(Slovo, 1976)

Vojtech Kondrôt

STEP

Všade, kde postavil si Kazach jurtu
(všade kde postaví si Kazach stan)
akoby v stepi zavlnil sa chrám –
Kazachstan

Krajina bez času a bez priestoru
(bez hraníc bez ciest bez svetových strán)
krajina kde niet plotov ani brán –
Kazachstan

Zem tých čo na nej sejú žnú a orú
(krajina skorých pracujúcich rán)
tých ktorí pasú raz tu a raz tam –
Kazachstan

Všade kde postavil si dedo jurtu
(všade kde postaví si vnuci stan)
akoby v stepi zavlnil sa chrám –
Kazachstan

(Podobnosť krajín, 1976)

BÁSEŇ

Miroslav Válek

SLOVO

(úryvok)

Hovor vždy pravdu,
aj keď slovo vyhýbavé
bolo by práve
lákavé.
Nepridávaj ho k veciam
ako cukor ku káve.

Hovor pravdu,
aj keď oči kole.
Pravdy holé
bývajú občas horké.
Nezníž sa nikdy k výhovorkel!

Nehovor:
Vec riešiť sa dá
takto aj takto.
A cieľ vždy
na podstatu
faktov.

No predovšetkým vyhýbaj sa fráze.
Nevoď ju všade ako psíka na povraze.
Neschovávaj sa za pamiatku
a necituj ho v každom druhom riadku.

Lenin žije
a oslepí ťa bleskom svojej irónie.
Lenin, to sú myšlienky a činy.
Pozerať sa svetu na hodiny
a buď vždy o pol kroka vpredu.

Uč sa,
no nepreskakuj triedu.
Komunista je v dožívotnej škole;
neprepadni!
Trpezlivo stúpaj po rebríku vôle.

Čím viacej vieš,
tým buď menej chladný.
Cudzí osud nech ťa bolí
viac než vlastný.
Nedaj ho ako cenu do tomboly.
Vedz: žiješ, aby iní boli
šťastní.

Ak sa ti zdá, že si príliš na výslní,
zhasni!
Nemáš právo na súkromné luny.
Ani v láske neklam,
ani v básni.

Vždy buď láskyplný
k tým, čo vrátili sa z pekla
samoty.
Poznali aspoň toľko ako ty.

Nauč sa rozoznávať ozajstnú tvár ľudí.
Váž si tých, čo sa k zlu obracajú celom.
A buď tvrdý
len k nepriateľom.

Nadovšetko miluj rodný jazyk,
svoju reč.
Je zamat
a je meč
Nevhodný dotyk nech ju nepokazí.

So slovami hovor, iba keď ste sami.
Vyberaj ich ako drahokamy.
Nie každé je také ako včera.
Ustavične hľadaj slová pravdivé a nové.

Zavrhni nezrozumiteľné,
aj tie, čo rodia nudu.

Ber slová priamo z dielne
konštruktéra:
z ľudu!

(*Slovo*, 1976)

Ján Švantner

ARS POETICA

Nech viac nerodí sa básen'
z bolesti a smútku,
z bezútešných nocí,
z ničivých úzkostí a strachu,
z podlosti, zo zrady, z hnevu,
z márnivej pýchy,
z mrchavej túžby po poctách, po imaní,
z dymu kaviarní a klubov,
z bezvetria redakcií,
z prázdnych srdc a ešte prázdnejších hláv,
zo smiešnych receptov pre cituplné slečny,
z predstieranej skromnosti,
zo slovíčok,
z rutiny...!

Nech narodí sa, ako sa rodí diet'á,
z lásky a krvi,
z čistého vzduchu polí,
zo zádumčivej piesne hôr,
zo svetla rodnej krajiny,
z vábivého letu vtákov,
z oslnivej oblohy,
z jasných dní vysoko v horách,
z voňavých lesov,
z pramenitej vody,
z ovocia žiarivej jesene,
zo všetkých prostých a krásnych vecí,

zo spomienky, ktorá vznieti radosť,
z prekvapivej metafory,
z vášnivej melódie,
z podmanivej farby obrazov,
z dotyku ženy,
z ľudského dychu,
z robotných rúk,
z potom a krvou splatenej pravdy,
zo smädu po poznaní,
z presvedčenia,
z mlčania,

z ľudskej nádeje!

(Lampa, 1986)

Od „päťdesiatych“ po „osemdesiate“

(Malá rekapitulácia)

Z dnešného, už dostatočného časového a hádam i mentálneho odstupu možno povedať, že slovenská literatúra druhej polovice dvadsiateho storočia bola dominantne určená pomerne krátkym obdobím „tvrdého“ socialistického realizmu, ktorý bol po februári 1948 rýchlo a natoľko úspešne nastolený, že prvé roky ďalšieho desaťročia sú ním už absolútne ovládané. Tento zásah do literárneho vedomia bol taký hlboký a účinný, že päťdesiate roky zba-
vujú 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 zmiernovanie najdoktrinárskejších polôh socialistického realizmu, neskôr aj o jeho „obídienie“ či priamo popretie. Približne v polovici tohto desaťročia sa už objavujú aj skutočne autonómne tendencie, tie však kvôli okupácii v auguste 1968 nedostanú možnosť rozvinúť sa. Sedemdesiate a značná časť osemdesiatych rokov (obdobie normalizácie) predstavujú recidívu, resp. „mäkšiu verziu“ päťdesiatych rokov. V druhej polovici „osemdesiatych“ (najmä po nástupe gorbačovovskej prestavby) sa už postupne objavujú reminiscencie na šesťdesiate roky ako éru slobodnejších literárnych pomerov. Z hľadiska našej témy je pritom dôležité, že na konci osemdesiatych rokov, a to ešte pred novembrom 1989, sa stretávame – najmä v próze – aj s otvorenou paródiou socialistického realizmu. Definitívne sa vplyv a dedičstvo „päťdesiatych rokov“ uzatvára nežnou revolúciou – verme, že je to posledná politická udalosť, ktorá priamo a zásadne zasiahla do podoby slovenskej literatúry. Spisovatelia boli konečne zbavení „povinností“ a literatúra „cieľa“.

Lebo na „začiatku“, teda pri nástupe „novej éry“ po roku 1945, a „definitívne“ od roku 1948 bol celej spoločnosti (a neoddeliteľne aj literatúre) pripísaný nový zmysel a cieľ: vybudovanie komu-

nizmu. Časom však onen cieľ začal unikať do čoraz nereálnejšej budúcnosti a pokiaľ išlo o konkrétne, reálne¹ podmienky každodenného života, individuálny ľudský život začal strácať onen postulovaný zmysel: stal sa iba súčasťou „vyššieho“ nezmyslu. A to bol ten pravý priestor pre literatúru! Neoficiálne umenie, vznikajúce aspoň v niektorých obdobiach komunistickej éry, tak začalo podávať svedectvo o tejto strate a čelilo tým oficiálnemu teleologickému modelu dejín. Keď uprostred osemdesiatych rokov postmodernizmus konečne prenikol aj do „socialistickej“ strednej Európy, našiel tak už pripravený terén. Postmoderná literatúra sa vyhýba hypotéze zmyslu, popiera myšlienku pokroku, zachováva si ironický odstup od možnosti autentickej existencie jednotlivca a je skeptická voči osobnej angažovanosti – a takto vymedzená „literatúra vyčerpania“² našla na Slovensku naozaj vyčerpanú spoločnosť.

Vyčerpanú v zmysle straty akejkoľvek dejinnej perspektívy, najmä ak tou perspektívou mala byť komunistická spoločnosť. Iná spoločnosť sa v tých časoch nečrtala; napokon aj v období prestavby sa ako perspektíva s rozpakmi ponúkala to, čo v Česko-Slovensku už raz (v r. 1968) zlyhalo a čomu už bolo ťažko uveriť – demokratizácia tzv. socialistickej spoločnosti.

Aby sa však zachovali rámce komunizmu (a hranice sovietskej zóny), táto *systemová* chyba nereparovateľného režimu bola v čase tzv. chruščovovského odmäku (1956) zvedená na jednotlivca a premenovaná na kult osobnosti. Takto mohla byť komunistická myšlienka zachránená a ďalej uskutočňovaná. Rovnako v literárnej oblasti zaviedla postalinská ideológia termín schematizmus ako charakteristiku diel, ktoré sa priveľmi priamočiari, mechanicky pridržali doktríny socialistickeho realizmu.

Treba však zdôrazniť, že rovnako ako pojem kult osobnosti aj pojem schematizmus vznikol vo vnútri oficiálneho diskurzu na odlišenie netvorivých aplikátorov metódy od „tvorivých“, t. j.

¹ Príznačný je v tomto zmysle ústup od počiatočného ideálu komunistickej spoločnosti k tzv. reálnemu socializmu, ako sa v 70. rokoch začal režim sám nazývať.

² Termín Antonia Blancha. Pozri napr. jeho stať Kilka uwag o powieści „postmodernistycznej“. *Twórczość*, 44, 1988, č. 5, s. 87–93.

takých, ktorí dokázali onú schému predsa len akosi pozakryť. Ak ešte i dnes naša literárna história používa termín „schematický socialistický realizmus“, znamená to, že vychádza z implicitného predpokladu existencie aj akéhosi jeho neschematického variantu. Takáto možnosť socialistického realizmu je však *ex definitione* vylúčená.

Bezperspektívnosť socialistickej spoločnosti a umeleckú sterilitu socialistického realizmu najlepší autori pociťovali hneď po nastolení komunistického režimu v roku 1948 – a po roku 1956 to už takto zrejme vnímala väčšina spisovateľov. Vnímala, nie však vyslovovala. V období studenej vojny, keď sa socialistický režim a „tábor socializmu“ zdal byť na „večné časy“, autori i literárna kritika pokračovali v hre (niektorí jej však uverili) na humanizáciu socialistickej spoločnosti, na „odschematizovanie“ schematismu a na intimizáciu (zdomácnovanie) nehostinného spoločenského prostredia.

V tomto duchu aj jednotlivé historické medzníky boli interpretované ako zlepšovanie (zdokonaľovanie) socializmu, resp. ako návrat k jeho „pravej“ podstate. Rok 1956 mal byť rokom jeho opravy (náprava „chýb rastu“), rok 1968 sa stáva emblémom jeho obrody (vtedy sa zaviedli pojmy obrodný proces či socializmus s ľudskou tvárou) a následný regres k doktríne začiatkom sedemdesiatych rokov je zase premenovaný na nápravu úchyliet a návrat k „normálnemu“ stavu (tzv. konsolidácia, resp. normalizácia). Ba ešte aj terminálna fáza socializmu (čo sme vtedy ešte netušili) – gorbačovské obdobie – je oficiálne prezentované ako prestavba, čiže rekonštrukcia či adaptácia socializmu.

Udalosti socialistických dejín a politického života sa „zákonite“ stávali aj literárnymi medzníkmi. Periodizácia literárnych dejín sa tak odvodzovala nielen od konca druhej svetovej vojny či od komunistického prevratu v r. 1948, ale aj od zjazdov komunistickej strany (najmä 20. zjazdu Komunistickej strany Sovietskeho zväzu v r. 1956) a tiež od spisovateľských zjazdov (povestným sa stal 3. zjazd Zväzu československých spisovateľov v r. 1963, ktorý sa pokúsil o istú emancipáciu od politickej moci). Ďalším „literárnym“ medzníkom bol 14. zjazd KSČ (1971), ktorý vyhlásil šesťdesiate roky za „krízové“ a nedávnu okupáciu Česko-Slovenska za „bratskú pomoc“.

Posledným zjazdom z tejto „socialistickej série“ (aj keď už po-novembrovým) bol mimoriadny zjazd Zväzu slovenských spisovateľov 7. decembra 1989. Bol predovšetkým mimoriadne zmätočný – a vlastne už tým predznamenal (aj keď to nebolo jeho zámerom), že nastáva koniec organizovanosti pre slovenských spisovateľov i pre slovenskú literatúru. Veď, napokon, „trvalým zmyslom“ jej štyridsaťročného organizovania bola najmä tvorba, rozvíjanie a uchovávanie doktríny socialistického realizmu.

Dnes už strašiak socialistického realizmu neobchádza slovenskú literatúru a neznehodnocuje jej texty. Čo, prirodzene, neznamená, že tým pádom sú všetky jej texty hodnotné. To je však už téma na iné antológie.

