

RECENZIE

MIKULA, Valér (ed.): SKLADANIE PORTRÉTU ŠTEFANA STRÁŽAYA. Bratislava : UK, 2014. 150 s.

V zborníku *Skladanie portrétu Štefana Strážaya* interpretujú autori (účastníci konferencie s rovnomenným názvom *Štefan Strážay – skladanie portrétu*, ktorá sa uskutočnila 5. 4. 2013 na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského) prostredníctvom deskriptívneho vyobrazenia básnické dielo Štefana Strážaya. Prierezovo sa príspevky autorov v zborníku dotýkajú textovej metafory Štefana Strážaya, tematiky zbierok, náznakov palintropickosti, motívu návratnosti, pocitového sveta lyrického subjektu, interiérov a exteriérov básnického sveta, prekladov básní do španielčiny a angličtiny či uplatnenia portrétneho žánru vo vybraných básňach.

Z hľadiska tém a motívov v poézii Štefana Strážaya sú tu prítomné príspevky od Zoltána Rédeya (*Svet podľa Strážaya*), Jaroslava Šranka (*Domov, cesta, mesto*), Igora Hochela (*V „interiéri“ aj „exteriéri“ ľudskej duše*), Valéra Mikulu (*Trápenie, ale neurčité*). Na jednej strane sa tu objavuje fokalizácia na svet predmetný, fyzický, materiálny a na strane druhej na svet vnútorný, psychický, duchovný. Autori tieto dva „svety“ neseparujú, ponúkajú skôr pohľad na ich spojenie – subjektívny odraz objektívnej skutočnosti lyrického subjektu.

Svet podľa Strážaya – príspevok Zoltána Rédeya – je charakteristický svojím zameraním na roztrieštenosť, rozpad, nesúlad, rozkolísanie, nestabilitu, oklieštenosť Strážayovho sveta lyrického subjektu či salientný kánon súladu a nesúladu, „*nedokonalosť, deficitnosť sveta aktuálneho*“ (s. 23). Tieto uvedené princípy sú v príspevku späté s pojmom „detail“. Kladú si otázky, akú funkciu majú súčiastky, rekvizity, predmety Strážayovho sveta, resp. akú úlohu zohrávajú „*umiestnenia – usporiadania*“ (s. 30) jednotlivostí v autorovej poézii a ako sa odráža vnútorný svet lyrického subjektu v nich samotných z hľadiska „*každodenného súkromného života (...), intímnej a súčasne i profánnej reality jeho všedných dní*“ (s. 15) s Rédeyovým dôrazom na línie sveta pomenované ako „*videné, spomínané a myslené*“ (s. 18).

Na mieste, kde Rédey všeobecne definuje základné výstavbové princípy Strážayovho sveta (rozpad, nedostatok, nejednotnosť, neucelenosť), sa Jaroslav Šrank – príspevok *Domov, cesta, mesto* – obracia už na konkrétne lokalizácie, ku ktorým má lyrický subjekt vzťah a na ktorý sa viažu jeho spomienky, napríklad na domov/rodisko, empirické skúsenosti z minulosti – tu sa už autor približuje k problematike určovania vzťahu JA (ako lyrický subjekt) – PRIESTOR a JA – OSOBA (v zmysle rodinní príslušníci/ženy). Túto tému ďalej rozvíja Mária Valentová vo svojej štúdií *Portrétny žáner v poézii Štefana Strážaya*. Spomenuté sú tu lokalizácie Strážayovej poézie zakladajúce sa na platforme miesta – „prechodníka“, kde je naznačená pretrvávajúca tenzia odzrkadľujúca sa v prežívaní lyrického subjektu, napríklad pohostinstvá, hotely, ulica, vlak, na ktoré nadväzuje Šrankom rozobraný motív cesty „*ako permanentná explorácia*“ (s. 71) či už s ňou spoje-

ná téma „úniku“: „*pod rúškom pracovných ciest (...), do prírody v človeku i v krajine, k známym, známostiam*“ (s. 68). Dodatkovo ešte uvedieme, že uvádza aj iné konkrétne miesta ako cintorín, nemocnica, pláž, záhrada, cudzie mesto. Okrem motívu cesty tu autor príspevku spomína motív domova ako pomyselné rozhranie medzi duševným a fyzickým v rámci jedného daného miesta – „*domov ako ulita (...) domov ako kazajka*“ (s. 67).

