

Strážayova Palina

MICHAL JAREŠ, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

V polovině listopadu roku 1979 vyšla v bratislavském nakladatelství Slovenský spisovateľ nová básnická sbírka Štefana Strážaya, jíž autor završil své velmi plodné období sedmdesátých let. Pokud vynecháme sbírku *Úsvit, ale neurčitý* z roku 1971, která podle mého spadá svou poetikou ještě do šedesátých let, vydával Strážay téměř každý rok jednu sbírku (*Sviatky*, 1974; *Igram*, 1975; *Podhorany (na zimnej strane)*, 1977 a zmíněná *Palina*, 1979); k tomu lze připočíst ještě výbor z autorova díla, nazvaný poněkud prozaicky *Básne* (1978). *Palina* znamenala určitý zlom ve Strážayově psaní. Ostatně tomu nasvědčuje i to, že za sbírku dostal Strážay cenu Zväzu slovenských spisovateľov za rok 1979, i jako jediná ze Strážayových sbírek byla později reeditovaná (druhé vydání je z roku 1990).¹ Na výjimečnost *Paliny* upozornil i Daniel Hevier v doslovu ke zmiňovanému druhému vydání: „Autor sa (...) akoby zrazu dostáva z úzadia do stredu literárneho diania, z básnika, ktorý sa dlho držal na okraji, sa stáva centrálna osobnosť slovenskej poézie druhej polovice sedemdesiatych rokov a začiatku rokov osemdesiatych.“² *Palinou* podle všeho Strážay potvrdil svou evidentní pozici ve slovenské poezii, ostatně to podtrhuje již nakladatelská upoutávka, zmiňující mj. to, že *Palina* je „cenným prienikom lyrizmu do autorových zážitkov (...) a obrazov okolitého sveta“.³ Zároveň ve sbírce nacházíme sumu předchozích motivických prvků (ať již milostných, lyrických nebo civilistních), které se v této knize sbíhají do jistého ideálního tvaru.

Strážayova šestá sbírka byla pojmenovaná opět jednoslovným názvem *Palina*.⁴ Ačkoliv chápeme právě tenhle název jako civilní, co nejcivilnější a nejobyčejnější pojmenování, je zároveň mnohoznačná. Sbírka je podobně jako palina (česky pelyněk) výjimečně hořkým dozráním, dosažením věku dospělosti a hořkostí. Sama sbírka má 48 textů a je rozdělená do tří oddílů, které spolu vzájemně komunikují.⁵ Zatímco v prvním oddílu chápeme asi jako nejdůležitější motivy minulosti – a to jak války, tak i minulosti osobní, zejména ztráty dětství a dospívání, mnohdy však ne osobního rázu, ale jaksi všeobecně platné. Zde je možné připomenout Z nemocnice nebo Nemecká, které připomínají naprosto netradičně až angažované motivy minulosti válečné, případně „dětské“ verše Valent

¹ Zde samozřejmě musíme upozornit, že právě zmiňovaný výbor *Básne* z roku 1978 víceméně reedituje verše z předchozí dekády. V případě sbírky *Sviatky* z celku není otištěno pět básní, sbírka *Igram* je ve výboru otištěná kompletní.

² HEVIER, Daniel: Tíživé objavy Štefana Strážaya. In: STRÁŽAY, Štefan: *Palina*. II. vydanie. Bratislava : Tatran, 1990, s. 82.

³ Anotace sbírky, *Nové knihy* 7. 11. 1979, č. 45, s. [5].

⁴ Připomínám že pro Strážaye je typické programově nazvat sbírky jednoslovným názvem, které dávají vnitřní význam celé knize: *Sviatky* – *Igram* – *Podhorany* – *Palina* – *Dvor* – *Sestra* – *Elégia* – *December* – *Interiér*.

⁵ V lektorském posudku Vojtecha Kondróta zaznívá mj. i pochvala na velmi dobré, ozvláštněné uspořádání sbírky, které působí „vzrušující, překvapující, zaujímavě“. (Viz část lektorského posudku, uveřejněného v *Ex libris*, tj. přebalu sbírky *Malinovského 96*) – In: STRÁŽAY, Štefan: *Malinovského 96*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985, *Ex libris*, prebalové spravodajstvo pre členov KMP, vnitřní strana obálky.

nebo vstupní Čerešne. Zejména v Čerešních se velmi přesně odhaluje pro Strážaye typická osobní poetika na pozadí existenciálního vrážení do poznání smrti a děsu z prázdna. Druhý oddíl, uvedený básní *Leto*, je vlastně logické pokračování k náladě první části – došlo však k „dospění“, k čemusi jasně zřetelnému: „*tak ťažko bude opúšťať / zaprášené stromy v parkoch / a celý tento svet – / ani nie krásny, / ani nie zlý.*“ Změnila se osoba (z já na on), ale s ní se ještě více zostřila nálada jakéhosi smíření, srozumění. Je to však daleko chladnější, reálnější a „zaprášenější“ svět. Minulost už není předmětem k vzpomínce, téměř nic už neodkazuje k velkým motivům dětství, které nacházíme ve Strážayově poezii zejména v předchozí dekadě. Zatímco v prvním oddíle jsme často nacházeli příběhy „*z konca vojny*“ (b. *Z nemocnice*), případně „*Starnúca žena po aprílovej / slnečnej ulici kráča do mesta*“ (b. *Narodeniny*), zde jsou daleko výraznější zvolené motivy podzimu nebo zimy, které ukazují evidentní podmanění se onomu výše zmíněnému dospění. Viz básně *November*, *Sneh*, *V studenom byte* nebo jasné motivy: „*napadlo snehu a snehu*“ (b. *Poviedka*), případně „*Veci sa vracajú do svojho chladného / presného tvaru*“ (b. *Na záver*). Třetí oddíl vlastně derivuje předchozí dva, daleko výraznější jsou motivy milostné, avšak jaksi milostně bezvýchodné, zastavené na jednom bodě, z kterého se jakýkoliv pohyb zdá být velmi nebezpečný. Stále tu je cosi chladného (motivы zimního nebo zastíněného dvora), daleko větší roli tu hraje město, které vstupuje jako cosi třetího do vztahu. S tím pracuje ostatně Strážay daleko víc a propracovaněji počínaje sbírkou následující (*Dvor*, 1981) a pokračující až zhruba ke sbírce *December* (1990) s žánrovým úkrokem k epičtějšimu „výletu“ ve sbírce *Elégia* (1989), a tak vlastně paralelně vstupujeme do dlouhého, vnitřně propracovaného světa, v němž je každé slovo důmyslně poskládáno jako krok k dalším, hlubinným, ponorným motivům, které se vrací. Jak ostatně upozorňuje Valér Mikula, začíná zde „permanentný zápas autora so silami, ktoré ho ovládajú“.⁶

