

## K americkým inšpiráciám v tvorbe Osamelých bežcov

EUBICA SOMOLAYOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Historický presun centra umeleckého diania a umeleckej inovácie z Paríža do New Yorku sa prejavil množstvom rozmanitých fenoménov. Za jeden z nich môžeme považovať aj zmenu orientácie slovenskej lyriky v zmysle jej inšpiračných podnetov a vývinových impulzov. Hranicu medzi érou francúzskej kultúrnej domény a nástupom zvýšenej miery amerických vplyvov a sugescií by sme v rámci vývinu slovenskej lyriky mohli intuitívne viesť niekde medzi konkretistami a Osamelými bežcami, medzi Brunovského závesným obrazom a akčným umením či umením land artu.

Východiskom pre naše uvažovanie o amerických vplyvoch na poetiku básnickej skupiny nazvanej Osamelí bežci (Ivan Laučík, Ivan Štrpka a Peter Repka) bude rozvrstvenie potenciálnych inšpirácií do niekoľkých okruhov. Vysokú mieru relevancie nebudeme prikladať len priznaným inšpiráciám, teda priamym odkazom na umelcov, ale aj vplyvom, ktoré nie sú explicitne pomenované, teda vplyvom implicitne prítomným, predstavujúcim akési paralelné (myšlienkové alebo estetické) štruktúry. Túto oblasť sledovania amerických inšpirácií možno nazvať sférou odkazov na jednotlivé osobnosti americkej poézie (či všeobecne umenia) a ich básnické (umelecké) postupy. V tomto prípade pôjde o javy, ktoré bez konzultácie s autorom možno považovať len za vysoko pravdepodobné či logicky motivované vývody a domnienky, na ktoré poukazujú dostatočné indície. Namiesto stratégie ostentatívneho hlásenia sa k renomovaným básnickým osobnostiam totiž Osamelí bežci zvolili skôr postup tichého odkazovania. (Pravdepodobne najznámejšie priamo zverejnené priznanie inšpirácie tvorbou Robinsona Jeffersa v manifeste *O otvorenej básni* sa ocitá v zátvorke, aj to len v podobe deklaratívneho hesla.)<sup>1</sup>

Aj bez systematickejšieho či analytickejšieho skúmania je v tejto súvislosti zaujímavých aj niekoľko prípadov evokovania amerického vplyvu priamo v titule básne či básnickej knihy. Paralelu k Ferlinghettiho Mexickej noci by mohla tvoriť jedna z raných básní Ivana Laučíka Mexické stanovisko, na Jeffersove Básne z Bocianej veže odkazuje Repkova Jeffersova veža, na *Všetko je v záhrade* Edwarda Albeeho zase Štrpkova zbierka *Všetko je v škrupine a Vražda v katedrále* T. S. Eliota našla ozvenu v titule knihy Petra Repku *Sliepka v katedrále...*

Ďalšiu oblasť nášho záujmu predstavuje tematická rovina, na ktorej budeme sledovať distribúciu motívov odkazujúcich na anglo-americký kultúrny, ale aj spoločensko-politický či všeobecne civilizačný kontext.

Zároveň budeme sledovať dostupnosť jednotlivých textov v našom, resp. aj v českom kontexte, špeciálne sa budeme venovať prekladom na stránkach časopisu *Mladá tvorba* ako platformy, kde sa realizovalo generačné vystúpenie tejto básnickej skupiny. Je zaujímavé, že amerických autorov v šesťdesiatych rokoch prekladali hlavne príslušníci predchádzajúcich poetologicky podmienených zoskupení (M. Válek, J. Buzássy, J. Mihalkovič, J. Stacho...), akoby v úsilí vymedziť sa voči staršej generácii básnikov i prekladateľov.

<sup>1</sup> „(„Prirodzené inštinky“ – Robinson Jeffers).“ In: *Mladá tvorba*, roč. 12, 1967, č. 2, s. 7.

Podľa spomienok Osamelých bežcov však množstvo prekladov absorbovali z poľských prekladov, resp. z časopisu *Literatura na Świece*.

