

Telá a subjekty v mestskej verejnej doprave Dopravná erotika v slovenskej lyrike tretej tretiny 20. storočia

Jaroslav Šrank

ŠRANK, J.: Bodies and subjects in urban public transport. Transport eroticism in the Slovak poetry of the last third of the 20th century
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 3, pp. 311-324

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.3.8>

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

Key words: Slovak poetry of the last third of the 20th century, topos of encounter, urban public transport, erotic theme, sensuality, reflexivity

The article examines Slovak poems by a wide range of authors published in the last third of the 20th century and linked by taking as its theme erotic social interactions in urban public transport. The analysis is conceptually related to Bakhtin's chronotope of the journey and the topos of the encounter and to existing research on poetry with the motifs of accidental male-female encounters in the urban environment and especially in the context of public transport (Walter Benjamin, Alejandro Hermida de Blas, Josef Hrdlička, Pavol Minár). The essay also makes connections with related topoi and paradigmatic texts. The core of the paper focuses on encounters that are motivated erotically on the part of the subject and notices their various forms and distinctive features. It explores both the sensual side of the erotic theme and its reflexive overlaps that are typical of these poems. The encounter at the place of transit acts in the poetry as an opportunity for the subject to observe and gain knowledge and self-knowledge.

Kľúčové slová: slovenská lyrika tretej tretiny 20. storočia, topos stretnutia, mestská verejná doprava, erotický námet, senzuálnosť, reflexivnosť

Motivika mestskej hromadnej dopravy je súčasťou básnického stvárňovania každodenného mestského života. Mestská verejná doprava, jej jednotlivé zložky, prostredie i systém predstavujú jednu z možných konkretizácií životného sveta urbánneho, urbanizovaného či urbanizujúceho sa človeka. V slovenskej lyrike tretej tretiny 20. storočia je podľa mojich doterajších rešerší najfrekvencovanejšia najmä vo sfére takzvanej civilnej poézie ako topos zviazaný s reflektovaním sociálnych interakcií, osobnej situácie a morálno-existenciálnych otázok moderného človeka, občana, obyvateľa rozvinutého mesta. Významné miesto v lyrike spojenej s mestským časopriestorom majú motívy sociálnej interakcie, medziľudskej komunikácie. Patria medzi ne aj motívy takých mužsko-ženských kontaktov, ktorých aktéri sú si navzájom neznámi a minimálne jeden z nich pripisuje ich náhodnému stretnutiu erotický význam. Často sú tieto situácie zasadené práve do prostredia mestskej hromadnej dopravy.

1.

V prvej polovici 20. storočia súviseli motívy mestskej verejnej dopravy v textoch slovenských básnikov s rozširovaním tematického záberu lyriky o kontext mestskej súčasnosti ako časopriestorový rámec ľudského života i s prijímaním tvárnych podnetov urbánnej kultúry využívaných pri stvárňovaní ľudskej situácie. Okrem toho, že tieto motívy v básňach slovenských autorov dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia spoluutvárali obraz každodenného životného sveta mestského človeka ako príznačné rekvizity, prispievali tiež ku kontúrovaniu mesta ako symbolu civilizačnej vyspelosti. Na motívy mestskej verejnej dopravy, najmä na jej vozový park, sa v tomto čase viazal okrem sémantiky každodennej skúsenosti aj atribút exotickosti. Najmä „tramvaj“, „elektrika“ či „električka“ – ako znela trojica najčastejšie používaných výrazov (Šrank 2019) – predstavovali amalgám neznámeho, cudzieho, ale zároveň príťažlivého, vzrušujúceho: „Všetko tam lahodne, na gumách stáby chodí, / ešte i tramvaje, drožky a samochody“ (Smrek 1963: 62). Do tejto sémantiky sa premietal aj kontext životnej reality, v ktorej sa slovenskí básnici s električkovou dopravou stretali ako mládenci zakúšajúci život v stredoeurópskych metropolách, najmä v Prahe, ale aj inde,¹ ďaleko od rodného hniezda i rodičovského dohľadu. Časom táto sémantika prenechala miesto v popredí iným významom. Zovšednela v dôsledku individuálneho vývinu tvorcov, sociálnej dynamiky aj modernizácie infraštruktúry slovenských miest. Celkom však pôsobiť neprestala, koncom storočia ju pripomínajú napríklad básne inscenované ako svedectvá o ľuďoch, najmä senioroch s vidieckym zázemím, bezradných, „stratených“ či „uviaznutých“ v mašinérii mestskej premávky.²

V slovenskej poézii tretej tretiny 20. storočia sa posilnilo funkčné spojenie motívov mestskej hromadnej dopravy najmä s evokovaním a reflektovaním všedného života mestského človeka. Pri prieskume tejto žánrovo-tematickej oblasti sa ponúkajú v zásade dve možné trasy. Na prvej možno zaznamenávať a analyzovať básnické tvarovanie vonkajšej reality, pri ktorom je verejná doprava priamo tematizovaným javom, vlastným námetom alebo zložkou motivicko-tematickej výstavby zameranej na postihnutie mestského sveta. Pri tejto eventualite sa krátko

1 Citovaná Smrekova báseň sa nazýva *Spomienka na Varšavu* a pochádza zo zbierky *Cvdlajúce dni* (1925).

2 Napríklad báseň Štefana Strážaya *Nesmieš* zo zbierky *Sestra* (Strážay 1985b: 53).

pristávím. Druhý smer výskumu vychádza z triviálneho vedomia, že lyrický text vrátane časopriestorových prvkov, s ktorými pracuje, je „presýtený subjektivitou“, respektíve že „konečným, jakkoli v pozadí často se ukrývajícím tématem lyriky je lidský subjekt“ (Kubínová 2020: 41). Tento prístup rozviním.

Vzhľadom na druhovo-žánrové princípy lyriky ťažko predpokladať, že by sa na základe dobovej básnickej produkcie dala rekonštruovať podoba mestskej hromadnej dopravy v daktorom slovenskom meste. Bolo by to ostatne pomerne zvláštne, veľmi špecifické až nepatričné čitateľské očakávanie. Zároveň treba pripustiť, že vzhľadom na symptomatický charakter niektorých motívov (isté typy vozidiel, električky, trolejbusy, miestne názvy, čísla a trate liniek či iné detaily) možno značný objem relevantných textov vnímať ako básnické evokácie a inscenácie bratislavskej hromadnej dopravy. Z jednotlivých textov vydaných približne v tom istom čase možno o nej získať istú mozaikovú či kaleidoskopickú, komplementárno-kontrastnú predstavu. Napríklad u Štefana Strážaya na jednom mieste čítame: „Každý deň sa odvezieš / dvanástkou do centra, / vystúpiš za inými, iní / nastupujú“ (Strážay 2011: 34),³ na inom zasa: „Na zastávke prázdna električka, / prestúpi na autobus, ktorý už čaká“ (Strážay 1989: 10). Jana Kantorová-Báliková, respektíve jej lyrická protagonistka, má zámer zájsť „na správne miesto“, aby bola „sama sebou“, ale „električka nechodí, / na zastávke mrzne“, a keď nejaký spoj konečne príde, „nie je to číslo, ktoré potrebujem“ (Kantorová-Báliková 1986: 10). Uponáhľaný lyrický hrdina Jozefa Čertíka zastihne „preplnené vozidlo“ a cestuje „s dverami otlačenými na chrbte“ (Čertík 1988: 61). Ako je zrejmé, rozmanitosť vyvolaných situácií zahŕňa najmä bežné, zvyčajné, frekventovane sa vyskytujúce situácie a príhody, na konci 20. storočia dobre známe z každodenného života aj čitateľovi.