Strážay není na první pohled experimentátor, ani nepřekvapuje metaforami. Je architekt, který přesně ví, co chce, i když má jen velmi málo prostoru pro své vlastní vyjádření. Vystupuje opatrně, přestože má vizi stavby daleko větší a propracovanější, než jak ji může chápat čtenář v první chvíli. Autor tak nechává spíše na čtenáři, jak k jeho psaní vstoupí. Jeho jednoduchost a prostota je jen zdánlivá, zmítají jím možná nejsilnější vnitřní nejistoty a problémy, o kterých jen s lehkou a mnohdy až skrytou cudností píše a mluví. V jeho verších je absolutní kázeň, ohledávaná a měřená, na kterou zároveň stále útočí nikoliv vlivy z venčí, ale z vnitřku. Spoutaný chaos, ke kterému se dostáváme přes matná skla běžného života, děs, o němž spíše tušíme, než ho dovedeme zahlédnout. A to je na něm právě to nejdůmyslnější a nejsilnější. Podobně skrývá i své city, daleko spíš vyjdou na povrch pochyby o sobě samém, než hrdinské ego.

Nad vlastním charakterem sbírky pak ještě vystupuje pro Strážaye typický dualismus. Vzhledem k jeho snaze „nemít“ vzletné básnické rozpětí, vlastně se stát minimalistický s maximalistickou výpovědí, hrají velmi klíčovou roli duality, které procházejí napříč jeho sbírkami. Do logického kontrastu jsou zde dávány motivy města – vesnice, ovšem se vzájemným prolnutím, takřka v prolnutí jinu a jangu: děje z vesnic se odehrá-

⁶ MIKULA, Valér: Strážay 85, in: MIKULA, Valér: *Literárne observatórium*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 92.

vají na periférii měst nebo v osamělých dvorech, vesnice se zase prolíná svým uzavřeným koloritem do městských aglomerací. Podobně Strážay zachází s duálním motivem dětství – dospělost, případně manželství (a s ním spojené věci jako děti, soužití atd.) – rozchod (osvojení si dětí po rozvodu, odmítnutí společného soužití atd.). Svět Strážayových knih je tak vlastně postaven na prázkladu, na prolnutí dvou, které vytváří jednotu. Ostatně k dilematům dvojic se blíže vyjadřuje Ján Koška ve své recenzi na *Palinu* v *Romboidu*.⁷

Na dalších stránkách bych se chtěl věnovat jednak dobové recepci *Paliny*, a posléze si všimnout některých zajímavých posunů, kdy se od sebe liší časopisecký a knižní otisk jednotlivých veršů. V případě Strážaye je každý slovní posun vlastně rozbitím jednotlivého vystaveného díla a vytváří se de facto báseň jiná, s jiným vyzněním, které, jak si ukážeme blíže, se může místy i značně měnit a posunout význam textu.

Dobová recepcí *Paliny*

V době vydání byla *Palina* vcelku se zájmem recenzovaná, celkem vyšlo na první vydání pět recenzí,⁸ na druhé z roku 1990 vyšly jen dvě recenze spíše informačního charakteru.⁹ Mimo jiné se v některých z nich konstatuje, že „predmetom básnikovho skúmania v Paline (...) je problematika v osobnom živote ľudí“ (Ján Koška), případně daleko „básničtější“ a uvolněnější slovy Daniela Heviera: „Keď čítame novú Strážayovu sbierku Palina, máme dojem, že toto všetko sme už raz kdesi čítali. Podľa jedinej básne nadobúdame predstavu o celej zbierke. A po prečítaní knižky máme dojem, že sme čítali stále tú istú, jedinú báseň, úlomok skutočnosti, ktorú zachytil a vybrúsil neobyčajne obyčajný básnik.“ Recenze k druhému vydání jsou již dobově poučené dalším vývojem Strážayova básnického díla z let osmdesátých („Strážay je pán básnik, profesor poézie, hoci už dávno nepredstupuje pred svojich popradských študentov.“ /šm/). Zde by ostatně bylo dobré připomenout i velmi podnětnou studii Petra Zajaca Strážayova báseň Západ slnka,¹⁰ která se týká jedné z básní *Paliny* a ukazuje, jaký možný postup zvolit pro čtení Strážayovy poezie.