Jednu z paralel či inšpiračných zdrojov osamelobežeckej poézie predstavuje tvorba Robinsona Jeffersa. Ako už bolo spomenuté, je to pravdepodobne najznámejšie zverejnené priznanie inšpirácie, a to priamo v manifeste *O otvorenej básni*, kde sa odkazuje na Jeffersovu požiadavku „prirodzených inštinktov“. Ivan Štrpka v roku 1968 v článku o podstate tradičnej (definitívnej, uzavretej) básne a básne otvorenej (básne-sieti) opätovne odkazuje na Jeffersa prostredníctvom citátu: „*Všetky umenia / strácajú na cene / v porovnaní s holou realitou / bytostí idúcich za svojím životným záujmom...*“ (cit. podľa Štrpka, 2006, s. 41). Jeffersove texty boli v našom literárnom kontexte šesťdesiatych rokov známe z českých prekladov Kamila Bednářa,<sup>2</sup> ale aj z prekladov Jozefa Mihalkoviča v *Mladej tvorbe* z roku 1961.<sup>3</sup>

Básne tohto autora sú literárnou históriou interpretované v rámci kultúrneho pojmu regionalizmu, ktorý sa zakladá na estetických postojoch modernizmu. Hodnotí sa ako reakcia na dobové hľadanie použiteľnej minulosti prostredníctvom prirodzeného literárneho objavovania látok a tém a spája sa s úsilím postihnúť na konkrétnom príklade všeobecne platné hodnoty (porov. Ruland – Bradbury, 1997, s. 301). Podnetom na vedenie linky medzi Osamelými bežcami a Jeffersom je i označenie Laučíkovej zbierky *Na prahu počutelnosti* ako „regionalisticky“ zoskromnenej“ (Matejov, 2005, s. 183). Kým krajinou, ktorú Jeffers tematizuje, je Kalifornia, Laučík skúma geo-poetické vrstvy Liptova.

Ďalším americkým autorom explicitne zmienaným v programových dokumentoch Osamelých bežcov je T. S. Eliot. Ivan Štrpka v intenciách predstavy o otvorenej básni využíva v článku z roku 1968 Eliotov citát: „Básnik sa zaoberá hranicami vedomia, za ktorými slovo zlyháva, hoci slovo ešte existuje“ (cit. podľa Štrpka, 2006, s. 42). O dva roky neskôr sa už k Eliotovi stavia kritickejšie, keď ho konfrontuje s vierou v priamu súvislosť medzi jazykom a svetom (čo možno vnímať ako spochybnenie arbitrárnosti jazykových znakov) talianskych básnikov Guilianiho, Sanguinettiho, Balestriniho a Portu. Poézia pre nich nie je metaforou sveta, ale opačným pólom jazykového sveta, čo podľa neho so sebou prináša otvorenosť básní. A tak v mene básne-akcie, v záujme procesualnosti, spolu s talianskymi básnikmi odmieta Eliotov koncept objektívneho korelátu ako

<sup>2</sup>JEFFERS, Robinson: *Mara*. Prel. Kamil Bednář. Praha : Československý spisovatel, 1958.

JEFFERS, Robinson: *Jeřábí Křik*. Zost. a prel. Kamil Bednář. Praha : SNKLHU, 1960.

JEFFERS, Robinson: *Pastýřka putující k dubnu*. Prel. Kamil Bednář. Praha : Mladá fronta, 1961.

JEFFERS, Robinson: *Medea*. Prel. Kamil Bednář. Praha : DILIA, 1962.

JEFFERS, Robinson: *Básne z Jeřábí věže*. Zost. a prel. Kamil Bednář. Praha : Československý spisovatel, 1964.

JEFFERS, Robinson: *Ženy od mysu Sur*. Prel. Kamil Bednář. Praha : Mladá fronta, 1965.

JEFFERS, Robinson: *Sbohem, moře*. Prel. Kamil Bednář. Praha : Mladá fronta, 1968.

