

Zvieratá mesta – mesto zvierat. Príroda a civilizácia v poézii Štefana Moravčíka (Poznámky k básni Holutkan a potkábica)

Jaroslav Šrank

ŠRANK, J.: *Animals of the city – the city of animals. Nature and civilisation in the poetry of Štefan Moravčík (Notes on the poem “Holutkan a potkábica [Pigeorat and she-ratgeon]”)*

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 2, pp. 163-173

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.2.4>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9717-5485>

Key words: twentieth century Slovak poetry, Štefan Moravčík, animal motifs, neologisms, myth, parody, civic poetry

The article tackles the shaping of the relationship between nature and civilisation in the poetry of Štefan Moravčík (b. 1943). It focuses on urban and natural (particularly animal) motifs in the poet's collections from the 1980s – Moravčík's second creative period. The article notes the qualities that have characterised Moravčík's poetry since his collections *Erosnička* ([Treerotic frog] 1981) and *Tichá domácnosť* ([Silent household] 1981) in terms of the conception of man and the world as outlined in Moravčík's first collections of poetry from the 1960s. The reasons why Moravčík's vitalism was problematized are linked to the opening of his poetry to the urban life: the nature of the relationship between nature and the city is an antagonistic one in his poetry. The analysis of the poem “Holutkan a potkábica [Pigeorat and she-ratgeon]” from the collection of poems *Idiotikon* ([Idioticon] 1989) focuses on the role animal motifs play in the shaping of the poem's genre, the unfolding of its meaning, and also looks at what functions neologisms perform in the text. The article reflects on the poem's parodic relationship to the fable and myth, notes the link between the poem's ecological theme and its civic-protest focus with an existential undertone.

Kľúčové slová: slovenská poézia
20. storočia, Štefan Moravčík,
zvieracie motívy, neologizmy,
mýtus, paródia, občianska poézia

Príroda, fauna i flóra, prírodné živly a ich pôsobenie v krajine, ale aj príroda prítomná v človeku ako jeho telesnosť, nehovoriac o prírodných cykloch a zákonoch, sú ťažiskovými toposmi básnickej tvorby Štefana Moravčíka (1943) od autorových publikačných začiatkov v šesťdesiatych rokoch 20. storočia až po posledné vydané zbierky zo začiatku 21. storočia.

Rozpätie, mnohoraké podoby a významové súvislosti prírodnej topiky vo fáze konštituovania básnikovej poetiky vystihol Fedor Matejov pri rozbere druhej Moravčíkovej zbierky *O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek* (1970). Patrí sem živá príroda, ktorá je „doménou životodarnej vlhkosti“, živly, veľké prírodné cykly i „krajina v zmysle kraja, prírodne a kultúrne identifikovaného autorovho rodného západoslovenského záhorskeho regiónu“, ako aj „ľudská príroda-telesnosť so svojimi afektami a túžbami, intímnymi cyklami a rituálmi“ (Matejov 2006: 283). Moravčíkova poézia je výrazom vitalistického, panerotického a kreacionistického poňatia sveta a človeka, ktorý je jeho súčasťou, ako o tom v súvislosti s románom *Sedláci* (1988) písal Valér Mikula (1997: 117-118). Moravčíkov východiskový životný svet je prírodno-dedinský, paganisticko-rurálny. Archetypom, ku ktorému sa básnikov vypovedajúci subjekt sám trvalo hlási, je sedliak – „Kam zasejem svoju dušu sedliacku?“ pýta sa napríklad v básni *Stvoriteľka* (Moravčík 1969: 48). Je to však i faun (Mikula 1997: 118) ako mytologizujúce stelesnenie emancipačného postoja voči reduktívnosti a represívnej podstate modernej civilizácie a spoločensko-politických systémov, čo je podľa F. Matejova básnikova „svojrážna rurálna štylizácia pôvodne urbánnej, kozmopolitnej, internacionálnej, kontrakultúrnej utópie“ šesťdesiatych rokov (Matejov 2006: 284).

Výraznou vývinovou peripetiou Moravčíkovej poézie bol fakt, že básnik ju v osemdesiatych rokoch otvoril námetom, ktoré priniesla zmena jeho životnej situácie. Lyrika zbierok tvoriacich Moravčíkov druhý tvorivý cyklus, publikačne vymedzený v zásade osemdesiatimi rokmi, je podľa slov V. Mikulu typická „viac mestskou každodennosťou, prostredím, v ktorom žije, nie tým, ktoré ho inšpiruje“ (Mikula 1989: 69). Počnúc knihami *Erosnička* (1981) a *Tichá domácnosť* (1981) sa v Moravčíkovom obraze sveta a človeka objavujú „prvé znaky neistoty, pokiaľ ide o platnosť prírodno-biologických argumentov“ (Mikula 2005: 396). V kontraste k výroku „som starý múdry boh“ (Moravčík 1969: 52), ktorý je súčasťou básne *Divoké satori* z básnikovej prvotiny, to dokladá napríklad báseň s lapidárnym názvom *Koniec eufórie* zo zbierky *Erosnička* (Hevier 1988: 108). Odvtedy sa „pocity dezilúzie, únavy, melanchólie, nezastretého smútku“ (Hevier 1988: 106) objavujú s rovnakou naliehavosťou ako im opozitné stavy, ktoré subjekt v sebe naďalej sebazáchovne stimuluje. Tento proces predbežne kulminoval v zbierkach z konca osemdesiatych rokov. Zameranie jednej z nich, *Idiotikon* (1989), vystihol V. Mikula v dobovej recenzii ako „zobrazenie krachu sveta usporiadanosti, zrútenia sa hierarchií – a už nielen tých falošných, voluntárne naplánovaných, ale spolu s nimi i prirodzených, prírodných“ (Mikula 2000: 66-67).