O autoroch

KRISTA BENDOVÁ (1923 – 1988). Po r. 1948 pracovala vo vyd. Pravda, na sekretariáte Zväzu slov. spisovateľov, v časopisoch Ohník, Roháč a v deníku Pravda. Od r. 1964 sa venovala lit. tvorbe profesionálne. Svoju lyrickú poéziu z vojnových rokov zhrnula v zbierkach *Milenec smútok*, *Listy milému*, *Ruky* (všetky 1948). Reagovala v nich na vlastnú životnú situáciu (láska, choroba, vojna). Následne sa výrazne angažovala za socialistickú literatúru a v tomto duchu vydala básnické zbierky *Krajina šťastia* (1950), *O tú pieseň* (1955) i verše pre deti *Pioniersky pochod* (1952) a i. Neskôr sa vracia k reflexiám o láske a živote (*Riziko*, 1965, *Variácie na Osudovú a Nedokončenú*, 1967). Výraznejší je jej prínos v tvorbe pre deti, kde vďaka žartovnému prístupu sa jej darilo odpútať od didaktizmu: verše *Bola raz jedna trieda* (1956) a cyklus rozprávok *Osmijanko rozpráva...* (1967–69).

JÁN BREZINA (1917 – 1997). Pôvodne člen skupiny nadrealistov, v povojnovom období prešiel na bázu socialistického realizmu. Takmer celý život pracoval v Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave, v r. 1970–73 ako jeho „normalizačný“ riaditeľ. Po nadrealistických začiatkoch (*Nikdy sa nestretnem*, 1941, *Volanie miesto spánku*, 1945) nasledovala celá séria zbierok, v ktorých sa k socialistickému realizmu prepracúval (*Anjel pokoja*, 1946, *Slnecný deň pre všetkých*, 1947), aby ho napokon plne aplikoval: *Vrchy sa ubránia* (1948), *Najvyšší čas* (1949), *Spev lásky k novej Číne* (1950), *V povstaní* (1955). Ani jeho neskoršia tvorba sa nevymaňuje z limitov oficiálnej, resp. normalizačnej poézie: *Baladická suita* (1982), *Horúcou linkou* (1985), *Sviatok margarét* (1987), *Pre koho svitá* (1989) a i. Ako lit. vedec sa takisto venoval najmä „socialistickým“ autorom.

PAVEL BUNČÁK (1915 – 2000), člen nadrealistickej skupiny. Pracoval ako redaktor Národných novín (1942–43), Pravdy (1945–51), Kultúrneho života (1953–55) a vyd. Slovenský spisovateľ, od r. 1955 pôsobil na Vysokej škole pedagogickej, od r. 1959 na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Po dvoch zbierkach korešpondujúcich s nadrealizmom (*Neusínaj, zažni slnko*, 1941, *S tebou a sám*, 1946) sa v tretej (*Zomierať zakázané*, 1948) objavila aj ideovo aktuálna reakcia na 2. sv. vojnu. Zbierka *Pierkom holubice* (1954) je už zreteľne poznačená optimizmom „nových čias“. Celkovo však B. poézia bola spomedzi bývalých nadrealistov relatívne najmenej zasiahnutá vplyvom schematizmu či normalizácie. Ďalšie zbierky charakterizuje postupné prehĺbovanie reflexívnosti, orientovanej na hľadanie základných hodnôt života: *Prostá reč* (1962), *Je to pravda, je to sen* (1966), *Hrdá samota* (1971), *Spáť s kvetinou* (1978), *Klopa-*

nie na okná (1983), *Škola nostalgie* (1987). Je aj autorom spomienkových próz *Hriešna mladosť* (1973).

JÁN BUZÁSSY (*1935), autor stelesňujúci charakteristiku *poeta doctus* (učený básnik). Pôsobil ako redaktor a šéfredaktor časopisu *Mladá tvorba*, od r. 1971 ako redaktor vyd. Slovenský spisovateľ, 1994–95 šéfredaktor *Kultúrneho života*. V jeho tvorbe sa vyskytuje množstvo kultúrnych a lit. reminiscencií predovšetkým z antiky (*Hra s nožmi*, 1965, *Škola kynická*, 1966, *Nausikaá*, 1970). K nim sa neskôr pridávajú aj folklórne odkazy (skladba *Rozprávka*, 1975). Vedomý artizmus (*Krásna vedie kameň*, 1972), vzťahovanie sa „nad“ každodennosť a vyhľadávanie nadčasových elementov (napr. hudba v zbierke *Znelec*, 1976) ho v období normalizácie uchránili od prvoplánovej angažovanosti. No aj keď sa tu kladie dôraz na estetizmus, výsledky sú poznačené aj istou umeleckou sterilitou, vládnuou v tomto období, a občas sa dostávajú do blízkosti s oficiálnou tematickou nomenklatúrou. V zbierke sonetov *Rok* (1976) je napr. tou nadčasovou témou príroda a jej ročné obdobia, hovorovo-poetický cyklus *Lubovník* (1979) je zasa preniknutý vedomím pevných pút medzi ľudskými osudmi, monumentálna skladba *Pláň, hory* (1982) je venovanej rodnej zemi ako istote. V tvorbe kontinuálne pokračoval aj po r. 1989, zachovávajúc si charakteristiky kultúrnosti, vznešenosti a reflexívnosti, pričom to posledné obohacuje o aforistickosť. Zbierky: *Dni* (1995), *Pani Faustová a iné básne* (2001), *Prechádzka jeseňou* (1999), *Dvojkrídle dvere* (2006), *Na mieste* (2015) a i.

ONDREJ ČILIAK (1951 – 2012) bol knižničným pracovníkom v Prievidzi, po r. 1990 novinárom. Jeden z reprezentatívnych autorov Mihálikovho kruhu v → *Novom slove mladých*. Jeho prvé dve zbierky (*Ústami spravodlivých*, 1973, *Podhorské hladiny*, 1977) nesú všetky znaky takto naktrojovanej literatúry, i keď v kultivovanejšej podobe ako u väčšiny „mihálikovcov“. V ďalších zbierkach sa len postupne prepracúva k osobnejšiemu výrazu: *Čistá po dotyku* (1980), *Tváre v zrkadle* (1981), *Cesta do nežnosti* (1981), *Aréna* (1986). Publikoval aj po r. 1989: *Planetárium* (1990), *Dobrý vietor* (2001), *Hudba zo stromov* (2009).

RUDOLF ČIŽMÁRIK (1949 – 2008). Už počas štúdií na FF UK v Bratislave (estetika – slovenčina) začal pracovať ako redaktor Čs. rozhlasu, od r. 1979 bol redaktorom denníka *Pravda*, r. 1989 pôsobil v aparáte KSS, od r. 1990 vystriedal viacero zamestnaní. K východiskovým tematickým okruhom jeho poézie patrí láska, manželstvo, deti, inšpirácia umením, adorácia práce. V prvých zbierkach *Kamenné úzasy* (1970) a *Krehká* (1973) prevažuje subjektívna lyrika. Skladba o výstavbe atómovej elektrárne v Jaslovských Bohuniciach *Stvorenie slnka* (1977) už naplno vychádza v ústrety dobovým normalizačným požiadavkám. Jej prozaickým pendantom je súbor poviedok *Rozhovor so Svetlanou* (1976), poznačený

povrchným publicizmom. V ďalších zbierkach strieda súkromné témy s občianskymi: *Variácie* (1980), *Umývanie vody* (1985), *Obyčajný život* (1986), *Obojstranný zápal srdca* (1988). Na tie druhé po r. 1989 zabudne: *Horiaca ruža – Die Brennende Rose* (1995), *Vôňa tela, vôňa slov* (1999), *Putovanie k Styxu* (2005).

RUDOLF FABRY (1915 – 1982), člen skupiny nadrealistov. Pracoval prevažne v redakciách novín a časopisov. Jeho prvotina *Utáté ruky* (1935) sa pokladá za signál nástupu nadrealizmu v slov. lit. Aj nasledujúce knihy *Vodné hodiny hodiny piesočné* (1938) a *Ja je niekto iný* (1946) patria do F. nadrealistického obdobia. Po odmlčaní sa prihlásil socialisticko-realistickou zbierkou *Kytice tomuto životu* (1953). V 60. rokoch sa pokúšal o revitalizáciu nadrealistickej poetiky (*Každý sa raz vráti*, 1964, *Nad hviezdami smrti vánok*, 1969), po nástupe normalizácie vychádzal v ústrety požadovaným témam – poéma o sovietskych kozmonautoch *Pozvanie do nebies* (1972), *Pieseň revolúcie*, venovaná XV. zjazdu KSČ (1976). Ďalšie zbierky: *Na štít ruža krváca* (1977), *Skala nekamenná bralo neskálnate* (1973), *Metamorfózy metafor* (1978). Napísal aj knihu schematických fejtónov a reportáží *Perom chvál, perom páľ* (1956), zbierku po-viedok *Takým zvony nezvonía* (1978) a viacero cestopisných kníh.

LUBOMÍR FELDEK (*1936), člen skupiny konkretistov. Ešte ako žilinský gymnazista sa do lit. uviedol ako zázračné dieťa formálne zručnými schematickými básničkami. Vyštudoval slovenčinu na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave (1959), následne pracoval prevažne ako redaktor. V r. 1973–86 ako vedúci redaktor poézie vo vyd. Slovenský spisovateľ úzko spolupracoval s ministrom kultúry M. Váľkom, uvádzajúc do praxe jeho taktiku tzv. pozitívnej kompromitácie (tzn. publikovanie zbierok dovtedy zakázaných autorov za cenu včlenenia angažovaných básní). Následne v mediách dovoleného vystupoval ako kritik režimu, zaštiťujú sa jednak Váľkom, jednak niektorými svojimi angažovanými básňami. V novembri 1989 sa ako „radový komunista“ (čo je jeho termín) ocitol v prvých líniách hnutia Verejnosť proti násiliu. V básnickom debute *Jediný slaný domov* (1962) dominuje rozsiahla reportážno-autobiografická kompozícia s prozaickými vsuvkami Severné leto, v ktorej popri holde Orave recidivuje i budovateľská tematika. V druhej zbierke *Kriedový kruh* (1970) dominujú básne-epizódy o harmonickom manželstve, už bez ústupkov ideológii. V zbierke *Paracelsus* (1973) prezentuje popri lit. inšpiráciách civilne ponímané prírodné a spoločenské témy. Príležitostné básne zbierky *Dvaja okolo stola* (1976) sú radené abecedne. Kniha *Poznámky na epos* (1980) prináša rôznorodé texty: od juvenílie Sulamit, Sulamit cez príležitostné básne a básnické variácie na milovanie až po tri básne v próze. Dobovú satirickú poéziu zhrnul do zbierky *Slovák na Mesiaci* (1986). Ďalšie zbierky: *Plakať je krásne* (1990), *Milovanie v pokročilom veku* (1999), *Lekárnička zamilovaných* (2004) a i. Je aj

veľmi plodným a uznávaným autorom pre deti a prekladateľom. Napísal aj autobiografický román *Van Stipout* (1980), niekoľko divadelných hier a po r. 1989 viacero spomienkových a fejtонистických publikácií.

MILAN FERKO (1929 – 2010). Vyštudoval právo, no pracoval ako redaktor či šéfredaktor lit. časopisov (Mladá tvorba, Slovenské pohľady), resp. spisovateľský funkcionár. Okolo päťdesiat jeho knižných titulov predstavuje pestrú paletu tém a žánrov. Začínal agitačno-budovateľskými veršami: *Zväzácka češť* (1951), *Vítazná mladost'* (1953), *Husle a pol'nica* (1957). Ani neskôr sa nedokázal zbaviť príúzkkej väzby na aktuálne spoločensko-politické dianie (*Odkaz*, 1960, *Svet na dlani*, 1961, *Rovnováha*, 1966). Ťažisko jeho spisovateľskej činnosti tvorí historická próza z čias Veľkej Moravy (*Svätopluk*, 1975, *Svätopluk a Metod*, 1985, *Svätoplukovo dedičstvo*, 1989) i z neskorších období (*Krádež svätoštetfanskej koruny*, 1970, *Jánošík*, 1978, a i.). Romány pre mládež *Keby som mal pušku* (1969) a *Keby som mal dievča* (1974) boli aj sfilmované. Vo veršoch pre deti tiež začínal ako socialistickorealistickej veršovník (*Veselo, pionieri*, 1955), postupne sa orientoval na hravý prístup: *Na Mars a späť* (1960), *Robí robot robotu* (1964), *Džimbala-bala-bala* (1971). Písal aj rozprávky, lit. faktu a divadelné a televízne hry.

