

Na nasledujúcich stranách uverejňujeme niekoľko hesiel z pripravovaného Slovníka diel slovenskej literatúry 20. storočia. Ide o heslá venované dielam, ktoré vyšli v deväťdesiatych rokoch minulého storočia.

NESKORÝ AUTOPORTRÉT – zbierka básní od Milana Rúfusa (1928), vydaná v r. 1992.

Deväťdesiate roky s presahom do ďalšieho desaťročia budú z hľadiska publikovaných nových básnických kníh, ako aj nanovo komponovaných edícií starších textov v tvorivej biografii M. Rúfusa zrejme obdobím najbohatším. Zväzkom Tiché papradie (1990) autor najprv zavŕšil triptych prebásňovaných slovenských ľudových rozprávok, zahŕňajúci ešte Knihu rozprávok (1975) a Sobotné večery (1979). Básnická podoba religiózneho žánru detskej modlitby Modlitbičky (1992) a Nové modlitbičky (1994) stala sa v situácii deväťdesiatych rokov vydavateľsky a čitateľsky najúspešnejším podujatím v oblasti detskej literatúry. Medzi elementárnosťou riekanky a oslobodzujúcou fantáziou rozprávkového nezmyslu sa pohybuje zbierka Lupienky z jabloní (1993). Rodičovská opatera dcéry aj za hranicou jej formálnej dospelosti premietla sa v zbierke Pamätníček: Modlitby za dieťa (1995) do stretnutia dcériných detských kresieb a otcových básnických komentárov. Paralelne s projektmi v oblasti literatúry pre deti ešte v druhej polovici osemdesiatych rokov vrátil sa M. Rúfus k priamej reflexii svojej ľudskej a básnickej situácie, ako aj kriticky vnímaného stavu sveta v zbierke Prísny chlieb (1987). V tejto línii v deväťdesiatych rokoch pokračujú zbierky Neskorý autoportrét (1992), Čítanie z údela (1996), Žalmy o nevinnej (1997), Vážka (1998), Jednoduchá až po koreňky vlasov (2000), Čas plachých otázok (2001). Básnické paralely-komentáre k výtvarným dielam V. Kompánka Po čom to chodíme (2001) pripomínajú dávnejšiu obdobnú spoluprácu s L. Fullom v publikácii Hudba tvarov (1977). Postupne sa rozrastajúci celok poézie M. Rúfusa vychádzal od r. 1972 v súbore Básne, komponovanom viac-menej chronologicky a rešpektujúcim jednotlivé pôvodné zbierky, resp. cykly; koncom deväťdesiatych rokov autor dal prednosť skôr tematicky komponovanému výberu Presné ako chlieb a voda (1998, 2000), podávajúcemu taktu prierez celou jeho poéziou. Zbierka Neskorý autoportrét ako ouvertúra Rúfusovho nebývalého sledu básnických kníh deväťdesiatych rokov zároveň synekdochicky reprezentuje celkové gesto, námetové okruhy a tvarové podoby neskoršej lyriky M. Rúfusa.

Významovú atmosféru zbierky Neskorý autoportrét predznamenáva vstupná báseň Mrkanička, čo dávne krajové slovo pre čas súmraku dešifruje a vysvetľuje ako „blížnosť“ zmŕknutých ľudí „veciam“ i „Bohu“; ďalej ju priamo pomenúva biblické motto k jednej z básní: „Ostaň s nami, Pane, lebo sa pripozdieva...“, čo je prosba emauzských učeníkov adresovaná zmŕtvychvstalému Kristovi (Lk 24, 29); priebiežne ju diskretné