Ponúka sa uvažovať o tom, že vzťah medzi prírodou a mestom bude mať v tejto časti tvorby básnika s vyššie naznačeným hodnotovým zázemím pomerne jednoznačnú antagonistickú podobu. Je to však hypotéza, ktorej preverenie môže priniesť aj nečakané zistenia. Jedným zo spôsobov, ako ju overiť, je práve pohľad zameraný na stvárnňovanie vzťahu medzi mestom ako emblémom civilizácie a rôznymi formami prírodnej topiky. Moravčíkov mestský človek si prírodno-dedinský

svet, z ktorého vzišiel, neustále pripomína, citlivo vníma miesta, kde sa mestská civilizácia s prírodným svetom priamo stýka, podoby prírody príznačnej priamo pre mesto, ale aj to, ako mesto zasahuje prírodu, ktorá je prítomná v človeku cez jeho telesnosť, zmyslový život a podobne. Básnikova fauna významovo pokrýva rôzne napätia tohto vzťahu: bezohľadnosť civilizácie aj obransschopnosť prírody, degradovanie človeka i jeho zápas o vlastnú prirodzenosť. Cieľom nasledujúcej úvahy bude práve analytická sonda do vzťahu, aký v Moravčíkovej poézii existuje medzi prírodou a civilizáciou. Materiálovým východiskom bude predbežne len jedna básneň, v ktorej hrá výraznú rolu motívika mestskej prírody, motívy zvierat príznačných pre mesto.

V Moravčíkovej poézii možno nájsť celý rad opisov a obrazov mesta formulovaných na spôsob básnickej skratky. Nie sú svojím významovo-hodnotovým zameraním monolitné ani monotónne, no predsa len im dominuje jedna tendencia, a to bez ohľadu na dobu vzniku. Kontúrujú ju rôzne variácie odmietavej konceptualizácie mesta. Mesto býva definované relačne ako negatívny významovo-hodnotový protiklad prírodno-vidieckeho sveta: „Dedinu vraj stvoril boh, / mesto satan“ (básneň *Hrob ako chceš*; Moravčík 1989a: 70). Aj v prípade autonómne sa vyskytujúcich charakteristík mesta dominuje dôraz na reprezentáciu jeho záporných stránok, respektíve vyslovovanie zamietaveho postoja k mestu: „Mesto je krásne! / Na chvíľu, potom bež! / Jak život s kurvou, / keď včas neujdeš –“ (básneň *Mesto je krásne*; Moravčík 2015: 35). Exemplárnou, pokiaľ ide o koncentráciu obrazov definujúcich Moravčíkovo chápanie mesta, je zrejme básneň *Noc v meste* zo zbierky *Tichá domácnosť* s veľavravným začiatkom: „V meste sa nedá veriť v boha, / lebo noc nie je oddelená / odo dňa“ (Moravčík 1981: 39). Z korpusu textov, kde sú tieto koncepty výrazne prítomné, sa osobitne vyčleňujú ešte dve básne. Jednou je *Slávik drozd* zo zbierky *Ludský sendvič* (1991), v ktorej podľa Viliama Marčoka básnik zvlášť výstižne vyslovil „zmysel svojho básnického úsilia“ (Marčok 2002: 242) cez alegóriu tragikomickej situácie básnika v modernej civilizácii. Druhou je *Holutkan a potkábica* zo zbierky *Idiotikon* (1989).

„Holutkan a potkábica

Mesto vzniklo zo spojenia
potkana s holubicou;
keď ju pojímal,
tak sa dojímal
jej dobrou dušou, holou šticou.

Tak vzniklo holutkanča,
mešiatko potupné,
potkábä v potkábicu
vyrástlo postupne.

Holutkan s potkábicom
dali si potme raz
rande, mal pod čapicou...
Po chrbte behá mráz!

Holupot s kankábicou
 drhli si kolená,
 veselo, icom-picom,
 trávička zelená!

Hopotko s lubkanicou
 dali si potme zas
 rande tam pod Stanicou.
 Po chrbte behá mráz!

