

Poézia po symbolizme (u M. Pišúta, M. Rúfusa, J. Števčeka a ďalších)*

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Vedná disciplína v podmienkach a zväzku univerzity ako vzdelávacej a bádateľskej inštitúcie je nevyhnutne pestovaná a koncipovaná ako systém, resp. encyklopédia odboru; môže sa však vyhraňovať aj príznakovejšie – programovo v zmysle teoretickej iniciatívy alebo priamo vedeckej školy; popri takýchto masívnych profilovaniach, „materiálovom“ alebo „teoretickom“, môže byť však zaujímavá a podnetná aj diskkrétnejšia a voľnejšia návratnosť určitých problémov, otázok a odpovedí, v práci profilujúcich pedagógov ako individuálnych autorov.

Jednému takémuto problémovému motívu z okruhu slovenskej literatúry, resp. poézie 20. storočia chcem venovať niekoľko poznámok. Prelínajú sa v ňom zložito premeny poézie a premeny písania o nej, ako aj individuálne gestá jednotlivých autorov; odtiaľ popri situačnej príležitosti fragmentárnosť a hypotetickosť týchto poznámok.

Keď v r. 1931 mladý kritik súdobej poézie a prózy M. Pišút „otvára nedokončenú, ale nádejí plnú knihu slovenskej poézie 20. storočia“, ako aktuálne pozadie javí sa mu celkom samozrejme I. Krasko; preto periodizačne a kanonizujúco vyznievajúci titul pripomenutej práce – Slovenská lyrika po Kraskovi. V slede charakteristík dobovej situácie, názorovo-umeleckých tendencií a jednotlivých básnikov v rozpätí od Š. Krčméryho, M. Rázusa, V. Roya cez E. B. Lukáča, J. Smreka, J. Poničana, L. Novomeského po M. Haľamovú a ďalších je poézia I. Krasku prítomná nielen ako časové pozadie a vymedzenie, ale aj ako hodnotová miera. Približne o desaťročie neskôr, keď sa M. Pišút konfrontoval s poéziou slovenského nadrealizmu (zbierkami V. Reisela a sčasti P. Horova), zaujímala ho preto ako čitateľa a empatického kritika práve voči avantgardnému programu akoby protismerná cesta „od surrealizmu k osobnostnej poézii“. Pozadím takéhoto domýšľania modernej, resp. avantgardnej poézie u M. Pišúta, kde kritikovu miestami skoro až lyrickú účasť vždy napokon vyvažovalo povedomie poriadku a záväznosti tvorivého výkonu, je romantizmus ako dejinná epocha, nosná tradícia, ľudský postoj i kultúrnokritická diagnóza: či už sú to „ideové korene súčasného umenia“, ako ich v podobe oblúka od romantizmu cez H. Bergsona po súčasnosť analyzoval s vecne romanistickým záberom a kritickým odstupom od dobových avantgardistických fascinácií r. 1929 mladý V. Černý, „romantická tvár Slovenska“, sugestívne podaná ako časová diagnóza na sklonku politicky vyhrotených tridsiatych rokov M. Chorváthom, a predovšetkým vlastná bádateľská práca M. Pišúta nad slovenským ro-

* Odznelo na seminári k osemdesiatemu výročiu slovakistiky na FF UK v Bratislave, ktorý sa konal 5. februára 2002 v Bratislave.

mantizmom a jeho súvislosťami, tiež napokon aktualizovaná esejou *Romantický čin* v literatúre r. 1942. M. Hamada v r. 1968 pri šesťdesiatinách M. Pišúta napísal, solidarizujúc sa ako kritik šesťdesiatych rokov s jeho prácou kritika: „... M. Pišút najvýraznejšie postihoval, hoci kriticky, sociálne a antropologické hodnoty našej modernej a avantgardnej poézie. Takzvanému ‚nezmyselnému‘ básnickému dielu vedel nájsť, odhaliť jeho vnútorný ľudský i vonkajší sociálny zmysel, i keď sa s touto poéziou on sám nestotožňoval.“ (Toto Pišútovo domýšľanie personalizujúceho gesta básnickej moderny na pozadí romantizmu a v kontakte s avantgardnou poéziou patrí vlastne ešte do prehistórie jeho súvislej univerzitnej dráhy; keď v druhej polovici šesťdesiatych rokov už len príležitostne sa vyslovil k vtedy generačne mladšej súdobej poézii, tak v súvislosti s M. Váľkom pozitívne a v súvislosti s inými – zrejme J. Stachom – skôr deficitne popri všetkom doceňovaní „konkretizmu“, „senzualizmu“ atď. hovoril však opäť príznačne o – „rekonštrukcii... osobnosti“.)