DANIELA HIVEŠOVÁ (1952 – 2008). Na FF UK v Bratislave absolvovala estetiku a slovenčinu (1976), pracovala ako redaktorka vo vyd. Smena, dramaturgička divadla v Spišskej Novej Vsi, osvetová pracovníčka a novinárka. Angažovala sa v oblasti rómskej kultúry. Jej básnické začiatky sú späté s Novým slovom mladých, no v jej prvých zbierkach (*Tanečnica*, 1974, *Pohyb bez teba*, 1979, *Z údolia nežnej líšky*, 1980, *Priveľa miesta*, 1981) nedominuje angažovaná poézia, ale problematika ľubostného vzťahu. Zbierka *Okamih optimizmu* (1985) je už takmer celá venovaná dobovým občianskym a sociálnym témam. Ďalšie zbierky: *Uprostred koncertu* (1976), *Z údolia nežnej líšky* (1980), *Cigánske leto* (1989), *Na počkanie* (2000). Písala i rozprávky pre deti a divadelné scenáre.

P. G. HLBINA (1908 – 1977), člen katolíckej moderny. Celý život strávil v kňazskom povolani na rozličných farách po Slovensku. Ako v modernej lit. dobre orientovaný básnik často podliehal vonkajším vplyvom. V debute *Začarovaný kruh* (1932) nadväzuje na symbolizmus, zbierky *Harmonika* (1935) a *Dúha* (1937) sú tvarovo poznačené najmä poetizmom. V zbierke *Belasé výšky* (1939) zanecháva hravý spôsob básnenia a sústreďuje sa na náboženské a národné motívy. Po 2. sv. vojne v zbierkach *Mŕtve more* (1946), *Mračná* (1947) a *Podobenstvá* (1947) podľahol predstave o rýchlom a bezproblémovom vybudovaní nového sveta. V 50. rokoch prijíma postoje i témy socialistického realizmu: *Ozveny slnka* (1950), *Mierové ráno* (1952), *Ruže radosti* (1955). Jeho poslednou knihou bol výber *Víno svetla* (1968).

PAVOL HOROV (1914 – 1975). Najprv pôsobil ako učiteľ, po vojne bol riaditeľom Čs. rozhlasu v Košiciach, r. 1951 prešiel do Bratislavy, kde bol tajomníkom Zväzu slov. spisovateľov a riaditeľom vyd. Slovenský spisovateľ. Debut *Zradné vody spodné* (1940) je poznačený predovšetkým poetizmom a nadrealizmom. Vízia dehumanizovaného sveta dominuje v zbierke *Nioba matka naša* (1942). V knihe *Návraty* (1944) sa obracia k rodnému kraju a k matke ako istotám. *Defilé* (1947) prináša opätovný návrat k vojne, tentoraz už aj s dobovo inovovaným apelom na lepšiu budúcnosť. V zb. *Moje poludnie* (1952) a *Slnce nad nami* (1954) pozostatky smútku a tragizmu sú prekonávané optimizmom socialistickorealistickeho básnika. K vojne sa ešte vrátil skladbou *Balada o sne* (1960), no najviac je cenená skladba *Vysoké letné nebe* (1960), inšpirovaná matkinou smrťou. V posledných zbierkach stále väčšmi tematizuje vlastnú smrteľnosť: *Koráby z Janova* (1966), *Ponorná rieka* (1972), *Asonancie* (1976), *Z posledných* (1977) – posledné dve vyšli posmrtné.

GUSTÁV HUPKA (1925 – 2012), básnik s amorfou poetikou, ochotne sa prispôsobujúci dobovým trendom. Pracoval zväčša ako redaktor a šéfredaktor ideologických časopisov, v r. 1974 – 79 bol riaditeľom vyd. Pallas. Napísal množstvo zbierok, v ktorých okrem politického postoja sa chce osvedčiť aj ako estét, básnik ľúbosti či lokálpatriot: *Slnko vinohradov* (1963), *Prsty milencov* (1964), *Slnko a kytice* (1966), *Bohoslužba za lásku* (1969). V 70. rokoch sa „osvedčoval“ ako angažovaný autor (*Tvoj zlatý vek*, 1971, *Vlnobitie v kameňoch*, 1974, *Hviezdy neumierajú*, 1977, a i.), po r. 1989 zasa ako „kresťanský“: *Modlitby hriešnika* (1990), *Živí v pamäti srdca* (2002), *Znovuzrodenie* (2005) a i.

JANA KANTOROVÁ-BÁLIKOVÁ (*1951). Do lit. vstúpila cez Mihálikov autorský okruh v → Novom slove mladých. Vyštudovala pedagogickú psychológiu a angličtinu na FF UK v Bratislave (1974), pracovala ako lit. redaktorka, od r. 1992 v slobodnom povolaní. Vplyv Mihálikovej básnickej „školy“ sa v debute *Smäd* (1976) prejavil archaickými obrazmi dediny. Zbierka *Opojenie* (1977) vypovedá o zázračnej moci hudby. Prednosťou oboch kníh sú dobre zvládnuté tradičné strofické útvary. V zbierkach *Na dennom svetle* (1982), *Pešia zóna* (1986) a *Pevný bod* (1988) uprednostňuje voľný verš ako adekvátnejší výrazový prostriedok celkového scivilnenia jej básní. Každodennosť je však dopĺňaná romantizujúcimi odkazmi na prekladaných básnikov, krásu umeleckých diel a poslanstvo predkov. V poslednom období sa venuje najmä umeleckému prekladu.

MIKULÁŠ KASARDA (1925 – 2013). Po štúdiách slovenčiny a filozofie na FF UK v Bratislave pracoval prevažne ako stredoškolský učiteľ (Sečovce, Michalovce). Debut *Širokými ulicami* (1953) sa nesie v znamení dobového schematizmu. V ďalších zbierkach sa autor prejavuje ako tradicionalista, básnický krajinkár, zemplínsky lokálpatriot s občasnými pokusmi

o moderné obrazové prvky: *Kohútí spev* (1958), *Pre teba* (1963), *Predletie* (1974), *Krajinské dažde* (1982), *Zápočet* (1990). Častou témou jeho básnických reflexií bolo učiteľské povolanie.

VOJTECH KONDRÓT (1940 – 2003). Vyštudoval matematiku a fyziku (1962), pôsobil ako učiteľ, od r. 1980 bol redaktorom vyd. Slovenský spisovateľ, od r. 1986 šéfredaktorom vyd. Mladé letá, 1990–96 sa vrátil k učiteľskému povolaniu, potom pracoval v Národnom literárnom a Národnom osvetovom centre. Inšpirovaný avantgardnou (predovšetkým maďarskou) poéziou zač. 20. stor. formuluje svoju výpoveď do básnickej skratky s pokusom o viacvýznamový presah. Debut *Prázdniny šestnásťročného* (1965) je z tohto hľadiska ešte nevykryštalizovaný, no v nasledujúcich zbierkach už naplno uplatňuje avforistickú výpoveď, či už ide o súkromné alebo angažované témy: *Spokornatenie* (1972), *Krajina* (1975), *Rovina stola* (1979), *Správy z domova* (1987) a i. Rovnaký spôsob si zachováva aj po r. 1989: *Zimopis* (1992), *Letopis* (1995), *Mám bosé srdce* (1999), *Súkromná modlitba* (2001) a i.

JÁN KOSTRA (1910 – 1975), výrazný predstaviteľ slov. lyrickej poézie. Počas nedokončených štúdií na Umeleckopriemyselnej škole a Filozofickej fakulte UK v Prahe (1928–33) vyvíjal aktivitu v ľavicovo orientovanom lit. krúžku R-10 a spolupracoval s robotníckymi divadelnými skupinami. Po návrate na Slovensko bol novinovým a rozhlasovým redaktorom. V 50. rokoch sa stal funkcionárom Zväzu čs. spisovateľov, od roku 1956 sa venoval iba lit. činnosti. Jeho básnické prvotiny nesú stopy sugescie poéziou J. Wolkra s občasnými recidívami revolučného schematizmu proletárskej poézie. Debut *Hniezda* (1937) je však už napísaný v duchu poetizmu. Ďalšia zbierka *Moja rodná* (1939) prináša gesto nájdenia istoty v zjednodušenom svete rodného kraja. V nasledujúcej tvorbe sa mu poézia stáva posledným útočiskom krásy v čase vojnových tragédií (*Ozubený čas*, 1940, *Puknutá väza*, 1942), autor však často ústi do dobovo konformného rétorizmu (*Všetko je dobre tak*, 1942). Dvojjedinnou témou ódickej skladby *Ave Eva* (1943) sú žena a krása. V zb. *Presila smútku* (1946) moralizmus vystriedali oveľa účinnejšie polohy sarkazmu, ktorý je výrazom skúsenosti s pokračujúcou vojnou. Básnik stále intenzívnejšie vníma krach humanity a zbavuje sa ilúzií o stavbe „nového sveta“, ktorými kedysi na začiatku vojny vyvažoval svoje obavy. No čoskoro sa stotožnil s novými, komunistickými ilúziami. „Vzorovou“ ukážkou kultovej, úpadkovej tvorby je poéma *Na Stalina* (1949). Zbierku *Za ten máj* (1950) možno považovať za modelovú knihu socialistického realizmu s úplným repertoárom povinných tém. Ako víťazstvo tu básnik predkladá popretie svojich doterajších umeleckých riešení i vlastnej identity. Trauma z tohto sebaopretia na dlhé roky poznačila K. tvorbu, a tak autor len veľmi ťažko znovuvytváral báseň ako intímny priestor

kultivácie svojho ja a nemoralizujúcej reflexie sveta. Zbierky *Javorový list* (1953), *Šípky a snežnice* (1958), *Báseň, dielo tvoje* (1960), *Každý deň* (1964) sú svedectvom o týchto ťažkostiach a ako také sú typickým prejavom socialistickej lyriky. Až vďaka priaznivejším okolnostiam politického uvoľnenia v 2. pol. 60. rokov sa v zbierke *Len raz* (1968) mohol K. plne vrátiť k esenciálnej tematike svojej poézie (žena, domov, poézia), no okrem toho značný priestor venuje aj reflexiám o vlastnej tvorbe a tvorivosti.

JÁN KOŠKA (1936 – 2006). Po štúdiách na FF UK v Bratislave pracoval ako redaktor, od r. 1964 sa na literárnovedných pracoviskách SAV špecializoval na bulharskú literatúru. Vo svojich prvých zbierkach *Snívanie o zbraniach* (1967), *Oheň s bukmi* (1970) a *Prírodniny* (1972) nadväzuje na modernú poetiku slov. lyriky 60. rokov, postupne zdôrazňujúc tematiku medziľudských vzťahov. Kniha *Účasť* (1973) sa už vyznačuje zjednodušenou obraznosťou a je pokusom naplniť dobovú požiadavku spoločskej angažovanosti témou SNP. Zbierka *Letopočet* (1987) takisto neprekročila limity oficiálnej literatúry.

MIKULÁŠ KOVÁČ (1934 – 1992). Žil v Banskej Bystrici, kde pracoval v rôznych povolaniach (osvetový pracovník, dramaturg, redaktor a i.), neskôr na invalidnom dôchodku. Debutoval zbierkou *Zem pod nohami* (1960), ktorá bola hodnotená ako príspevok k prekonávaniu schematizmu, dnes ju možno vidieť ako civilnejšiu verziu soc. realizmu. Už v debute si zvolil metódu príbehovosti až reportážnosti a použil silno prozaizovaný voľný verš. V ďalších zb. *Obrana stavebnice* (1963), *Rozmery* (1964), *O modrej labuti* (1966) potvrdzuje svoju poetiku, pričom sa opäť nevyhýba sociálnym a vojnovým témam. V nasledujúcom desaťročí v zbierkach *Zemnica*, *Písanie do snehu* (obe 1978) čiastočne podľahol, najmä vo výbere tém, dobovým požiadavkám a v *Rodinnej pošte* (1980) už plne prevažuje angažovaná lyrika. Básnická kniha *Pod slnkom* (1986) priniesla osobné príbehy, spomienkové aj aktuálne.

MARIÁN KOVÁČIK (1940 – 2004). Ukončil elektrotechnickú fakultu v Bratislave (1963), desaťročie vyučoval vo svojom odbore na vysokých školách, 1976–95 bol šéfredaktorom časopisu *Romboid*. Debut *Súradnice* (1963) okrem juvenilných básní rimbaudovskeho razenia obsahuje skladbu *Železo*, kde autor mýtizuje výrobný proces, ktorý je preňho paralelou básnickej tvorby. Do dobovo vysoko hodnotenej zbierky *Modré obdobie* (1973) zaradil prevažnú časť svojich „stredoškolských“ sonetov a zároveň sonetový cyklus *Menoslovie*, v ktorom aktualizuje známe ľúbostné dvojice svetového kultúrneho dedičstva. Zbierku *Pramienok* (1980) venoval 35. výročiu oslobodenia ČSR Sovietskou armádou. V skladbe *Medzimeso* (1983) rekapituluje ľúbostný vzťah medzi partnermi v zrelom veku a zároveň formuluje dobovú „angažovanú“ výzvu k človeku, aby sa zapájal do

riešenia aktuálnych celospoločenských problémov. Písal aj texty populárnej hudby a verše pre deti.