Potkolub s hopkanicou –
 ich zlaté ratolesti
 naliahli, icom-picom,
 čo sa do mesta vmestí.

Tak mesto splodil holub
 s ochotnou potkanicou.
 Ja o tom musím vedieť:
 hrmotal ako medveď
 v baráku pod Stanicou!

Myslívam na to hrdý
 vždy, aj vtedy, keď zlosť mám,
 keď naše mesto smrdí
 ako zdochnutý potkan“ (Moravčík 1989a: 27-28).

Zo semiotického hľadiska existujú medzi oboma zvieracími druhmi, ktoré stoja na počiatku tejto básne, početné významovo-hodnotové odlišnosti, dané už tým, že v klasifikácii živočíchov patria k odlišným triedam a kultúrne sa okolo nich dlhodobo kreovali odlišné súbory konotácií a symbolických významov. Potvrdzujú to aj iné miesta z Moravčíkovej lyriky situovanej do mesta, v ktorých tieto zvieracie motívy jednotlivito plnia zrejmu symbolickú funkciu. Východiskovým obrazom básne *To sa musí nechať* zo zbierky *Tichá domácnosť* je tento priemet nálady básnického subjektu do mestskej scenérie: „Vysoko nad mestom, / nad jeho bielou hmlou, / trepoce sa párik nervózných holubov – / boľavý plamienok sveta, / čo odchádza, / sveta, ktorý vonia...“ (Moravčík 1981: 53). Súčasťou básne *Mete-lice, fujavice, ľubostnice* zo zbierky *Práhlavie* (1989) je zasa nasledovná „poeovská“ pasáž: „Ani múry nezažmurím, čakám, kedy na mňa skočí / ťažký zrelý potkan, ktorý vo dne v noci zúri. / Morituri, morituri...“ (Moravčík 1989b: 54).

V predloženej básni sú tieto významové diferencie prekryté dvomi realizáciami zhody. Prvá homológia spočíva v tom, že potkany i holuby pre svoju nenáročnosť na životné podmienky reprezentujú životaschopnosť a ich hromadný výskyt implikuje vitalitu konkretizovanú ako plodnosť. Do druhej homológie sa vo výraznejšej miere premieta antropocentrické, civilizačnocentrické či urbano-centrické hľadisko. V súvislosti s výskytom potkanov i holubov v mestách sú tieto tvory situované do symbolického poľa oslabovania života, parazitovania, choroby a smrti. V rámci prvej homológie sú ako zložky prírodného sveta situované pri

kladnom póle hodnotovej osi. V prípade, že príroda, teda prvá príroda, susedí, stretá či prelína sa s takzvanou druhou prírodou, teda mestom, bývajú dekodované výrazne negatívne, čo je prípad druhej homológie. Vtedy zastupujú ohrozenie druhej prírody, deštrukciu mestskej infraštruktúry aj nebezpečenstvo pre človeka. Báseň rozvíja oba aspekty spoločného potkaniu a holubiemu druhu v ľudskej perspektíve, hoci si vlastne odporujú. Plodnosť zobrazuje v rovine bezškrupulózneho paktovania a nezriadenej sexuality. Ohrozenie človeka zasa spája s rozširovaním, umocňovaním panstva chaosu (*hybris*) nad svetom prostredníctvom neustálej prokreácie monštier. Z paradoxnej súčinnosti oboch týchto ideí vzniká tenzívna básnická situácia, podľa všetkého ako priemet krízovej ľudskej situácie.

Žánrovým podkladom, ktorý sa pri tejto básni ponúka asi ako prvý, je bájka. Báseň pripomína modernú veršovanú zvieraciú bájku už svojim názvom, ktorý avizuje, že jej protagonistami budú antropomorfované zvieratá alebo bytosti im podobné, ďalej epickým dejom a naratívny podaním, ako aj humoristicko-satirickým ladením a záverečnou priamou, epigramatickou formuláciou jasného občiansko-mravného postoja (Golias 2012).

Tieto sugescie však pri čítaní prekrývajú ešte iné žánrové súvislosti, korelácie s bájou či mýtom o stvorení sveta. Kozmogonický mýtus sa väčšinou spája s predstavou pôvodnej jednoty sveta, mýtická doba počiatku sa vyznačuje koexistenciou neoddeliteľných vecí, ktorým až neskoršie veky pripisujú protikladné významy a hodnoty (Eliade 1993). Bežní sú zvierací predkovia, respektíve bytosti voľne prestupujúce hranice medzi zvieracou a ľudskou ríšou, svetom živých a mŕtvych a podobne. Keďže predmetom, o ktorom sa hovorí v básni *Holutkan a potkábica*, je mesto, tematizovanie jeho vzniku možno chápať ako variant kozmogonického mýtu. Nasmerovať rozprávanie do predhistorickej doby *in illo tempore* je v prípade mesta príznaková voľba, keďže ústrojný je skôr motív či mýtus o založení mesta ľudskými predkami (Marcelli 2011). Odôvodnením takejto stratégie by mohol byť zámer poukázať na zvlášť výnimočné postavenie, minulosť či identitu mesta, spravidla v spojitosti s nejakými hodnotami, spoločnosťou ponímanými výsostne kladne. Je však zrejmé, že uvedenú intenciu možno básni pripísať len ťažko, keďže je zameraná takmer výlučne na javy z odvrátenej strany života. Tejto perspektíve primerane zodpovedá polemicko-odmietavý, sarkasticko-vzdorovitý negatívny mýtus o stvorení mesta, zámerne poklesnutý mýtus.