(Aj keď príležitostným i faktickým rámcom týchto poznámok je bratislavská univerzitná literárnovedná slovakistika, nemožno tu nespomenúť z paralelnej oblasti estetiky a poetiky M. Bakoša, ktorý ako spoluiniciátor vystúpenia slovenských nadrealistov sa podieľal na programovom negovaní postsymbolistických východísk súdobej poézie a zároveň ako versológ, resp. poetológ hneď tento obrat aj exemplárne opísal: presadenie voľného verša, s tým spojené uvoľňovanie významových možností básnického pomenovania, prechod od „komorných“, symbolizmom pestovaných lyrických žánrov k „pásmovým“ polytematickým kompozíciám atď.; mladší súčasník-účastník vedeckej avantgardy štyridsiatych rokov M. Tomčík tomuto obratu venoval svoj vedecký debut *Slovenská nadrealistická poézia* z r. 1949 a „slovenská lyrika po Kraskovi“ bola neskôr témou jeho čiastkových štúdií, esejí a vôbec súčasťou viacerých verzií pedagogických dejín slovenskej literatúry 20. storočia, koncipovaných v rozpätí „od slovenskej moderny k dnešku“.)

Druhým zauzlením vo fragmentárne sledovanom hypotetickom motíve domýšľania symbolizmu bude po M. Pišútovi v týchto poznámkach M. Rúfus – pochopiteľne, nie v prvom rade ako básnik, ale ako vysokoškolský pedagóg, literárny historik a esejista. V stati o L. Novomeskom z r. 1964 uvádza M. Rúfus, že v situácii polovice štyridsiatych rokov, keď sa slovenský nadrealizmus – už síce za zenitom – pokladal za aktuálnu domácu podobu európskej moderny, resp. avantgardy, hľadala si jeho generácia inšpirácie a oporu v ešte vždy prítlačivom silovom poli medzi symbolizmom a avantgardou, predstavovanom preňho osobne práve L. Novomeským. K takto sa utvárajúcemu básnickému gestu pristupuje u M. Rúfusa aj profesionálny záujem o českú poéziu moderny, prelomu a začiatku storočia, ďalej dvadsiatych rokov s vyústením do avantgardy. Samotnú slovenskú poéziu šesťdesiatych rokov s jej napätím medzi exponovaním jazykovo-motivického materiálu poézie a hľadaním „básnickej transcencie“ M. Rúfus, apostrofovaný síce už vtedy svojimi dobovými čitateľmi ako „svedok veľkého provizória“, bral aj ako svoju vec – do knižného súboru esejí z konca šesťdesiatych rokov, práve do okruhu textov „nástup generácie“ zaraduje paradoxne svoje kritické a zároveň solidarizujúce vyrovnávanie sa s druhou zbierkou J. Stacha *Dvojramenné čisté telo* z r. 1964.¹ A tak známa esej *Regene-*

¹ K vzťahu M. Rúfusa k J. Stachovi a jeho poézii sa po rokoch vracia spomienkovo-nekrologická báseň *Z osobnej kroniky Za J. Stachom* v autorovej zbierke *Čítanie z údela* (1996).