V predchádzajúcich uvedených príspevkoch Rédeya (*Svet podľa Strážaya*) a Šranka (*Domov, cesta, mesto*) sme mali možnosť „nahliadnuť“ do analýzy Strážayovho sveta a jeho konkrétnych miest, v nasledujúcom príspevku Igora Hochela (*V „interiéri“ aj „exteriéri“ ľudskej duše*) sa poukazuje z obširnejšieho hľadiska na už spomínaný vnútorný a vonkajší svet autorovej poézie, no iba v rámci zbierky *Interiér* (posledná básnická zbierka). Hochel si zvolil básne *Krajina*, *Exteriér*, *Retiazka* na demonštrovanie princípu jednak širokého rozpätia psychického univerza lyrického subjektu a naopak, presne ohraničeného, exteriérového, fyzického univerza. Lyrický subjekt sa určuje prostredníctvom interiéru, ktorý „*je čisto ľudskou záležitosťou, bez pričinenia človeka vlastne neexistuje, nemôže jestvovať*“ (s. 114).

V nadväznosti na vyššie uvedenú, načrtnutú otázku JA – PRIESTOR a JA – OSOBA (Šrank) Valér Mikula (*Trápenie, ale neurčité*) už konkrétne spresňuje jav vkladania emócií do „autorskej matérie“: „*pocity či obrazy vyvierajúce z neartikulovaných hĺbok ja postupne intelektualizuje (...) epizuje (...) a zakaždým sa pokúša o ich usúvz'ážnenie s každodenným, obyčajným bytím*“ (s. 51). Definitívnosť, vyrovnanosť, ustálenie a istota sa dosahuje (z pohľadu lyrického subjektu) jedine smrťou. V tomto smere bol Strážay označený Petrom Zajacom (príspevok *Strážayova metafora*) ako „*melancholický básnik smrti*“ (s. 13), „*prikladajúci k mriežke smrti ľudský život*“ (s. 14). Avšak nejde tu len o všeobecné konštatovanie. V zborníku ide Mikula do hĺbky vymedzeného aspektu. Zaujíma sa o textúry zobrazovania reality lyrickým subjektom a spresňuje prvky, ktoré dodávajú Strážayovej tvorbe tento status: „*trápenie je faktor, ktorý subjekt jeho básni spája s týmto životom väčšími ako čokoľvek iné – a len kvôli tomu jedinému dôvodu je vnímané ako neprijemné, prekážajúce*“ (s. 46). Faktor trápenia ako podstatného konštantného bodu je ďalej v príspevku rozobraný na najmenšie (sémantické) jednotky: „*omyly, nedorozumenia, úzkosti. To je jedna z mála konkretizácií toho, čo inde Strážay pomeníva nekonkrétne a všeobecne ako trápenie*“ (s. 47).

Erik Markovič (*Názňaky palintropickosti v poézii Štefana Strážaya*) sa podobne ako Šrank venuje téme domova, návratu, cesty či nesúladu s motívom vzdialenosti, odchodu a príchodu, ktorý sa prejavuje či už v rovine formálnej: „*konštantnosť a návratnosť mnohých motivických okruhov a motívov*“ (s. 61) alebo motivickej: „*návraty subjektu domov (...) pripomínajú precítanie z katabázy, vynáranie sa hrdinu z onoho sveta či z ničoty*“ (s. 63). Markovič však k Strážayovým textom pristupuje prostredníctvom formálnej roviny, teda ako sa u autora cyklicky objavujú tieto motívy, na ktoré už upozornil Šrank v rámci autorovej metaforickosti. Tento jav definuje Markovič ako palintropickosť „*vo forme výskytu tzv. rôznych podôb oblúkových metafor a potom v podobe rôzne sa vyskytujúceho motívu návratu*“ (s. 121).