Sčasti sa v básni pracuje s predstavou rastu, vývoja, napredovania v čase. Tento koncept času sa viaže na koncept ontogenézy, ktorý sa uplatňuje v druhej strofe. Individuálny vývoj bytosti splodenej potkanom a holubicou vyznačuje postupnosť pomenovaní „holutkanča“, „potkábä“ a „potkábica“. Väčšina básne, textový celok rámcovaný prvou a šiestou strofou, zodpovedá cyklickej povahe mýtického času. Odvíja sa od motívu prvotného životodarného aktu („Mesto vzniklo zo spojenia / potkana s holubicou“), na ktorý všetky ostatné úkony nadväzujú ako jeho iterácie a variácie. Aktérmi ďalších situácií, dejstiev vyčlenených do osobitných strof, sú postupne dvojice holutkan s potkábicou, holupot s kankábicou, hopotko s lubkanicou a potkolub s hopkanicou (dourčené bližšie ako „ich zlaté ratolesti“). Ich zretáženie sleduje či sugeruje generačnú postupnosť. Použitie schémy striedania generácií možno pochopiť ako skratkovité postihnutie princípu fylogenézy. S vývojom na druhej úrovni je spojená postupnosť od jednoduchších foriem života k zložitejším. Tento proces možno v texte vzťahovať na jednotlivé

168 etapy re-kompozície pôvodných lexém, holub a potkan, ktoré permutačne ústia, gradujú až do podoby potkolub a hopkanica. Z tohto hľadiska jadro básne ozvlášťujúco i so zrejším výsmešným zadostučinením stvárnjuje proces urbanogenézy.

Z pozornosti venovanej kompozičnému riešeniu básne vyplýva, že to, čo sa na prvý pohľad javí ako gradácia diania, má skôr povahu cyklického opakovania a variovania. Napríklad štruktúra tretej a štvrtej strofy sa opakuje v piatej a šiestej strofe, pričom sa pracuje ako s refrénmi (napríklad „Po chrbte behá mráz!“), tak aj s čiastkovými variáciami (napríklad „dali si potme raz / rande, mal pod čapicou...“ – „dali si potme zas / rande tam pod Stanicou“). Cyklický princíp sa prejaví na motivickej rovine v siedmej strofe básne ako návrat k východiskovej situácii a jej obmena („Tak mesto splodil holub / s ochotnou potkanicou“) evokujúca večnú cirkuláciu. Zároveň má séria spojení, o ktorých sa v súvislosti s pokoleniami potomkov zakladateľského páru zvierat hovorí, vlastne rituálnu povahu, sú to periodické obradné akty, ktorými sa obnovuje, opakuje a sprítomňuje stvorenie, zrodenie sveta (mesta) ako „exemplárna udalosť“ (Eliade 2004: 402) udávajúca príklad, opodstatnenie i charakter všetkej činnosti, čo po nej nasleduje.

Reprodukovanie prvotného aktu v čase tu nemá za dôsledok vytrhnutie z prítomnosti do ideálneho bezčasia mýtu, ale prináša prehĺbenie pocitu neznesiteľnosti. Genéza mesta, vývin od jeho prvopočiatkov do prítomnosti stvárnjený na spôsob prízračne deformovanej, spotvorenej evolúcie, navyše nie je vyjadrená náležitým rituálno-posvätným slovníkom, ale na viacero spôsobov deformovaným, depoetizovaným jazykom.

Pozornosť priťahujú najmä neologizmy, slovné hybridy materiálovo demonštrujúce pohlavné spojenie, kríženie zástupcov dvoch odlišných druhov. Môžu pripomínať rôzne prostriedky a postupy najmä z dejín modernej a avantgardnej poézie, či už ide o nonsensové slovné hry, expresionistické deformácie, dadaisticko-surrealistickú i oulipovskú záľubu v bizarnej lexike alebo fonematické a morfematické permutácie konkrétnej poézie (autori ako napríklad Edward Lear, Christian Morgenstern, Velimir Chlebnikov, Raymond Queneau, Josef Hiršal a Bohumila Grögerová). Dobré známe je tiež napojenie Moravčíkovej poetiky i jeho uvažovania o jazyku na Sama Bohdana Hroboňa. Z morfológie i sémantiky neologizmov prítomných v skúmanej básni je zrejмый jej príklon k estetike škaredosti, hnusu, odporu a hrôzy.