rácie symbolizmu... z r. 1969 je nielen noblesnou ukážkou alebo zhrnutím autorovej práce a úvah nad slovenskou literatúrou 20. storočia bez akademických rituálov, poodomknutou aj už spomenutou vlastnou básnickou skúsenosťou, ale rovnako zhrnutím slovenského povojnového postsymbolizmu, amalgamovaného neoavantgardou šesťdesiatych rokov u M. Válka alebo J. Stachu... Symbolizmom inaugurovanú alebo obnažovanú akútnosť básnickej existencie zoči-voči celku sveta, médiu jazyka a ľudskému fungovaniu v nich definitívne neprekryli pre M. Rúfusa ani spoločenské utópie alebo umelecké inovácie avantgárd: „Kedykoľvek sa autentický, takpovediac uhlový slovenský básnik medzivojnového obdobia dostáva do štádia, že po sklznutí z dobovej vlny, ktorá ho niesla ako na vodných lyžiach, plavne, ale na povrchu, ponára sa do hĺbín vlastného riešenia, vlastnej syntézy, narazí v týchto hĺbkach na Kraskovo dielo. Narazí a nejako sa s ním musí vyrovnat“ (formulácie z eseje o I. Kraskovi z r. 1978). V pripomenutých textoch M. Rúfusa téma „slovenská lyrika po Kraskovi“ vracia sa po štyridsiatich rokoch a je podaná optikou jedného z jej kľúčových predstaviteľov. Pri dávnejších čítaniach bral som tieto Rúfusove eseje ako diskrétno preskupovanie obrazu modernej slovenskej poézie, ktorá vlastne podnes nemá celkom uspokojivo vystaviteľné školské alebo kultúrne „tablo“. Zároveň v nemenej zaujímavých súvislostiach odkazovali na prítomnosť symbolizmu v slovenskom umení nielen v podobe smeru, resp. slohovej formácie a ich regenerácií, ale na skôr symbolizujúcu než desymbolizujúcu orientáciu možno celej kultúry, na prevažujúci typ vnímania, chápania, „čítania“ prírodných, ľudských i čisto významových fenoménov (pojmy a rozlíšenia J. Lotmana): z výtvarného umenia sa tu ponúka ako priblíženie celej veci napr. M. A. Bazovský, ku ktorému sa napokon aj M. Rúfus básnicky hlásil; akoby akútnosť básnickej existencie nemusela viesť k negujúcemu odpútaniu sa od širšej symbolotvornej „substancie“, ale skôr k jej ilumináčnemu vyčineniu. Pri dnešnom čítaní týchto textov M. Rúfusa mám pocit epilógu slovenského postsymbolizmu vôbec, čo dospel k svojej hranici práve v šesťdesiatych rokoch, lebo poézia J. Ondruša od polovice šesťdesiatych rokov, neskoršia tvorba Š. Strážaya, debuty I. Štrpku a hlavne I. Laučíka sú situované mimo jeho magickej dostredivosti, nehovoriac už pochopiteľne o textových „víroch“ či „zavíreniach“ deväťdesiatych rokov, čo je iná téma pre iných...

Aj keď ťažisko práce J. Števčeka možno oprávnene vidieť vo výklade slovenskej prózy 20. storočia alebo v dejinách románu, ponúkajú sa tu podnes azda ani sústavne nevidované alebo nevyťažené podnety aj pre oblasť poézie. Historikom a interpretom modernej slovenskej prózy prináleží usporiadať a potenciálne domyslieť Števčekove koncepčné posuny od „baladickéj prózy F. Švantnera“ cez globálne pôsobiacu „lyrickú tvár slovenskej prózy“, resp. „lyrizovanú prózu“, cez expresionizmus ako bázu tohto všetkého po akceptovanie pojmu a fenoménu naturizmu a jeho spätné usúvzťažňovanie so symbolizmom a postsymbolizmom. (Už len čisto čitateľsky prózy D. Tatarku zo začiatku štyridsiatych rokov, resp. vôbec „básnici sujetu“, chronologicky s naturizmom súbežní alebo len mierne posunutí, sa takémuto postsymbolistickému prečítaniu nevzpierajú, skôr naopak...) Toto odbočenie má byť poukazom, že početné texty J. Števčeka aj na tému lyriky – I. Krasko, F. Votruba ako kritik a interpret I. Krasku, Š. Krčméry, L. Novomeský, J. Kostra, J. Lenko, Š. Žáry, P. Bunčák, M. Rúfus, M. Válek, Š. Strážay – sú nielen obrazom od konca šesťdesiatych rokov rastúcej autorovej účasti na literárnej

