

## Básnický svet, text, pomenovanie (Z problematiky slovenskej poézie šesťdesiatych rokov)

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MATEJOV, F.: The poetic world, text, designation (on the subject of Slovak poetry in the 1960s)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 2, p. 118 – 124.

This text, meant as a contribution to the subject of Slovak poetry in the 1960s, focuses on two key collections – *Zvony* (Bells, 1968) by M. Rúfus and *Milovanie v husej koži* (Making love with goose pimples on, 1965) by M. Válek. It tracks down their motifs such as corporeality, heart, bells in relation to emphatic-historical restoration of man's broken relationship with the others, himself, the world – lyricism then functions as either melancholic (M. Rúfus), or farsically sarcastic (M. Válek) incomplete or disillusioned evidence of „the world condition“. Vivaly experienced corporeality changes to remains and traces of a human – in the style of a symbolic relic (M. Rúfus), a degraded prop (M. Válek). In order to make contrast within synecdochic interpretations, J.Ondruš's and I.Laučík's texts are also given consideration.

The interpretation procedure does not conceal it is always a paraphrase, synecdoche, elipsis and amplification of the discussed poem, too. However, what is centrally projected is the world evoked by the text.

The present text can be perceived as a partial contribution to the „thematological poetics“ (a term coined by P.Zajac), interconnecting the motifs, tropology and a decently viewed historical context.

**Key words:** lyricism, interpretation, „corporeality“, „heart“, „bell“.

V kultúrno-spoločenskom okruhu, formovanom kresťanstvom, v ktorom sa azda ešte vždy aspoň reziduálne pohybujeme, zvony popri svojej dávnej varovno-poplašnej a pretrvávajúcej slávnostno-oslavnej funkcii či bežnej funkcii časomerno-liturgickej sprevádzali v tradičnom spoločenstve úmrtie, smrť, pohreb. Na túto asociačnú sieť myslíme pri kľúčovej zbierke M. Rúfusa z konca šesťdesiatych rokov – *Zvony* (1968). Avšak v jeho poézii zo začiatku päťdesiatych rokov bola motivika zvonov exponovaná či angažovaná inak – v zmysle subjektívne prežívanej vitálnej telesnosti a jej následnej alegorizácie. Je to povojnové „prehodnocovanie všetkých hodnôt“, u M. Rúfusa nie bojovne ateistické, ideologicky sekularistické, ale pri všetkej bolestnosti kriticky a poeticky oslobodzujúce: „*Strašlivé božstvo som zložil v popolnice*“ (Vianoce 1951). Zostáva však gramaticky maskulinizovaná láska v podobe autonómnej, akoby entuziastickej sily: „*Tak vstúpil do mňa jak hlásnik do zvonice, / vo veži prs mi srdce roztvoril, / veľikým zvonením naplnil strmé telo, / aby v ňom rástlo do svetla, / čo v tajnom prítmi tlelo...*“ (Vianoce 1951). Alebo: „*Zvon srdca telom zachvieva*“ (Vianoce 1951). Isteže, je to elementárna