pripomína celá motivika „pripozdievania“, „jesene“, „konca básne“ a vlastne aj „neskorého autoportrétu“. („Pripozdieva sa...“ znie aj incipit dôležitej básne venovanej maliarovi M. Lalahovi v zbierke Čítanie z údelu z r. 1996 a interpret Lalahovho diela O. Čepan hovorí v týchto súvislostiach o „Lalahových slávnostných nočných dedinských podvečerov“.) Širšie obzory poézie M. Rúfusa apokalyptizujúco kolorujú fenomény civilizačno-ekologickej krízy (Hodina rozhodnutia, Piata, ekologická, Cestou do mesta AIDS) alebo fenomény pre básnika dvojznačne vyznievajúcich spoločenských zmien (A nech, Noc moci, Vek rozumu). Básnik Zvonov a Stola chudobných sa začiatkom deväťdesiatych rokov vracia aj k téme Slovenska v jej dejinno-spoločenskej naliehavosti: pripomienka spisovateľa B. Björnsona, zástancu slovenskej veci proti maďarizácii zo začiatku 20. storočia, vyúsťuje do opätovnej evokácie akoby „nemého“ „Slovenska bez slov“ (Pán Björnson); ďalej je to memoriálna evokácia architektonicko-krajinného génia loci a osudu M. R. Štefánika (Bradlo 1990); oproti týmto vysokým témam a štylizáciám stojí report, čo si berie meno od Rimbaudovho iniciačného textu básnickej moderny, aby karnevalizujúco-kreatúrne predviedol rituál železničného cestovania dochádzajúcopracujúceho Slovenska z Čiech domov a finálny spánok osadenstva vlaku travestoval na spánok spoločenstva (Opitý koráb). Osobnostne naliehavá téma starnutia a zužujúceho sa sveta spája sa M. Rúfusovi s „únikom od básne“, paradoxne však dosvedčovaným jeho ustavičným textovým zachytávaním (Dozrievanie, Šepotala mi, Útek do Egypta, Akoby, Teraz a ďalšie texty). Zároveň sú to spresňujúce variácie Rúfusovho chápania umenia, kde prepiate ambície a estetická autonómia básne sa osudovo rozbíjajú o primát bytia, ktoré nemožno kreativitou premôcť, ale iba pokorne dosvedčiť (v charakteristickej básni Nezrozumiteľný osciluje osud moderného básnika a umenia medzi stavbou babylonskej veže a Ikarovým pádom). Rúfusovo ľudské a tvorivé situovanie sa voči modernému a súčasnému umeniu, jeho solidarizujúce putá s básnikmi a ďalšími umelcami dokumentujú od osemdesiatych rokov narastajúce dedikácie, pozdravy, nekrológy, spomienkové fragmenty atď.; v zbierke Neskorý autoportrét sú taktó prítomní K. Sokol, E. Martinčeková-Šimerová, V. Hložník, I. Zeljenka, J. Skácel. Rubom vážneho a osobnostného chápania tvorby u M. Rúfusa čoraz viac je diskrétna fascinácia vzdáľovaním sa, strácaním, miznutím; tak „exegi monumentum“ ako odveká téma a žáner básnictva paradoxne sa mení na zmierlivú chválu seba-zahládzania (Exegi monumentum), alebo krátka báseň, venovaná predsmrtnému úteku starého L. N. Tolstého, po konštatovaní, že na cesty „nemôžeme si nebrať so sebou“ „samých seba“, má jadro v otázke, čoho „ťažší sebe“ budeme zbavení „iba v Astrapove“... (Smrť Leva Nikolajeviča). Popri všetkej askéze a nostalgii básnika viaže zodpovednosť, akoby až presahujúca konečnú mieru života: je to „kríž“, premenený časom na vďačnosť a radosť (Dcérika I, II, III). Životné pozadie Rúfusovej rozsiahlej tvorby pre deti sa taktó stáva v deväťdesiatych rokoch obnaženou témou jeho poézie vôbec. Zároveň zoči-voči doliehajúcim dejinám a svetu, kde „v Sodome / už nieto spravodlivých“, hľadá pre ne prísnu mieru práve v údele „detí“ v doslovnom zmysle i v zmysle slabých a odkázaných vôbec (Ibaže sú deti..., Deti).