<sup>3</sup>JEFFERS, Robinson: *Posteľ pri okne*. Prel. Jozef Mihalkovič. In: *Mladá tvorba*, roč. 6, 1961, č. 6 – 7, s. 37.

JEFFERS, Robinson: *Noc*. Prel. Jozef Mihalkovič. In: *Mladá tvorba*, roč. 6, 1961, č. 6 – 7, s. 38.

JEFFERS, Robinson: *Kamenár*. Prel. Jozef Mihalkovič. In: *Mladá tvorba*, roč. 6, 1961, č. 6 – 7, s. 39.

JEFFERS, Robinson: *Letný sviatok*. Prel. Jozef Mihalkovič. In: *Mladá tvorba*, roč. 6, 1961, č. 6 – 7, s. 39.

obrazu s ambíciou vnuknúť priame poznanie sveta ante rem a vyslovuje sa v prospech poznania utvárajúceho sa v priebehu (kreovania či recepcie) básne.

T. S. Eliot bol v šesťdesiatych rokoch v československom prostredí pravdepodobne najprekladanejším americkým básnikom, z českých prekladateľov sa mu venovali Arnošt Vaněček, Stanislav Mareš, Karel Offer, Jan Zábrana, Jiřina Hauková, Jindřich Chaloupecký, Jiří Valja, Zdeněk Urbánek a Jan Vladislav.<sup>4</sup> V slovenčine boli jeho básne časopisecky publikované v roku 1965 v *Mladej tvorbe* v preklade Jána Buzássyho a Zuzany Bothovej a v roku 1966 vyšiel knižne Buzássyho preklad *Pustatiny*.<sup>5</sup>

V osamelobežeckej poézii nájdeme nepochybne aj stopy estetickej koncepcie Ezru Pounda. Spojitosť s Poundovým modernizmom naznačil Fedor Matejov pri interpretácii poézie Ivana Laučíka.<sup>6</sup> O skutočnosti, že Poundova predstava o poézii bola v našom literárnom kontexte v šesťdesiatych rokoch známa, svedčí aj preklad jeho textu *O zásadách básnickej tvorby* publikovaný v *Mladej tvorbe* v roku 1965,<sup>7</sup> ale aj jeho básne (*Canto I, Nočné litánie, Sad, Strom*) v preklade Jána Buzássyho publikované v tom istom časopise v roku 1966. Básne Ezru Pounda napokon vyšli v češtine už v roku 1946 v antológii Arnošta Vaněčka *Američtí básníci*<sup>8</sup> a koncom šesťdesiatych rokov v prekladoch Jana Zábrana a Kamila Bednářa.<sup>9</sup>

V poézii Osamelých bežcov možno (aj preto) hľadať básnický odraz základných princípov imaginizmu, ktoré Pound sformuloval v roku 1912. Tvoria ich požiadavky prezentovať témy či už subjektívne, alebo objektívne, priamo; nepoužiť jediné slovo, ktoré neprispieva k prezentácii obrazu; pokiaľ ide o rytmus, komponovať poéziu ako hudobné frázovanie, nie podľa metronómu.<sup>10</sup> Ústredným pojmom tohto smeru je obraz (image) ako „vyjadrenie komplexného intelektuálneho a emocionálneho významu v časovom okamihu“ (Ruland – Bradbury, 1997, s. 246). Obraz nemá disponovať nemenným ce-

<sup>4</sup> *Američtí básníci*. Zost. a prel. Arnošt Vaněček. Praha : Svoboda, 1946, s. 38 – 47.

ELIOT, T. S.: *Pustá země*. Prel. Jiřina Hauková a Jindřich Chaloupecký. Praha : B. Stýblo, 1947.

*Moderní anglická poesie*. Zost. a prel. Karel Offer. Praha : Nakladatelské družstvo Máje, 1948, s. 101 – 110.

ELIOT, T. S.: Baudelaire. Prel. Stanislav Mareš. In: *Světová literatura*, roč. 9, 1964, č. 5, s. 163 – 166.