PAVEL KOYŠ (1932 – 1993). Pôvodne bol robotník, v 50. rokoch pôsobil ako zväzacky funkcionár a redaktor, v r. 1960–62 ako šéfredaktor Mladej tvorby a v r. 1962–66 vydavateľstva Smena. V r. 1966 absolvoval Vysokú školu politickú v Prahe, od r. 1971 bol námestníkom ministra a 1988–89 ministrom kultúry SSR. V novembri 1989 z postu svojej funkcie dehonestujúco vystúpil proti hercom a umelcom aktivizujúcim sa v nežnej revolúcii. Debutoval politicky angažovanou zbierkou básní *Hviezdy na zemi* (1959). Postoj komunistu zostal v K. poézii natrvalo prítomný, čo mu umožnilo stať sa reprezentatívnym básnikom obdobia normalizácie, keď oživoval typ politickej poézie 50. rokov (*Spolu*, 1976, *Nie*, 1977, *Komunisti*, 1981, a i.). Popri občianskej tematike mala jeho poézia i ďalšiu dominantu, tému lásky (*Čakám ťa, láska*, 1963, *Ukrutná vernosť*, 1968, a i.). Vzájomné prepojenie oboch tém nájdeme v zbierkach *Koľko krokov je k úsmevu* (1970), *Načo je človeku dom* (1974), *Vyznanie lásky* (1975). Ďalšie zbierky: *Rosa* (1979), *Plač za láskou* (1984), *Moralizmy* (1986), *Rozmýšľanie* (1987).

FRAÑO KRÁE (1903 – 1955). „klasik“ socialistického realizmu. V medzi-vojnovom období bol učiteľom, zapojil sa do komunistického hnutia, po vojne zastával viaceré vysoké politické funkcie. Debutoval zbierkou intímnych básní so sociálnym podtónom a s dozvukmi proletárskej poézie *Čerň na palette* (1930). Zbierky tematicky rôznorodej poézie *Balt* (1931) a *Pohľadnice* (1936) sú ovplyvnené poetizmom a všetky tieto a ďalšie najmä jeho komunistickým presvedčením (*Z noci do úsvitu*, 1945, *Jar-nou cestou*, 1952). Písal aj socialistickorealisticke romány (*Cesta zarúbaná*, 1934, *Bude ako nebolo*, 1950) a rovnako orientovanú prózu pre mládež (*Jano*, 1931, *Čenkovej deti*, 1932).

MILAN KRAUS (1924 – 2006). Po absolvovaní ev. bohosloveckej fakulty (1947) pôsobil v kňazskom povolaní na viacerých miestach, od r. 1952 až do odchodu do dôchodku (1985) bol redaktorom vo vyd. Slovenský spisovateľ. Po meditatívnom debute *Stromoradie ticha* (1944), nasledovali zbierky *Vďaka a láska* (1952) a *Lístok za listom* (1955), v ktorých popri impresívnej, prírodnej a ľúbostnej lyrike nájdeme aj témy dobového schematizmu. Tlmená meditatívnosť, náladovosť, ale aj obrazová a jazyková nevýraznosť charakterizuje aj jeho ďalšiu tvorbu: *Načatá pečať* (1969), *Priateľstvo s chvíľou* (1974), *Trpezlivosť kvetov* (1997) a i.

MILOŠ KRNO (1922 – 2007), jeden z najproduktívnejších predstaviteľov socialistického realizmu, publikačne plodný predovšetkým v próze, začí-nal však ako básnik. Vyštudoval právo, zúčastnil sa SNP, v r. 1946–53 pôsobil na čs. veľvyslanectve v Moskve, potom v denníku Pravda, bol tajomníkom Zväzu slov. spisovateľov (1959–63), v 70. rokoch ústredným

dramaturgom Slovenského filmu. Debutoval zbierkou *Šialené predstavenie* (1944), poznačenou dotykom s nadrealistickou poéziou a jej protivojnovými témami. *Dym a slnce* (1945) je zbierkou ilegálnej odbojovej poézie, jej básnická hodnota je však mizivá. Povstaleckú tému v žiaducej ideologickej interpretácii (čo bude ťažiskom jeho prozaickej tvorby) využíva aj v zbierkach *Lady sa ma dotýkali* (1948) a *V búrke* (1949). Zbierka *Na stráži mieru* (1951) je už číry socialistický realizmus.

MILAN LAJČIAK (1926 – 1987), „vzorový“ predstaviteľ socialistického realizmu, ako taký zastával dôležité posty tajomníka a následne predsedu Zväzu slov. spisovateľov (1952–54), neskôr rôzne politické a diplomatické funkcie, v r. 1961–67 bol redaktorom denníka Pravda, 1967–68 šéfredaktorom týždenníka Predvoj, 1969–75 veľvyslancom vo Švajčiarsku, odkiaľ bol povolaný za normalizačného námestníka riaditeľa Čs. filmu v Prahe (1975–81). Hneď debutom *Súdržka moja zem* (1949) sa zaradil medzi najagresívnejších uskutočňovateľov metódy socialistického realizmu. Tento kánon so všetkými jeho tematickými, formálnymi i myšlienkovými obmedzeniami dodržiava aj v nasledujúcich zbierkach *Pozdrav* (1949), *Pieseň o veľkom priateľstve*, *Nenávidím a milujem* (obe 1950), *Ráno* (1951). V zbierke *Vernosť* (1952) privoláva trest smrti pre L. Novomeského a ďalších „zradcov“ spomedzi tzv. buržoáznych nacionalistov. Výdatne ťažil aj z povstaleckej tematiky (*Ich nezarastie bodľače*, 1954, *Živý ku živým prichodí*, 1955, *Krvavým potôčkom*, 1956), reagoval aj na tzv. aktuálne spoločenské problémy, sprevádzajúce proces vytvárania socialistického životného štýlu (*Kniha istoty*, 1960, *Osudy*, 1967, *Nahá neha*, 1965). Zbierkou *Úskalía* (1973) pritakal normalizácii. Pokusom o osobnejšiu, životne bilancujúcu polohu sú *Listy sivovláske* (1974) a ich voľne pokračovanie *Z nových listov sivovláske* (1978).

JÚLIUS LENKO (1914 – 2000), člen nadrealistickej skupiny. Maturoval na gymnáziu v Liptovskom Mikuláši, na bratislavskej filozofickej fakulte absolvoval slovenčinu a nemčinu (1939), pôsobil ako stredoškolský profesor, štátny úradník, v r. 1960–77 ako redaktor vyd. Tatran. Debut *V nás a mimo nás* (1941) priniesol básne reagujúce na rýchlo sa meniacu spoločenskú situáciu, na silnejúce fašistické hnutie a blížiacu sa vojnu. V zbierkach *Pohorie beznádeje* (1946), *Hviezdy ukrutnice* (1947), *Spomienková báseň* (1948) možno sledovať postupný odklon od nadrealistickej poetiky, autor svoje city už vyjadruje zreteľnejšie. Popri aktuálnych spoločenských témach (vojnové utrpenie) sa cez evokáciu detstva dostáva do intímnejších sfér. V zbierkach *Úrodný kameň* (1951), *Salvy bojovníkom* (1952), *Epocha* (1953), *K zemi sa kloním* (1958) však prešiel na platformu socialistického realizmu. Len postupne sa od jednoznačných ideových postojov prepracúva k všeobecnejším etickým či spomienkovým reflexiám: *Z tvojho stola* (1962), *Objatie* (1970), *Rozkmitané struny*

(1973), *Stužková slávnosť* (1974), *Čakaj ma pri púpavách* (1981), *Naberanie živej vody* (1989). Posledné zbierky (*Smútok zelených stromov*, 1993, *Večerné verše*, 1998) prinášajú zmierlivú lyriku všeobsiahlej lásky k svetu a oslavy darov života, druhá z nich aj životne bilančné verše.

FRANTIŠEK LIPKA (*1946). Vyštudoval slovenčinu a srbochorvátčinu na FF UK v Bratislave (1969), kde následne vyučoval srbskú a chorvátsku lit. Od konca 80. rokov pôsobí v diplomatických službách. Po nevyhranenom debute *Štvanica* (1970) sa prepracúva ku konceptu racionálne utvorenej básne. Používa ju ako spôsob preniknutia do minulosti národnej (*Jazero*, 1976) či kultúrne univerzálnej (zbierky, v ktorých sa opakovane aktualizujú motívy z antickej histórie a mytológie – *Zem na jazyku*, 1978, *Orfeus na bicykli*, 1980, *Argonauti*, 1981). V dôsledku nevyhnutného odstupu od témy má jeho výpoveď často nadosobný, resp. neosobný ráz. K tomuto dojmu prispieva aj civilná dikcia voľného nerýmovaného verša a nepatetická metaforika. Ďalšie zbierky: *Útek z obrazu* (1984), *Rozprava o metóde* (1989).

JÁN MAJERNÍK (*1936). Absolvoval slovenčinu a ruštinu na FF UK v Bratislave (1959), pôsobil ako redaktor, učiteľ, v r. 1992–98 bol redaktorom, resp. šéfredaktorom Literárneho týždenníka. Debutoval zbierkou *Okamih dospievania* (1967), v ktorej zručne narába s voľným i viazaným veršom. Ďalšie zbierky *Stalo sa* (1978), *Skadiaľ* (1979) a *Za svetlom v okne* (1982) sú poznačené dobovo limitovaným hľadaním zmyslu života a tzv. pozitívnych hodnôt. Túto modalitu postupne nahradil satirický a aforistický prístup ku skutočnosti (*Na huby šiel som*, 1985), ktorý sa zosilnil po r. 1989 (knihy politických satír *Pornogramy*, 1991, zbierka aforizmov *Lúbeznosti*, 2001).

VOJTECH MIHÁLIK (1926 – 2001). Na FF UK v Bratislave vyštudoval slovenčinu a filozofiu (1949), pôsobil ako vyd. redaktor, v r. 1954–59 tajomník, 1965–67 predseda Zväzu slov. spisovateľov, 1960–64 šéfredaktor, 1977–85 riaditeľ vyd. Slovenský spisovateľ. Počas tzv. obrodného procesu v 2. pol. 60. rokov ideovo zotrval na protireformných pozíciách. Následne vstúpil do služieb husákovskej normalizácie, v r. 1969 sa opäť stal predsedom Zväzu slov. spisovateľov a mal podiel na čistkách v tejto organizácii. Pôsobil tiež vo vysokých štátnych a straníckych funkciách. Od r. 1972 sa na stránkach týždenníka *Nové slovo* (príloha → *Nové slovo mladých*) venoval výchove nastupujúcej básnickej generácie, pričom presadzoval jednostrannú orientáciu v duchu normalizácie, zdôrazňujúc prioritu politicko-spoločenskej angažovanosti básnika pred sebvýjadrením. Debut *Anjeli* (1947) vychádza z tradícií katolíckej moderny, no objavuje sa v ňom už aj sociálny sentiment a moment revolty. Svedectvom o procese básnikovho „prerodu“ je zb. *Plebejská košľa* (1950). Ústrednou témou je zdôrazňovanie vlastnej, zatiaľ ešte ideologicky netrans-

parentnej plebejskosti. Poetike socialistického realizmu sa plne podriadil v oslavnej skladbe *Spievajúce srdce* (1952). Jej propagandistický účinok umocňuje využitie nielen „povinného“ folklóru, ale aj hviezdoslavovského parnasizmu. Formálna zručnosť a jazyková virtuozita tu robia z M. predstaviteľa artistickej vetvy socialistického realizmu. Občiansku a príležitostnú lyriku zhrnul do ďalšej schematickej zbierky *Ozbrojená láska* (1953). Náznak ústupu z týchto pozícií badať v zb. *Neumriem na slame* (1955). V zb. *Archimedove kruhy* (1960) sa popri angažovanosti objavuje aj moralizovanie. To dominuje súboru lyrizovaných príbehov v zb. *Tŕpky* (1963). V trojdielnej skladbe *Appassionata* (1964), komponovanej ako hudobná sonáta, sa spájajú reflexie na tému ľúbostnej dezilúzie s príbehom zo života A. I. Gercena. Autor sa tu vracia k osobným prameňom svojej poézie. Pri pohľade do vlastného vnútra však objavuje citovú vyprahnutosť, vyúsťujúcu do skeptického postoja. Takýto postoj je badaateľný aj v zbierke *Útek za Orfeom* (1965). Pozitívnu stránku svojho artizmu predstavil v súbore starších i novších sonetov *Sonety pre tvoju samotu* (1966). V skladbe *Rekviem* (1968) sugestívne reagoval na vpád sovietskych vojsk do Česko-Slovenska. Témy jeho poézie 60. rokov (inítna ľúbostná lyrika) ešte doznievajú v zb. *Čierna jeseň* (1969), no na druhej strane sa tu už opätovne vzdáva lyrickej subjektivity v prospech tzv. objektivity pohľadu, dokumentárnosti a príklonu k angažovanej poézii. *Trinásta komnata* (1975) je prevažne ladená ako osobná retrospektíva. Zbierka *Účasť* (1983) potvrdila M. definitívnu rezignáciu na subjektívnu a úprimnú básnickú výpoveď. Ďalšie zbierky: *Vzbúrený Jób* (1960), *Posledná prvá láska* (1978), *Nárek* (1987), *Impertinencie a iné smútky* (1989), *Rodisko* (1996) a i.