Z porovnania s motívmi električiek z poézie prvej polovice 20. storočia vyplýva, že sám tento dopravný prostriedok zovšednel, stratil svoju príznakovosť (exotickosť). Stretnutie s ním, nehovoriac o jeho použití, už nepredstavuje udalosť. Električka sa presunula v podstate medzi konvenčné, tradičné prvky mestského koloritu (Tippnerová 2014: 212). V básnických textoch autorov, u ktorých sa jazda električkou (mestským autobusom, trolejbusom) vyskytuje často, ako sú Š. Strážay alebo Daniel Hevier, prípadne aj J. Kantorová-Báliková či Ján Zambor, má analogickú funkciu ako chôdza: predstavuje spôsob poznávania a prežívania mesta (Derdowska 2011: 123).

Istú autonómnosť nadobudlo zastúpenie motívov zo sféry mestskej verejnej dopravy v satirickej poézii. Vyskytuje sa v nej v zásade v dvoch podobách. Jednak ako nepríznakové prostredie slúžiace na exponovanie rôznych javov, ktoré sú vlastným predmetom humoru a zosmiešnenia a s mestskou hromadnou dopravou priamo nesúvisia. Rozpätie týchto javov je pritom z významovo-hodnotového hľadiska veľmi široké. Je tu však prítomná aj ako vlastný predmet satirického stvárnenia, zásobáreň kauzálnych súvisiacich látok. V tejto podobe ide v zásade o jeden z námetových okruhov literárneho ventilovania takzvaných komunálnych problémov.⁴ Viaceré príklady možno nájsť v satirickej časti básnickej produkcie

3 Báseň *Povinnosť* vyšla pôvodne v časopise *Slovenské pohľady*, číslo 12/1992.

4 Pomerne častá je táto tematika aj v dobovom kreslenom humore uverejňovanom v satiricko-humoristickom týždenníku *Roháč*.

- 314 D. Heviera knižne zhrnutej v zbierke *Psí tridsiatok* (1990). Nachádza sa tu aj text *Podakovanie*: „našej verejnej / hromadnej doprave, / ktorá ma naučila / stáť // na vlastných nohách“ (Hevier 1990: 8).

Kvalita dobovej mestskej dopravy, úroveň dopravných služieb každodenne používaných veľkým množstvom obyvateľov mesta sa ako čiastkový námet objavuje aj v poézii bežne vnímanej mimo kontext básnického humoru a satiry. D. Hevier vo svojej erbovej mestskej básni *Oznamy čiže Mesto čiže Bratislava cez slovné prehmatnutie*, zámenu konštatuje: „všetci sa liečime z únavy dňa / električkovými šokmi“ (Hevier 1988: 39). U Tatjany Lehenovej sa prostredníctvom preklepu, chyby hovorí o „prostriedku hromadnej mestskej poprav“ (Lehenová 1989: 14). Pasáž v básni *Momentky z mesta – letný deň* pokračuje: „Denne dopraví / peknú vzorku dvojnožcov. / Zmenení dočasne na inkognito, / nevhodne veľkí, požití... / Potom ti nechutí ani domáca dávka / nehy?!“ (Lehenová 1989: 14).

Oba príklady sú slovné hry ukotvené v princípe, na ktorom stojí kalamúr. Ako ironické prerieknutia založené na zámene očakávaného slova za iný výraz, zvukovo podobný, avšak významovo odlišný, sú blízke postupom jazykovej ľudovej tvorivosti, ktorá manipuláciou s ustálenými jednotkami jazyka ventiluje nepomer medzi empiriou a ideou, jednotlivcom a inštitúciou. Z významového hľadiska tieto obrazy odkazujú na telesnú skúsenosť a pri jej stvárnení postupujú analogicky senzuálnym spôsobom, zásahom do materiálnej integrity východiskového slova. Tieto ilustrácie spolu s vyššie uvedenými príkladmi zodpovedajú tendencii stvárať človeka v prostredí mestskej verejnej dopravy jazykom, ktorý odkazuje na zmyslové vnemy a telesnosť.

Náhľad na básne s motívmi medziludských interakcií v prostredí mestskej hromadnej dopravy z topologickej perspektívy sa nezaobíde bez naznačenia súvislostí, predobrazov a analógií, na ktoré sa skúmané texty typologicky, prípadne aj geneticky vzťahujú. Poézia z časopriestoru mestskej hromadnej dopravy na jednej strane susedí s poéziou mestských pouličných momentiek, zážitkov a vneimov, ktorej nositeľmi bývajú subjekty v role chodcov, flanérov, pozorovateľov či divákov okolitého diania. Na druhej strane je spriaznená s poéziou dialľového cestovania, ktorej dejiskom je v prípade našej kontinentálnej, stredoeurópskej kultúry najmä železničná doprava, vlaky, stanice a iné príslušné priestory, železničné stavby a zariadenia. Jej aktér býva profilovaný ako cestovateľ, turista, pútnik či nomád na ceste života. Od prvej oblasti preberá poézia mestskej hromadnej dopravy sémantiku náhody, nepredvídanej akcidentálnosti (Benjamin 1979), od druhej zasa koncept osudovej zákonitosti, fatality (Hodrová 1995; Mathauser 1995).