ELIOT, T. S.: Hudba poesie. Prel. Stanislav Mareš. In: *Světová literatura*, roč. 9, 1964, č. 5, s. 167 – 169.

ELIOT, T. S.: *Rodinné shromáždění*. Prel. Zdeněk Urbánek. Praha : DILIA, 1964.

ELIOT, T. S.: Verše. Prel. Jan Vladislav. In: *Světová literatura*, roč. 9, 1964, č. 5, s. 170 – 179.

ELIOT, T. S.: *Pustina a jiné básně*. Zost. a prel. Jiří Vajla. Praha : Odeon, 1967.

ELIOT, T. S.: *Vražda v katedrále*. Prel. Jiří Vajla. Praha : Mladá fronta, 1970.

<sup>5</sup> ELIOT, T. S.: *Pustatina*. Prel. Ján Buzássy a Zuzana Bohtová. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966.

<sup>6</sup> MATEJOV, Fedor: *Lektúry*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2005, s. 197.

<sup>7</sup> POUND, Ezra: O zásadách básnickej tvorby. In: *Mladá tvorba*, roč. 10, 1965, č. 8 – 9, s. 26.

<sup>8</sup> *Američtí básníci*. Zost. a prel. Arnošt Vaněček. Praha : Svoboda, 1946, s. 178 – 182.

<sup>9</sup> POUND, Ezra: Cantos a jiné básně. Prel. Jan Zábrana a Kamil Bednář. In: *Světová literatura*, roč. 12, 1967, č. 2, s. 209 – 225.

Básnický pokus Ezry Pounda. Prel. Jan Zábrana. In: BUTOR, Michel: *Repertoár*. Prel. Jan Vladislav. Praha : Odeon, 1969, s. 238 – 251.

<sup>10</sup> Pozri RULAND, Richard – BRADBURY, Malcolm: Modernizmus v americkém duchu. In: *Od puritanismu k postmodernismu*. Praha : Mladá fronta, 1997, s. 246.

listvým významom, nenesie dekoratívnu funkciu, ale odkazuje len sám na seba, pričom smeruje k okamžitému uvoľneniu básnickej energie. Báseň nemá znamenať, ale byť, obrazy majú plynúť simultánne a spájať v sebe intelekt i emócie.<sup>11</sup>

Takáto predstava poézie priamo korešponduje s jej konceptom v osamelobežeckom manifeste *O otvorenej básni*, kde sa tento princíp artikuluje prostredníctvom slov Tristana Tzaru: „Poézia nie je na to, aby vyjadrovala realitu. Ona sama je realitou. Ona samu seba vyjadruje.“<sup>12</sup> Nevyhnutnú absenciu tradičného nemenného celistvého významu artikuluje princíp „celok je prítomný, ale uniká“.<sup>13</sup>

Ivan Štrpka svojím akcentovaním procesualnosti pravdepodobne nadväzuje aj na Poundovu koncepciu novodobej poézie, ktorú majú predstavovať „predstavy v dianí“ (ideas in action).<sup>14</sup> O popieraní dekoratívnej funkcie poézie svedčí i konfrontácia Osamelých bežcov s poetikou konkretistov, zvlášť Stachovou. Tradične sa tento jav hodnotí ako protiklad spočívajúci v akcentovaní estetiky na strane konkretistov a etiky na strane Osamelých bežcov. Je výrazom odlišného prístupu k funkcii poézie ako takej, a to ako prejavu krásy alebo pravdy, skôr ako morálnej roviny sa tak dotýka stránky gnozeologickej. Na Stachov výrok o ambícii poézie nahradí súčasníkovi pojem modlitby Ivan Štrpka v roku 1970 reaguje: „Výhrada voči Stachovmu chápaniu modlitby platí v plnej miere aj voči jeho poézii. Zabúda na podstatnú vec: ak má modlitba sprostredkovať vzťah, ak má byť platná, musí byť bytostne pravdivá a nie krásna. Čo nám Stacho predváža, sú vyprázdnené rytmy estetického mámenia, ktoré krúžia okolo veľkej témy *ó, Človek*, aby mali čo zdobiť. Sú precíznym prekladom zameniteľných významov do *poetčiny*, do reči krásna“ (Štrpka, 2006, s. 19).