Pro samotnou recepci *Paliny* je však podstatnější to, že jí věnoval v roce 1981 časopis *Romboid* několikastránkovou kritickou diskusi (v čísle 3 na s. 11 – 21). Diskuse se zúčastnili jednak literární vědci (Ján Števček, Karol Rosenbaum, Viktor Kochol a Viliam Marčok), a jednak básníci Ľubomír Feldek a Ján Šimonovič.

⁷ KOŠKA, Ján: Básnikovo „ešte krásne možno“. In: *Romboid*, roč. 15, 1980, č. 11, s. 83 – 85.

⁸ MORAVČÍK, Štefan: Svet, ktorý sa mení. In: *Večerník*, roč. 26, 7. 12. 1979, č. 241, s. 6; DEMOVIČ, Imrich: Premena vecí. In: *Nové slovo*, roč. 22, 1980, č. 12, s. 20; KOŠKA, Ján: Básnikovo „ešte krásne možno“. In: *Romboid*, roč. 15, 1980, č. 11, s. 83 – 85; HUJÍK, Viktor: Čaro básnickej miniatúry. In: *Lud*, roč. 33, 15. 4. 1980, č. 89, s. 5; HEVIER, Daniel: Štefan Strážay – Palina. In: *Slovenské pohľady*, roč. 96, 1980, č. 12, s. 119 – 120.

⁹ šm: Bazalku ja sejem, palina vychádza. In: *Nové knihy*, 1990, č. 44, s. 1; KROČANOVÁ, Dagmar: Očarenie Popoluškiným orieškom. In: *Dotyky*, roč. 3, 1991, č. 4, s. 39. – Je však vcelku logické, že druhé vydání nebývá většinou kritickou recepcí postiženo.

¹⁰ *Romboid*, roč. 15, 1980, č. 2, s. 67 – 72.

Ján Števček ve vstupním příspěvku charakterizoval Strážaye celkem sympatickými a možná dodnes platnými úvahami o vztahu světa věcí, detailů i jistého napětí, které kolem nich vzniká působením básnickovy imaginace. („V najlepších Strážayových básňach ide vlastne o pocit, ktorý sa neopiera o minulosť, a vonkoncom nie o budúcnosť, ale o jestvovanie. Menej hlboký je Strážay tam, kde existencia ako zhrnujúci pocit sveta, ako hľadanie a nachádzanie je nahradená impresionistickou sugesciou sveta, ktorý v tejto sugescii jednoducho je a je preto, lebo je potešením pre naše zmysly. Pociť existencie musí byť u Strážaya vybojovaný, ak má byť básnický platný.“¹¹) Přesto je evidentní Števčekovo směřování k epice, prozaizaci. I přes vstřícný přístup se Števček trochu střetává se Strážayovým viděním světa, a vkládá mu do básní pravděpodobně trochu víc, než v civilní poezii Štefana Strážaye vůbec je. Básník Lubomír Feldek se v následujícím diskusním příspěvku věnoval určitým mezím a hranicím básně, na což navázal asi nejkritičtější vstup Viktora Kochola. Ten podle všeho Strážayovu poetiku příliš nechápal, a bohužel srovnával jeho lyrický svět s věcmi, které s autorovou poezií nemají nic společného. Kocholovi se zdál Strážayův minimalistický přístup ke stavbě básní vlastně experimentem – s takovým názorem lze jistě souhlasit, ač jde o experiment velmi důmyslně skrytý „za“ slova. „Strážay je krajný prípad, ako možno písať básne, aby to ešte bol verš a nie už próza. Je to jeden z experimentov. Ďalej sa dá ťažko ísť. Takže táto poézia vlastne stojí nie na začiatku, ale na konci nejakej línie. Nielen že tu niet rýmov, niet tu ani obrazov, ba ani výber tu nie je. Veď keď prideme na stanicu, čo tam vidíme? Vagóny, uhlie a podobne. Je to akoby prístup reportéra, no i ten si musí vyberať zaujímavé veci.“¹² Toto až vyhrocené stanovisko Viktora Kochola následně odmítl Lubomír Feldek, který tvrdil, že „na apriórnu predstavu treba zabudnúť, že tu prebieha výmena systémov a Strážayova poézia je priamo v strede diania. Možno práve takto bude vyzerať väčšina poézie zajtra“.¹³ Kupodivu v poslední větě a v oblibě jistého „východního klamu“ v oblasti poezie (tzn. v dojmu, že krátká, takřka nesyžetová báseň s lyrickým podtónem ve stylu, připomínající klasickou „východní“ poetiku, napodobí myšlení zcela odlišné našemu, navíc často vzdálené nejen o kulturní tradici, ale o několik set let) můžeme nacházet i podtón toho Strážayova gesta. Zde by však šlo v podobné úspornosti a snaze o vlastní vyjádření zmínit leda Erika J. Grocha.

Diskuse se dále týkala zařazení Strážaye do proudu slovenské poezie. Vzhledem k tomu, že byl Strážay dost dlouho mimo veškeré skupinové proudy nebo módy, byla tato otázka nasnadě. Přesto se jména od Novomeského (kterého připomínal ve svém krátkém vstupu Karol Rosenbaum) přes Turčányho až po konkretisty a Heviera takřka míjí s podstatou Strážayovy poetiky. Viliam Marčok v tomto případě připomenul, že v dobové poezii (tj. sedmdesátých let) byla tendence „k ‚uhovoreníu‘ reality. Je v nej priveľa gest, slov, sklonov k okľukám a odreagovaniam, a málo úcty a pokory voči realite i pokusov o skutočne platné riešenia. Strážay je naopak básnikom, ktorý sa necháva realitou ‚čítať‘, aby sa tak mohol dopátrať svojej i našej ľudskej totožnosti“.¹⁴ Diskuse v tomto smyslu dále pokračovala v dobovém kódu hledání sociálního subjektu a poloze ke vztahu ke skuteč-

¹¹ Kritici diskutujú nad Strážayovou Palinou. In: *Romboid*, roč. 16, 1981, č. 3, s. 13.