homonymita srdca v zmysle anatomicko-fyziologickom, resp. afektívno-emfatickom a srdca v zmysle technickej súčasti zvona; oproti rozbiehavej asociatívnej metaforike je to skôr vyťažovanie-oživovanie možností lexiky, daných „prirodzeným svetom“ básnika. Ponúka sa však aj kritické konštatovanie alegorizujúceho rozohrávania konvenčného, lexicizovaného obrazu... K veci sa možno dostať azda aj malou okľukou. – V prednáške-eseji Načo je básnik, venovanej dielu R. M. Rilkeho, M. Heidegger (text je v knižnom súbore *Holzwege* z roku 1950)<sup>1</sup> pri rozbere a výklade Rilkeho textov dostáva sa aj k náznakovej rekonštrukcii novodobého subjektu v jeho vzťahovaní sa k jeho „predmetom“ – obsahom sveta, aby sa ich mohol kalkulujúco, technicky zmocňovať ako „pán a vlastník“ (R. Descartes); zároveň si tu však M. Heidegger zoči-voči poézii pripomína Pascalovu formuláciu o logike srdca, o srdci, čo má svoje dôvody... A tak moderný karteziánsky, suverénny, autonómny, do seba uzavretý subjekt je konfrontovaný so srdcom ako miestom doliehania sveta na konečnú bytosť, „otvorenosťou“, kde sa svet a jeho obsahy „dávajú“, prejavujú, ohlasujú, dostávajú k slovu inak než v metodicky postupujúcom, zdôvodňujúcom a zároveň anticipujúcom kalkule a technickom podrobovaní. Bolo by zjednodušujúce a priveľmi odvážne klásť srdce ako synonymum poézie či lyriky, resp. jej subjektu, podmetu, aj keď isté pokynutie v tom tkvie... „*To moje srdce na dvoje sa kála: / že túžby horia a vôľa zaháľa*“ (J. Král: Verše); „(...) *nechcem znieť jak zvon z olova, / nehromadím hluché slová (...) na každom je krv prischnutá, / srdca môjho krv prischnutá...!*“ (I. Krasko: Kritikovi), ale rovnako aj menej pripomínané-citované „*Keď na deň zvonit' mali, vyšli sme... (...) A večerom dvá spolu došli sme, / bez viery, nesvojski – / a jedno srdce skučalo / po psovsky, po psovsky...*“ (I. Krasko: Balada). Keď však v romantike, moderne, ako aj avantgardách stalo sa popudom a témou „oživenie“ modernizačným „odčarováním sveta“ zmŕtvnených vzťahov k Bohu, celku sveta, druhým, k sebe, spoločenstvu, prírode, resp. aspoň vydanie deficitného svedectva o zvečňujúcom zmŕtvení, v horšom prípade emfatické kolaborovanie s ním v jeho ideologicky pervertovaných podobách (a to aj v podobe „spievajúceho srdca“), tak lyrika funguje ako „paradigma“ týchto dejinno-umeleckých formácií.

Čo z tesne povojnového mladistvo zduchoveného vitalizmu juvenilii M. Rúfusa zostalo v predsa len už inak, posunuto tematicky kontúrovanom debute *Až dozrieme* (1956), zostáva vlastne podnes otázkou, aj keď v básnickej knihe, pre pamätníkov ešte podnes ľudsky a umelecky iníciačnej, dnešné prísne kritické čítanie rado nachádza skôr už emocionálne a umelecko-technicky dotované „oživovanie“ námetových okruhov oficiálne pestovanej poézie prvej polovice päťdesiatych rokov, pod ktorej prahom M. Rúfus ako debutant fakticky ostal, než „oživenie“ v spomínanom emfaticky dejinno-m zmysle. – Aj keď zvolená-sledovaná motivika zvonov v debute sa uplatní vo svojej bežnej funerálnej funkcii alebo je prenesene angažovaná pri podaní interiéru básnivej životnej samoty („*I moja izba vo tmách tonie. / A ja v nej sám jak srdce v zvone, / vo zvone, ktorý nezvoní*“ – List jednej žene), reč tu bude o podobách a súvislostiach tejto motiviky v zbierke *Zvony*. – Vo vypätej atmosfére leta či jesene roku 1968 sa S. Šmatlákovi v role recenzenta vynárala „smutnokrásna legenda“ o zvonoch, čo vo Veľkom

<sup>1</sup> HEIDEGGER, Martin: Wozu Dichter? In: HEIDEGGER, Marin: *Holzwege*. Gesamtausgabe Bd. 5. Frankfurt a. M. : V. Klostermann, 1977, s. 269 – 320, zvlášť s. 305 – 306.