Pri tvarovaní textu sa však výrazne uplatnili aj impulzy z paraliteratúry: báseň charakterizuje provokatívne krikľavý, naturalisticko-lascivný spôsob podania, ktorý sa živí z poetiky jarmočných piesní a balád, dvojzmyselného folklóru, morytátov, krvavých mestských historiek a čiernej kroniky. Tieto podoby slovesnosti neboli Moravčíkovi neznáme. Rôzne podoby anonymnej svetskej poézie starších čias priebežne vychádzali v žánrovo-tematicky vymedzených antológiách, výrazné miesto medzi nimi mali edičné projekty Jozefa Minárika. Jarmočné piesne sprítomnila antológia *Poslyšte písničku hezkou... Kramářské písně minulých dob* (1983) Bohuslava Beneša, ktorú Š. Moravčík poznal. Sám preložil do slovenčiny výber z novelistickej a poviedkovej tvorby Bohumila Hrabala *Ostro sledované vlaky* (1985), ku knihe napísal doslov a s českým prozaikom pri tejto príležitosti aj korešpondoval. Rolu tu mohla zohrať aj staršia, osvietencko-klasicistická či rokoková inšpirácia. V roku 1986 previedol Š. Moravčík do modernej slovenčiny pod názvom *Oberanie ovocia* výber z tvorby Bohuslava Tablica, ktorý bol okrem

iného aj autorom mravoučných výstražných epických básní s prvkami barokového naturalizmu. Úryvky z jednej takejto Tablicovej balady pripomínajúcej jarmočné piesne *Jakub Žibřid z Žibřidova* (1807) zaradil na vnútornú stranu prebalu a s uznaním ich komentoval (Moravčík 1986).

Pre všetky tieto podoby slovesnosti je príznačná viacznačnosť s výraznou hodnotovou osciláciou, viacznačnosť pohybujúca sa na intervale od významovo-výrazového protikladu cez paradox k permanentnej ambivalencii a reverzibilitate. Básnik si dáva záležať, aby báseň prepájala tragické s komickým, škaredé s pekným, citovo záporné s kladným a podobne. Vari najviac sa o to pričiňujú bizarné neologizmy odkazujúce na topiku fantastickrej fauny z anachronického žánru bes-tiárov, pripomínajúce protagonistov obrazov Hieronyma Boscha alebo osadenstvo laboratória dr. Moreaua. Dajú sa chápať dvojako. Buď ako dráždivo-prekáravé pomenovania pre tvory, ktoré by v skutočnosti mohli pôsobiť vcelku úhľadne či milo. Alebo ako žartovno-melioratívne označenia pre ohyzdné monštrá. Ťažko sa však k niektorej z týchto eventualít jednoznačne prikloniť, nehovoriac o tom, že každá samostatne predstavuje práve výrazovo-významový paradox.

Mýtizácia, aktualizácia, demýtizácia

Dôraz položený na jazykové stvárnenie a sujet priťahujúci pozornosť spoločne odsúvajú básnický subjekt po väčšinu výpovede do pozadia. Je prítomný len nepriamo, cez svoje rozprávačské schopnosti, vyvolávanie a uvoľňovanie napätia, slovotvornú invenciu, jazykovú komiku. Explicitne, priamočiaro sa pripomína až v závere básne. Týmto spôsobom verifikuje, autentizuje príbeh, dosiaľ situovaný do rámca báji, báchoriek a braku.

Prvá rovina autentizácie spočíva v časopriestorovej konkretizácii výpovede tak, že zodpovedá istému spoločensky prijatému konceptu, ktorý sa týka kvality života. Situovanie deja dovnútra či do okolia „baráku pod Stanicou“ umocňuje drastickosť výpovede v tom zmysle, že odkazuje na topos mestskej periferie, vari ani nie topografickej, no naisto sociálnej. Urbánne okolie dopravných uzlov na seba v spoločenskom povedomí vychádzajúcom z bežnej, životne zakúšanej praxe viaže symboliku dočasného pobytu, prechodnej existencie, provizórnej prítomnosti, nestability, prítomnosti cudzincov, inštitúcií slúžiacich na okamžité, náhradné pokrytie základných životných potrieb a podobne. Pre trvalý život je to nehostinné prostredie.

Toto miesto predstavuje v básni aj výsostne subjektívny, individuálny, autobiografický moment. Za narážkou totiž možno rozpoznať básnikovo vtedajšie bratislavské bydlisko, malý podkrovný byt na Murgašovej ulici 2 v blízkosti hlavnej železničnej stanice, kde Š. Moravčík býval s rodinou v rokoch 1975–1985. Topos podkrovného príbytku sa v básnikovej poézii explicitne vyskytuje práve v textoch, ktoré boli zahrnuté do zbierok vydaných na konci osemdesiatych rokov. Stredný oddiel zbierky *Príhľavie* nesie aj názov *V básnickom podkroví*. Začína sa rovnomennou básňou, po ktorej nasleduje text *Moja bohéma* a neskôr ešte *Metelice, fujavice, lúboštnice...* Titulná báseň oddielu je básnickým opisom bytu a zároveň básnikovou autocharakteristikou: „Môj byt je mrazivý, horúci: / som zrejme jediný básnik, / čo v podkroví skutočne býva. / V nijakom paláci. / Bol by pre mňa príľadový, / páliaci“ (Moravčík 1989b: 41).