¹² Tamtéž, s. 16.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Tamtéž, s. 17.

nosti – metafyzika nebo existencialismus byly spíše chápány negativně, a Strážay svou civilností nabízel paralelu k vnímání skutečnosti a současnosti. Přesto je dnes evidentní, že v jeho poezii nepřevažuje tento záměrně vybraný přístup, je to daleko více hledání vnitřního klidu a ukotvení již výše zmíněných bésů a chaosu člověka 20. století.

Zajímavý byl na závěr diskuse názor Ľubomíra Feldeka: „Básnik, čo sa už volá Strážay alebo akokoľvek ináč, nemôže žiť zo včerajšieho hladovania, vraviť si: ja som bol včera hladný a z toho budem žiť teraz, keď som bruchatý. To bolo možno v roku 1950 v Plebejskej košeli. (...) Ale opakovať toto gesto vo chvíli, keď sa táto generácia dostala k moci, nie je možno – nie je to vierohodné.“¹⁵ Tento až provokatívny tón, mířící evidentně do daného stavu posrpnového vývoje a vývoje tzv. normalizace, ukazuje o něco víc svobodnější možnost vyjádřování ve slovenském prostředí nežli ve srovnatelném oficiálním prostředí českém. Zde totiž trvala neustálá výměna názorů ohledně linie pozemšťanství, vyhlášená okruhem nastoupené skupiny básníků kolem Karla Sýse a dalších (nazvanou dobovou kritikou jako Pětatřicátníci), která má se Strážayem příbuzné kořeny pouze v postojích k formě. Civilnost, v českém kontextu mírně modifikovaná od Skupiny 42 a přetavená zejména nezvalovským odkazem, nelze příliš se Strážayem a jeho vnitřní dualitou a stavbou, odhalující vnitřní prostory za děním, srovnávat. Úspornost Strážaye je vždy originální, a to nejen v kontextu česko-slovenském. Feldekův deklarovaný generační rozdíl se spíše daleko více vztahuje na samotného Feldeka, nežli na Strážaye – navíc v případě Feldeka lze nacházet v české poezii jeho protipól, a to poezii Jiřího Žáčka, spadajícího do oné výše zmíněné generace Pětatřicátníků.

Na samotném závěru diskuse je zajímavá i reakce samotného Strážaye: „K technickej stránke veci by som chcel povedať, že ak niečo vyzerá ako záznam, to neznamená, že to i v skutočnosti záznam je. Je to istá štylizácia. Nie je ľahké niečo také napísať, pretože nič v tejto podobe nenachádzame okolo seba. (...) Aj keď básnik rezignuje na všeličo možné z arzenálu poézie – pri všetkej skromnosti predsa nie na všetko – práca s básňou prebieha na pozadí viazaného verša a s úsilím o iné.“¹⁶

Debata v *Romboidu* otevřela přinejmenším otázky nad Strážayovou poetikou, případnou její příbuzností s prozaizací verše. Tato poezie se pro nadcházející osmdesátá léta stala klíčovou, co se týká oblíbenosti nebo i nápodoby. Ukázala cestu, kterou se alespoň část slovenské poezie a myšlení nad ní vydala na počátku osmdesátých let. A i když můžeme nesouhlasit dnes s jistou mírou „angažovanosti“ – což je pro poezii té doby často typické (témata strachu z války, život v míru, ozvěny minulosti, současnost) –, případně stálého hledání a kotvení v soudobém postoji básníka a společnosti, neboť právě to byl jeden z motivů samotné debaty nad *Palinou*, chápeme otevření debaty nad Strážayovým dílem jako podnět pro pohyb v hledání nové poezie osmdesátých let. Je symptomatické, že se pro ní vybral autor zaměřením téměř až okrajový, outsiderovský, neustále ohledávající triádu vlastního sdělení – vystavení a následného vědomého skrytí jasných věcí do trvalého oparu otázek a hledání odpovědí více než jedním slovem. Relativita Strážayových veršů a stálá přítomnost vícereho čtení tak nabízí i do dnešních dnů téměř až dobrodružství poznání.

¹⁵ Tamtéž, s. 20 – 21.

¹⁶ Tamtéž, s. 21.

Posuny v časopiseckém a knižním vydání *Paliny*

I přes výše řečené o minuciózní stavbě a přesnosti Strážayových veršů však může překvapit následující zjištění. V letech 1978 a 1979, tedy v době kolem přípravy vydání a psaní *Paliny*, otiskl Strážay na stránkách slovenských časopisů několik souborů básnických textů, které později zařadil do námi sledované sbírky. Nebylo to poprvé, a vlastně každý rok se Strážay připomenul buď v *Romboidu* nebo *Slovenských pohľadoch* sumou veršů za daný rok. Ty později tvořily základ jeho nadcházející sbírky. Často do knihy převzal většinu časopisecky otištěných básní, některé – pokud si vypůjčíme terminologii z reedice hudebního průmyslu – „outtaky“ však dodnes zůstávají pouze v časopisech. Domnívám se, jejich četba a zpřístupnění by v mnohém doplnily ještě více obraz Strážayova díla v daných obdobích, stejně jako by mohly později otevřít i otázky, proč se tu kterou báseň Strážay rozhodl nepublikovat. Jednalo se o narušení stavby jako takové? Jelikož některé příspěvky v časopisech samy vytvářejí další „podstavby“ celků, tj. samy o sobě v časopisech drží pohromadě a komunikují spolu, je možné právě toto. Strážay chápe celky a umí je skládat. Časopisecké celky jsou pak logicky jiné, než celky knižní, a tím pádem se některé z básní stávají přebytečné nebo tvoří příliš velkou odbočku dál, než aby s ní Strážay pracoval dále v knižní podobě.