týždni od Zeleného štvrtku po Bielu sobotu, vigíliu Veľkej noci, so „zaviazanými srdcami“ zmlknú;<sup>2</sup> v polovici osemdesiatych rokov básnikov monografista V. Marčok vo svojom vehementne spoločensky aktualizujúcom čítaní započul v zbierke *Zvony* „knihu najprudšieho znepokojenia“.<sup>3</sup> Vo vstupnej básni, rovnomennej s celkom zbierky, verše oscilujúce medzi modalitou otázky a konštatovania: „*Aj ty už občas počuješ / smrť suchým bičom práskat' / A hádaš, či je ďaleko / alebo blízko od hrobu*“ dostávajú latentnú odpoveď: „*Zvon domova to zazvonil.*“ Druhá časť *Zvonov* má incipit na pomedzí snenia a bdenia: „*Budievajú ma zo sna zvony. / Prisnije sa mi krajina. // Celá sa chveje...*“ Desubjektívizačne premietnuté dávne zachvenie srdca do média krajiny? „Zvon domova“ je synonymizovaný so svojou formou, „negatívom“ – „kadlúbkou“: „*Hnev i láska / v nej odlievali tvoju podobu.*“ (Zo Seifertovej zbierky *Odlévání zvonů* z roku 1967 oproti gnómizujúcej stylistike Rúfusovej vstupnej básne možno uviesť lyricko-reflexívny fejtonizmus, obnažene situačné písanie na margo čítaného a prežitého: „*Před nedávnem jsem četl v novinách, / že kdesi hodlají zakázat, / aby se vyzvánělo zvony. / Sniží tak počet decibelů / v určeném hlomozu města. / Vinny jsou zvony. / Ať tedy zmlknou. (...) Paní Laetitia Dytrychová, / poslední z těch, / kdož umějí odlévat zvony, / mohla by složit ruce do klína. / Ale co s básníky?*“) Zvon, asociovaný so svojím „negatívom“, v motivike zbierky *Zvony* zapadá do radu deficitných, neraz priamo melancholických znakov, stôp a znamení: „*haky-baky kolies, / sedliacke písmo traslavé*“ (Jarná hlina), „*jak tetovanie kolaj tiahne za ním*“ (Brzdy), „*S chlebom je kríž. / Tak dávno to už vedel, že i snopmi / kreslieval jeho podobu / po bodajúcej zemi*“ (Príslovia), „*Okienkom (...) Na zaprášených sklách / jak na psej koži pergamenov čítal / svoj rodokmeň*“ (Okno), „*Všecko sa vrýva do pamäti zeme*“ (Cesta), „*Takto udrie bič. / Tak tragédia vypaľuje čísla / na chrby svojich*“ (Bolešť) atď. Básnik je tu melancholickým, alegórie zániku dešifrujúcim čitateľom znakov, stôp a znamení. Ba aj človek, konečná bytosť starosti, práce a generatívnej postupnosti, sa mení v optike *Zvonov* na svoj „negatív“. Najprv však ukážka z definičnej básne Človek, kde je ešte videný v „plných termínoch“, aj keď quasi dialektizovaných: „*Do koša chytáš, z koša vytečie. / Bláznivý rybár, múdry človeče.*“ Reálna technika chytania rýb sa tu kríži s frazeologickým vystihnutím márnosti, márnej práce, námahy, keďže „*vodu si lovil, sám podobal sa vode*“. Voda nás metonymicky a možno aj anagramaticky vedie o báseň ďalej k – Nádobám. „*Čas, voda v koši a plané milovanie / odchádzajú.*“ Enumeračne, výpočtom akoby sa tu zrovnoprávňovali najvšeobecnejšie určenie či médium všetkého, frazeologické vystihnutie márnosti a anagramatizované „*plané milovanie*“ vo svojom uplývání. (Oproti Tarkovmu „*voda tečie, bolesť bolí*“ rozpoloženie, stav, afekt je tu už „vypojený“.) „*A nádoba, tá trvá. / Svoj vdovský priestor ďalej obopína. / Pokorná, múdra matka svojho syna. / Nezničiteľná.*“ „Veľká matka“ (zrejme zem?) nadobúda podobu „piety“. Táto vizuálno-skulpturálna, gestická figúra, ikonografický typ sugerujú slovo pre vystihnutie vôbec modality Rúfusových textov vo *Zvonoch* – „pietas“ ako cit, súcit, oddanosť, vďačnosť, vernosť, láska (rodičov, detí, priateľov, k vlasti). V „dialektike“ plnosti a prázdna azda možno vidieť vzdialený odlesk ďalekovýchodných poetických

<sup>2</sup> ŠMATLÁK, Stanislav: *Pozvanie do básne*. Bratislava : Smena, 1971, s. 40.

<sup>3</sup> MARČOK, Viliam: *Milan Rúfus*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985, s. 107 – 121.