Za paradigmatický text urbánnej poézie s námetom náhodného pouličného stretnutia býva považovaný Baudelairov sonet *À une passante*⁵ (doslovne *Jednej okoloidúcej* alebo *Okoloidúcej*).⁶ Hodnotový interval Baudelairovej básne vymedzil Walter Benjamin kategóriami: očarenie, nádejné zjavenie, očakávanie – rozčarovanie, rozlúčka, sklamanie (Benjamin 1979: 91). Josef Hrdlička poukazuje

5 Báseň je súčasťou Baudelairovej zbierky *Kvety zla* od druhého vydania z roku 1861.

6 Báseň bola v 20. storočí preložená viacerými českými básnikmi. Preklady do slovenčiny existujú podľa mojich poznatkov tri: od Jána Števéčka (*Tej, čo ma minula*, knižne vo výbere *Chut' smútku*, 1976), Ľubomíra Feldeka (*Tej, čo prešla popri mne*, knižne v súbore *Tej, čo prešla popri mne*, 2021) a Jána Švantnera (*Okoloidúcej*, knižne v kompletnom preklade Baudelairovej zbierky *Kvety zla*, 2023).

na to, že šok subjektu „není spôsobom prežitia setkání, ale spíše jeho opožděnou ozvěnou“ (Hrdlička 2019: 9), a sumarizuje: „Baudelairova báseň zobrazuje *minulou* událost, ale nesnaží se o její reflexivní obnovení v mysli; ve své *přítomnosti* je potom událostí smutku nad tím, že setkání nelze v básni zopakovat ani obnovit“ (Hrdlička 2019: 8). Za civilizačnú aktualizáciu a variáciu sujetu stvárneného Baudelaïrom možno považovať napríklad báseň J. Zambora *Nahý blesk* zo zbierky *Pod jedovatým stromom* (1995), v ktorej zároveň nastáva významovo-hodnotová transformácia kľúčového motívu blesku.

Charles Baudelaire nemusí byť v slovenskej poézii jediným predobrazom týchto námetov. Rámcom Štrpkovej básne *Zrkadlenie* je výjav s električkou, „ktorá v kvilivo ostrej zákrute vynecháva čas / a v hlučnom tichu, preplnená bezčasím (sa zatáča) / dlhou spomalenou vlnou – s tebou / (s tebou vo mne zrkadlenou)“ (Štrpka 1982: 46–47). Báseň uvedená mottom z Francesca Petrarca predstavuje alúziu „na literárne tematizovanú ľúbostnú posadnutosť“ (Rédey 2019: 56) – jeden z charakteristických toposov ľúbostnej lyriky od ranej renesancie, ktorý aktualizácie pripomína. V širšom kontexte Štrpkovej zbierky *Pred premenou* (1982) túto variáciu spolu s podobnými danteovskými alúziami interpretoval Zoltán Rédey (2019: 56).

V slovenskej literatúre azda ako prvý tematizoval cestu verejnou dopravou vrátane motívu erotického záujmu a zblíženia Koloman Banšell vo fejtóne *Na parolodi a železnici*, ktorý uverejňovali peštianske *Slovenské noviny* v roku 1873 a jeho súčasťou je aj topos cestovania omnibusom. Podľa všetkého však tento text vo vývine lyriky s námetom eroticky motivovaných pozorovaní a zážitkov nezohral rolu intencionalne nadpriadaného vzoru.

2.

Príznačná je nasýtenosť tejto poézie symbolikou cesty a toposom stretnutia. V Bachtinovom podaní je stretnutie podstatným prvkom chronotopu cesty: „Cesta je výsadným miestom nahodilých setkání. Na cestě se v jediném časovém a prostorovém průsečniku protínají prostorové a časové cesty nejrůznějších lidí“ (Bachtin 1980: 364). Stretnutiu je v tomto kontexte priznávaná hodnota udalosti: „Cesta je nanejvýš příhodná pro zobrazení události ovládané náhodou“ (Bachtin 1980: 365).

Symbolika cesty, cesty životom je niekedy do verejnej dopravy ako reprezentácie všednosti premietaná či vpisovaná ako istý vyšší poriadok, integrujúci koncept. Dobré to vidno na textoch, v ktorých zastávky na konkrétnej linke figurujú podvojne, ako referencie na empirický časopriestor a zároveň ako symboly jednotlivých fáz života. Známy príklad zo súčasnej tvorby predstavuje báseň Márie Ferencuhovej *Premeny* (2016: 47), zo sledovanej epochy možno spomenúť báseň J. Zambora *V autobuse* č. 12, o ktorom subjekt uvádza, že „ide popri pôrodnici, / popri nemocnici, / popri cintoríne“ (Zambor 1983: 53). Tieto príklady umožňujú uzrieť blízkosť motívov mestskej dopravy s poéziou diaľkovej dopravy, ako ich najčastejšie zastupuje najmä symbol vlaku, vlak koncipovaný ako emblém životnej cesty, púte, osudu. Spojenie symbolu životnej cesty s nespočetne ráz opakovanou, krátkodobou, prerušovanou a všednými pohnútkami motivovanou jazdou vozidlom mestskej dopravy môže pôsobiť príznakovito. Pokiaľ však možno mesto vnímať ako symbol sveta, možno akékoľvek presuny v jeho rámci ponímať v intenciách symbolu cesty. Častejšie sme však svedkami skôr náznakových

316 konkretizácií symboliky cesty, čo zodpovedá príslušnosti dopravnej motiviky do sféry každodenného životného sveta.

Pretnutia životných trajektórií rôznych ľudí ponímané ako bežné sprievodné úkazy každodenného používania mestskej hromadnej dopravy a podávané lyrickým subjektom z perspektívy pozorovateľa či účastníka, sú veľmi častým motívom. Na elementárnej úrovni ide o variácie na tému sociálnych interakcií vo verejnom priestore mesta. V zornom poli subjektu sa v istom momente na pozadí masy, davu, nerozlíšeného množstva ľudí zvýrazní, vylúpne iný jednotliviec. Subjekt zväčša stretáva iného človeka, ktorý potom účinkuje ako protiklad, „ten druhý“, „iný“, zrkadlo, vďaka ktorému sa subjekt „stretáva“ so svojou vlastnou identitou, jedinečnosťou. Toto stretnutie so sebou samým môže mať podobu sebaopotvrdenia, utvrdenia sa vo svojej totožnosti a vlastných dobrých stránkach, ale aj sebaspochybnenia, zneistenia, dotyku so svojimi slabosťami.

Najčastejšie býva postavou, ktorá pritiahne záujem lyrického subjektu, aby potom účinkovala aj ako zrkadlo jeho vlastnej identity či spôsobu života, buď dieťa, alebo senior, respektíve seniorka, alebo žena (dievča). Nasledujú príklady na tieto tri kategórie. Hevierov subjekt v básni, z ktorej v tejto súvislosti postačí uviesť názov, podáva správu, ako *chlap v autobuse fackuje dcérku* (Hevier 1984: 34). Archlebov subjekt v jednej básni rekapituje: „v električke uvoľním babke miesto / ale ona ako keby nechcela veriť vlastným očiам / úplne prestrašená zabudne aj poďakovať“ (Archleb 2008: 48). Š. Strážay v texte *Z cesty do práce* píše: „V autobuse sedí dievča a číta“ (Strážay 1985a: 58). Uvedené typy postáv vo vzťahu k subjektu pôsobia ako zdroje istých pocitov. Deti v subjekte zväčša generujú ochranný inštinkt a obdiv. V ich zrkadle subjekt rozpoznáva svoju konformnosť. Na seniorov sa spravidla reaguje súcitom, udierajú na strunu viac či menej udržiavaných väzieb subjektu na vlastné, prevažne dedinské rodisko a na predkov. Ženy a dievčatá prinášajú erotické vzrušenie a vo vedomí subjektu navodzujú fenomén limitovanosti individuálneho života.