Niektoré z básnických postupov Osamelých bežcov možno vnímať ako odkaz na tvorbu Charlesa Olsona, a to aj napriek tomu, že v československom kontexte boli jeho texty publikované až v roku 1990. Pravdepodobne teda ide buď o paralelné myslenie o poézii vyplývajúce z akéhosi imanentného „ducha doby“, alebo o inšpiráciu sprostredkovanú poľskými prekladmi. Jeho radikálny manifest *Projective Verse* (1950) chápal poéziu ako energiu prenesenú odtiaľ, kde ju básnik získal. Báseň samotná musí byť do veľkej miery výtvorom energie (energy-construct) a zároveň jej prameňom (energy-discharge). Kladie si otázku, akými prostriedkami básnik realizuje prenos tejto energie. Ide totiž o ekvivalent energie, ktorá je hnacou silou – energia príznačná pre verš samotný, ale zároveň aj energia zasahujúca samotného čitateľa.

Tento problém je podľa neho aktuálny u básnikov, ktorí sa odklňajú od viazanej formy. Ak má básnik ambíciu uplatniť vo svojej poézii tzv. kompozíciu poľa (field composition), vsádza na stratégiu otvorenosti a môže sledovať len líniu, ktorá vzniká spolu so vznikajúcou básňou priamo v procese tvorby alebo ktorú deklaruje práve vznikajúca báseň. Základným princípom, ktorým odkazuje na Roberta Creelyho, je pritom téza, že

<sup>11</sup> Pozri RULAND, Richard – BRADBURY, Malcolm: Modernizmus v americkom duchu. In: *Od puritanizmu k postmodernizmu*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 246.

<sup>12</sup> *Mladá tvorba*, roč. 12, 1967, č. 2, s. 7.

<sup>13</sup> *Mladá tvorba*, roč. 12, 1967, č. 2, s. 7.

<sup>14</sup> WATTS, Harald H.: Reckoning. In: *Ezra Pound. A Collection of Critical Essays*. Zost. Walter Sutton. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963, s. 100.

forma nie je ničím iným než extenziou obsahu a jeden vnem musí okamžite a priamo viesť k ďalšiemu vnemu. Báseň má byť výrazom subjektu v určitom okamihu, nie súhrnom či opisom ucelenej skúsenosti.<sup>15</sup>

Ďalšiu z osamelobežeckých paralel možno vidieť v Olsonovom hľadaní inštinktívnej vitality, a to aj prostredníctvom pôvodných severoamerických kultúr. Nasledujúcu tradíciu E. E. Cummingsa volá po poézii bezprostredného záznamu s typografiou rozmiestňujúcou slová a medzery nerovnomerne po celej stránke. Takéto usporiadanie básnických strof malo ambíciu zaznamenávať pauzy a dôrazy tak ako v hudbe. Práca s typografiou sa v kontexte Osamelých bežcov najvýraznejšie prejavuje u Ivana Štrpku, a to nielen v rámci samotného zalomenia veršov, ale aj (a predovšetkým) v narábaní so zátvorkami v úsilí o polyfóniu.

Olsonova zbierka *Maximus Poems* kreuje lyrický subjekt ako vnútornú krajinu, topografiu či históriu sveta. Dochádza k internalizácii historických faktov a dejiny sveta sa transponujú na vnútorné dejiny subjektu. V Štrpkovom debute *Krátke detstvo kopijníkov* odhaľujeme podobne vyznievajúce antropologizujúce skúmanie sveta, resp. sledujeme „štúdie mentálnych funkcií“ (Pácalová, 2006, s. 414). Motívy prírodných civilizácií sa spájajú s whitmanovskou iniciáciou hneď v úvodnej básni *V chladnom dni s dlhou kopijou*, a to v podobe prechodového rituálu: „Čelo som si krvou pomaľoval / v lesoch vŕzgajúcej trávy“ (Štrpka, 1999, s. 6). S americkým kontextom možno usúvzťažniť aj moment rozptylu subjektu („splynúť s vonkajším prázdnom“, Štrpka, 1999, s. 20) a s ním súvisiacu viachlasnosť.