Samotnej Strážayovej metaforickosti sa v zborníku venuje Peter Zajac (*Strážayova metafora*). Autor postupuje od vlastnej definície modernej metafory (čo konkrétne spadá do tohto pojmu), následne ju vkladá do kontextu lyriky 20. storočia v slovenskej literatú-

re a nakoniec sa zaoberá Strážayovou „*veľkou metaforou textu*“ (s. 11). V základe tu ide o salientnú, jasnú deskripciu hry „*viditeľného a neviditeľného*“ (s. 11), ako naznačil autor. Markantné, očividné je to na príklade, ktorý uvádza Fedor Matejov (*K jednej básni Štefana Strážaya*) pri výklade heterotopie cintorína: „*cintoríny (...) nie sú len cintorínmi ľudských tiel, pozostatkov, ostatkov, ale prenesene životných ilúzií a dezilúzií jednotlivých ľudí, celých generácií a epoch*“ (s. 90). Príspevok je venovaný básni *Začiatok románu*, kde sa Matejov zamýšľa nad touto zmienou básňou a jej detailmi ako „*synekdochou Strážayovej poézie*“ (s. 88) aj so zameraním sa na fundament románu *Madame Bovary* od Gustava Flauberta pri výklade už spomínanej, autorom zvolenej básne.

Opísaniu a skoncipovaniu vzťahu lyrického subjektu k žene/ženám sa venovala Mária Valentová (*Portrétny žáner v poézii Štefana Strážaya*) v rámci opísania portrétného žánru u Strážaya. Podala problematiku „*portrétovania*“, kedy dané obrazy opačného pohlavia „*hovorí otvorene o bezprostredne osobných skúsenostiach týchto bytostí s vlastnou telesnosťou a že ich interpretujú podľa skutočnosti, reálne, bez akejkoľvek idealizácie alebo – na druhej strane – planého moralizovania. Naopak, Strážayov mužský lyrický subjekt, ktorý ich ženské problémy pozoruje zvonka, referuje o nich s vysokou mierou empatie a súcitu*“ (s. 109 – 110). Napriek tomu, že sa načrtol koncept vzťahu muža a ženy, poprípade inde muža a jeho rodiska (priestor i rodinné vzťahy v rámci Šrankovho príspievku), problematika nevyrovnanosti tu stále pretrváva.

Braňo Hochel (*Strážay v prekladoch*) sa zase na poéziu autora zamerá z prekladateľského hľadiska, avšak nie s aspiráciou „*precizovať a kompletizovať panorámu prekladov Štefana Strážaya*“ (s. 140). Konkrétne sú tu uvedené básne *Park, Konštrukcia, Záber, Stonka, Prechodný pobyt, Detail, Ústup, Loď, Odtieň* a Hochel ich rozoberá z hľadiska prekladov do španielčiny a angličtiny. Tie čerpá zo zborníka *Equivalencias – Revista Internacional de Poesía/Equivalences – International Journal of Poetry 24*. Výsledkom porovnania prekladov je záver, že Strážayova poézia nie je problematická v rámci prekladu s tým dodatkom, že celkové vyznenie básní zostáva i po spätočnom preklade (z cudzieho jazyka do slovenského) totožné.

Zborník *Skladanie portrétu Štefana Strážaya* je komplexnou výpoveďou, skladajúcou sa z rôznych, diferentných, ale zato nerozchádzajúcich sa pohľadov na tvorbu tohto autora, keď do hry vstupuje tenzivnosť básnického sveta či už cez jeho exteriéry i interiéry, topos domova, cesty, mesta alebo rozpätie motívu trápenia s dôrazom na autorovu metaforu, palintropickosť i situáciu prekladov jeho básní. To všetko je na rovine vzťahov k rodisku, žene, k sebe samému, pretavujúc to do simplicitného, minimalistického priestoru sveta, ktorý sa mapuje nielen blízkosťou či vzdialenosťou na úrovni prostredia, ale aj na úrovni emocionálnej, pocitovej lokality lyrického subjektu.

Lenka Macsaliová

Mgr. Lenka Macsaliová
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: macsaliova@gmail.com