Tieto zovšeobecnenia neplatia absolútne. Okrem toho tretia uvedená kategória zaiste vzbudzuje viaceré otázky či pochybnosti. Bude vari lepšie nazývať tento typ postavy erotickým náprotivkom, keďže pod toto označenie možno začleniť tak postavu ženského, ako aj mužského rodu. Nateraz sa však zdá, že básní písaných z pozície ženského lyrického subjektu, ktoré by erotizovali nejakého pasažiera, je minimum,⁷ výrazne prevažujú tie, v ktorých je ako objekt erotického záujmu mužského subjektu prezentovaná žena. Nie je mojim cieľom hľadať odpovede, prečo táto asymetria existuje, ani pátrať po tom, či sú k dispozícii aj iné, homoerotické konštelácie. Konštatujem len, že pre mužov sa predsa len našla v poézii spojená s mestským cestovaním, najmä s nočnou dopravou, iná rola, a to rola opilca. Ako príklad možno uviesť báseň D. Heviera *kámo* (1984: 56-57). Sémantiku postavy opilca možno predbežne spojiť so sociálnym vylúčením

7 Napríklad niektoré básne Mily Haugovej zo zbierok *Premenlivý povrch* (1983) a *Možná neha* (1984), v ktorých možno badať spojenie problematiky žensko-mužských vzťahov s prostredím verejnej dopravy, majú napokon iné stvárnenie aj smerovanie. V zbierke *Pešia zóna* (1986) J. Kantorovej-Bálikovej sa nachádza text *Absolútne vyznanie*, ľúbostná báseň s peripetiou eroticky motivovaného záujmu lyrickej hrdinky o neznámeho spolucestujúceho vo vlaku.

3.

„Dopravná erotika“ má v literatúre bohatý repertoár (Timenčik 2003) aj ustálené pravidlá (Minár 1995; Hermida 2011). Moje chápanie je bližšie Hermidovej analýze motívov erotického záujmu Strážayovho subjektu o postavy spolucestujúcich, na ktorý nazerá ako na jeden z prípadov sociability subjektu, než Minárovmu rozboru prozaických textov rôznych slovenských autorov, pri ktorom ide o „tematizáciu náhodných erotických vzťahov“ (Minár 1995) v dopravných prostriedkoch, najmä vo vlaku. Aj básnické texty pracujú s motívmi erotického záujmu či priazne, no len veľmi zriedkavo ich rozvíjajú do podoby sujetu s eroticko-sexuálnym jadrom. Odlíšnosť bude daná už na rodovo-druhovej úrovni, lyrickým favorizovaním subjektívnych stavov a procesov pred vonkajšou dejovosťou a sústredením poézie viac na jazykové stvárnenie než na tému. Na žánrovo-tematickej rovine potom svoju rolu isto zohráva aj „transparentnosť autobusu (električky, metra a podobne)“ (Minár 1995: 90), keďže z tohto prostredia každý sujet o uskutočnenom erotickom dobrodružstve vychádza poznamenaný výraznou nepravdepodobnosťou (zo zážitkového hľadiska) a príznakovosťou (z estetického hľadiska).

Básne vykazujú viaceré analogicko-variačné črty, v dôsledku ktorých možno o eroticky nazeranom stretnutí vo verejnej doprave uvažovať ako o topose. V súlade s logikou, ktorú reflektoval Michail Bachtin, k stretnutiu dochádza v dôsledku náhody. Subjekt ani druhá strana naň nie sú pripravení. Presnejšie povedané, nejde vlastne ani tak o stretnutie, ako o náhlu náhodnú koexistenciu v mikropriestore hromadnej dopravy (vozidlo, zastávka a podobne). Dôležitou podmienkou je, že subjekt i dotyčná postava sú si neznámi, povedané s Pavlom Minárom, ide o „stretnutie ľudí bez minulosti a budúcnosti, teda ľudí, ktorí sa navzájom nepoznajú“ (Minár 1995: 90). Spoločná prítomnosť ľudí, ktorí o sebe nič bližšie nevedia, je teda stretnutím najmä v perspektíve subjektu, ktorý onen moment intenzívne prežíva. Možno to sformulovať aj tak, že ide o jednostranne (subjektom) uvedomovanú prítomnosť inej osoby, ktorá v ňom vzbudzuje erotický záujem. Subjekt vystupuje „v úlohe nebadaného pozorovateľa“ (Hermida 2011: 542) a jeho záujem o nič netušiacu cudziu osobu je motivovaný eroticky, scéna teda pravidelne máva „isté črty voyeurstva“ (Hermida 2011: 542).

Hermidov rozbor Strážayových básní z hľadiska znakov neverbálnej komunikácie upozornil na význam kinetiky (štúdium držania tela, pohybov a gest) a proxemiky (štúdium vzdialenosti a vzájomnej polohy) zúčastnených postáv (Hermida 2011: 540) pri stvárňovaní mužsko-ženských stretnutí. Uvediem len orientačné príklady z tvorby tohto básnika i ďalších autorov. Limitované priestory vozidiel verejnej dopravy prajú bezprostrednej fyzickej blízkosti subjektu a jeho objektu. Ďalšie diferencie, ktoré v súvislosti s týmto mikropriestorom možno zaregistrovať, sú potom vyjadrením naturelu pozorujúceho subjektu. Na jednej strane sú tu decentné konštatovania Strážayovho subjektu z básne *Z cesty do práce* (1985a: 58), ktoré nenarúšajú intímnu zónu nič netušiacej pasažierky a zároveň zodpovedajú hlbavosti, rezervovanosti a vari i ostychu subjektu. Na druhej strane Zamborov vzrušený subjekt básne *Pá, motýľ* extaticky rozpisuje: „Ukradomky / všetkými zmyslami / vdychujem jej dvíhajúce sa prsia“ (Zambor

318 1988: 15). Zameranie na ženské sekundárne pohlavné znaky explicitne zdôrazňuje eroticko-sexuálnu motiváciu subjektu. Odlišne je vystavaná báseň *Občan Kane* Braňa Hochela, v ktorej ho zaujala „vysoká štíhla žena / na mlčanlivých schodoch / pred polnocou / na zastávke mestských autobusov / pred Malou scénou SND“ (Hochel 1992: 43). Silný vizuálny dojem subjektu z neznámej ženy je zredukovaný do vertikály, no zároveň ho podčiarkuje vysunutie ženy do prvého verša a celková snovo-divadelná, scénická štylizácia výjavu: zastávka pred budovou divadla je evokovaná, akoby šlo tiež o divadelné javisko, predĺženie pódiu, na ktorom subjekt zaznamenáva efektívny výjav s fantomatickou postavou. Vzdialenosť medzi subjektom a ženou zodpovedá otvorenému priestoru zastávky, je umocnená aj vďaka použitému snovo-scénickému kódu, ako aj senzuálnou kondíciou subjektu („Som či nie som nametený?“, Hochel 1992: 43), nechápem ju len fyzicky, ale aj symbolicky.