Priamejšie sugescie amerického kultúrneho kontextu sa objavujú v zbierke *Tristan tára*, dokonca v pozícii motta knihy. S Danielom Defoem sa o toto miesto delí už spomínaný Ezra Pound slovami: „jasní rečníci, nahí na slnku, s nespútanými rukami...“ (cit. podľa Štrpka, 1971, s. 7). Tristanove masky môžu byť podobne usúvzťažnené s Poundovým konceptom masiek:<sup>16</sup> „je zima, hovorí Tristan, spálím tie masky. (...) Som na konci s dychom, hovorí Tristan. Buším na dvere. Som herec. Mením masky. (...) Pravdu má papagáj – masky sú rozličné, ale úšklab stále ten istý“ (Štrpka, 1971, s. 28 – 29). Alúziu na (americkú) populárnu kultúru je zmienka o Sharon Tateovej, hollywoodskej herečke zavraždenej v deviatom mesiaci tehotenstva v roku 1969, a vo všeobecnosti aj žánrer interview: „TRISTAN DÁVA INTERVIEW: (...) Áno. Milujem všetkých vnukov. Milujem záhradky a nohy Sharon Tateovej“ (Štrpka, 1971, s. 29).

Niekoľko pomerne zreteľných odkazov na americkú kultúru nachádzame aj v tvorbe Ivana Laučika zo šesťdesiatych rokov. Najvýraznejšie sú odkazy na pôvodné prírodné národy, ich historickú skúsenosť a civilizačné kvality – ako napr. explicitná zmienka o Mayoch v básni *Noc autostopára je na ceste*: „Opustil som stopy ohňa / Tak ako starí Mayovia opustili mosty a vráta pri jazere Attilan / Prekročili mŕtve ramená / Na noc sa ukladali do slaneho piesku“ (Laučík, 2003, s. 12). Zaujímavý je motív Bessie Smithovej v básni *Reaktívne lietadlo*, postavy z diela Edwarda Albeeho *Smrť Bessie Smithovej*, vy-

<sup>15</sup> ELLMANN, Richard – O'CLAIR, Robert: Charles Olson. In: *The Northon Anthology of Modern Poetry*. New York, Londýn: W. W. Northon & Company, 1988, s. 806 – 808.

<sup>16</sup> Ezra Pound. *A Collection of Critical Essay*. Zost. Walter Sutton. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963, s. 185.

chádzajúce v českom preklade v roku 1965. K odrazu anglofónneho kontextu v Laučíkových textoch patrí aj narážka na Dylana Thomasa v básni Prelet medzerami jazyka: „Podoba Dylana odštiepená od fatamorgány Dylana“ (Laučík, 2003, s. 19). Mimoriadne zaujímavý je odkaz na Jacka Londona v básni Picasso. S týmto autorom ho spája oslava vytrvalosti, neohrozenosti i odvahy, komprimujúcich sa v tej istej básni do pojmu *Endurance*, ako „zimoviská“ v Antarktíde tragicky zosnulého polárnika Roberta Falcona Scotta. Na americký kontinent odkazuje aj St. John v Newfoundland v básni Zem zo zbierky *Pohyblivý v pohyblivom*. A napokon tradičným motívom vnášajúcim do textov atmosféru slobodnej americkej kultúry je džez, napr. v básni Vysoko vo vetroch z tej istej zbierky.