a vedeckej prevádzke, ale majú aj istý vecný úbežník. Práve pri symbolizme a postsymbolizme šiel J. Števec aj „ad fontes“ – výberom prekladov z Ch. Baudelaira a G. Apollinaira, ako aj ich výkladom, mimo avantgardistických štylizácií obrazu týchto autorov. Ako skratku Števecovej práce s lyrickým textom možno uviesť zo záveru eseje, venovanej obom prekladaným básnikom, dotiahnutie problematiky do slovenských súvislostí cez báseň Krásny deň L. Novomeského zo zbierky Svätý za dedinou z r. 1939. Mám na mysli prečítanie odrazu pražskej mestskej scenérie so symbolisticky krvavým západom slnka na vodách Vltavy ako vzájomné zrkadlenie a premietnutie skutočnostne mienených a obrazovo kladených významových momentov básne: „Pôvaby tohto mesta počítal som / na prstoch smelých veží, / keď dole slnce, / slnce jak v krvi / po lakte máčalo si ruky vo Vltave / a domy sa ho báli v tónach trasľavých. // Potom som stromoradím kráčal dole k mestu, / šťastný, že zjavil sa mi zmysel tejto scény, / blažený z poézie, / ktorá nám odhaľuje skryté mená vecí, / tajomstvá zjavov, / podstatu sveta. // Ale i rozosmiaty tónou vydesených domov; / ako len môže takto strachom roztriasť zdanie, / predstava bez podstaty?“ Autorove formulácie o „chvejivej konkrétnosti básne“ alebo o „chvejivom zmysle básne“ nie sú potom len esejistickým štylistickým obratom, pripomínajú tesne povojnové formulácie J. Mukašovského, keď ten konkrétne v súvislosti s básnickým pomenovaním hovoril o „chvení v nepokojnej, ale práve preto ostro pociťovanej rovnováhe medzi obrazom a pomenovaním neobrazným“, a zároveň prekvapivo odkazujú na živú teoretickú metaforiku z úvah deväťdesiatych rokov. J. Števec, ktorý sa sám situoval medzi estetický, resp. poetologický štrukturalizmus a osobnostnú kritiku s ideálnym úbežníkom v estetickom alebo kultúrnotypologickom precizovaní skúmaných autorov a textov, v najzaujímavejších textoch na tému lyriky vyhol sa dvom chronickým rizikám práce s ňou – odosobňujúcemu, splošťujúcemu premietaniu básne na plochu interpretovho pracovného stola, ako sa to neraz deje v mene sústavnej štylistickej alebo poetologickej analýzy, a neproblémovému kladeniu subjektu ako tradičného synonyma predstáv, postojov, ideí, kusu biografie alebo miesta v literatúre. Tak napr. paradoxne v súvislosti s M. Rúfusom a jeho diskrétnou osobnostnou poéziou podal niekoľko šťastných formulácií o anonymizácii alebo až dekompozícii subjektu v lyrike šesťdesiatych rokov „až po úzkostné zaznamenávanie torz skutočností“, „absolútnu adaptáciu na tému“, „rozplynutie v nej“, mysliac tým zrejme aj na J. Stachu a vyjdúc tak v ústrety dávnejšej formulácii Rúfusovej z jeho už pripomenutej eseje o Stachovi: „Vie iste, ako bolí bolesť, ale čo je to bolesť, to ešte nevie vysloviť.“ Možno svet „pred-predikatívnej“ skúsenosti sa takémuto vysloveniu vzpiera principiálne. Membra disiecta k úvahám J. Števčeka nad slovenskou lyrikou by mali byť tretím zauzlením hypotetického motívu domýšľania symbolizmu.

Východiskovým rámcom interpretácií a úvah V. Mikulu z okruhu slovenskej lyriky je tvorba šesťdesiatych rokov – texty M. Rúfusa, J. Mihalkoviča, J. Stachu, čítané v situácii sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, prinášajúcich pre V. Mikulu ako kritika a interpreta aj bezprostredne súčasnej poézie popri dobových lyrických kulisách, s chuťou demontovaných, aktuálnu tvorbu Š. Moravčika, Š. Strážaya alebo I. Štrpku. I. Krasko a domýšľanie symbolizmu je tu prítomné v podobe striktného, modelujúceho rozlíšenia „dvoch jazykov“ I. Krasku, „jazyka“ najprv iniciálne otvoreného a „jazyka“ následne potom dotvoreného, zároveň však o to viac masívne nadosobne angažovaného, pričom