Deväťdesiate roky sú pre tvorbu M. Rúfusa „príchodom času, keď je už možné vyvolať po mene to, čo sa po štyri desaťročia dalo len naznačovať zámenami“ (formulácia M. Rúfusa). Popri aj v minulosti tolerovanej rétorike lyrických oslovení a otázok Boh sa

stáva priebežným / mlčanlivým partnerom-adresátom básnikovej tiesne zo sveta, života a poézie. Neskorý autoportrét prináša však zároveň dve podoby básnického „vyznania viery“: najprv „vyznanie“ v množnom čísle za všetkých, kde paradoxná „prirodzená teológia“ prázdna a deficitu, aké v situácii „bez Boha“ sú afektívnym stavom, predikovaným všetkému – od celku sveta až po ľudskú dušu, nachádza obrazové zhutnenie vo folklórnom motíve „kačičky divokej“ a smutného údely jej detí, aby napokon celý návratný pohyb básne úľavne vyústil do prosebného priznania sa k Bohu ako úbežníku a svorníku všetkých bytostí a vecí (Hľadanie rodiča); potom „vyznanie“ privátne, nostalgické: „... Bože, nie vždy / býval si môj. / Ja nie vždy Tvoj. / A tak sa svoji minú...“ (Krik divých husí).

V textovej rozmanitosti Neskorého autoportrétu možno nájsť aj ďalšie zaujímavé fragmentárne podoby Rúfusovej poézie deväťdesiatych rokov: náhodný pozdrav mladého dievčaťa ako drobné holanovské stretnutie a zjasňujúca epifánia zo sveta, kam už adresát patriť nebude (Kratučký príbeh); obrazovo-veršové zhutnenie kresťanského sviatku, ľudového zvykoslovia, zmierenej úzkosti z možného odchodu blízkeho človeka, premietnuté na spôsob subtilnej poézie a grafiky B. Reynka do dôverne známeho prostredia rustikálneho domu, dvora, záhrady s anjelmi, domácim dobytkom i mŕtvymi (Mamina koleda); cintorínska scenéria a meditácia (Dedinský cmiter), ktorou M. Rúfus pokračuje vo svojej účasti na rozvíjaní tradície modernej slovenskej „cintorínskej poézie“ (I. Kraso, L. Novomeský, J. Mihalkovič, I. Kupec, Š. Strážay).

Rúfusova reflexia vlastnej básnickej a ľudskej situácie, ako aj stavu sveta žánrovo predstavuje tlmennú ódu na to, čo človeka presahuje a zaväzuje, a tichú elégiu za tým, čo bolo, alebo naopak sa nestalo, ďalej kritické seba-spytovanie a polemiku alebo súd, adresované zasa súčasnému svetu; dominuje však modlitba ako prejav, ktorým autor na nedramatizovanej hranici svojich možností prosí za všetko, čo je preňho drahé a podstatné. Napokon dávný jóbovský spor mladého básnika s Bohom z Rúfusových juvenilií už vystriedala tichá lukášovská prosba: „Ostaň s nami, Pane...“ Štylisticky je to priebežné fragmentarizované písanie na margo prežitého a mysleného; vylúpnu sa však z neho suverénne zvládnuté viazané básne, ako Opitý koráb, Hľadanie rodiča alebo Mamina koleda. Rovnako sa vydeľujú svojou lapidárnosťou filozofická gnóma: „Mierou bytia je miera obete“ alebo zvukovo vystužený povzdych „na konci básne“: „Som sám“. M. Rúfus s celou svojou zložitou a bohatou básnickou kultúrou sa ustavične podujíma „prejsť uchem ihly / zvaným prostota“. Deväťdesiate roky tak definitívne potvrdili biblicko-kresťanskú tradíciu ako dôležitý zdroj Rúfusovej motivity a štylistiky (dokumentuje to aj jeho prebásňovateľská účasť na preklade starozákonnej Knihy žalmov a Jeremiášovho náreku). Poézia M. Rúfusa desaťročia diskretné pracovala na básnickej reštitúcii „prirodzeného sveta“ národného, resp. sociálneho spoločenstva, v ktorom kresťanská viera bývala životnou formou, žitou mravnosťou a Boh partnerom človeka. V deväťdesiatych rokoch do zužujúceho sa sveta básnikovho starnutia vstupuje Boh aj osobnejšie ako mlčanlivo ideálny adresát jeho lyrických „samomlúv“. Popri tradovanej viere a osobne prijatom dare viery dostáva sa v poézii M. Rúfusa k slovu aj „viera básnikov“ alebo „Boh básnikov“ (formulácie B. Kováča), ktorých dosvedčujúcim médium je práve básnická reč so svojimi významovými možnosťami.