Topos podkrovného príbytku potvrdzuje, že Moravčíkova poézia zviazaná tematicky so životom subjektu v modernom meste akcentuje dramatismus profánnej každodennosti. Život civilizovaného človeka stvárnovaný ako zápas o existenciu v nehostinných podmienkach je jedným zo zdrojov, z ktorých sa živia melancholické a skeptické nálady subjektu v zrelom veku, také odlišné od pocitov, ktoré ho ovládali v mladosti. Tieto nálady majú aj občiansky či spoločenský presah, sú básnikovými diagnózami dehumanizujúcich dôsledkov života za normalizácie. Mesto však zároveň provokuje subjekt k tomu, aby trval na svojich ideáloch. Nepriaznivé pomery ho podnecujú k vitalistickému protestu, vzdoru a odporu. Aj citovaná báseň *V básnickom podkroví* končí krédom: „stále som tu bdely, v strehu – / teda som“ (Moravčík 1989b: 42).

Lokalizáciu deja, o ktorom báseň rozpráva, nemožno oddeliť od kategórie času. Zatiaľ čo čas deja je takmer v celom rozsahu básne stvárnovaný ako cyklus, v závere sa do popredia dostáva čas rozprávania. Situovanie textu do prítomnosti je prostriedkom jeho aktualizácie a tiež nástrojom jeho žánrovej transformácie. Motiváciou rozprávania o predhistorickú minulosť mesta je vzťah hovoriaceho k prítomnosti, súčasnosti mesta. Na žánrovej rovine ide o prechod z oblasti kolektívne tradovanej narácie do sféry individuálne vymedzenej výpovede o istých skúsenostiach, náladách, postojoch, situáciách. Ak subjekt uvádza ako svoje typické stavy hrdosť a zlosť, ide prirodzene o variant onoho paradoxného, vnútorne rozpolteného či napäto dvojznačného citu, ktorý je taký typický pre modernú literatúru a všeobecne kultúru a pre ktorý nemčina ponúka pomenovanie *Hassliebe*.

Možno ani netreba zvlášť uvádzať, že v básni je položený dôraz práve na pól odporu, nenávisť, hnevu, zlosti. Fraškovito-hrôzostrašné počínanie príslušníkov Moravčíkovej fantastickej mestskej prírody je nástrojom na vyjadrenie silného vzrušenia i znepokojenia, iritácie subjektu mestom, jeho podráždenia mestskou skutočnosťou, formami a kvalitou mestského života.

Ako je zrejmé, vo výstavbe básne hrá podstatnú úlohu tabu z intímnej sféry, konkrétne sexuálne. Stratégia jeho sprítomňovania spočíva v jeho zástupnom, na zvieratá delegovanom fraškovitom predvážaní a provokovaní. Celkové významové smerovanie textu je predsa len iné. Zjavnou témou sú otázky hygieny, kvality života, životného prostredia Bratislavy. Za ekologické zacielenie básne je zodpovedná posledná, aktualizácia strofa, explicitne najmä posledný obraz smrdiacej potkanej zdochliny.

Svedectvo o stave životného prostredia Bratislavy v danom čase dodnes poskytuje materiál *Bratislava nahlas* (1987), ktorý pod edičným vedením Jána Budaja pripravil kolektív dvadsiatich troch odborníkov z rôznych oblastí, inštitucionálne pokrytý dvoma základnými organizáciami Slovenského zväzu ochrancov prírody a krajiny číslo 6 a 13. Exhaláty z priemyselného znečistenia a dopravného zaťaženia mesta sú v ňom uvádzané ako jedna z výrazných príčin zlých životných podmienok v hlavnom meste Slovenska s podstatným vplyvom na zhoršený zdravotný stav obyvateľov Bratislavy, či už ide o choroby dýchacích ciest alebo alergie (Budaj 1987: 55). Práve tejto časti ekologických problémov mesta zodpovedajú v Moravčíkovej básni metafory potkana a stoky.