takéto striktné rozlišovanie malo byť polemikou s ustáleným obrazom a hodnotovým akcentovaním vyústenia básnikovej tvorby; ďalej v podobe skoro až gnómickeho konštatovania nad výberom z I. Krasku od Š. Strážaya² z r. 1980, že dnes nad touto poéziou vnímame už „nie naliehavosť problému, ale jeho krásu“; napokon polemickým domýšľaním postsymbolizmu je aj interpretácia poézie M. Rúfusa z okruhu Zvonov (1968) s jej zušľachtľujúcou sublimáciou alebo diskretnou tabuizáciou životne naturálneho, nízkeho, telesného, kreaturálneho. Aj bez komplikujúceho zachádzania do podstatných detailov, ako je empatický výklad neskoršej tvorby J. Kostru a vôbec vysoké hodnotenie tohto autora, polemická diskusia s ustáleným literárnohistoriografickým obrazom slovenskej moderny, resp. symbolizmu, či interpretačné sondy do lyrizovanej prózy, resp. naturizmu, čo všetko ponúka korešpondencie s pracovnými záujmami už spomínaných predstaviteľov tunajšej univerzitnej literárnovednej slovakistiky, možno gesto a prácu V. Mikulu označiť za „dekonštrukčné“ zauzlenie na sledovanom hypotetickom motíve domýšľania symbolizmu.

U J. Zambora je I. Krasko priamo profilovou témou v komparatívnych súvislostiach s poéziou českej moderny, témou čiastkových poetologických alebo literárnohistoriografických príspevkov; afirmatívno-kontinuitný typ kraskovskej lektúry a lekcie dal by sa iste nájsť v interpretačných textoch o V. Beniakovi alebo J. Silanovi. (Do recenzentsko-debutantského dávnoveku dnešných dvoch protagonistov univerzitnej slovakistiky patrí situácia, keď r. 1977 básnický debut J. Zambora Zelený večer recenzent V. Mikula kriticky prečítal optikou práve dvoch Kraskových zbierok, pričom paradigmatickú „šťastlivú cestu z tieňov ku svetlu“ stihol debutant absolvovať podľa recenzenta hneď v prvej zbierke; pripomínať to bolo by nemiestnou zlomyseľnosťou, keby aj takto sa ohlasujúce diferencie nepremietali sa napr. bezmála po dvadsiatich piatich rokoch v iných žánroch a na inej úrovni do ich nedávneho interpretačného prečítania Váľkovho debutu, kde symbolisticky potemnejšia prvá časť vychádza J. Zamborovi hodnotovo ako „deň pekný“ a „rovina“ s meteorologicky preda len priaznivejšími podmienkami zasa V. Mikulovi hodnotovo ako „deň škaredý“. Isteže, dalo by sa tu zopakovať aj dávne P. Ricoeurovo rozlíšenie „hermeneutiky dôvery“ a „hermeneutiky podozrenia“.) Podstatnú časť práce J. Zambora tvoria spolu s rovnako profilovými hispanistickými záujmami preklady A. Achmatovovej, M. Cvetajeovej, B. Pasternaka a sprievodné eseje k nim. Zhodou náhod sú to kľúčovi básnici ruského postsymbolizmu (pre predstavu, o aký časový oblúk by mohlo ísť, iba uvediem, že koncom osemdesiatych rokov J. Lotmanovi ruská literatúra od A. Bloka po vtedajšiu súčasnosť tvorila napriek všetkým dejinným

² Patrí sa tu zároveň uviesť, že Š. Strážay ako autor celého radu doslovov k súborom, výberom alebo reediciám zbierok autorov predovšetkým druhej polovice 20. storočia, zvlášť šesťdesiatych rokov, podal vlastne alternatívny synekdochický výklad poézie tohto obdobia; v esejách o I. Kraskovi, J. Kostrovi, J. Ondrušovi, J. Stachovi, J. Mihalkovičovi, M. Kováčovi, J. Buzássym interpretačnú citlivosť a kritickú esej šesťdesiatych rokov, predstavovanú vo veciach poézie rozptätím medzi M. Rúfusom a M. Hamadom, Š. Strážay ako tichý básnický účastník tohto desaťročia diskretno preniesol v seivilnenej podobe do podstatne odlišnej situácie osemdesiatych rokov. Ponad výklad jednotlivých autorov a textov je to ako celok osobnostný príspevok k téme „poézia po symbolizme“ od protagonistu jej premien v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch.