Co je pro nás ale asi nejzajímavější, je ten fakt, že ve zmiňovaných časopiseckých otiscích jsou ve verších zařazených do sbírky drobné posuny od výsledného, konečného publikování v knize. Vrátime-li se k námi sledované *Paline*, a vynecháme-li novinové a časopisecké otisky ve *Večerníku*, *Ludu*, *Práci* nebo ve *Slovenke* či *Slobode*, kde se nacházejí básně podle „kanonizovaného“, tj. knižního vydání,¹⁷ zůstávají nám tři delší bloky z *Romboidu* a *Slovenských pohľadov*,¹⁸ ve kterých se objevují jednak básně z *Paliny*, a jednak verše, které jsou později zařazeny autorem do následující sbírky *Dvor*. Jak již bylo řečeno, některé z básní, které autor později zařadil do sbírky, mají odlišné znění nebo i vyznění. Pokud si připomeneme výše zmíněnou diskusi nad *Palinou* v *Romboidu*, existují podle Jána Šimonoviče¹⁹ autorské varianty různých básní, což jen potvrzuje Strážayovu práci nad vlastní stavbou jednotlivých veršů, směřující ke konečnému tvaru. Původní povrchní dojem, že právě Strážayovy verše jsou svým způsobem „jen“ zachycením prchavého okamžiku civilního, místy až drobně epického momentu nehybnosti světa, objevením těchto variant padají.²⁰

¹⁷ Například básně Čerešne (*Nedeľná pravda*, 1979, č. 32, s. 13) nebo blok básní ve *Večerníku* (7. 12. 1979, č. 241, s. 6), kde byly otištěné verše Neďaleko stanice; Plot; Portrét; Všetko tvoje a Západ slnka.

¹⁸ *Romboid*, roč. 13, 1978, č. 1, s. 10 – 12; *Romboid*, roč. 14, 1979, č. 6, s. 5 – 9 a *Slovenské pohľady*, roč. 94, 1978, č. 5, s. 27 – 32. – Na okraj připomínám, že se v nich též nacházejí básně do sbírek nezařazené, tj. Ťažko; Predjarie a Strom (*Romboid*, roč. 13, 1978, č. 1, s. 10 a 11) nebo Rozumiem, nerozumiem (*Romboid*, roč. 14, 1979, č. 6, s. 9).

¹⁹ Kritici diskutují nad Strážayovou *Palinou*. In: *Romboid*, roč. 16, 1981, č. 3, s. 17: „Poznám aj varianty Strážayových básní, aj jeho systém práce s básňou – každá má veľa podôb. Ako čitateľ viem, že keby v jeho básni bolo miesto trojslabičného slova dvojslabičné (alebo naopak), rušilo by ma to. Strážayov verš je čosi viac ako to, čo zvyčajne označujeme ‚voľný verš‘.“

²⁰ Navíc se k tomu Strážay sám přiznává později v anotaci sbírky *December*: „Ak mám byť konkrétny, básne tejto knižky vznikali z náčrtov, poznámok a dobrých úmyslov (...), dotvárali sa do ucelenejšej podoby najmä pri príležitosti časopiseckého publikovania (zvýraznil M. J.) niektorých z nich, zmeny

Autorské posuny mezi časopiseckým a knižním vydáním jsou různého druhu. Na jednu stranu se jedná o opravdu drobné změny tiskového rázu (tzn. interpunkce nebo psaní některých slov). Za všechny lze zmínit variantu psaní „*hore dolu*“ v básni *Návšteva*. Ve sbírce nacházíme: „*Aj žena je iná. Chodí / hore dolu po celom byte*“, časopisecký otisk z *Romboidu* (1979, č. 6, s. 8) zní: „*Aj žena je iná. Chodí / hore-dolu po celom byte*“. Tyto varianty a emendace padají na vrub redakci knihy, případně periodika, a mohly by být zohledněné pro případného zájemce v edičním komentáři reedice Strážayovy knihy, případně knih. Zásadnější jsou však dle mého názoru významové posuny a změny některých básní, kdy se liší otisk v knize a v časopisu opravdu citelně. Abychom si ukázali alespoň některé příklady – a také vzhledem k danému prostoru –, mohli bychom se jen dotknout několika krátkých textů, třem básním Nemecká, Svet, ktorý sa mení a Dom. Na nich bychom si mohli ukázat asi nejmarkantnější posuny mezi časopiseckým a knižním vydáním.²¹

Nemecká

Svištivo sa ženú všetky autá –
ľahučké osobné, aerodynamické, aj ťažké
nákladné a pracujúce.

Zastavujú v motoreste. Malinovky,
jedlo a niekoľko slov. Na druhej strane
je múzeum. Alebo niečo podobné?
A vápenka.

Ale nie skutočná.
V tichej sterilite tam navždy ležia
gombíky, protézy, staré deky.
Do veľkej sklenenej steny sa večne
skláňajú stromy.

Ned'aleko protitankové zákopy
zarástli trávou. Aj tam sa strieľalo.
Vojak si zapálil cigaretu.
Spod obväzu tíško
premokla krv.