Z časového hľadiska ide pri týchto stretnutiach spravidla o jednorazové epizódy, no možné je aj ich opakovanie, pokiaľ sa pritom nenaruší podmienka náhodnosti. Príkladom je situácia, o ktorej hovorí báseň *Inzerujem* od Viliama Klimáčka: „ozve sa dievča / ktoré som každý večer / stretol v električke?“ (Klimáček 1988: 21). Dôležité je časové a priestorové obmedzenie celej epizódy práve danou dopravnou situáciou. Stretnutie nemá pokračovanie ani sa neprenáša do iných prostredí, kde by sa aktéri spolu ocitli.

Epizodická spoločná prítomnosť anonymných pasažierov spravidla nie je udalosťou v zmysle zmeny ich životných trajektórií, ich pretnutia, skríženia a presmerovania. Stáva sa udalosťou subjektívnej povahy, dôležitou pre toho, kto v básni vypovedá. Bez ohľadu na to, či je alebo nie je súčasťou evokácie aj fyzický kontakt či (ne)verbálna komunikácia zúčastnených, na úrovni podstatných, vnútorných aktivít subjektu pozostáva táto udalosť v najviac rozvinutej podobe z triády pozorovanie, reflexia, sebareflexia. Ide o nadväznosť na koncept stretnutia ako udalosti, ako o ňom v súvislosti s romantickou a postromantickou poéziou uvažuje Josef Hrdlička. V udalosti stretnutia „se mluvcímu zjevuje jeho vlastní hloubka, setkává se nejen s druhým, ale současně také se sebou samým, s tím rozměrem osobnosti, který bychom mohli nazvat duše nebo génius a který obvykle zůstává skrytý“ (Hrdlička 2019: 4). Pravda, pre poéziu konca 20. storočia je príznačný posun, badateľný jednak ako výrazové scivilnenie, jednak na hodnotovej rovine ako „odčarovanie“ vnútorného sveta subjektu, výnimočne aj ako problematizovanie tejto kategórie.

Pre stváranie spoločnej prítomnosti prežívanej subjektom na erotickej rovine je príznačná senzuálnosť, dôraz na zmyslovo výrazné vnemy, na jednej strane najmä na fyzické atribúty erotického náprotivku, čiže prevažne ženské telo a jeho časti, a zároveň na telesné prežívanie, somatické reakcie samotného subjektu. Nejde len o redukciu postavy, ktorá je tu v úlohe erotického objektu, na telo a sexuálne znaky, podstatným poznávacím prvkom týchto básní býva aj „extatická redukce subjektu na smyslový prožitek“ (Hrdlička 2019: 9). Táto stratégia zodpovedá mimoriadnej sile impulzu, práve týmto akcentom sa naplňa rovnica, podľa ktorej neobvyčajný podnet vyvoláva mimoriadnu zmyslovo-telesnú a emocionálnu reakciu, ktorá na čas „premôže“ ostatné dispozície subjektu. Oboje, vzruch i vzrušenie, bývajú pritom valorizované kladne ako priaznivé, blahodarné, žiaduce superficitné stavy.

Lyrický subjekt básní s námetom eroticky vnímanej komunikácie vo verejnej doprave v skutočnosti svoju minulosť má. Práve ona zásadne vplýva na povahu reflexie a sebareflexie, do ktorých subjekt transcenduje prvotný erotický podnet, keď od pozorovania prechádza k vcítovaniu sa do neznámej ženy a k sebaopoznávaniu vo svetle tohto stretnutia (Hermida 2011: 542). V súvislosti so Strážayovou lyrikou sa v tejto súvislosti hovorí o príležitosti na sociálny či erotický kontakt, ktorá však ostáva nerealizovanou, píše sa aj o „premárnenej príležitosti“ (Hermida 2011: 541). Práve vonkajšia nečinnosť subjektov týchto básní je predpokladom ich sebareflexívneho nasadenia. Blízkosť ženy vzbudzujúcej erotické pohnutie v subjekte je napokon náznakom možnosti zmeniť svoj vlastný život, je zmyslovo frapantným stelesnením, alegóriou alternatívnych okolností a ciest, ktorými by sa mohol uberať jeho osud. Z toho, že tieto alternatívy napokon subjekt nevniesie do svojho života, že ostanú mimobežné, plynú pre povahu jeho sebareflexie paradoxné dôsledky. Na jednej strane sa utvrdzuje vo svojej identite, vo svojom spôsobe existencie. Na druhej strane silno precituje limitovanosť svojho individuálneho života.

Sú snád' cestujúcimi básnikmi – ako to možno naznačuje smerovanie týchto úvah – muži bez záväzkov? Isto nie. No najistejšie je prezentovať tento status *in absentio* partnerky. Ján Šimonovič v modernej básni o rannom lúčení milencov rozpráva o situácii, keď nastupujú na rôzne spoje: „vidím ťa dvoma alebo troma špinavými sklami / z dvojky v deviatke / čistučku, vyzlátenu mojou láskou“ (Šimonovič 1981: 30). A keď sa na križovatke cesty oboch vozidiel rozídu, subjekt si uvedomí: „že všetko vari okrem mňa je / síce pekné, ale neprimerane ľahostajné“ (Šimonovič 1981: 30). Medzi básňami s námetom z erotického života sú teda aj také, v ktorých je električka niečo ako kapsula. Náleží jej funkcia preniesť cez časopriestorovú premenlivosť vonkajšieho prostredia to, čo je vzácné a čo je alebo by malo byť stále, pevné, trvácne. Môže to byť subjekt so svojou emóciou lásky. Kapsula v kapsule.