rúptúram vôbec jeden celok alebo pre niektorých polemických postmodernistov sa uzatvára táto éra J. Brodským³). A tak popri inšpiráciách, kontaktoch a paralelách, evidentných pri slovenskom postsymbolizme a súdobej francúzskej alebo českej poézii, ponúka sa tu aj ďalšia možnosť jeho prinajmenšom poetologického alebo typologického zreliefnenia.⁴

Fragmentarizovanú tému týchto poznámok tvorili uzavreté diela autorov, u ktorých poézia po symbolizme bola síce osobnostne dôležitá, ale iste nie fakticky ťažisková – texty M. Pišúta, J. Števčeka, ďalej texty autora s dominantou tvorby v podnes sa rozrastajúcom slede básnických kníh a napokon síce dôležitá, ale otvorená práca autorov, ktorých možno (s D. Tatarkom) nazvať bezprostrednými „súčasníkmi“ – v disciplíne a v prevádzke okolo nej... Ak by som mal nájsť estetizujúce sceľujúce pomenovanie pre tieto poznámky, pomohla by drobná súvislosť. Keď v sedemdesiatych rokoch J. Števček hľadal súhrnné pomenovanie pre zjasňujúcu povahu prózy D. Chrobáka, siahol za pojmom klarizmu z okruhu ruských postsymbolistických programov a diskusií, čo mu sprostredkoval možno náhodne, možno so záujmom prečítaný text V. Žirmunského z r. 1916 – Tí, čo prekonal symbolizmus, dostupný v slovenčine od r. 1969. Keďže je v ňom reč o A. Achmatovovej, O. Mandelštamovi a ďalších, tak ho dobre pozná aj prekladateľ A. Achmatovovej J. Zambor. Prepracovanejšia verzia týchto poznámok mohla by sa trúfalo volať – Tí, čo domýšľali symbolizmus. Popri masívnych formách a okolnostiach vedeckej prevádzky alebo nadväznostiach koncepcií môžu mať miesto azda aj takéto subtilnejšie súvislosti...

Už len dokresľujúco: zhodou náhod každý z fragmentárne pripomenutých autorov v rozličnej miere a s rozličným dosahom pre svoju prácu, resp. tvorbu, pre jej kultúrny obraz venoval sa alebo sa venuje aj poézii.

³ Porov. napr. u M. Ryklina: „Mamlejev a Brodskij – to sú možno dva póly súčasnej ruskej slovesnosti: absolútne uskutočnená literatúra, zbavená symbolickej efektívnosti, a literatúra, hanebne skrachovaná v dôsledku svojej obrovskej symbolickej efektívnosti. Koho z nich pokladať za veľkú postavu závisí od toho, čo chceme od literatúry: ideálne vyplňanie literárneho rituálu, alebo hĺbku paralýzy korektnej reči“ (Terrorologiki. Tartu – Moskva 1992, s. 51). Ak sa dá protikladu, exponovanému M. Ryklinom, priznať nielen rétorická sugestívnosť, ale aj určitá vecná platnosť, teraz bez ohľadu na zrejme polemicky pamfletické zahrotenie voči J. Brodskému, nemožno sa potom ubrániť mimovoľnej otázke, ako by napr. v súčasnej slovenskej situácii dopadol pomyselný konkurz na jeho domáce obsadenie...

⁴ Môžu to byť však aj záležitosti konkrétnejšie. Tak napr. súvzťažnosť L. Novomeského a B. Pasternaka, sugerovaná v ústretovej atmosfére prvej polovice šesťdesiatych rokov aj Novomeského účasťou na prvom slovenskom preklade Pasternakovej lyriky, dá sa skonkrétniť do porovnania vierou zjasnenej, „premenenej“ (v zmysle odlesku Premenenia na hore Tábor) každodennosti, prírody a smrti u neskorého B. Pasternaka a jazykovo-esteticky rozohrávaného kaleidoskopu mestskej každodennosti a prímestskej prírody u neskorého L. Novomeského, avšak s číhajúcimi margami „tieňa“, „tmy“ a „zániku“. Môže to byť aj konštitutívny detail, ako je spojenie „hudba pod ľadom“, čo predstavuje názov básne M. Rúfusa, rámcujúcej na spôsob básnicko-meditačného „povzdychu“ jeho rovnomennú vianočnú esej-homiliu zo súboru Štyri epištoly k ľuďom (1969) a potom samostatne publikovanej v zbierke Stôl chudobných r. 1972, keďže toto spojenie odkazuje na M. Rúfusovi dobre známe preklady J. Horu z poézie B. Pasternaka, konkrétne na fragment z rozsiahlejšej básne Veľká nemoc: „Byli jsme hudbou pod ledem. / Za všechny své to říci smím, / jejichž i mým bylo úmyslem / jít se scény – a já ji opustím. / Stydět se za to nemusím. / Nebyl jsem zroem k tomu přeci, / bych třikrát – a vždy jinak – viděl věci. (...) Jsem host. Být po všem světě hostem, žel, / je nemoc veliká. / Co živ, jak všichni chtěl jsem žít, / století ale ve své kráse / silnější mého stesku zdá se / a jako já chce být“ (Hora, J.: Jesenin a Pasternak. Praha 1947, s. 119).