JOZEF MIHALKOVIČ (*1935), člen skupiny konkretistov. Absolvoval Vysokú školu chemickotechnologickú v Pardubiciach (1959), niekoľko rokov pracoval v cementárni v Stupave, potom väčšinou ako vydavateľský, rozhlasový a časopisecký redaktor v Bratislave. Časť básní debutu *Lútosť* (1962) je venovaná spomienkam hedonistického rázu a pripomína rimbaudovské sýtenie sa svetom i vlastným bytím. Druhá časť zbierky už prináša existenciálnu problematiku s podtónom tragizmu, na ktorého prekonanie bude M. venovať značný diel svojho básnického úsilia. V časti *Cement* sa utieka aj k „riešeniam“ známym z repertoáru socialistickej lyriky (práca, rodina). V nasledujúcej zbierke *Zimoviská* (1965) však v porovnaní s debutom môžeme prekvapujúco zaznamenať práve opačné smerovanie: od nájdeného zmyslu k jeho strácaniu. Táto zbierka výstižne reprezentuje tú fázu slov. poézie 60. rokov, v ktorej sa už zbavila stôp predchádzajúcej epochy schematicizmu a nastolila svoju vlastnú problematiku a pocitovosť. Nasledujúce M. zbierky už (dobou vyjdenia aj typologicky) patria do normalizačných 70. rokov s ich typickým zastieraním rozporov a vôľovým príklonom k údajne všadeprítomným pozi-

tívnym hodnotám: *Kam sa náhlite* (1974), *Približné polozenie* (1978), *Príležitostné básne* (1988). V tvorbe pokračoval aj po r. 1989 (*20 básní*, 2000).

LADISLAV MŇAČKO (1919 – 1994), publicista a prozaik, do lit. však vstúpil schematickými básnickými zbierkami *Piesne ingotov* (1950), *Bubny a činely* (1954) a veršovanými budovateľskými hrami *Mosty na východ* (1951) a *Živá voda* (1954). Za 2. sv. vojny sa zapojil do partizánskeho odboja, v r. 1945–53 ako redaktor Rudého práva, resp. Pravdy odobroval stalinské čistky, neskôr v *Oneskorených reportážach* (1963) zaujal opačný postoj. Koncom 60. rokov sa zapojil do tzv. obrodného procesu, po okupácii ČSSR emigroval do Rakúska. Veľký čitateľský úspech mal aj román *Ako chutí moc* (1968), ktorý je produktom uvoľnenej atmosféry 60. rokov, ale ešte neprekráča hranicu, za ktorou sa kritika jednotlivostí a jednotlivcov mení na kritiku komunistického systému. Vydal viacero ďalších kníh aktuálnych reportáží i románov z obdobia 2. sv. vojny. Pomerne hojne publikoval aj v emigrácii – po nemecky i po slovensky.

IVAN MOJÍK (1928 – 2007). Pracoval zväčša ako redaktor, po normalizačných previerkach bol korektorom. Debutoval „mládežníckou“ poérou *Pieseň o Mirkovi Nešporovi* (1952). V zbierke *Hlboko v srdci* (1955) sa však už zameril na intímnu lyriku. Ako kritik odmietol Rúfusov debut *Až dozrieme ako umelecky konzervatívny*. Svoju predstavu ideovo angažovanej, no zároveň výrazovo modernej poézie sa pokúsil nie veľmi úspešne uskutočniť v zbierke *Dnešný vzduch* (1958). Po dlhšej odmlke mu vyšli v krátkom slede tri zbierky (*Blahoželanie ohňu, Rekonštrukcia vzdychu*, obe 1968, *Rozbíjanie sarkofágu*, 1969), v ktorých sa postupne približuje k surrealistickej obraznosti. Tá v jeho nasledujúcej tvorbe prevládne natoľko, že býva zaraďovaný medzi iniciátorov tretej fázy nadrealizmu (*Zlodej prís*, 2001, automatické texty *Hra v kocky*, 2002, a i.). V slobodných podmienkach po r. 1989 navyše experimentoval s návratom k dadaizmu či futurizmu (*Tekuté oči*, 1999, *Kričať, 23 neofuturistických básní* (2001).

ŠTEFAN MORAVČÍK (*1943), jeden z najvýraznejších básnikov 2. pol. 20. stor. Na FF UK v Bratislave vyštudoval filozofiu a dejepis (1968), pracoval vo vyd. Tatran, 1972–76 v Univerzitnej knižnici, potom na Zväze slov. výtvarných umelcov, od r. 1981 bol redaktorom vyd. Slovenský spisovateľ, v r. 1994–2013 šéfredaktorom Slovenských pohľadov. Prvé dve zbierky *Slávnosti baránkov* (1969) a *O veľkej zmyseľnosti bielych ovčiek* (1970) sa vyznačujú jazykovým experimentovaním a hravosťou, ktorej účelom je poukázať na slobodný charakter tvorby, nedeterminovaný spoločenskými okolnosťami. V publicistických prejavoch M. vystupoval ako oponent socialistickej literatúry a umeleckého konzervati-

vizmu. Nasledoval konsolidačný zákaz publikovania, a tak ďalšia zbierka *Čerešňový hlad* mohla vyjsť až r. 1979 – aj to za cenu začlenenia angažovaných básní (čo je príklad válkovskej „pozitívnej kompromitácie“, pozri heslo → Feldek). V tejto i ďalších zbierkach (*Erosnička*, 1981, *Tichá domácnosť*, 1981) azyl jazyka, zmyslovosti a prírodného bytia je stále väčšmi konfrontovaný so zážitkom neautentického života v totalitnej spoločnosti. *Tichá domácnosť* (1981) prináša básnikovu reakciu na nemožnosť uniknúť do sveta literatúry a umenia v režime, ktorý postihoval každý pokus o samoučelnosť bytia. Nutnosť konfrontovať sa s každodennou všednosťou priniesla aj prvé znaky neistoty, pokiaľ ide o platnosť prírodno-biologických argumentov. Neistota je hlavnou témou aj ďalších M. zbierok (*Maľované jarmá*, 1984, *Přhlavie*, *Idiotikon*, obe 1989), ktoré tak podávajú výstižné svedectvo o situácii človeka v období normalizácie. V neskorších zb. sa z jazykového azylu často stáva iba jazyková maniera a z neistoty štylistická figúra, keďže autor sa stotožnil s „národnými istotami“ (*Vlčie hrdličky*, 1996, *Med omšových lúk*, 1998). Neskôr sa vrátil k svojej metóde odľahčiť naliehavosť problému slovnou virtuozitou – *Intímnik* (2000), *Motýle mukylásky* (2001), *Vruby do medu* (2015). V lit. pre deti zohrala jeho tvorba významnú úlohu najmä v 80. rokoch, keď svojou jazykovou virtuozitou vedel účinne povzbudiť tvorivú zložku detského subjektu a chrániť ho tak pred demoralizujúcim vplyvom komunistického didaktizmu. Svoje jazykové majstrovstvo využil aj ako prozaik: 2 zväzky románu *Sedláci* (1988, 1992), experimentálne texty *Mlynárka má hohubičku* (1990), *Mlynárka nemá hohubičku* (2002).

NOVÉ SLOVO MLADÝCH (1978–1981), príloha pre mladú literatúru týždenníka *Nové slovo*, vychádzala raz mesačne. Príloha vznikla na základe rubriky *Z najmladšej poézie*, ktorú od r. 1972 viedol v *Novom slove* V. Mihálik a v ktorej pokračoval i v *N. slove mladých*, to však navyše prinášalo i ďalšie lit. žánre. Cieľom Mihálikovej rubriky bolo podľa vzoru robotníckych spisovateľských kurzov z 50. rokov zaplniť lit. priestor novými autormi, nepoznačenými atmosférou 60. rokov 20. stor. V inštrukciách, ktoré adresoval začínajúcim autorom, dominovala dobovo aktuálna ideovosť a dôraz na remeselnú stránku písania. Druhá požiadavka mohla mať aj pozitívne stránky, keby nebola viazaná na estetický tradicionalizmus. Ten spolu s ideovým dogmatizmom tvorí základné znaky poetiky tzv. Mihálikovej básnickej školy. Vstup do literatúry v 70. a ešte i začiatkom 80. rokov bol takmer úplne vyhradený pre absolventov (väčšinou však išlo o absolventky) tejto „školy“, na čo mal Mihálik vplyv aj ako riaditeľ vyd. Slovenský spisovateľ. Tento autorský okruh čoskoro dostal charakter sekty s jej stretnutiami, favorit(ka)mi, ale aj odpadlíkmi (D. Hevier, M. Žiak), ktorí boli stíhaní výčitkami i nepriazňou. Iba málo autorov z tohto zoskupenia hodnotovo pretrvalo i v nasledujúcom období, predovšetkým ako prekladatelia poézie (J. Kantorová-Báliková).

Éra Mihálikovej rubriky bola jednou z najnepriaznivejších pre nástup mladých autorov v dejinách slovenskej literatúry vôbec.

LACO NOVOMESKÝ (1904 – 1976), jediný z členov skupiny DAV, ktorého básnická tvorba predstavuje hodnotu. Ukončil učiteľský ústav v Modre (1923), no učiteľovanie rýchlo zanechal a pôsobil ako komunistický redaktor (Pravda chudoby, Rudé právo). Zúčastnil sa na prípravách SNP, od r. 1945 bol poverenikom pre školstvo a osvetu, v r. 1950–55 väznený v rámci stalinských vnútrokomunistických čistiek. V r. 1956–62 pracoval v Pamätníku národného písennictví v Prahe, potom sa presťahoval do Bratislavy, kde nastúpil do Ústavu slovenskej literatúry SAV. Po okupácii ČSSR v auguste 1968 sa stal členom predsedníctva ÚV KSS, v tom istom roku i predsedom Matice slovenskej. Po r. 1970 sa pre chorobu z verejného života stiahol, mlčky však podporil normalizačný proces, ktorý spustil jeho bojový i väzenský druh G. Husák. Debutom *Nedeľa* (1927) sa prihlásil k avantgarde, druhá zbierka *Romboid* (1932) sa postojovo i formálne nesie v znamení poetizmu. Zbierka *Otvorené okná* (1935) priniesla poetiku novosymbolistického typu a vytratila sa z nej sociálna tematika predchádzajúcich zbierok. Otváranie okien do lit. a kultúrnej Európy je spojené s hlbokým ukotvením lyrického subjektu v slov. realite. Rozpornosť a tragické konflikty doby naplno zazneli v zb. *Svätý za dedinou* (1939), ktorá hovorí o čase „pušiek, dýk a náreku“. Básne zo 40. rokov knižne vyšli v zb. *Pašovanou ceruzkou* (1948). Po nútenej odmlke mu vyšla poéma *Vila Tereza* (1963) – reminiscencia na oslavy boľševickej revolúcie v sídle sovietskej ambasády v Prahe v 20. rokoch. Jej „civilným“ pendantom je skladba *Do mesta 30 min.* (1963), ktorá patrí k tzv. poézii návratov. V zb. *Stamodtiaľ a iné* (1964) sa autor vyrovnáva s nepriazňou vlastného osudu v období 50. rokov a zároveň deklaruje neochvejnosť svojho komunistického presvedčenia. Počas normalizácie bol N. používaný ako príklad moderného a zároveň komunistického básnika.