Sama ekologická problematika v dobovej literárnej praxi ešte nepredstavovala žiadne tabu. Až jej uvedenie do širších súvislostí mohlo priniesť priblíženie sa k tabuizovaným skutočnostiam, najmä ak by to boli súvislosti

ekonomicko-politickej povahy, problematika riadenia spoločnosti, otázky inštitucionálneho formovania jej hodnotových priorít a podobne. Presne tento rozmer postihla už spomenutá iniciatíva *Bratislava nahlas*. V Moravčíkovej poézii sa problémová reflexia spoločnosti, substitučne žánrovo realizovaná ako environmentálne ladená lyrika, výrazne presadila najmä v prvom oddiele zbierky *Práhlavie* nazvanom *Morituri*, ktorý okrem iného obsahuje aj básnické pozorovania a správy z regulácie Dunaja a výstavby vodného diela Gabčíkovo. V analyzovanej básni je tento postup zrejmy už vtedy, keď ju chápeme ako bájku, ktorá sa týka mesta ako ľudského diela aj ako spoločenského modelu. Skutočným tabu, na ktoré táto báseň siaha, je zodpovednosť za životné prostredie, osobnú psychosomatickú kondíciu jednotlivého obyvateľa a odcudzenie súčasného človeka s jeho životným svetom.

Polemický rozmer básne spočíva v tom, že ide o výsmešnú repliku na oficiálny štatút Bratislavy (hlavné mesto Slovenskej socialistickej republiky, slovenská metropola), jej dobové mediálne slogany a mýtizujúce naratívy. Interpretácie mesta koncentrované v sloganoch ako Bratislava – krásavica na Dunaji, Bratislava – mesto mieru alebo v takých toposoch, ako sú malebný Prešporok či mesto ako dedič slávnej veľkomoravskej minulosti, patria medzi najfrekvencovanejšie (Luther 2010). Na tieto mýty básnik so zadosťučinením odpovedá špinavými farbami, odporným zápachom, protivnými zvukmi, protagonistami z najnižších sociálnych skupín, drsnou atmosférou i primitivizujúcou formou básne. Svoj komentár k spoločenskému tabu cielavedome literárne štylizuje ako neznesiteľný, neprijateľný bratislavský kontramýtus.

Poetika básne – poetika prírody

Na synchronnej rovine patrí báseň medzi početné dobové básnické obrazy života nízkeho, prázdneho, trápneho, spotvoreného na nepoznanie, známych z takzvanej lyriky faktu. Spolu s výrazným prozaizovaním výpovede možno tieto črty hodnotiť ako depoetizovanie, obchádzanie, rozkladanie, no najmä polemické prepisovanie lyrických konvencií etablovaných v minulosti. František Miko o lyrike faktu z vývinového hľadiska konštatoval, že je to vlastne „krajná poloha toho, čo sa bolo začínalo pod egidou civilnosti poézie“, aby napokon vyústilo do „antibásní“, ktoré sa polemicky vzťahujú k najrôznejším básnickým žánrom a útvaram (Miko 1988: 178-179). Moravčíkova báseň tejto úvahe zodpovedá. Svedčí o tom jej parodický pomer k báji i bájke, realizovaný prostriedkami frašky, grotesky a iných výpovedných modalít akcentujúcich neporiadnosť, neporiadkumilovnosť (Mikula 2000: 66) i neusporiadateľnosť sveta. Z hľadiska autorského vývinu básne ilustruje, ako výrazne sa zmenil Moravčíkov vzťah k žitej skutočnosti i jej literárnemu stvárňovaniu. Kým na začiatku stál „svet prírodnej, vidieckej a erotickej idyly“ (Matejov 2006: 284), o dve dekády neskôr čítame jarmočnú paródiu, ktorá v závere nabúda črty ekologickej balady, občianskej provokácie, existenciálnej grotesky.

Mýtus o založení mesta sa zvykne viazať na symbol brázdny či iného aktu, ktorým človek vyčleňuje istý segment krajiny z prírodného prostredia a zavadza hranicu do predtým nerozlíšiteľne jednotného univerza (Marcelli 2011: 30). Básnické nahradenie tohto mýtu kozmogonickým naopak akcentuje prvotný stav bez protikladov, jednotu, chaos. U zrelého Moravčíka princíp ambivalentnosti všetkých vecí, permanentnej zvratnosti všetkého vo svoj opak, kolobeh opakov a zvratností vo vzťahu k pojmu život sústavne hodnotovo osciluje medzi

172 protoživotom (život v prvotnom vitálnom vare) a paživotom (existencia s narušenou vitalitou, analogická s vegetovaním, vystavená /seba/deštrukcii). V danom básnickom prípade ide dokonca o protoživot zmutovaný na paživot a súbežne, naraz, o paživot, ktorý sa vydáva za protoživot. Na konvenciu, podľa ktorej mesto je dielo najlepších ľudských schopností, je v tejto Moravčíkovej básni odpoveďou mesto ako produkt prírody. Skutočnosť, že je to príroda prekračujúca svoje bežné zákony, príroda takpovediac chorá či vyšinutá, zdegradovaná, spustnutá, však naznačuje, že pôjde najmä o reprezentáciu civilizáčného scestia, na ktorom sa ocitol človek manipulujúci s prírodou.