predstav, aktualizovaných práve v šesťdesiatych rokoch. „*Keď už sa všetko stratí / i pod zemou sa bude belieť kôš.*“ V poeticko-vizuálnom žánri „vanitas“ sa človek mení na relikv, pozostatok a pripomienku seba samého, na apelatívne „memento mori“. Kôš ako to, čo má človek pri dome alebo v hospodárstve „poruke“, kôš z frazeologického vy-stihnutia márnej či aspoň nevýnosne skúpej práce a anatomický hrudný kôš z vybielenej kostry v ich vzájomnom prieniku poskytujú to, čo zostáva, na spôsob archeologickeho nálezu alebo vyzdvihnutia či prenesenia relikvií. V deväťdesiatych rokoch ktorýsi z vtedy mladých českých literárnoumeleckých a spoločenských konzervatívov, brojac proti dnes bežnej kremácii, čo mu pripadala pokrokárska či barbárska, hájil pochovanie do zeme deklarováním, že na človeku je najušľachtilejšia – kostra. Spomínam si tu na dávny rozbor Rúfusovho textu Matka od V. Mikulu, kde básnik podľa interpreta nad materiálne lepkavú procesualnosť či „informel“ cesta kladie jeho prakticky užitočný a kultúrne ušľachtilý výsledok – chlieb<sup>4</sup>; tu by to oproti telu a tleniu bola – kostra. Poin-tou básne je však formulácia: „*Kráľovské čaše, / vždy drahšie ako vína.*“ Je to pointa zušľachtľujúca, povyšujúca, je z významového radu potenciálne vzácnych nálezov, mu-zeálnych exponátov, obradných či luxusných nádob. Víno, potenciálne červené, asociu-je so srdcom či krvou, prináležiacimi metonymicky k predtým tu figurujúcemu hrudné-mu košu. Doterajšia úvaha „inscenovala“ cestu od expresívne, vitálne prežívanej telesnosti, súznejúcej so svetom na spôsob zvona a jeho srdca, k „negatívu“ kadlúbky a pietne branej relikvii, pričom básnik už nie je akčným nositeľom diania, ale vystupu-je ako svedok toho, čo sa stalo, a kustód toho, čo zostalo... So *Zvonmi* M. Rúfusa mi roky asociuje pasáž z reportážno-pútnických a lyricko-reflexívnych próz A. Solženi-cyna práve zo šesťdesiatych rokov: „*Ludia bývali vždy chamtiví a často aj zlí. Ale večer sa ozývalo zvonenie a vznášalo sa nad dedinou, nad poliami a lesmi. Pripomínalo, že sa máme aj my povzniesť nad malicherné pozemské starosti a obrátiť na chvíľku myseľ k večnosti. Toto zvonenie, ktoré sa nám dnes zachovalo len v jednej starej piesni, po-vznášalo ľudí, aby neklesali na úroveň štvornožcov.*“<sup>5</sup>

Pomyselný komentár k M. Rúfusovi z nečakanej strany sveta môže poslužiť svojim kontrastovaním zvonov a štvornožcov aj ako prechod k niekoľkým poznámkam k poézii M. Válka z polovice šesťdesiatych rokov. Samozrejme, ťažko možno v „štyroch knihách nepokoja“ prepočúť či vlastne prehliadnúť zvonice dievčenského tela, erotizujúco-sakra-lizujúco metamorfovaného do kaplnky, prepočúť zvony ako zvukovú kulisu exteriérovu mestských scenérií stretnutí a rozhodov, vlastne erotických ilúzií a dezilúzií, taktiež fune-rálne pre smutného zalúbenca znejúce elektrické zvonenie, extázu „zvonov na nedefu“ rámcujúcich trápny malomestský sujet štyridsiatych rokov a pretrvávajúcu či nimi navode-nú smutnú spomienku... Rúfusova gnómická báseň-definícia Človek a zatišie-expozícia-

<sup>4</sup> MIKULA, Valér: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987, s. 44 – 68.

<sup>5</sup> Autor tu, pochopiteľne, podáva situáciu vtedy pomaly polstoročnej sovietskej éry; „stará pieseň“, čo spomína, je báseň-pieseň Večerný zvon/zvonenie, zrejme zľudovelá, anonymizovaná, od ruského roman-tika prvej tretiny 19. storočia I. Kozlova. Pamätníci si tu možno spomenú na film *Červená kalina* pro-zaika a filmára V. Šukšina z polovice sedemdesiatych rokov, kde ju pôsobivo spieva väzenský zbor. – SOLŽENICYN, Alexander Isajevič: *Kolokol Ugliča. Rasskazy. Krochotki. Povestj*. Moskva : Vagrius, 2003, s. 295. Porov. aj pohotový dobový český preklad A. Novákovej – SOLŽENICYN, Alexander: *Etudy a mikropovidky*. In: *Host do domu*, roč. 16, 1969, č. 7, s. 24.