Zbierka Neskorý autoportrét z hľadiska kultúrneho obrazu tvorby M. Rúfusa napĺňa archetyp múdreho a zmierlivého starnutia, archetyp vekom podloženej životnej a básnickej autority. (Podobne ako od konca šesťdesiatych, resp. začiatku sedemdesiatych rokov J. Buzássy paralelne s M. Rúfusom diskkrétne rozvíjal svoju básnickú „metafyziku“ krásy, umenia, prírody a ľudského údela, tak v deväťdesiatych rokoch mal v ňom M. Rúfus mladšieho vzácného partnera-spolužiaka v „škole starnutia“, v prípade J. Buzássyho založenej na civilnom christianizovanom stoicizme.) V situácii deväťdesiatych rokov po definitívnom konci oficiálnej predstavy socialistickej literatúry individuálne básnické gesto a príbeh M. Rúfusa stali sa argumentom v prospech inštitúcie národnej literatúry, dôležitej ešte vždy aj v globalizujúcom sa svete, a zároveň dôkazom jej kresťanských zdrojov, aktualizovaných zoči-voči novým podobám sekularizácie a duchovnej synkretizácie. Básnické gesto a celok životného diela M. Rúfusa stretli sa aj s emfatickou interpretáciou, ktorá v modernom básnikovi nachádza pokračovanie starozákonnej prorockej služby s ambivalenciou vyvolenosti a prekliatia, robí z neho korunného svedka v procese kritického zvažovania perspektív dejinného kresťanstva a moderného, resp. postmoderného človeka (K. Nandrásky – s očividnou analógiou voči M. Heideggerovi, vťahujúcom do svojho myslenia básnikov F. Hölderlina, R. M. Rilkeho alebo G. Trakla). Zjavná prítomnosť vertikálnej transcencie v neskorej poézii M. Rúfusa esteticky posilňuje postsymbolistické „zušľachtovanie“ ešte aj toho, čo by mohlo byť limitnou „zošklivujúcou... nahotou“. V samotnej literatúre, v kontexte tej časti široko chápanej súčasnej poézie a jej kritickej reflexie, ktorá sa stotožnila s dlhodobým scivilňovaním a hodnotovo-výrazovou sekularizáciou slovenskej lyriky, alebo zdroje postreligióznej posvätnosti, vznešenosti či básnických a životných extáz hľadá aj mimo kultúrne kanonizovanej kresťanskej tradície, býva neskorá poézia M. Rúfusa prijímaná zdržanlivejšie. Táto poézia na rozdiel od zreteľne kontúrovaných a čitateľsky už dávno fixovaných autorových zbierok, resp. cyklov Až dozrieme (1956), Chlapec (1966), Zvony (1968) alebo Stôl chudobných (1972) môže pôsobiť ako sledom básnických kníh vršeny a ťažko rozlíšiteľný textový masív. Rozhodujúce je však vždy konkrétne, nepredpojaté a pozorné čítanie. Zbierka Neskorý autoportrét poskytuje na to dosť oporných a cenných detailov.

UYDANIA

Neskorý autoportrét. Liptovský Mikuláš 1992.

LITERATÚRA

Monografie:

NANDRÁSKY, K.: Milan Rúfus – poeta sacer. V rozhovore so životom. Bratislava 2002.

Štúdie, eseje a kritiky:

KOVÁČ, B.: Vydavateľstvo Transcius. Tvorba T, 1992, č. 9, s. 31 (text je až na úvod totožný s autorsky signovaným textom záložky na prebale Neskoreho autoportrétu);

KRIŽKA, T.: Hlina sa bráni semenom. Slovenské pohľady '93, 1993, č. 2, s. 151 – 152;

RÚFUS, M.: Epištoly staré i nové. Bratislava 1996;

ŠOVC, D.: Dialógy s Bohom a so sebou. Tvorba T, 1993, č. 6 – 7, s. 64;

Život a dielo Milana Rúfusa. Nitra 1997.

Fedor Matejov