V polovici päťdesiatych rokov, keď I. Krasko písal Slovo na úvod k svojmu knižnému výberu Lyrické dielo, zároveň napísal: „Bol by som spokojný, keby poézia mojej nezakrývanej duše zapôsobila na čítajúcich tak, ako sa to od literárneho diela tohto druhu vyžaduje.“ V peripetiách slovenského písania o literatúre aspoň tá časť, čo sa dotýkala poézie po symbolizme, usilovala sa z dnešného pohľadu túto noblesnú, ale dôraznú prosbu básnického seniora z hĺbok päťdesiatych rokov, čo ma pred časom pri listovaní zväzkom Hviezdoslavovej knižnice až dojala, rešpektovať...

Ak by poznámky neboli príležitostne limitované jubileom univerzitnej slovakistiky, tak do fragmentarizovanej témy patrili by prinajmenšom z hľadiska historiografie medzivojnovovej a kritiky, resp. interpretácie povojnovovej poézie S. Šmatlák, z hľadiska kritického výkladu poézie šesťdesiatych rokov s jej medzivojnovým pozadím a dobovými paralelami-inšpiráciami M. Hamada, ako aj z hľadiska poézie posledných desaťročí, koncepcio-interpretačného utvárania jej obrazu – P. Zajac.

Napokon celkom na záver: poznámky boli zamýšľané ako malá pocta pedagógom, ktorých v sedemdesiatych rokoch mal som možnosť a česť tu aspoň marginálne stretnúť, a skusmé vťahnutie toho, čo si z hľadiska svojich dnešných záujmov dokážem z ich práce vybrať, do rozhovoru s autormi, s ktorými sa v oblasti písania o široko chápanej súčasnej poézii textovo alebo fakticky dnes stretávam.

LITERATÚRA K TÉME

- BAGIN, A. – ŠTEVČEK, J.: *Obrazy a myšlienky*. Bratislava 1979.
HAMADA, M.: *Sizyfovský údel*. Bratislava 1994.
MIKULA, V.: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava 1987.
MIKULA, V.: *Literárne observatórium*. Bratislava 1989.
MIKULA, V.: *Od baroka k postmoderne*. Bratislava 1997.
PIŠŮT, M.: *Romantizmus v slovenskej literatúre*. Bratislava 1974.
PIŠŮT, M.: *Hodnoty a čas*. Bratislava 1978.
RÚFUS, M.: *Človek, čas a tvorba*. Bratislava 1968.
RÚFUS, M.: *Regenerácie symbolizmu v slovenskej poézii XX. storočia*. *Romboid*, 4, 1969, č. 4.
RÚFUS, M.: *Ivan Krasko*. V: *Ivan Krasko 1876 – 1976*. *Litteraria XX. – XXI*. Bratislava 1978.
ŠTEVČEK, J.: *Estetika a literatúra*. Bratislava 1977.
ŠTEVČEK, J.: *Skice*. Bratislava 1977.
ŠTEVČEK, J.: *Nové skice*. Bratislava 1982.
ŠTEVČEK, J.: *Literárnohistorické etudy*. Bratislava 1996.
ZAMBOR, J.: *Ivan Krasko a poézia českej moderny*. Bratislava 1981.
ZAMBOR, J.: *Báseň a ticho*. Bratislava 1997.
ŽIRMUNSKIJ, V.: *Tí, čo prekonali symbolizmus*. In: *ŽIRMUNSKIJ, V.: Problémy poetiky*. Bratislava 1969.