Pokiaľ ide o spoločnú prítomnosť partnerov v mestskej hromadnej doprave, zväčša sa na ňu viažu nejaké komplikácie. Niekedy sú ich príčiny vonkajšie, takpovediac komunálne. Subjekt v texte Blažeja Krasnovského *Precitnutie na zastávke* zažíva sklamanie, keď sa so ženou s dieťaťom v kočiku „pri pobežovaní od dverí k dverám“ neúspešne pokúsi nastúpiť do autobusu, ktorého šofér, „permanentný hltač napätia bokov a prs / otvoril iba predné dvere dvom kandidátkam“ (Krasnovský 1990: 10). Inokedy a častejšie sa tenzia rodí v subjekte a týka sa práve kvality vzťahu, spokojnosti jeho aktérov, spoločnej budúcnosti. Subjekt Andrijana Turana v básni *Po polnoci* najprv v intimite skúma partnerkino nahé telo „v zrkadle / svojho tela“. Nasleduje časopriestorový, scudzujúco-fetišistický strih: „Vzápätí odrážaš / pohľady mužov / v preplnenej električke“ (Turan 1987: 30). V prvej časti Turanovho *Malého triptychu o kreslení* s názvom *Rozchod* práve spoločná cesta električkou prináša veľavravné indície o blízkom ukončení vzťahu: „Kreslíš na zadýchané sklo / pajáca, / zajaca, / mňa. / Usmievaš sa trocha falošne. / Držím ťa okolo pliec. / O chvíľu je tu / konečná“ (Turan 1987: 56). Š. Strážay referuje o blízkej žene na svoj charakteristický, decentne znervózňujúci spôsob: „Rád sa na teba pozerám / v električke, doma, / na vyzlečenú, oblečenú, / celú, nie moju“ (Strážay 1985b: 31). Smeruje k viacerým alternatívam, ktorými by sa

320 vzťah, na ktorý naráža, mohol uberať: „všetko urýchliť, neviem, / či neskončiť. Alebo / začať znova“ (Strážay 1985b: 31).

Symbolika spoločnej cesty sa v týchto prípadoch sústreďuje nie na moment stretnutia, ale na bod rozchodu. Verifikovanie existujúceho ľúbostného vzťahu či partnerského zväzku vo verejnej doprave sa teda nesie najmä v znamení nástrah, sklamaní, neželaných zistení, riskantných myšlienkových pochodov. Vstúpiť s partnerkou do vozidla mestskej hromadnej dopravy znamená zmeniť symboliku z kapsuly na skúmavku, chemickú laboratórnu sadu, prostredie, v ktorom sa odohrávajú pokusy s potenciálne neblahými dôsledkami.

4.

Spôsob, akým básnici približujú objekty erotického záujmu svojich lyrických subjektov, má viacero spoločných menovateľov. Základným atribútom je krása, uvedená explicitne (J. Zambor spomína „krásnu ženu“, Zambor 1983: 53), alebo vyplývajúca zo subjektívne vybraných a usporiadaných atribútov (Strážayovo dievča číta knihu, ktorú „drží v úzkych rukách“, skláňa sa nad ňou „s čistým profilom“ a „jej hnedé vlasy padajú / cez oči“, Strážay 1985a: 58). Klimáček študentský subjekt hľadá dievča „dlhonohé / plachých stehien / dievča ostrihané donaha“, ktoré videl v električke (Klimáček 1988: 21). Z toho, ako subjekt ozvlášťňuje telesné znaky dievčaťa, je zrejmé, že v týchto pasážach zakaždým ide tak o charakteristiku postavy, ktorá upútala erotický záujem hovoriaceho, ako aj o autocharakteristiku hovoriaceho, naznačenie jeho vkusu, sympatií a priorít, hoci aj vo forme, ako v tomto prípade, pripomínajúcej viacnásobné mimovoľné prerieknutie sa. Evokácie, ktoré na zážitkovej úrovni čitateľ vníma ako snahu vystihnúť jedinečnosť osoby a danej chvíle, pritom vykazujú aj aspekt literárnej štylizovanosti. Indikuje to napríklad motív kvetov či kytice, ktorý hrá dôležitú symbolickú rolu v troch Zamborových variáciách na sujet momentálneho senzuálneho očarenia atraktívnou ženou počas cesty mestským autobusom: *V autobuse číslo 12* (1983: 53), *Pá, motýľ!* (1988: 14-15) a *Nahý blesk* (1995: 13-15).

Anonymné obyvateľky mesta, ktoré sú v týchto básňach objektmi zmyslového vzrušenia, spravidla vystupujú ako nositeľky životného povzbudenia, stelesnenia vitality. Napomáha tomu ich metaforické spájanie s kontextom veterného alebo vodného živlu či rôzne symbolické rekvizity, ako napríklad kvety. Širšiu platnosť týchto alegórií možno doložiť ďalšou básňou, *materské šaty* od D. Heviera, ktorá je bez stôp virilnej erotiky: „v električke ako v obrovskom fazuľovom struku nabitom hlavami sedí žena krásna aj so spotenou strhanou tvárou v prútenom košíku pri nohách má veľký zrelý melón a druhý rovnako guľatý ukrýva pod šatami“ (Hevier 1984: 65). Z opisu, ktorého základom sú tvarovo-akostné analógie pojmu plodnosť, vyplýva, že ťažiskovou kvalitou, ktorú žena stelesňuje a vnáša do mestského časopriestoru, je plnosť života. Žena s takýmto alegorickým opodstatnením je produktom básnikovho tiahnutia k plnému životu, dôkazom o oprávnenosti tohto vitalizmu a prisľubom, že zmysluplný život je možný.

Objektom býva najmä „magnetická žena“ (Zambor 1988: 14). Už W. Benjamin hodnotil Baudelairov sonet o stretnutí s takouto ženou ako „vzorec šoku, ba vzorec katastrofy“ (Benjamin 1979: 91), ako ich človek každodenne zakúša v modernom veľkomeste. V súvislostiach, ktoré sú predmetom tohto skúmania, je to najmä prekvapenie či údiv z existencie atraktívnych životných alternatív.

Doplňkom atraktivity neznámej ženy býva jej nedostupnosť či neprístupnosť. Výsledkom je tenzia príťažlivosti a súbežnej nedosiahnuteľnosti. Treba rátať s rizikom, že pocit účasti na prebytku života sa zlomí vo svoj opak.

Komunikácie medzi aktérmi evokovaného zblíženia som sa už dotkol v súvislosti s proxemikou a kinetikou. Pripojím k tejto téme ešte niekoľko poznámok. Básnici variujú rôzne rozdelenie rolí v komunikácii, rozličné formy, zrefazovania i intenzitu komunikácie. Nech už je jej spôsob akýkoľvek, nebýva vstupným rituálom erotickej známosti, ale úrovňou, za ktorú už stretnutie nepresahuje. Podiel na tom máva samotný subjekt, ktorý na komunikačné prejavy ženy reaguje spôsobom, ktorý z hľadiska prípadného rozvinutia erotického sujetu predstavuje obštrukciu, prekážku či výhybk.

Bizarne stvárnjuje mužsko-ženskú komunikáciu s erotickým nábojom D. Hevier v satirickej básni *Drzá električková slečna*, ktorá je vehementne ladená nevážne, na spôsob humoresky či frašky: „Hej, slečna, / čo stojíte pri mne. / Nesprávajte sa tak / agresívne! / Neopierajte v električke / o mňa tie prsia elektrické / a ťažkotonážny dekolt. / Mám vrecko / a v ňom miesto pre kolt. / Vystúpiť ste mali skôr. // Čítali ste Gogoľa? / Ja som totiž revízor“ (Hevier 1990: 33). Komika je to značne silená, vlastne až trápna, najmä v dôsledku využitia pomerne lacného karikatúrneho a lascívneho humoru.