DAŇO OKÁLI (1903 – 1987), člen skupiny DAV. Vydal len jednu básnickú zbierku – *Ozvena krvi a zápasov* (1932), napísanú v intenciách proletárskej poézie. Za Slovenského štátu pôsobil ako advokát v Skalici, po r. 1945 bol vysokým štátnym úradníkom, v r. 1951–60 bol zatvorený ako „buržoázny nacionalista“. Po prepustení sa zamestnal v Ústave slov. literatúry SAV. Ako lit. kritik sa reaktivizoval najmä v 70. rokoch, keď sa stal jedným z najdoktrinárskych presadzovateľov normalizácie v literatúre. Je autorom viacerých literárnovedných monografií.

JURAJ PADO (1922 – 2010). Ako redaktor frontových novín prešiel s 1. čs. armádnym zborom až do Prahy. Neskôr na FF UPJŠ v Prešove vyštudoval slovenčinu a nemčinu. Pracoval prevažne stredoškolský učiteľ. Debutoval socialistickorealisticou zbierkou *Dych tejto zeme* (1952), tematicky zameranou najmä na rodný Zemplín. Podobný ráz má aj nasledujúca

zb. *Hlboké leto* (1954). Občianska lyrika zbierok *Verný hlas* (1957) a *Od obzoru po obzor* (1962) predstavovala iba kvantitatívne rozmnoženie plytkých výpovedí o tzv. svetlých stránkach života. Postupne sa prepracoval k impresívnej a reflexívnej lyrike, podávanej však s naddimenzovaným poetickým aparátom: *Prstom po okne* (1966), *Cesta prešky* (1972), *Preludy leta* (1974), *Rieka svetla* (1987), *Životopis* (1981) a i.

ŠTEFÁNIA PÁRTOŠOVÁ (1913 – 1987), predstaviteľka angažovanej socialistickej lyriky, svoj básnický subjekt prekrýva zvýrazňovaním komunistického postoja, ktorý je však neagresívny. Do 2. sv. vojny prešla rôznymi zamestnaniami, zúčastnila sa SNP, pracovala na povereníctve zdravotníctva (1945–50), potom bola na invalidnom dôchodku. V debute *Starým priateľstvám* (1956) sa vracia k svojej účasti v SNP. Meditatívne tóny sa objavujú v zbierke *Vlny a brehy* (1958), ktorá pri nezmenenej tematickej a ideovej orientácii prináša motívy etickej aktualizácie odkazu bojovníkov proti fašizmu. Podobne orientované sú aj ďalšie zbierky: *Tepané časom* (1961), *Kridlo padajúcim* (1964) a *Hlas a ozvena* (1976).

ANDREJ PLÁVKA (1907 – 1982), tradicionalistický básnik. V r. 1931–45 pôsobil ako úradník YMCA, 1945–49 pracovník Zboru povereníkov, 1949–57 a 1965–68 riaditeľ vyd. Tatran, od r. 1969 do smrti predseda Zväzu slov. spisovateľov. Debutoval zbierkou *Z noci i rána* (1928). Vychádzal v nej z poézie štúrovcov i z ľudovej piesne. Zoznamoval sa aj s modernými umeleckými smermi poetizmom a nadrealizmom, čo sa prechodne odrazilo v zb. *Vietor nad cestou* (1940), no už v nasledujúcej (*Tri prúty Liptova*, 1942), prevážil estetický konzervativizmus a tematická prispôbivosť. Kľúčovým je tu citovo prežívaný vzťah k dobovo aktualizovanej téme domova. Táto zbierka vyšla znovu r. 1957 pod názvom *Liptovská písťala*, podrobená autocenzúre a rozšírená o ideovo prehodnocujúcu záverečnú časť. Po rade schematických knižiek či už na tému SNP (*Ohne na horách*, 1947, *Tri vody*, 1954) alebo na ďalšie kánonické témy socialistickeho realizmu (*Zelená ratolesť*, 1950, *Domovina moja*, 1953, *Sláva života*, 1955, a i.) sa počnúc zbierkou *Zrelosť* (1963) pokúsil o osobnejšie témy: hľadanie stratených väzieb s prírodou a so svetom mladosti (*Korene*, 1965, *Zbohom, lásky moje*, 1967) a nakoniec tiež vyrovnávanie sa s nevyhnutnosťou smrti (*Testament*, 1972, *Postscriptum*, 1977). Napísal aj reportáže zo Sovietskeho zväzu *V krajine šťastných ľudí* (1952) a tri zväzky memoárov.

JÁN PONIČAN (1902 – 1978), člen skupiny DAV. Pracoval ako advokát, neskôr notár, v r. 1959–64 bol riaditeľom Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry. Debutoval zbierkou *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím* (1923), ktorá sa stala signálnou knihou slov. proletárskej lit. Formálna aplikácia avantgardných výstavbových postupov v kombinácii s komunistickou agitáciou charakterizujú aj na-

sledujúce básnické skladby a zbierky: *Demontáž* (1929), *Večerné svetlá* (1932), *Angara* (1934), *Póly* (1937). V poéme *Divný Janko* (1941) využil revolučný mýtus osobnosti J. Kráľa na evokovanie pocitov nutnosti vzbury ponížených proti buržoázii. V povojnovom období pokračoval vo svojom ideovo prvoplánovom písaní: *Povstanie* (1946), *Na tepne čias* (1949), *Riava neutícha* (1958) a i. Aj v jeho prozaických a dramatických dielach ťažko nájdeme iné ako ideologické „kvality“.

MIRO PROCHÁZKA (1921 – 2005). Po ukončení Vysokej školy obchodnej (1946) bol riaditeľom vyd. Dukla (1948–51), redaktorom Kultúrneho života (1952–54), pracovníkom Povereníctva kultúry (1955–56), potom v slobodnom povolání, 1977–80 pracoval v Divadelnom ústave a 1980–90 bol šéfredaktorom časopisu Film a divadlo. Debutoval novosymbolistickou zbierkou *Veľarom tvojich mihalníc* (1943). Postupne prešiel k celospoločenským (*Storočie malomocných*, 1946) a dejinným témam (*Palas Aténa*, 1949), hľadajúc miesto prostého človeka v historických udalostiach. „Prírodzene“ tak vyústil do schematických zbierok *Povstanie* (1949) a *Májová pieseň* (1952). Zbierky *Skice do vetra* (1971), *Milujem jarný vietor* (1982), *Ďalšie i blízke* (1986) priniesli básnicky nevýrazné verše prevažne spomienkového rázu. Napísal viacero publicistických a reportážnych kníh.

JÁN RAK (1915 – 1969), príslušník skupiny nadrealistov. Pracoval ako železničný úradník v Bratislave. Prvotina *Je vypredané* (1942) odráža úsilie podnetne využiť vplyv francúzskej básnickej avantgardy. Mnohé verše tejto zbierky obsahujú vizionárske obrazy, predznamenávajúce koniec vojny. V tejto línii R. pokračuje i v zb. *Nezanechajte nádeje* (1946). V zb. *V údolí slnka* (1946) začlenil do náročnej nadrealistickej poetiky aj mytologicko-prirodné motívy. Následne podlieha ideologicko-politickým nátlakom na spisovateľov: *Vietor krvi* (1948), *Pieseň mierových rúk* (1949), *Moja krajina* (1953). K náročnejšej obraznosti i myšlienkového hĺbke sa vracia v zbierkach *Plenér* (1962) a *Neslýchané stretnutie* (1967), kde sa hlási aj k svojmu výtvarnému naturelu.

VLADIMÍR REISEL (1919 – 2007), príslušník nadrealistickej skupiny. Na bratislavskej filozofickej fakulte vyštudoval slovenčinu a francúzštinu, v r. 1945–49 vykonával funkciu tlačového ataše na čs. veľvyslanectve v Paríži, odkiaľ bol francúzskou stranou vypovedaný, v r. 1952–59 bol redaktorom týždenníka *Život*, 1960–72 zástupcom šéfredaktora vyd. Slovenský spisovateľ a 1972–87 normalizačným šéfredaktorom Slovenských pohľadov. Debutoval zbierkou *Vidím všetky dni a noci* (1939), ktorá dôsledne uplatňovala princíp polytematizmu, sna a podvedomia. Erotický živel naplno zaznel básňach zbierky *Temná Venuša* (napísaná 1938–40, knižne až 1967). Lyrická poéma *Neskutočné mesto* (1943) je osnovaná na motíve ľúbostného vzťahu, prežívaného v Prahe. Zbierka

Zrkadlo a za zrkadlom (1945) prináša okrem nadrealistického typu lyriky aj občiansku poéziu, ktorá reaguje na vojnové obdobie. Po r. 1948 rad schematických zbierok svedčí o tom, že socialistický realizmus nebol pre R. len epizódou: *Svet bez pánov* (1951), *Doma* (1953), *Milovaní milujúci* (1954), *Spevy sveta* (1955), satirické verše *Dobří vtáci* (1954). Každodennosť vstúpila do R. tvorby v zbierke *More bez odlivu* (1960). Ku koncentrovanejšiemu tvaru sa prepracoval v zbierkach *Básne o sne* (1962) a *Smutné rozkoše* (1966). Zb. *Oči a brezy* (1972) prináša – v súlade s normalizačnými preferenciami – impresie a reflexie o ZSSR. Ďalšie zb.: *Moja jediná* (1975), *U nás* (1977), *Rozlúčky* (1980), *Žena a muž* (1983) a i.

MILAN RICHTER (*1948). Po vyštudovaní nemčiny, angličtiny a nordistiky na FF UK v Bratislave (1972) pracoval do r. 1981 ako vydavateľský redaktor, potom v slobodnom povolaní, v r. 1993–95 v diplomatických službách, 1995–2002 v Národnom lit. centre, odvtedy vedie svoje vydavateľstvo Milanium. V zbierkach *Večerné zrkadlá* (1973), *Korbáče* (1975) a *Pel'* (1976) sa usiloval odlíšiť od dobovo presadzovanej poetiky Nového slova mladých, nedarilo sa mu však nájsť esteticky autonómny výraz. Deklaratívnosťou, moralizovaním a pátosom, sčasti odôvodneným osobnou závažnosťou tém, sčasti poplatným normalizačným kampaniam, je poznačená i zbierka *Bezpečné miesto* (1987). Do zbierky *Korene vo vzduchu* (1992) zhrnul nepublikované verše vnútornej opozície z 80. rokov. V zb. *Spoza zamatových opón* (1997) podáva básnickú správu o stave súčasného sveta, kde už nenachádza „bezpečné miesto“. Staršie i novšie básne zbierky *Anjel s čiernym perím* (2000) potvrdzujú R. spôsob extenzívneho, apelatívneho a často egocentricky zameraného rozvíjania témy. Do zb. *Vo mne zbúraný chrám* (2002) zaradil básne s tematikou židovského osudu a holokaustu. Je aj plodným prekladateľom.

MILAN RÚFUS (1928 – 2009), básnický tradicionalista. Na FF UK v Bratislave absolvoval slovenčinu a dejepis (1952), tamojšia katedra slov. literatúry bola aj jeho celoživotným pôsobiskom. Debut *Až dozrieme* (1956) bol považovaný za jeden z impulzov neschematického vývinu povojnovej lyriky. Popri textoch o otcovi a matke a básňach adorujúcich domov sú tu však aj konvenčnejšie texty s protivojnovými a protiimperialistickými motívmi. Nôvum je, že sa v nich do úzadia odsúva patetická heroizácia činov a dôraz je položený na vnútorné prežívanie utrpenia. R. tradicionalizmus (formálny i myšlienkový) pôsobil ako protiváha dobových krajností. V zbierke *Zvony* (1968) sa zosilňuje tendencia ku gnómickému vyjadreniu ľudského údely. Detstvo, práca, chudoba, prostá krása – to sú základné hodnotové piliere R. poézie. Báseň-pásmo *Ľudia v horách* (1969) je napísaná voľným veršom a vznikla ako sprievod k fotografiám M. Martinčeka. Témou je život človeka v horskej krajine, jeho fundamentálny vzťah k prírode. Zbierka *Stôl chudobných* (1972) tematicky aj formálne nadväzuje na *Zvony*, no ešte väčšmi sú zdôraznené morálne

princípy prostého človeka. Postupný prechod od morálky k moralizovaniu predstavuje zbierka *Prísny chlieb* (1987), pričom autor tu preberá aj niektoré oficiálne postoje. Pozíciu etickej protiváhy voči väčšinovej mienke sa usiloval udržať si aj po r. 1989, no zväčša ho to privedlo k ešte výraznejšiemu moralizovaniu, tentoraz z pozícií tradičného kresťanstva: *Čítanie z údelu* (1996), *Žalmy o nevinnej* (1997), *Jednoduchá až po korenky vlasov* (2000), *Čas plachých otázok* (2001), *Vernosť* (2007) a i. V poézii pre deti neprekročil tradičné zdroje (ľud. rozprávka) a formy, niekedy (napr. v cykle *Modlitbičky*) tento žáner vracajúc až do jeho didaktickej fázy.