-vanitas Nádoby môžu nájsť náprotivok vo vstupnej časti-fragmente Z absolútneho denníka I v *Milovaní v husej koži* (1965). Ba na Rúfusovo už tu pripomenuté hieraticko-pastorálne „Aj ty už občas počuješ / smrť suchým bičom práskať...“ (hieratické s ohľadom na dávne Herakleitovo „Každý tvor sa pasie pod bičom...“<sup>6</sup>) akoby sa u M. Válka groteskne pošklabovalo: „Keď budeš visieť na drôtičku / a nohy sa ti budú knísať v prievane, / pochopíš, / že sú to iba ďalšie kroky do prázdna...“ – prepojenie Válkovho utkvělého suicidálneho motívu so zátišim šatne či presnejšie skladu marionetového divadla (napr. z detskej lektúry *Zlatého kľúčika* od A. Tolstého), čo ďalej potvrdzuje cynizujúce „už je po jarmoku“ a „ty si sa predal ešte zaživa...“. „Oslík, ktorý beží v kufriku“, ak to nie je nejaká pochybná jarmočná atrakcia, môže byť obmenou obhrublého frazeologizmu „potiť sa ako somár v kufri“, v dvojznačnosti pokračuje „bol si vždy uzavretý“ (náležité aj vzhľadom na kufrik, ale aj ako povahová charakteristika, rozpoloženie, naladenie) a „bol si na kľúčik“ ako šifra manipulácie, riadenia zvonku. Cirkusové, klaunovské výjavy, ich quasi dialektizujúce podanie („nesúc svoj náklad, bol si nesený“) odkazujú ponad reminiscencie z návštev cirkusu, „sémaniku“ klaunovstva v modernom umení azda aj celkom konkrétne na kľúčový text povojnového európskeho divadla, v československých súvislostiach aktuálny v šesťdesiatych rokoch, na Beckettovo *Čakanie na Godota*, zvlášť na vstupy či výstupy dvojice Pozza a Luckyho... Po klaunovskej medzihre sa scény či slova ujíma nevlúdny, ironicko-cynický „vyvolávač“, pripomínajúci obdobné postavy-textové funkcie z časovo nie vzdialených skladieb či zbierok M. Válkom evidovaného O. Mikuláška alebo možno aj J. Kainara. „– A čo si? / Nula. Trocha kostí. V najlepšom prípade / vec občas potrebná na hodinách anatómie. / Už sa rozpadáte, / ty a ten starý dáždík, čo sa zabúda, / nič, púhe kostry v tmavom kabinete...“ Školský kabinet, kabinet hrôzy? Lunaparková atrakcia? Zhadzujúca študentská recesia? – „Pred твоjím hrudným košom / hrať s lunou basketbal!“ M. Hamadom v polemike o výklad *Milovania v husej koži* tak zdôrazňované gesto „ničovania“: „Nič. Tma, prach a krieda!“ Pokračovanie: „Len postupne / objavujú sa topole a trávy, morské hviezdice, / trhá sa Zem, kontinenty sa vzdávajú...“ spätne z atmosféry a inventára ponurého školského kabinetu vďaka homonymite kriedy ako geologického obdobia robí genézu vecí a sveta „ex nihilo“, potvrdzuje to aj rétorické: „Kde si bol vtedy, homo sapiens?“, odkazujúce na vstup dlho mlčiaceho Boha do Jóbových sporov s kondolujúcimi priateľmi: „Zem keď som zakladal, kde si vtedy bol...“ (Jób 38, 4). Travestia ľudského utrpenia, hľadania jeho zmyslu a intervenujúcej starozákonnej božej vznešenosti, podniknutá v povojnovej a bezprostredne súdobej poézii aj V. Mihálikom? – V poslednom desaťročí najprísnejší čitateľ a interpret poézie M. Válka V. Mikula<sup>8</sup> avantgardný umelecký postup montáže, ktorý v nej ešte začiatkom šesťdesiatych rokov exemplárne opísal a vyložil M. Hamada, ironicky spája s figúrou montéra a montérstva ako technickým synonymom budovania, výstavby nového spoločenského sveta (v dnešnom výtvarnom umení by to mohla byť slovná hračka spájajúca fenomén inštalácie s dehonestujúco v týchto súvislostiach vyznievajúcim inštalatérstvom), avšak čoskoro sa umelecký postup montáže stáva inštrumentom demontovania

<sup>6</sup> Porov. ŠPANÁR, Július: *Herakleitos z Efezu*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 234.

<sup>7</sup> HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 38 – 56.