Pointa Klimáčkovej básne vo forme inzerátovej konvencie „zn. dala si mi korále“ (Klimáček 1988: 21) naznačuje, že medzi mládeneckým subjektom a neznámou došlo ku kontaktu zľahka erotickej povahy. Sám však oslovuje dievča až dodatočne a na diaľku. V básňach J. Zambora sa opakuje situácia, v rámci ktorej sledovaná žena na odchode z mikropriestoru vozidla vyšle voči subjektu neverbálne gesto sympatie, úsmev. Subjekt z už citovanej básne *Pá, motýľ* je prekvapený tým, že žena, na ktorú sa upriamil, sa neverbálne prejaví ústretovo: „Na najbližšej zastávke sa na mňa zrazu usmeje, / a kým sa mi zas vráti pohyb, reč, / je preč“ (Zambor 1988: 15). Cestujúca z básne *Nahý blesk* sa po vystúpení z autobusu na subjekt „znezrady / usmiala – / no nielen očami“ (Zambor 1995: 13). Napriek uvedomovanej možnosti vyhľadať ženu v uliciach mesta rozhoduje sa muž pre zotrvanie na svojej životnej trajektórii a pre kontinuitu svojej životnej cesty namiesto náhlej zmeny.

V reakciách subjektov na podnety žien, ktoré ich zaujímajú, možno vidieť napríklad civilné správanie typické pre riadnych obyvateľov mesta, ktorí svoju individualitu pri sociálnych interakciách vo verejnom priestore riedia rezervovanosťou (Simmel 2003: 39). Vysvetľovanie tejto črty básní erotizujúcich cestovanie vo verejnej doprave psychologickými, sociologickými či kultúrnymi dôvodmi je naskutku možné, nepovažujem ho však za dostatočné. Jeho príčiny budú napokon najmä literárne. Žiadny dej, dej bez deja, respektíve vnútorné dianie uprednostnené pred vonkajším dejom sú najmä signálmi príslušnosti týchto textov k lyrike. Výrazom tejto podmienenosti na žánrovo-tematickej rovine býva fantazijno-reflexívna zložka básní. Je to primeraný, adekvátny spôsob riešenia navodenej mimoriadnej, tenzívnej situácie, ktorá sa začína silnou zmyslovou senzáciou. Konštelácia

322 pocitov vyvolaných blízkosťou neznámej krásnej ženy, samotnej v anonymnom dave, býva v mužských subjektoch spúšťačom najmä erotických fantázií.⁸

Básne z množiny dopravnej erotiky sú poéziou predstáv. Hovoriaci im dávajú voľný priechod už vo fáze, keď ich zmysly upúta neznáma pasažierka. Tak J. Zambor opisuje „krásnu ženu v čiernom s bielou kyticou, / neprístupnú úsmevom a slovám, duchom inde, / v tvári vzrušenú, akoby sa nevedela dočkať / stretnutia s tým, čo bol dlho preč, / akoby mu šla len k vlaku oproti“ (Zambor 1983: 53). Skromný počet prvkov vonkajšieho opisu ženy Zamborov subjekt rozširuje o prvky priamej i nepriamej vnútornej charakteristiky, ktoré majú podobu dohadov o jej rozpoložení a životnej situácii. Patrí sem aj vcitovanie sa hovoriacich do objektov svojho záujmu, odhadovanie ich vnútorného rozpoloženia, niekedy len slabo odlišiteľné od projektovania vlastného stúpajúceho vzrušenia do ich telesnosti: „Očami uhýbala dobiedzajúcej červeni podvečerného slnka, / ale krv už jej rozvírili / dotyky jeho kradmých pohľadov – / neušlo mu sotva postrehnuteľné chvenie / pod pokožkou jej hrdla“ (Zambor 1995: 13). Či už ide o jednostrannú alebo vzájomnú neverbálnu komunikáciu, u J. Zambora býva jej smerovanie extatické: „a chvíľu sa mi marí, / že plávam vo vlnách jej tela“ (Zambor 1988: 15). Fantázia telesného splynutia tu jednak zastupuje mužskú citovo-telesnú vitalitu, jednak môže byť interpretovaná ako potvrdenie sa subjektu v role umelca: „sme spätí / tajomným prúdením, / ktoré sa oddávna usilujú zachytiť vo veršoch / básnici“ (Zambor 1988: 15). Erotická vzrušivosť je povznášaná na úroveň umeleckej kreativity, vyšších estetických zámerov a funkcií. Práve tendencia pripisovať triviálnym epizodám z každodennej prevádzky nejaký vznešenejší zmysel je pre tieto texty príznačná.

Aj B. Hochel v už citovanej básni transformuje erotický poryv na úkaz vyššieho rangu, keď priznáva: „Z pamäti mi prudko / ušli udalosti / ostatných dní“ (Hochel 1992: 43). A keď uvažuje o dôsledkoch tejto mikroepizódy, pripisuje jej až ontologické dôsledky: „Desať minút mlčanlivých schodov – / na koľko rokov v pamäti? // Udalosti, udalosti“ (Hochel 1992: 44). Práve konfrontovanie s časovosťou života a prežívanie času, napríklad jeho relativity ako v Hochelovom prípade, býva s týmito erotickými zápletkami spojené veľmi výrazne. Napríklad aj Štrpkov subjekt má dojem, že električka „vynecháva čas“, je „preplnená bezčasím“, aby v pointe juxtaponoval: „Kdesi sa ranným vzduchom (v prvých vločkách) hýbu tvoje vlasy. / A tu je prítomnosť“ (Štrpka 1982: 46-47).

Hochelov text dovoľuje postrehnúť paradoxnú hodnotu evokovaných stretnutí s erotickým nádychom. Keď pri stretnutí s neznámou dochádza k redukcii subjektu na zmysly, je to aj výraz jeho momentálneho naplnenia. Senzuálny zážitok presahuje do istej formy komunikácie a býva nadstavovaný imaginatívno-reflexívnym výkonom subjektu. Tieto superficité stavy však strieda ich paradoxný náprotivok, do chvíle naplnenia sa vpisuje povedomie o limitovanosti vlastného života. Pripomínajú sa hranice na rôznych rovinách: morálne zábrany, obmedzenia sociálnej povahy (subjekt je zadaný), môže ísť o existenciálne limity, zákony času, dočasnosti, smrteľnosti. Prostredia verejnej dopravy ako vozidlá a zastávky týmto spôsobom naplňajú funkciu „ne-miest“ (Augé 1999) a „heterotópií“ (Foucault 1996). Ide o tranzitné priestory, ktoré ich používatelia navštevujú len dočasne