Nemecká

Svištivo sa ženú všetky autá –
ľahučké osobné, aerodynamické, aj ťažké
nákladné a pracujúce.

Zastavujú v motoreste. Malinovky,
jedlo a niekoľko slov. Na druhej strane
je múzeum. Alebo niečo podobné?
A vápenka.

Ale nie skutočná.
V tichej sterilite tu pod sklom ležia
gombíky, protézy, staré deky.
Do veľkého skla sa večne
skláňajú stromy.

Ned'aleko sú protitankové zákopy.
Jesenná tráva. Aj tam sa strieľalo.
Vojak si zapálil cigaretu. Spod obväzu
premokla krv.

a úpravy sa pohybovali v smere dotiahnutia, spresnenia prvého pokusu, na čo človek v prvej chvíli nemal možno dosť energie (...)“ (In: STRÁŽAY, Štefan: *December*. Bratislava : Smena, 1990, zadná strana obálky).

²¹ K týmto trom básním bychom mohli ďalej priradiť i básneň *Dievča*, ktorá vyšla pod názvom *Dcéra* v časopise *Romboid* (roč. 13, 1978, č. 1, s. 10), alebo básneň *Portrét* (vydanou pod názvom *Vranka* v časopise *Slovenské pohľady*, roč. 94, 1978, č. 5, s. 31).

Nad všetkým časom tu letia autá.
Nejde už o to, hoci niekedy
nebýva človeka.

Romboid (1979, č. 6, s. 8 – 9)

Svet, ktorý sa mení

Svet sa mení, stráca farby.
Horkne. V noci je čoraz menej tmy,
v zime snehu. Každú chvíľu
je nedeľný podvečer. Električky
sú vždy plné. Ulicou neprejdeš.
Večne tie isté čaje a čokolády.
Krátke letá. V bazénoch
špinavá voda. Čas plynie –
jar, leto a tak ďalej.
Zdesenie zo všetkého, ale potom
nádherný objav – svet, ten zostáva
rovnaký, to iba ja
sa pomaly
mením.

Slovenské pohľady (1978, č. 5, s. 27)

Na kraji dediny

Keď človek stavia dom
a zdvíhajú sa steny,
trochu sa bojí, že zomrie.
Dokončiť a zostať!
Deti sú malé.

Romboid (1978, č. 1, s. 12)

Nad všetkým časom tu letia autá.
Nejde už o plač, hoci niekedy
nebýva človeka.

Palina (1979, 1990)

Svet, ktorý sa mení

Svet sa mení, stráca farby.
Horkne. V noci je čoraz menej tmy,
v zime snehu. Každú chvíľu
je nedeľný podvečer. Električky
vždy plné. Ulicou neprejdeš.
Večne tie isté čaje a čokolády
vo výkladoch. Krátke letá. V bazénoch
špinavá voda. Čas plynie –
jar, leto a tak ďalej. Úžas
a zdesenie zo všetkého, ale potom
tíšivý objav – svet, ten zostáva
rovnaký, to iba ja
sa takto
mením.

Palina (1979, 1990)

Dom

Keď človek stavia dom
a zdvíhajú sa steny,
trochu sa bojí, že zomrie.
Ako v najživšom sne
pre všetko spraví miesto.
Tu bude stôl a na ňom
chlieb a dlhý nôž.
Tu bude spať dieťa,
v kúte zaplače žena,
keď bude chorá. Ale
možno aj inokedy.
Tu sa rozídeme. No deti
sú ešte malé. Dokončiť
a zostať.

Palina (1979, 1990)

Už na první pohled vidíme, že v knižním vydání jsou Strážayovy verše o odstín umírněnější, celkově mezi oběma otisky kolísá konkrétnost (asi nejvíce je to viditelné v básni Nemecká). Knižní otisky pozbyly – alespoň v náladě – jistou naléhavost, v některých obrazech jsou však zpřesňující. V časopiseckých verzích je Strážay méně svázanější, víc upřímný, osobitý a možná víc patetičtější. To platí zejména o časopisecké verzi básně Svet, ktorý sa mení: „*Čas plynie – / jar, leto a tak ďalej. / Zdesenie zo všetkého, ale potom / nádherný objav (...)*“, lze to chápat a vnímat jako něco smířlivého, dospělého do stavu vyrovnání, s výpovědí v jistém existenciálním kódu. „*Čas plynie*“ a z tohoto plynutí vychází „*zdesenie*“, přecházející do „*nádherného objavu*“ určité vyrovnanosti. Necháme-li stranou patos, který s sebou nesou obě určující slova *zdesenie* / *nádherný*, protože chápeme dávkování patosu jako základ pro samotný vznik básně, docházíme k vyrovnání a k vlastní smířené pozici v tomto světě, který se mění, plyne. V knižním vydání se takové probuzení, dospění, neděje podle mého tak důrazně, jako ve vydání časopiseckém: „*Čas plynie – / jar, leto a tak ďalej. Úžas / a zdesenie zo všetkého, ale potom / tíšivý objav (...)*“. „*Nádherný*“ je zde vyměněn za „*tíšivý*“, což umírňuje výsledek spíše k uzavření se do sebe, do vnitřního vyrovnání. Ono „*nádherné*“ je optimističtější, „*tíšivé*“ má za následek zklidnění, větší pokoru a spíše vydechnutí než opojení nádherou daného objevu. Na druhou stranu to právě zde Strážay vyrovnává použitím slova „*úžas*“, které je vyvažující se „*zdesením*“ – v tomto případě bychom se bez něj mohli obejít; trochu narušuje následnou vyrovnanost. Kombinace „*úžasu*“ a „*zdesenia*“ pohybuje ve Strážayově logice najednou příliš mnoha city, příliš se zde dostávají do srážky dva světy a hrozí v nich střet, který neměl být: dochází k příliš „jasné“ duální katarzi. V podobném duchu pak můžeme číst i další básně, uveřejněné ve sbírce.