Množstvo americky pôsobiacich motívov nájdeme aj v zbierkach Petra Repku. Na rozdiel od básní predchádzajúcich dvoch Osamelých bežcov, ktorých tvorba sa poetologicky viazala predovšetkým na postupy amerických modernistov i postmodernistov (u Ivana Štrpku), resp. tvorila paralelu k americkému regionalizmu (Ivan Laučík), Peter Repka sa oveľa zreteľnejšie orientuje prevažne na bítnikov – narába s klasickými bítnickými rekvizitami, ako aj s výdobytkami americkej populárnej kultúry. Za takéto môžeme považovať nielen už spomenuté motívy LP platní (*Lavíny*), džezu (*Lavíny*, *Džez hluchonemých*), ale aj zmienka o omamných látkach – či už vo všeobecnosti ako drogy (*Lavíny*), trávy (pri tejto musíme pripomenúť, že nemožno samozrejme celkom presne určiť, či ide o trávu vo whitmanovskom, či hippiesáckom zmysle) v básni Čo sme sa učili, čo, čo, čo? alebo LSD v básni Ten vietor sa už zabil. Vyššie uvedenú tendenciu umocňujú aj odkazy na Allena (Ginsberga), ako aj využívanie v týchto intenciách príznakovej lexémy kvíliť v básni Ukončenie istého spôsobu života. Objavujeme aj odkaz na Robinsona Jeffersa (Pod' postavíme vežu Robinsona Jeffersa...), resp. na jeho s prírodou spätý spôsob života v kamennej veži Hawk Tower, ktorú si sám, resp. so svojou rodinou postavil. V iných básňach objavujeme motívy Huckleberryho Finna (Pštroši v meste), alúziu na Eliotovu *Pustatinu* (Beh kamery), UNRRA (Kedy...), ale aj ragby (názov jednej časti zbierky *Sliepky v katedrále*), antibejby (Čo sme sa učili, čo, čo, čo?) i motívy (hrozby) atómovej bomby (Čo sme sa učili, čo, čo, čo?; Súvislosti).<sup>17</sup>

Potenciálne bítnické inšpirácie poézie Osamelých bežcov by sa mohli stretávať na spoločnej pozícii odkláňania sa od estetizmu či „estétstva“ k autentickosti bezprostredného zážitku. Na rozdiel od bítnických básní poézia Osamelých bežcov nedisponuje (tak priamočiaro) sociálnym aspektom, je to skôr lyrika emancipácie vedomia, noetického rozširovania vnímavosti. Bítnictvo je tu prítomné skôr ako životné básnické gesto, ako priamejšie prepojenie života a tvorby. Za relevantnejšie preto môžeme považovať súvislosti tvorby Osamelých bežcov, resp. ich poetologické väzby predovšetkým s postupmi amerických modernistov i postmodernistov, špeciálne s prístupom amerického regionalizmu, a samozrejme aj inšpirácie americkým výtvarným prúdom land art.

<sup>17</sup> V *Mladej tvorbe* (roč. 7, 1962, č. 6 – 7, s. 42 – 44) vyšiel Váikom prebásnený preklad Corsovej básne Bomba.

---

#### LITERATÚRA

- The Northon Anthology of Modern Poetry*. Zost. Richard Ellmann a Robert O'Clair. New York, Londýn : W. W. Northon & Company, 1988.
- Ezra Pound. A Collection of Critical Essay*. Zost. Walter Sutton. Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1963.
- LAUČÍK, Ivan: *Básne*. Levice : Koloman Kertész Bagala, Levoča : Modrý Peter, 2003.
- MATEJOV, Fedor: *Lektúry*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2005.
- PÁCALOVÁ, Jana: Krátke detstvo kopijníkov. In: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 414.
- REPKA, Peter: *Básne*. Levice : Koloman Kertész Bagala, Levoča : Modrý Peter, 2005.
- RULAND, Richard – BRADBURY, Malcolm: *Od puritanismu k postmodernismu*. Praha : Mladá fronta, 1997.
- ŠTRPKA, Ivan: *Tristan tára*. Bratislava : Smena, 1971.
- ŠTRPKA, Ivan: *Krátke detstvo kopijníkov*. Bratislava : Park, 1999.
- ŠTRPKA, Ivan: *Na samý okraj (písania)*. Bratislava : F. R. & G., 2006.