8 O tom, že možné sú aj iné eventuality, svedčí najmä Strážayova poézia.

a s jasným cieľom, ich využívanie má formalizované pravidlá a nepredpokladá nadväzovanie sociálnych väzieb. Zároveň však majú potenciál ukázať subjektu jeho životnú situáciu zboku. 323

S touto príležitosťou sa slovenská poézia narábajúca s toposom erotického stretnutia vo verejnej doprave vyrovnáva v zásade dvomi spôsobmi. V jednej modalite sa subjekt utvrdzuje vo svojom spôsobe života a identite. Ak ho nečakané stretnutie s inakosťou konfrontovalo s vlastnými životnými obmedzeniami, prijíma ich ako prvky, na ktorých zakladá svoju totožnosť, to, čo si so sebou prináša z minulosti a čoho sa drží aj po absolvovaní erotickej epizódy. Toto je najčastejšia poloha. Druhá modalita zblížuje erotické zápletky v tranzitných priestoroch s prechodovými skúsenosťami, pri ktorých máva sebaopoznanie aj podobu vykročenia za známe hranice vlastnej identity, spochybnenia toho, čo o sebe subjekt vie, prijatia diskomfortných zistení o sebe samom. Takéto texty sú zriedkavejšie, čitateľ ich nájde napríklad v tvorbe Š. Strážaya.

Pramene

- ARCHLEB, Vladimír, 2008. *Račiansky výber*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. ISBN 978-80-85508-89-5.
- BANŠELL, Koloman, 1963. *Túhy mladosti*. Edične pripravil, štúdio, poznámky a vysvetlivky napísal Mikuláš Gašparík. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- ČERTÍK, Jozef, 1988. *Volným okom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- FERENČUHOVÁ, Mária, 2016. *Imunita*. Kordíky: Skalná ruža. ISBN 978-80-970014-8-3.
- HEVIER, Daniel, 1984. *Pohyblivý breh*. Bratislava: Smena.
- HEVIER, Daniel, 1988. *V každých dverách*. Bratislava: Smena.
- HEVIER, Daniel, 1990. *Psí tridsiatok*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0208-9.
- HOCHTEL, Braňo, 1992. *Vo štvrtok a iné predbežne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0419-7.
- KANTOROVÁ-BÁLIKOVÁ, Jana, 1986. *Pešia zóna*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KLIMÁČEK, Viliam, 1988. *Až po uši*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KRASNOVSKÝ, Blažej, 1990. *Hodina z Jóba*. Košice: Slovo. ISBN 80-85291-01-0.
- LEHENOVÁ, Tatjana, 1989. *Pre vybranú spoločnosť (a zvlášť pre Alenku)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- SMREK, Ján, 1963. *Knihy slnečné*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- STRÁŽAY, Štefan, 1985a. *Malinovského 96*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- STRÁŽAY, Štefan, 1985b. *Sestra*. Bratislava: Smena.
- STRÁŽAY, Štefan, 1989. *Elégia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- STRÁŽAY, Štefan, 2011. *Básnické dielo*. Výber zostavil, komentáre, vysvetlivky, kalendárium života a diela a doslov napísal Michal Jareš. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-8101-565-6.
- ŠIMONOVIC, Ján, 1981. *Život o sne*. Bratislava: Smena.
- ŠTRPKA, Ivan, 1982. *Pred premenou*. Bratislava: Smena.
- TURAN, Andrijan, 1987. *Ozvena vo všetkých jazykoch*. Bratislava: Smena.
- ZAMBOR, Ján, 1983. *Kôň na sídlisku*. Bratislava: Smena.
- ZAMBOR, Ján, 1988. *Plné dni*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ZAMBOR, Ján, 1995. *Pod jedovatým stromom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0613-0.

Literatúra

- AUGÉ, Marc, 1999. *Antropologie současných světů*. Preložila Ivana Holzbachová. Brno: Atlantis. ISBN 80-7108-154-X.
- BACHTIN, Michail M., 1980. *Román jako dialog*. Preložila Daniela Hodrová. Praha: Odeon.
- BENJAMIN, Walter, 1979. *Dílo a jeho zdroj*. Preložila Eva Saudková. Praha: Odeon.
- DERDOWSKA, Joanna, 2011. *Kmitavá mozaika. Městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská. ISBN 978-80-87053-57-7.

- 324 FOUCAULT, Michel, 1996. *Myšlení vnějšku*. Preložil Čestmír Pelikán. Praha: Herrmann & synové. ISBN 80-238-0471-5.
- HERMIDA DE BLAS, Alejandro, 2011. Smútok je telesný (Zobrazovanie neverbálnej komunikácie v poézii Štefana Strážaya). *Slovenská literatúra*, roč. 58, č. 6, s. 538-545. ISSN 0037-6973.
- HODROVÁ, Daniela, 1995. Fatální vlak. In MACURA, Vladimír – POHL, Rudolf, ed. *Osudový vlak*. Praha: Nadace pro oslavy 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy na Masarykovo nádraží, s. 65-69. ISBN 80-900962-0-4.
- HRDLIČKA, Josef, 2019. Báseň jako text a jako událost. [Rukopis příspěvku, který odznel na konferenci Poetika novodobé slovenské literatury a její poetologické a komparativní kontexty, která sa konala 28. – 29. novembra 2019 v Ústave slovenskej literatury SAV v Bratislave.]
- KUBÍNOVÁ, Marie, 2020. *Časoprostor lyriky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-7658-014-5.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1995. Vlak-úděl a vlak-hra. In MACURA, Vladimír – POHL, Rudolf, ed. *Osudový vlak*. Praha: Nadace pro oslavy 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy na Masarykovo nádraží, s. 9-10. ISBN 80-900962-0-4.
- MINÁR, Pavol, 1995. Chronotop cesty a tematizácia náhodných erotických vzťahov. In MACURA, Vladimír – POHL, Rudolf, ed. *Osudový vlak*. Praha: Nadace pro oslavy 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy na Masarykovo nádraží, s. 89-94. ISBN 80-900962-0-4.
- RÉDEY, Zoltán, 2019. *Krátka správa o dlhej trase osamelého bežca (Poézia Ivana Štrpku)*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-75-9.
- SIMMEL, Georg, 2003. *O podstate kultúry*. Preložil Ladislav Šimon. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-604-9.
- ŠRANK, Jaroslav, 2019. Reč električek v slovenskej poézii. Poznámky za jazdy. *Vlna*, roč. 21, č. 81, s. 16-21. ISSN 1335-5341.
- TIMENČIK, Roman D., 2003. K symbolice tramvaje v ruské poézii. Preložila Marcela Pittermannová. In GLANC, Tomáš, ed. *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host, s. 174-187. ISBN 80-86055-99-X.
- TIPPNEROVÁ, Anja, 2014. *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze*. Preložila Marie Brunová. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2376-6.

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