JÁN STACHO (1936 – 1995), člen skupiny konkretistov, jeden z najplyvnejších básnikov 60. rokov. Vyštudoval medicínu (1960), ako lekár však pôsobil len štyri roky, potom sa stal redaktorom vo vyd. Slovenský spisovateľ, v r. 1969 pôsobil ako kultúrny atašé v Indii, od r. 1970 bol šéfredaktorom Revue svetovej literatúry. V r. 1973 utrpel ťažkú autonehodu, po ktorej ostal doživotne pripútaný na lôžko. Už pri debute *Svadobná cesta* (1961) značnú pozornosť si získal jeho nový prístup k zmyslovosti, esenciálne stelesnenej predovšetkým v pohlavnom akte. Ten je podávaný ako jeden z vrcholných prejavov podstaty človeka, ako cesta k metafyzickému zmyslu existencie prostredníctvom extázy. V nasledujúcej zbierke *Dvojramenné čisté telo* (1964) sa však takto jednoznačne ponímaná extatickosť začína spochybňovať. Zmyslový zážitok už nie je len zdrojom slasti, ale aj neuróz, každodennosť už nie je len naplňaním zmyslu života, ale aj jeho strácaním. No ešte aj v tejto zb. sa možno stretnúť s vôľovým prekonávaním pochybností prostredníctvom primknutia sa k oficiálne presadzovanému optimizmu a k tzv. dejinnému zmyslu. Dobového ideologického ornamentalizmu sa S. zbavil až v zb. *Zázehy* (1967). Tá však zase priniesla ornamentalizáciu básnikovho obrazového inventára. Viac pozornosti ako hľadaniu zmyslu konkrétneho zážitku sa venuje vzájomnému prepájaniu obrazov tak, aby prinášali významovo viacznačnú výpoveď. Toto úsilie však často ústi do nedešifrovateľnosti, čo sa stupňuje v zb. *Apokryfy* (1969). Po svojom fyzickom postihnutí sa S. prihlásil poslednou zbierkou *Z prežitého dňa* (1978) s radikálne zjednodušenou obraznosťou a zdôraznenou vôľovou zložkou, zameranou na prekonávanie krízových chvíľ a zažívanie sviatočnosti žitia.

JÁN ŠIMONOVÍČ (1939 – 1994), člen skupiny konkretistov. Vyštudoval slovenčinu a ruštinu na FF UK v Bratislave (1962), pracoval vo vyd. Smena (1962–71), od r. 1971 redaktor vyd. Slovenský spisovateľ, 1980–82 šéfredaktor časopisu Zornička, potom opäť redaktor vyd. Smena, kde presadzoval normalizačné zásahy do textov. Jeho debut *Pyramída* (1965) už neobsahuje – na rozdiel od debutov ostatných členov skupiny – nijaké ústupky dobovej ideológii. V tejto i nasledujúcej zbierke *Belavá z helénskeho sveta* (1969) sa oddáva minucióznej obraznosti, zachytá-

vajúcej prechavé zážitky z lásky a z prírody. Po nástupe normalizácie sa k nej prihlásil, a to nielen v publicistických vystúpeniach (kn. *Na margo básne*, 1982), ale aj zbierkou *Tichým krikom* (1974) a angažovaným triptychom *Deti* (1973), *Mesto* (1976), *Chvenie* (1980). Zbierku *Včas* (1983) venoval Svetovému zhromaždeniu za mier a život proti jadrovej vojne v Prahe. V cykle *Rodáci* (1986) sa ornamentalizmus a vycibrená forma neorganicky spája s „triednym výkladom“ dejín a súčasnosti slov. dediny. Svoj uvzatý nesúhlas s ponovembrovými zmenami akcentoval v zb. *Skepsa* (1995) víziou škaredého a bezútešného sveta. V esejach knihy *Próza o básni* (1972) formuloval svoju predstavu básnického obrazu, ako aj moderného prekladu.

JÁN ŠKAMLA (1930 – 1997). Absolvoval politickú školu v Moskve (1954), pôsobil ako novinár, šéfredaktor vyd. *Smena* (1967–71) a *Slovenských pohľadov* (1972), potom pracoval v Literárnovednom ústave SAV. Intímna a sociálna lyrika, politická a občianska tematika – to sú konštantné prvky Š. zbierok bez ohľadu na dobu vzniku: *Rub a líce* (1959), *Očami za ženou* (1964), *Sústredenie* (1968), *Stupne priestorov* (1973), *Stopovaný čas* (1978) a i. Marxizmus aplikoval aj vo svojich literárnovedných prácach.

PETER ŠTILICHA (*1947). Po absolvovaní slovenčiny a francúzštiny na FF UK v Bratislave (1973) pôsobil ako lit. redaktor Čs. rozhlasu v Bratislave, potom vo vyd. i denníku *Smena*, v r. 1983–99 bol šéfredaktorom *Zorničky*, následne do r. 2003 kultúrnym radcom veľvyslanectva SR v Paríži. Debut *Prosenie s koňmi* (1971) charakterizuje bohatá, no nezvládnutá metaforika. Následne sa aktívne pripojil k normalizačným trendom, zostavil (spolu s V. Kondrôtom) knihu venovanú pamiatke M. Nešpora *Pocta* (1974). V zb. *Verše o zrení* (1975) sa hybridne stretávajú osobné sentimentalizujúce reminiscencie, bohémstva štylizovanosť a angažované postoje. Pre nasledujúce zbierky (*Večerný vietor*, 1978, *Žijem*, 1983) je príznačný senzualizmus, nadviazanie na avantgardnú poéziu a dobovo preferovaný optimizmus. Poetické obrázky z osobného života, reflexie o tvorbe a prírode spolu s civilným veršom tvoria základ zbierok *Denné sny* (1985) a *Čierna skrínka* (1988). Je tiež autorom rozhlasových hier pre mládež i dospelých.

CTIBOR ŠTÍTŇICKÝ (1922 – 2002). Bol tajomníkom Zväzu slov. spisovateľov (1950–57), šéfredaktorom *Kultúrneho života* (1960–63), riaditeľom vyd. *Slovenský spisovateľ* (1963–65), riaditeľom Čs. filmu v Bratislave (1966–70), pracovníkom *Slovenskej knihy* (1970–89). Debutoval zbierkou reflexívnej lyriky *Presýpacie hodiny* (1943). V zbierkach *Červená šatka* (1946) a *Pochod miliónov* (1949) jeho ideová orientácia nabrala jasný smer – komunizmus. Zaň agituje v zbierkach *Jarná pieseň družstevníka* (1950), *Rodina* (1952), *Na teba myslím* (1954). V zb. *Chlieb*

a ruže (1959) sa čiastočne zbavil rétorickosti a oslavnosti, básnické majstrovstvo však nenadobudol.

JÁN ŠVANTNER (*1949). Na FF UK v Bratislave vyštudoval slovenčinu a francúzštinu, bol redaktorom na rozličných pracoviskách. Ako začínajúci básnik (*O snežnom srdci*, 1972, *Hviezdny úder*, 1975) bol v opozícii voči Mihálikovej „škole“ mladých básnikov, postupne sa však konformizoval s normalizačnou ideológiou, čo sa prejavilo v jeho publicistických vystúpeniach i vo viacerých básňach. Jeho básnický výraz je skôr tradičný. V princípe vystupuje ako intenzívny lyrik, zmietaný ľubostnými drámami a hlboko prežívajúci príchylnosť k domovu a jeho hodnotám a ako hľadač krásy a dobra. Ďalšie zb.: *Neviditeľná hudba* (1980), *Lampa* (1986), *Vyznania a piesne* (2006). Prekladá z francúzštiny.

DOMINIK TATARKA (1913 – 1989), prozaik, esejista a publicista. Básne písal len výnimočne. Angažovaný intelektuál, a to v pravom, prednormalizačnom význame tohto pojmu. Po vypuknutí SNP sa stal členom revolučného národného výboru v Martine a vstúpil do komunistickej strany. Na viacero rokov uveril jej ideálom a slúžil im ako novinár v *Pravde* aj ako prozaik schematickými románmi *Prvý a druhý úder* (1950), *Radostník a Družné letá* (obe 1954). Po spoznaní pravej podstaty komunistickej totality uverejnil za chruščovovského odmäku r. 1956 v Kultúrnom živote satiru *Démon súhlasu* (kn. 1963). V čase „pražskej jari“ 1968 sa výrazne angažoval za presadenie demokratizačných zmien. Po nástupe normalizácie sa stal sa trvalým oponentom a kritikom totalitného režimu, za čo bol až do smrti prenasledovaný a šikanovaný. Z jeho povojnovej prozaickej tvorby je najvýznamnejšia kniha dvoch noviel *Rozhovory bez konca* (1959) a disidentská trilógia z 80. rokov *Listy do večnosti*, *Sám proti noci*, *Pisačky*.

JÁN TURAN (*1932), sústavnejšie sa venoval najmä poézii pre deti. Pracoval vo Zväze slov. spisovateľov, 1958–76 bol redaktorom vyd. *Mladé letá*, 1972–76 riaditeľom Poetickej scény, 1976–79 riaditeľom Štátneho bábkového divadla, 1980–83 opäť v Mladých letách. Do lit. vstúpil v znamení socialistického realizmu zbierkou *Jar* (1954). V zb. *Biele ticho* (1958) sa pokúsil o osobnejšie tóny, v nasledujúcej *Som to ja a ty* (1961) zasa o modernú civilizačno-občiansku poéziu pod vplyvom dobových trendov. K básnický charakteristickému výrazu sa mu nepodarilo dospieť ani v zbierke *Nežne* (1982), v ktorej ponúka pomerne široký repertoár tém i postupov. *Slepý mak* (1986) je protivojnová poéma. V období normalizácie v detských časopisoch uverejňoval i básne na politickú objednávku. Písal aj texty politických, ale tiež veselých detských piesní.

MIROSLAV VÁLEK (1927 – 1991). Na rozdiel od väčšiny svojich rovesníkov v 50. rokoch neabsolvoval socialistickorealistickú fázu (až na dve básničky a jednu pesničku), zato v období normalizácie sa stal – ako

minister kultúry – jedným z jej hlavných strojcov. Pracoval ako redaktor v rôznych časopisoch, od r. 1957 v *Mladej tvorbe* (1962–66 šéfredaktor), 1966–67 šéfredaktor *Romboidu*, 1967–68 predseda Zväzu slov. spisovateľov, 1969–88 minister kultúry. Debutoval zbierkou *Dotyky* (1959), ktorá znamenala obrat v ponímaní poézie po období schematicizmu. Prvá časť zbierky (*Nite*) je postsymbolistická, no autor už smeruje k civilnému slovníku. Popri prevažujúcej ľúbostnej tematike si všima situáciu človeka modernej doby – aj človeka postihnutého. V druhej časti (*Rovina*) je využívaná aj surrealistická asociatívnosť, no ideové vyústenie je dobovo konformné. Zbierka *Príťažlivosť* (1961) sa skladá z dlhších básní-príbehov, ukotvených v nedávnej historickej realite. V zbierke *Nepokoj* (1963) prevažuje dezilúzia a skepsa voči možnostiam človeka vo veľkom, dejinom svete. Zároveň však autor ohlasuje koniec západného imperializmu. Jeho skepsa voči možnostiam humanizovať svet a človeka v zb. *Milovanie v husej koži* (1965) ústi až do nihilizmu. Radikálny obrat predstavuje poéma *Slovo* (1976), ktorá napriek istému kriticizmu a kladeniu na svoju dobu smelých otázok je v podstate vyznaním lásky a oddanosti komunistickej strane. Kniha sa stala vzorovým dielom angažovanej poézie. V tvorba sa uzatvára lyrickými cyklami *Z vody* (1977) a *Obrázareň* (1980). Vo svojich veršoch pre deti presadil zásadný posun od didaktizmu k hravosti a estetickosti.

ĽUBOŠ ZEMAN (*1949), textár. Od r. 1969 pracoval v Slovenskom rozhlase, od r. 1985 ako vedúci redakcie populárnej hudby. Textárskej tvorbe sa venuje kontinuálne od r. 1969, spočiatku otextovával viaceré zahraničné piesne, postupne písal pre domácich spevákov pomerne širokého typového rozpätia (K. Duchoň, R. Grigorov, Elán, súrodenci Hečkovci, J. Kocianová, B. Dubasová a i.). Jeho texty sú na dobrej formálnej úrovni, obsahovo však „kopírujú“ a lyrizujú prevažujúce dobové nálady. Výber z nich vyšiel r. 2001 pod názvom *Trišturte na jeseň*. V poslednom čase píše poéziu, tiež „strednoprúdomú“.