V básni Neďaleko stanice nacházíme rozdíly mezi knižním a časopiseckým vydáním, které jsou podobného rázu, jako ve výše zmíněné básni Svet, ktorý sa mení. Když v knize napíše Strážay „*červené vagóny, zamknuté, / vnútri možno mrazené mäso / alebo jahody – nad železničnou krajinou sa vznáša hrdza*“, chápu to jako sugestivní a hlavně výrazně barevné vidění, sjednocené do rudě krvavého odstínu. Nezvykle expresivní odkaz na barevnost je v časopisecké podobě možná ještě syrovější a silnější: „*červené vagóny, zamknuté, / a vnútri možno mrazené mäso – / nad železničnou krajinou sa vznáša hrdza*.“²² Ony jahody mají možná funkci upevnění již tak barevně nabitého vizuálního obrazu, který je zde až na dřev: červené vagóny – mrazené maso – rez. Ten obraz je silný sám o sobě a nevím, zda do oné trojice právě jahody patří, zda ho nenarušují stavebně víc, než by se zdálo. Do těch tří tvrdých podstatných jmen, které jsou nepřístupné, nelidské (vagony jsou zamknuté, maso mrazené, navíc jen tušené a nejasné, a nad vším se vznáší rez jako něco nepatřičného), jahody jaksi nespádají, jsou možná změkčením. Vizuálně jistě, možná i tím zdáním (k jahodám, stejně jako k masu se zde vztahuje slovo „možno“), ale v tušení se tam nějak nehodí, zlehčují tu původní tíhu a dopad slov, tu expresivní ozvěnu. Je zajímavé, že např. výše zmiňovaný Ján Števček chápal tuto báseň jako „příklad zvláštěho Strážayovho epizmu“.²³ Neviděl bych problém s tím odmítnout jaké-

²² *Slovenské pohľady*, roč. 94, 1978, č. 5, s. 32.

²³ Kritici diskutují nad Strážayovou Palinou. In: *Romboid*, roč. 16, 1981, č. 3, s. 13.

koliv zařazení Strážaye do „epizmu“, zdá se mi to místy až násilné míchání. Navíc je podstatnější úzkostná nálada a setrvání v ní, setrvání až křečovitě, trvajícím uprostřed úzkosti červené barvy. Posun ve sbírce oproti časopiseckému vydání vidím jako jeden z případů, kdy se Strážay pokusil svou již hotovou báseň zmírnit a trochu zastřít syrový pocit odcizení člověka ve městě, nebo spíše jeho periférii.

V básni Nemecká se odráží jistá konkrétnost, zkušenost odcizení ještě hlubšího rázu, odcizení nikoliv na periférii, ale ve světě kolem. Z malého, okrajového, se dostáváme do širšího a více rozsáhlejšího místa. Tentokrát tu nehrají roli ani tak barvy, jako čas; dobová zkušenost historie i přítomnosti. Verze z časopisu se znovu jeví víc syrovější, pravdivější, i když možná sentimentálnější: „*Spod obväzu tíško / premokla krv.*“ Je to víc obraz – fotografie, i když opět znovu zaměřená do červeného tónu. Narozdíl od údernějšího „*Spod obväzu / premokla krv*“, které je ve sbírce. Na druhou stranu je ono slovo „*tíško*“ nositelkou nevýslovně pomalé, ale časově představitelné chvíle, která způsobuje daleko silnější vizi. V tom je podobná onomu snášení se rzi z předchozí básně. Když si přečtete nahlas verzi s „*tíško*“ a bez něho, zjistíte zajímavou Strážayovu schopnost klást důraz na dramatický, časově podpořený dramatický efekt. O to víc je pak sympatičtější časopisecká verze, kde „*Nad všetkým časom tu letia autá. / Nejde už o to, hoci niekedy / nebýva človeka*“. Už proto, že verze z knihy („*Nad všetkým časom tu letia autá. / Nejde už o plač, hoci niekedy / nebýva človeka.*“) se až příliš stává sentimentální, s akcentem na slovo „*plač*“, které je tu náhle až příliš jasné a soustřeďuje na sebe vlastní efekt celé básně, takřka nezaslouženě si ji přivlastňuje a dořikává ji. Tuto konkrétnost však nacházíme i v celé básni, o které by se dalo říct, že je vlastně angažovaná, logicky protiválečná. Muzeum za sklem ve vesnici Nemecká, podobně jako zmíněná vápenka, připomíná masakr z ledna 1945, který zde proběhl. Je to vize muzeálního připomenutí masakru, nebo jde jen o redukci právě takové vize, která by měla být dána do souvislosti s chaosem a pohybem světa okolo, který projíždí a zapomíná? Ona „*strážayovská*“ dualita zde vytváří několik vrstev k možnému chápání, od časového pohybu k zastavení se (život x smrt) přes pohyb vertikální a horizontální (auta x slzy), kde katarze míří k něčemu nad tím, k člověku. To vyznění s člověkem na konci (Člověkem?) skoro až evokuje náboženský motiv či jeho chtěný, vzdálený ozvuk. Strážay právě v této básni dokázal zachytit v pouhých náznacích mnohé, a pro jeho poetiku typické: cizí (čtème odcizená) krajina, neustálý pohyb v ní v kontrastu se zakonzervovaným světem památníku, muzea (vlastně totálního bezčasí a zástavy, takřka zátiší). Vojáci, krev a opět pohyb, který se v jednom momentě zastavil a až s prouděním krve se znovu dal (musel dát) do pohybu. Paradoxně ten pohyb krve je jen prosakování, ale v tom duálním pohybu aut a nehybnosti věcí je to jediné možné řešení, jak propojit nehybné a pohybující se. Nad vším pak číhá víc než pohyb dneška stálý a tékavý pohyb minulosti (a je otázkou, jestli jen války) nad jedním místem.

