

GAVURA, Ján: JÁN BUZÁSSY. Bratislava : Kalligram, 2008. 220 s.

Vydavateľstvo Kalligram je z hľadiska náročného percipienta literatúry a vyšších edičných ambícií nepochybne jedným z našich najúspešnejších. Pod názvom Váhy si vyprofilovalo aj špeciálnu edíciu, ktorá je zameraná na vydávanie monografií o slovenských autoroch druhej polovice 20. storočia, pričom všetky práce zachovávajú jednotu názvu, ktorým je vždy meno príslušného tvorcu. Publikácia *Ján Buzássy* z pera Jána Gavuru je v poradí desiatou takouto monografiou a (po knihách R. Bílika *Lubomír Feldek*, S. Chrobákovej-Repar *Mila Haugová* a Z. Rédeya *Ján Ondruš*) štvrtou venovanou tvorbe básnika. Sama skutočnosť, že pružne vychádzajú práce literárnych vedcov strednej i mladšej generácie aj o žijúcich spisovateľoch, ktoré sú výsledkom ich odborného záujmu a zaujatia, svedčí o „dobrom zdraví“ aktuálneho literárneho procesu.

Básnické dielo Jána Buzássyho, ktorý knižne vstúpil do slovenskej poézie v roku 1965 (zbierka *Hra s nožmi*), je dnes už naozaj rozsiahle, v tejto chvíli ho predstavuje už devätnásť samostatných lyrických kníh (okrem výberov). Tí, čo ho bližšie poznajú, vedia, že je zároveň významovo, esteticky veľmi bohaté, ale aj rôznorodé. Knihu, ktorá ho interpretuje a hodnotí v istej miere komplexnosti, vnímame na jednej strane ako potvrdenie básnikovo nezastupiteľného miesta v dejinách našej národnej poézie od šesťdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť, na druhej strane je i naplnením nevyhnutnosti rozvíjať naše povedomie o umení a kultúre, o ich hodnotách prostredníctvom odbornej reflexie. V neposlednom rade je aj svedectvom o schopnosti jej autora na väčšej ploche sa vyrovnat' s náročným estetickým systémom (či skôr systémami) básnika.

Po prvom prečítaní práce Jána Gavuru som sa opäť utvrdil v presvedčení, že moderná

poézia (vo svojich kvalitných prejavoch) je takým typom umeleckého stvárnenia, pri ktorom nemožno uplatniť jednotnú metódu bádania či dajakú interpretačnú „muštru“. Platí to pre ňu ako celok, ale spravidla aj pre jednotlivých básnikov, t. j. pre ich jednotlivé diela a, prirodzene, i jednotlivé básne. Tvorcovia lyriky sa neriadia kánonmi a pravidlami, nenechávajú sa zväzovať ideologickým princípmi, dôverujú intuícii, svojej predstavivosti a fantázii, nespútanej obrazotvornosti, sile obraznosti či „*asociatívne*mu potenciálu metafory“ (ako to nazýva J. Gavura na s. 195), schopnosti slov nanovo sa zvýznamňovať v nezvyčajných syntagmách a kontextoch, polysémii (aj čaru nejednoznačnosti) a mágii jazyka. O to ťažšia je pozícia analyzujúceho a interpretujúceho.

Pre Gavurov výklad Buzássyho básnického diela je príznačné, že na jednej strane postupuje čiastočne chronologicky, t. j. do svojej reflexie postupne „vťahuje“ jednotlivé knihy tak, ako ony vychádzali, no na druhej strane chronológiu neustále porušuje, lebo pri opise autorových umeleckých postupov, interpretácii ideových východísk a stanovísk a vývinových premien, viažucich sa na konkrétne dielo, musí spomenúť aj iné, ktorým ešte len bude venovať sústredenú pozornosť, a naopak, inokedy sa musí vrátiť ku knihám, o ktorých už veľa povedal. Je to dané tým, že jednotlivé básnikove lyrické diela vykazujú vysokú mieru vzájomných prepojení a súvislostí, javy, ktoré sú v jednej knihe len náznakom či tendenciou, sa v inej stávajú dominantnými (a potom trebárs znova ustupujú do úzadia). Literárny vedec (ktorému je nepochybne nápomocná skutočnosť, že sám píše poéziu a má skúsenosť aj s jej prekladaním) nám – popri mnohom inom – presvedčivo ukazuje práve spomenuté prepojenia a súvislosti.