<sup>8</sup> Teraz súhrnne MIKULA, Valér: *Démoni súhlasu i nesúhlasu (Dominik Tatarka, Miroslav Válek)*. Ivanka pri Dunaji : Knižná edícia časopisu Fragment, 2010, s. 71 – 146.



umenia so zanechávaním stôp v síce masívnom, „vznešenom“, ale v poslednej inštancii pomínuteľnom materiáli. K tomu je zrovnoprávňujúco priradený nález dávnej, skamenelo pretrvávajúcej drobnej bioticko-geologickej katastrofy. – Rozpätie tejto úvahy, resp. jej témy naznačí citát z básne Tak zo záveru Zvonov M. Rúfusa, kde po monumentalizujúcom „*Tak odchádzame. Denne. Stá a stá*“ a po máchovskej variácii-alúzii „*Zdivený básnik, márne volanie*“ nasleduje „*A kadlúbka, čo po nás ostane, / sa časom vyplní. Tá jamka, vyhĺbená / kvapôčkou tela... Všetko zarastá / nezničiteľnou trávou, obilím*“. Tu pokus o krehkú či skôr slznú „vznosnosť“ deminutívnou intimizáciou a globalizujúcou fatalitou, tam konštatovanie viac-menej stuhnutého (aj napriek „nebezpečenstvu lavín“) „stavu vecí“. Rurálno-pastorálne, prírodne uzmierujúci cyklus? Prijatie nevypočítateľných katastrof či kalamít ako sekulárne akceptovaného („*Ani zmŕtvychvstanie ho nespojí!*“) „stavu vecí“?

Reč tu bola o pomenovacom akte u štyroch básnikov z troch rôznych desaťročí poézie od päťdesiatych rokov po osemdesiate roky – azda sa aspoň v náznaku vyjavila ich „odlišnosť podôb“ (spojenie V. Šklovského) zoči-voči situácii, keď sa stáva akútnou otázka, čo zostáva – z človeka. Citáty z komentovaných textov vďaka významovej „ekonómii“ poézie poväčšine evokujú „svety“, v ktorých sa pri úsilí týmito autorom a textom rozumieť – spontánne alebo metodicky kontrolované – „ocitáme“ (úvodzovky ako poukaz na heideggerovské rozpoloženie, ocitanie sa vo svete, evokované alebo neraz priamo diktované „dikciou“ básne, ešte pred čitateľským „zabývaním sa“ v jej fragmentárne konštituovanom „svete“).

Čítanie a interpretovanie básnického textu v inštitúcii alebo disciplíne práce s literatúrou vždy zostáva tautológiou a parafrázou čítaného, elipsou toho, čo sa nám vzpiera, a synekdochou pochopeného, ako aj erudičnou či analytickou amplifikáciou, rozširujúcim či prehľbujúcim zasadzovaním, rámcovaním textu, prípadne jeho rozostieraním. Možno pri tom všetkom človeka ako čitateľa vedie dôvera, že text môže byť aluzívnym pokynutím k tomu, v čo by sme zoči-voči nemu i sebe radi dúfali.

#### LITERATÚRA

- HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.  
 HEIDEGGER, Martin: Wozu Dichter? In: HEIDEGGER, Martin: *Holzwege*. Gesamtausgabe Bd. 5. Frankfurt a. M. : V. Klostermann, 1977.  
 MARČOK, Viliam: *Milan Rúfus*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985.  
 MIKULA, Valér: *Démoni súhlasu i nesúhlasu (Dominik Tatarka, Miroslav Válek)*. Ivanka pri Dunaji : Knižná edícia časopisu Fragment, 2010.  
 MIKULA, Valér: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987.  
 MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Studie II*. Brno : Host, 2001.  
 SOLŽENICYN, Alexander Isajevič: *Kolokol Ugliča. Rassказы. Krochotki. Povest'*. Moskva : Vagrius, 2003.  
 SOLŽENICYN, Alexander: Etudy a mikropovídky. In: *Host do domu*, roč. 16, 1969, č. 7, s. 20 – 24.  
 ŠMATLÁK, Stanislav: *Pozvanie do básne*. Bratislava : Smena, 1971.  
 ŠPAŇÁR, Július: *Herakleitos z Efezu*. Bratislava : Tatran, 1985.

Fedor Matejov, CSc.  
 Ústav slovenskej literatúry SAV  
 Konventná 13  
 813 64 Bratislava  
 SR  
 e-mail: usllred@savba.sk