Poslední námi vybraná báseň, v knize nazvaná Dom, prošla z časopiseckého vydání velmi výraznou proměnou. Změnil se jednak její název, jednak je v knižním otisku výrazně prodloužená. Poprvé je to báseň postavená mimo město, do vesnického prostředí. Zatímco časopisecká miniatura s výraznou, dokonce dvojitou (!) pointou („*Dokončiť a zostať! / Deti sú malé.*“) už nenabízí další prostor pro pohyb, knižní verze se stává na jednu téměř sociální sondou a její výsledek není uspokojivý, možná se v něm dokonce

ztrácí samotná pointa (a možná dokonce obě dvě). Jak je to možné? Vždyť se jedná o stejný slovník, i takřka stejně použitá slova... Ale když si přečtete každou verzi odděleně, přijdete na to: v knižní verzi je totiž směřování celé básně k jinému smyslu, jde tam o mnoho víc skrytého, o vlastní vztah muže a ženy, než o samotné děti v časopisecké verzi. Viz samotný závěr: „*Tu sa rozídeme. No deti / sú ešte malé.*“ To je přeci naprosto jiný přístup k věci, čímž odkrýváme velmi podstatnou věc Strážayovy poezie – Strážay se totiž kromě jiného snaží ve své poezii ukrýt velmi často milostné vztahy a určité napětí mezi mužem a ženou. Básník se v takovém skrytém kódu snaží komunikovat s někým na téměř ne-smyslové bázi, na bázi vyznění a schopnosti čtení básně. Stačí jen letmý pohled, intimní porozumění, slova, ve kterých je jiný význam. Láska a poezie náhle mají podobný přístup ke čtení i ke kódování. Jsou to malé rébusy určené těm, kdo daleko intenzivněji cítí než čtou. V jeho řádcích běží mimovolně nějaká nepostřehnutelná vůle, nějaká paměť, kterou kdesi v hloubce vědomí máme všichni. Pomocí téměř banálních a všedních obrazů se uvolňuje určitá estetická vlna krásy, osamělosti, porozumění a – i když to zní banálně – lásky a smrti. Estetická vlna smrti? Nezní to až příliš vyhroceně? Ale jen připomínám jistě romantické nálady z počátku 19. století, i nezanedbatelnou vlnu symbolistů. Od nich se ale Strážay přece jen liší, i když je jejich možná trochu utajeným žákem. Uvědomuje si totiž, že psát o takovém vnitřním naladění je více než troufalé: každé pojmenování ruší harmonii ráje náhle spatřeného. Strážay je básník milostného ražení, který při vědomí, že popisovat dané věci přímo nejde, protože by byly směšné, volí jinou taktiku a skrývá se do světa kolem sebe. S tím skrýváním sebe zároveň ukrývá i svůj okolní svět, jím uchopený a viděný. Zde, v takovém setrvání, v opuštění a dramatických chvílích jakéhosi ne-dění, ve chvílích, kdy je člověk sám se zbytkem přírody, kdy mu zůstávají pouze smysly jako čich, hmat a zrak, vycházejí na povrch nové a zdánlivě nové věci, kdysi zapomenuté. Můžeme je nazývat třeba archetypy, ale právě v případech Strážaye musíme být opatrní na pojmenovávání. Lépe nejmenovat a přijímat skrz jeho verše jako skrz katalyzátor.

PRAMENY

STRÁŽAY, Štefan: *Palina*. II. vydanie. Bratislava : Tatran, 1990.

STRÁŽAY, Štefan: *December*. Bratislava : Smena, 1990.

LITERATURA

HEVIER, Daniel: Tíživé objavy Štefana Strážaya. In: STRÁŽAY, Štefan: *Palina*. II. vydanie. Bratislava : Tatran, 1990, s. 81 – 85.

KOŠKA, Ján: Básnikovo „ešte krásne možno“. In: *Romboid*, roč. 15, 1980, č. 11, s. 83 – 85.

MIKULA, Valér: Strážay 85. In: MIKULA, Valér: *Literárne observatórium*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 92.

ŠTEVČEK, Ján – KOCHOL, Viktor – ROSENBAUM, Karol – FELDEK, Ľubomír – MARČOK, Viliam – ŠIMONOVÍČ, Ján: Kritici diskutujú nad Strážayovou Palinou. In: *Romboid*, roč. 16, 1981, č. 3, s. 11 – 21.

SUMMARY

This study brings detailed remarks on Štefan Strážay's collection entitled *Palina* (1979). The collection can be understood as break in the poet's development: the author definitively moved from the prevailing lyrical record to his own way of writing and language. The first part of the study deals mainly with reception of the collection in its historical context; and also provides overview of the debate about the collection in the journal *Romboid* /*Meridan* from 1981 /. The second part of the study focuses on differences between book and magazines imprint of three selected poems. There are evident shifts even in the meaning between the texts in those two forms. The comparison of them helps to understand more deeply the poet's work in process.