J. Gavurovi v zásade nejde o analýzu a výklad jednotlivých Buzássyho diel (i keď sa im nevyhýba), ale o postihnutie autorových zá-

kladných tvorivých princípov v jednotlivých etapách jeho umeleckej aktivity i jeho doterajšej tvorby ako celku, o potvrdenie myšlienkového bohatstva tejto lyriky a odhalenie toho, v čom spočíva. Túto skutočnosť do istej miery naznačuje názvami jednotlivých kapitol. Kapitola, ktorá venuje pozornosť najmä autorovým prvým knihám, teda od debutu *Hra s nožmi* po knihu *Kráska vedie kameň*, sa volá Etika, estetika, antika, alebo kapitola venovaná tvorivej etape začínajúcej sa skladbou *Rozprávka*, po ktorej nasledovali knihy sonetov *Rok a Znelec*, sa nazýva Spor s klasicizmom (autor na s. 50. vysvetľuje, že tento názov prevzal od Cz. Miłosza, ktorý takto pomenoval jednu svoju prednášku na Harvardskej univerzite). Avšak, zdá sa mi, ďalšie názvy – Buzássyho dlhšia lyrika, resp. Zlatá cesta – už také výstižné nie sú.

V Gavurovom výklade, prirodzene, dominuje interpretačný postup, ale miestami využíva aj literárnohistorický opis, to vtedy, keď pokladá za dôležité priblížiť okolnosti, v ktorých to-ktoré dielo vznikalo, dobovú situáciu poézie či literatúry vôbec. Súčasťou vysvetľovania sa v niektorých momentoch stáva aj záznam pocitov (alebo ich „rekonštrukcie po rokoch“) J. Buzássyho a jeho prežívania spoločensko-politických pohybov, ovplyvňujúcich premeny v literatúre i básnikove motivácie (napr. zastavenie vydávania *Mladej tvorby*, ktorú vtedy Buzássy viedol, na začiatku normalizácie). Zakomponovať tieto veci do svojej práce umožnilo J. Gavurovi jednak to, že si preštudoval aj publikované rozhovory s autorom a sám si s ním dva nahral (uvádza ich v prameňoch). Ide, pravda, o veci, ktoré sa nijako nedajú odvodíť zo samotných lyrických prejavov, zasahujú čiastočne aj sféru súkromia. Ako príklad možno uviesť vetu zo s. 40: „Práca v Slovenskom spisovateľi na začiatku sedemdesiatych rokov Buzássyho nebavila.“ (Nasleduje aj zdôvodnenie.) Biografické momenty tak „dopovedávajú“ veci zvonka (zo sféry mimo textu). V zásade mi to v tejto práci neprekáča, pretože J. Gavura túto metódu nenadužíva, skôr ňou len ozvlášťuje a dopĺňa svoje uvažovanie. Rovnako sa tu dozvedáme viaceré zaujímavé súvislosti, takpove-

diac zákulisné, napríklad o tom, ako sa viedol zápas o vydanie knihy *Kráska vedie kameň* (mimo chodom, podľa môjho názoru jednej z najpozoruhodnejších v našej poézii druhej polovice 20. storočia), ktorej vydanie V. Mihálik neodporúčal, lebo ju pokladal za „svetobčiansku a málo slovenskú“ (s. 42), ale podporil ju iný konzervatívny a s režimom spätý poeta, A. Plávka, pričom nevedno, či preto, že nemal rád Mihálika, alebo preto, lebo sa mu skutočne páčila.