ŠTEFAN ŽÁRY (1918 – 2007), člen nadrealistickej skupiny. Jeho pracovná činnosť je spätá najmä s vyd. Slovenský spisovateľ, kde pôsobil v r. 1950–70, z toho veľkú časť ako šéfredaktor a riaditeľ. Debutoval zbierkou *Srdcia na mozaike* (1938), ktorú venoval 20. výročiu vzniku ČSR. Nasledovali štyri zbierky nadrealistickej fázy: *Zvieratník* (1941), *Stigmatizovaný vek* (1944), *Pečať plných amfor* (1944), *Pavúk pútnik* (1946). Po februári 1948 sa – ako všetci nadrealisti – preorientoval na socialistický realizmus. Skladba *Meč a vavrín* (1948) heroizuje revolúciu 1848–49 i SNP, pre zbierky *Cesta* (1952), *Aká to vôňa* (1954) a *Návšteva* (1955) je typická čierno-biela konfrontácia minulosti a prítomnosti. Zbierky *Po mne iní* (1957), *Ikar večne živý* (1960) a *Zázračný triezvy koráb* (1960) zjednocuje myšlienka o večnej ľudskej túžbe po vzlete, ľudskom utrpení i kráse života. V 60. rokoch sa čiastočne vrátil k nadrealistickej poetike (*Múza*

oblieha Tróju, 1965, *Púť za kolibríkom*, 1966), v období normalizácie revitalizoval tzv. poéziu návratov (*Svetojanský sen*, 1974) či tému SNP (*Leto nášho dospievania*, 1974). *Malá letná suita* (1995) motivicky aj výrazovo nadväzuje na Svetojanský sen, jej jadrom sú spomienky na tri mladícke lásky, tentoraz už bez sociálnych presahov. Je aj autorom poviedkových zbierok, románov a živo napísaných spomienkových kníh: *Snímanie masiek* (1979), *Zlatoústi rozprávači* (1984), *Rande s básnikmi* (1988), *Anekdotický slovník slovenských spisovateľov* (1996), *Bratislavský chodec* (2004) a i.

Edičná poznámka

Pri básňach začlenených do antológie nie sú uvádzané podrobné bibliografické údaje, iba názov zbierky a rok vydania. Pri tých, ktoré nevyšli v zbierkach, je uvedený iba rok vzniku, resp. časopiseckého publikovania.

Všetky umelecké texty sú určené výhradne na vyučovacie účely v zmysle § 44 Autorského zákona 185/2015.

Pre viaceré interpretačné a literárnohistorické kapitoly som použil (zväčša v upravenej podobe) niektoré svoje už predtým publikované texty alebo ich časti:

Socialistický realizmus a „domáca cesta“ k nemu ★ Od proletárskej k lumpenproletárskej poézii. In V. Mikula: *Čakanie na dejiny*. Univerzita Komenského, Bratislava 2013.

Diskrétny prechod k socialistickému realizmu (V. Mihálik: Pohľad) ★ Rola sonetu vo vývine slovenskej poézie. In V. Mikula: *Čakanie na dejiny*. Univerzita Komenského, Bratislava 2013.

Vojna ako esencia socialistického realizmu ★ Vojna ako paradigma v básňach socialistického realizmu. In: *Obraz válek a konfliktů*. Ed. V. Schmarc. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, Praha 2015.

Obraz muža a ženy v poézii socialistického realizmu ★ Obraz muža a ženy v poézii socialistického realizmu (a jeho predobrazy). In: *Rodový aspekt v interdisciplinárnom diskurze*. Ed. I. Hajdučeková. Filozofická fakulta UPJŠ, Košice 2015.

Modernizácia socialistického realizmu (M. Válek: Ohýbači železa) ★ Ohýbač starého železa. In V. Mikula: *Démoni súhlasu i nesúhlasu (Dominik Tatarka, Miroslav Válek)*. F. R. & G., Ivanka pri Dunaji 2010.

Od „päťdesiatych“ po „osemdesiate“ (Malá rekapitulácia) ★ Vybrané pasáže z mojej knihy *Čakanie na dejiny* (Univerzita Komenského, Bratislava 2013).

Pre medailóny v časti *O autoroch* som využil (a upravil) heslá zo *Slovníka slovenských spisovateľov* (Kalligram, Bratislava 2005, ed. V. Mikula). Okrem svojich hesiel som si dovoľil východiskovo použiť aj heslá ďalších autorov (A. Bokníková, L. Čúzy, V. Gális, B. Hochel, I. Hochel, M. Keruľová, L. Kováčik, J. Lomenčík, J. Špaček, J. Tatár, M. Valentová, M. Vojtech, J. Zambor), za čo im ďakujem.

OBSAH

Na úvod / 3

PROLETÁRSKA POÉZIA

Socialistický realizmus a „domáca cesta“ k nemu / 7

Fraňo Kráľ: Sirota v priekope / 13

Laco Novomeský: Služka / 13

Daňo Okáli: Balada o tehotnej / 16

Ján Poničan: Štrajk na poli / 18

*Diskrétny prechod k socialistickému realizmu
(Prípadová štúdia – V. Mihálik: Pohľad) / 21*

SOCIALISTICKÝ REALIZMUS

Vojna ako esencia socialistického realizmu / 27

VOJNA

Milan Lajčiak: Šla vojna Stalingradom / 39

Vladimír Reisel: Svet bez pánov / 41

POVSTANIE

Fraňo Kráľ: Partizánska / 43

Dominik Tatarka: Revolúcia / 44

Miro Procházka: Rozhovor / 44

Milan Lajčiak: Prerezaný kábel / 46

Július Lenko: Povstanie / 47

P. G. Hlbina: Ruský partizán / 48

Ján Brezina: V Povstaní / 49

Štefánia Pártošová: Prísaha / 51

Ján Turan: Jesenná balada z hôr / 51

OSLOBODENIE

Štefan Žáry: Meč a vavrín / 53

Ján Poničan: Oráči / 55

Ján Kostra: Bratislavská jar / 55

STUDENÁ VOJNA

Milan Lajčiak: Je jeden svet, a predsa dva sú svety / 57

Ladislav Mňačko: Wall Street blues / 58

Miroslav Válek: Armádny rozkaz 1951 / 59
P. G. Hlbina: Živý Kristus / 60
Ctibor Štítnický: Pred súdom ľudu / 60
Vladimír Reisel: Jarné vzdychy kulakove / 62
Milan Lajčiak: Gulka / 62
Milan Rúfus: Hlad v Ázii / 63

KULTY

Pavel Bunčák: Lenin / 65
Ladislav Mňačko: Dar / 66
Fraňo Kráľ: Zdravica Stalinovi / 67
Pavol Horov: Siré poludnie / 68
Krista Bendová: A znova príde / 68
Ján Kostra: V dňoch žiaľu / 69
Vojtech Mihálik: Otec / 70
Július Lenko: Ruský jazyk / 71
Andrej Plávka: Púť / 72
Milan Ferko: Stručný životopis / 73
Miroslav Válek: 13. XI. 1957 / 74
Ján Stacho: Zakliate mesto / 75
Ivan Mojík: Ja nechcem veriť v Marxa ako v Boha / 76

PRÁCA

Milan Lajčiak: Sedliacke leto / 78
Ján Kostra: Keď ženci vyjdú / 78
Miroslav Válek – Ivan Mojík: Pieseň traktoristu / 79
Ladislav Mňačko: List / 80
Miloš Krno: ZIS / 81
Július Lenko: Baníkom / 82
Ctibor Štítnický: Prielom / 83
P. G. Hlbina: Žatva v JRD / 84
Krista Bendová: Moja mama / 84
Štefan Žáry: Rozhovor / 85
Milan Ferko: Tankisti mierových polí / 85
Miro Válek: Píš mi, dievča / 89
Pavel Bunčák: Pieseň oravských vln / 90
Andrej Plávka: Stavitelia / 91

RADOSŤ

Ctibor Štítnický: Splavy jari / 93
Ladislav Mňačko: Leto v meste / 94

Milan Kraus: Pondelok / 95
Ján Rak: Bratislava mení svoju tvár / 96
Rudolf Fabry: Neznámemu bicyklistovi / 97
Milan Ferko: Fyzikálna prehládka / 98
P. G. Hlbina: Chvála dneška / 100
Štefan Žáry: Včely / 101
Cestopisné básne socialistického realizmu / 103

V KRAJINE PRIATELOV / V KRAJI NEPRIATELOV

Vojtech Mihálik: Poľsko / 111
Milan Lajčiak: Pieseň o veľkom priateľstve / 112
Andrej Plávka: Moskovská dumka / 113
Ján Kostra: Let do Moskvy / 114
Vojtech Mihálik: Úsvit / 115
Ján Kostra: Pohľadnica z Ria / 116

Obraz muža a ženy v poézii socialistického realizmu / 119

MUŽ, ŽENA, DIEŤA

Ján Kostra: Nočná ruža / 127
Ctibor Štítnický: Rodina / 127
Vojtech Mihálik: Spev nad kolískou / 128
Štefan Žáry: Popoludnie / 131
Ctibor Štítnický: Obraz / 132

BÁSEŇ

Miloš Krno: Majstrom kultúry / 133
Milan Lajčiak: Básnikom / 133
Juraj Pado: Poslední / 134
Mikuláš Kasarda: Na poštu lístok / 135
Pavel Bunčák: Poznanie / 136

*Modernizácia socialistického realizmu
(Prípadová štúdia – M. Válek: Ohýbači železa)* / 137

ANGAŽOVANÁ POÉZIA

*Konsolidácia, normalizácia, realita, angažovanosť
(K niektorým zvratom v slovenskej poézii po roku 1968)* / 149

REVOLÚCIA

Marián Kováčik: Október 1917 / 155
Jozef Mihalkovič: Báseň pre všetkých / 156

POVSTANIE

František Lipka: Ráno v horách / 158

Rudolf Čižmárik: Ozvenné dni / 159

OSLOBODENIE

Gustáv Hupka: V ozvene / 160

Ondrej Čiliak: Otcove ruky / 161

Peter Štilicha: Iluminácie / 162

STUDENÁ VOJNA

Peter Štilicha: Mene tekel / 163

Ján Majerník: Pária / 164

Ján Koška: Prekladanie striel / 166

Milan Richter: Bezpečné miesto / 168

Milan Ráfnus: Ludstvo – dnes, v tejto chvíli / 170

Jana Kantorová-Báliková: Ruže v Los Angeles / 171

KULTY

Vojtech Mihálik: Komunisti / 172

Ján Škamla: Príhovor k Nadežde Krupskej / 173

Štefan Moravčík: Strana / 173

Ján Šimonovič: 10. XI. 1982 / 174

Lubomír Feldek: Odkaz Leonida Iljiča / 174

PRÁCA

Jozef Mihalkovič: Tieto dni / 176

Ján Buzássy: Hlina / 176

Ján Šimonovič: Práca / 177

Rudolf Čižmárik: Stvorenie slnka / 177

Mikuláš Kováč: Zdravica / 179

Daniela Hivešová: Mladý sebec / 180

RADOSŤ

Marián Kováčik: Slnko nad Bratislavou / 181

Pavel Koyš: Načo je človeku dom / 182

Luboš Zeman: V slovenských dolinách / 183

Vojtech Kondrót: Vitaj medzi nami / 184

Ján Švantner: Domov / 185

V KRAJINE PRIATELOV / V KRAJI NEPRIATELOV

Pavel Koyš: Je taký človek / 186

Vojtech Mihálik: Misijný hotel v Kodani / 187

Miroslav Válek: Slovo / 188

Vojtech Kondrôt: Step / 193

BÁSEŇ

Miroslav Válek: Slovo / 194

Ján Švantner: Ars poetica / 196

*Od „päťdesiatych po „osemdesiate“
(Malá rekapitulácia) / 199*

O autoroch / 203

Edičná poznámka / 225

VALÉR MIKULA

Socialistický realizmus v slovenskej poézii

Texty a interpretácie



Vydala Univerzita Komenského v Bratislave vo Vydavateľstve UK

Korigoval autor

Rozsah 232 strán, 7,46 AH, 7,81 VH, prvé vydanie,
náklad 50 výtlačkov

Vytlačilo Polygrafické stredisko UK v Bratislave

ISBN 978-80-223-4322-0