Čaro tejto básničky spočíva v tom, že nad hlasom rozumu, uvedomelosť, zodpovednosti v nej prevažujú hlasy, stony a výkriky základných pudov, vášni, emocionálno-biologické atavizmy. V texte ich sprítomňujú jednotky, ktoré pre ich preexponovanosť nemožno brať celkom vážne (groteskné neologizmy, jarmočné „Po chrbte behá mráz!“; lascívne „icom-picom!“). Je to onen útok bokom, k slasti a smiechu, ktorý v súvislosti s úlohou mnohých kalambúrov v zbierke spomenul jeden z jej recenzentov, posun významu textu „smerom k vtipu, k obrane brániťou“ (Zbruž 1989: 42), útek i útok, pri ktorom paródia vedie k transgresii.

To sú miesta, ku ktorým sa čitateľ vracia aj po tom, ako si prečítal onen jednoznačný záver básne. Cez ne presvita aj Moravčíkovo porozumenie pre bezhodnotovosť prírody. V bezhodnotovej prírode sú si všetky stvorenia rovné, ako to naznačujú aj oškľivo-krásne mená, morfológické analógie párenia sa, ktoré sú si rovné bez ohľadu na to, čo do nich projektujeme svojou nomenklatúrou. Práve k tomuto zážitku vedie čítanie Moravčíkových básní znova a znova: príroda nie ako jednostranný vzor a imperatív, ale ako nezaujatý kolobeh diania, oslobodzujúci i ohromujúci, zvieraco čistý i načisto zvieravý zároveň.

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-18-0043 *Slovník děl slovenské literatury po roku 1989*. Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. Doba riešenia: 2019 – 2023.

Pramene

- MORAVČÍK, Štefan, 1969. *Slávnosti baránkov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 MORAVČÍK, Štefan, 1981. *Tichá domácnosť*. Bratislava: Smena.
 MORAVČÍK, Štefan, 1986. Ex libris. In TABLIC, Bohuslav. *Oberanie ovocia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, [vnútorná strana prebalu].
 MORAVČÍK, Štefan, 1989a. *Idiotikon*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0037-X.
 MORAVČÍK, Štefan, 1989b. *Příhľavie*. Bratislava: Smena.
 MORAVČÍK, Štefan, 1991. *Ľudský sendvič*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0262-3.
 MORAVČÍK, Štefan, 2015. *Vrubý do medu*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. ISBN 978-80-8061-848-3.

Literatúra

- BUDAJ, Ján, ed., 1987. *Bratislava nahlas*. Bratislava: ZO SZOPK č. 6 a 13.
 ELIADE, Mircea, 1993. *Mýtus o věčném návratu*. Preložila Eva Strebingerová. Praha: Oikoymenh. ISBN 80-85241-51-X.
 ELIADE, Mircea, 2004. *Pojednání o dějinách náboženství*. Preložil Jindřich Vacek. Praha: Argo. ISBN 80-7203-589-4.

- GOLIAS, Marian, 2012. Bajka klasyczna. In GAZDA, Gregorz. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Varšava: Wydawnictwo naukowe PWN, s. 74-76. ISBN 978-83-01-17241-1.
- HEVIER, Daniel, 1988. *Dorozumenie v jednej reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LUTHER, Daniel, 2010. Tri mýty o jednom meste. In SOUKUPOVÁ, Blanka - NOVOTNÁ, Hedvika - JURKOVÁ, Zuzana - STAWARZ, Andrzej, ed. *Evropské město. Identita, symbol, mýtus*. Bratislava: Zing Print, s. 109-124. ISBN 978-80-88997-44-3.
- MARCELLI, Miroslav, 2011. *Mesto vo filozofii*. Bratislava: Kalligram. ISBN 978-80-8101-400-0.
- MARČOK, Viliam, 2002. Srdce, srdce, vystrč růžky. In MORAVČÍK, Štefan. *Venušín paholok*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, s. 236-244. ISBN 80-7090-657-X.
- MATEJOV, Fedor, 2006. Moravčík, Štefan (1943). O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek. In CHMEL, Rudolf, ed. *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram - Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 283-286. ISBN 80-7149-918-8.
- MIKO, František, 1988. *Umenie lyriky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MIKULA, Valér, 1989. *Literárne observatórium*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0000-0.
- MIKULA, Valér, 1997. *Od baroka k postmoderne*. Levice: Koloman Kertész Bagala, L. C. A. ISBN 80-88897-07-6.
- MIKULA, Valér, 2000. *5 x 5 a iné kritiky*. Levice: Koloman Kertész Bagala, L. C. A. ISBN 80-88978-37-8.
- MIKULA, Valér, 2005. Moravčík, Štefan. In MIKULA, Valér, ed. *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram - Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 395-398. ISBN 80-7149-801-7.
- ZBRUŽ, Kamil, 1989. Samčia dôstojnosť. *Dotyky*, roč. 1, č. 10, s. 41-42. ISSN 1210-2210.

Doc. Mgr. Jaroslav Šrank, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Ústav filologických štúdií
Pedagogická fakulta Univerzity Komenského
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: srank1@uniba.sk