V Gavurovom výklade básnického diela J. Buzássyho zohráva dôležitú úlohu niekoľko kľúčových pojmov. Patrí medzi ne *kráska* (estetika), *klasicistické* či *klasizujúce* a *ateologickosť*. V súvislosti s prvým zreteľom ukazuje, že básnik chápe poéziu predovšetkým ako estetický fenomén, a tým činom aj ako spôsob sebayjadrenia, do ktorého nemajú (nemali by mať) právo zasahovať nanútená ideológia či politika. Odhaľuje, ako si básnik – v nepriaznivej dobe – dokázal zachovať autenticnosť vlastného umeleckého prejavu, a tým aj integritu svojej tvorivej osobnosti. V Buzássyho koncepcii lyrickej tvorby sa pritom estetické až demonštratívne chápe ako nerozlučne späté s etickým. Klasizujúce tendencie (ak odhliadneme od pevných foriem – a najmä od sonetu –, ktoré sa v druhej fáze jeho písania postupne stali dominantnými) sa v jeho tvorbe prejavujú predovšetkým opätovnými inšpiráciami antickým kultúrnym a duchovným odkazom, neustálym vyrovnávaním sa s antickým mysliteľstvom. Gavura ukazuje, že tento prvok je prítomný už v básnikovom debute, aby sa potom naplno rozvinul v nasledujúcich knihách *Škola kynická* a *Nausikaá* a stal sa jedným z dominantných motivických vrstiev v celej básnikovej lyrickej tvorbe. Gavura píše – a nemožno s ním nesúhlasiť –, že autor „nachádza silný inšpiratívny zdroj v univerzálnych sférach elementárnej krásy (umenie a príroda) a antickej filozofie“ (s. 18). Rovnako, zdá sa mi, že miestami, síce pomocne, ale nie celkom vhodne, oddeľuje estetický plán textu od ideového vyznenia (tvar od sémantiky). Svedčí o tom napr. takáto veta zo s. 23: „Tu sa už odráža autorov druhý cieľ – estetický.“

Pojem ateologickosť J. Gavura používa naozaj často. Na s. 195 ju pokladá za vlastnosť „čo najzreteľnejšie charakterizuje konečný tvar Buzássyho básne“. O kúsok ďalej ju aj definuje (v súvislosti s tvorbou poézie): „*Ateologickosť je intuitívna koncepcia, oslabujúca logickú nadväznosť a zvyšujúca originalitu textu.*“ Teleologickosť oproti tomu vníma ako čosi, čo zväzuje tvorivý rozlet, fantáziu, oslabuje originalitu, pretože postupy sa podriaďujú vopred daným princípom. V jednom zo svojich syntetizujúcich záverov o podstate Buzássyho tvorby výstižne hovorí: „*Buzássy vnútorne rozlišuje medzi malými a veľkými celkami, medzi krokmi a mohúcnosťami (pojmem z teológie). Na úrovni malých celkov (veršov a strof) je racionalistický, na úrovni básní ateologický a pri záverečnej sústredenej úprave svoje rukopisy homogenizuje, tematicky a poeticky zjednocuje.*“ Týmto spôsobom monografista vlastne zároveň neutralizuje nebezpečenstvo protirečenia, resp. relativity jeho tvrdenia o ateologickosti – keďže Buzássy výrazne inklinuje k pevnému, usporiadanému tvaru (rýmované a metricky organizované sonety a štvorveršia), vopred si určuje presné pravidlá.

Povedal som, že J. Gavurovi v zásade ide o postihnutie základných princípov, vysvetlenie Buzássyho poézie ako celku, uchopenie metódy písania. To sa, pravda, nezaobíde bez pohľadu na detaily. Tam, kde sa dostal na úroveň inter-

pretácie jednotlivých básní (alebo len ich častí), prejavuje mimoriadnu schopnosť priblížiť sémantiku (význam a zmysel) napísaného, je invenčný, plne rešpektuje viacvýznamovosť tohto typu poézie, ale nejde nad rámec textu, t. j. nejde sa tu to, čo sa označuje ako nadinterpretácia. Ako príklad možno uviesť skvelé, paralelne vedené interpretácie sonetov Riečny ostrov a Studený máj zo zbierky *Rok*.

Na mnohých miestach sa J. Gavura dostáva skôr do polohy esejistu, než by zotrval na pozícii „striktného“ literárneho vedca. Som presvedčený, že je to prirodzené, ba celkom zákonité. Či chceme, či nechceme, pri interpretácii modernej poézie nemáme k dispozícii presné exaktné metódy, vychádzame z vlastného čitateľského zážitku, dostávame sa aj do polohy istej špekulatívnosti (v rámci impulzov poskytnutých textom). Inak to jednoducho nejde. Estetika ani umelecká hodnota nie sú veci, ktoré sa dajú odmerať. Ak by sa dali, vlastne by sme interpretovať vôbec nemuseli.

Monografia Jána Gavuru je kvalitná a podľa mňa skutočne cenná: premyslene a precízne osvetľuje tvorbu jedného z našich popredných tvorcov poézie, čím zároveň rozširuje poznanie vývinových pohybov a premien slovenskej lyriky druhej polovice 20. storočia (i súčasnosti).

Igor Hochel