

OSKÁR ČEPAN

Nedožitý 75. narodeniny O. Čepana sa rozhodla redakcia Slovenskej literatúry pripomenúť reedíciou dvoch jeho textov, situovaných na pomedzí moderného výtvarného umenia a poézie.

Vesmírne veci veľké a veľký vesmír vecí

Možno je unáhlené písať stručne o zložitej téme: o vzťahu básnika k obrazu. Nie k básnickému obrazu, ale k obrazu, ktorý je súčasťou vizuálneho diela. Je to riskantné najmä v súvislosti s poéziou Ladislava Novomeského, pretože v nej sa očividné paralely priamo núkajú. Ale práve v nej nemôže ísť iba o jednoduché paralely. Je tam prinajmenej toľko rozdielov, koľko zhôd. Netreba sa dať mýliť ani samotným básnikom. Keď spomína obraz, hovorí o básnickom obraze:

*Snád' obrazom, keď' nelžä vyriecť slovom,
poviem, čím okúzl'oval dom ten ustatý:
zátišie s hlavou v okne muškátovom,
hlava a muškáty.*

(Kondotier)

Báseň nechce byť ani žánrovým obrázkom, ani zátiším. V uvedenej strofe ide o ticho pred výstrelom. Hlavu vystrieda hlaveň, muškáty kondotierova mušketa. Vizuálna statika tohto básnického obrazu má pomôcť vytvoriť atmosféru ticha v priestore vymedzenom rámom. Tento rámec má sa stať javiskom drámy. Neprehovorí ústa, ale zbraň. Tzv. skrátené básnické prirovnanie muselo sa uskutočniť predĺženou cestou, okľukou cez popis vizuálnych dojmov. Vizuálny obraz v básni však nenahradí slovo a zasa slovo, vpísané na grafický list alebo namaľované na plátno vypadne z kontextu jazyka a zapadne do víru línií a farieb. Zvukovú podobu pojmov: hlava – hlaveň, muškát – mušketa a s nimi spojené významové asociácie nemôže v básni nič iné nahradiť. Je teda rozdiel medzi „obrazom“. Je rozdiel medzi prostriedkami poézie a umenia vizuálneho.

Ilustrovanie literárnych diel je vec pochybná a podozrivá. Inak to nie je ani s literárnymi pendantmi výtvarných diel. Pravda iba vtedy, ak to je ilustrácia, ak sa hľadajú paralely za hocikakú alebo za každú cenu. Podmienkou úspechu je hovoriť o jednej veci rozdielnymi jazykmi. Netreba sa obávať, že sa nedohovoríme.

Poézia básnika Novomeského dostala sa už dvakrát a z dvoch odlišných smerov do bezprostrednej blízkosti nebezpečenstva novobabylonského nivelizovania jazykov. Ale vždy vyšli z toho pozoruhodné umelecké diela. I v roku 1948, keď Koloman Sokol vydal

v Novomeského zbierke *Pašovanou ceruzkou* svojich desať drevorytov, i v roku 1964, keď Novomeský pripojil k šesťdesiatim dvom fotografiám Martina Martinčeka *Nezbádaný svet* (SVKL, Bratislava 1964) svoje básne. Ani grafik sa nestratil v obrazoch poézie, ani básnik nezablúdil v čiernobielych kontrastoch vizuálnej lyriky fotografa. Prečo? Pretože obaja našli primeraný „prvý vstupný akord“, rozvinuli svoju melódiu a svoj rytmus. Vyslovili to spoločné, čo dlho znelo nevyslovené, čo driemalo v ukrytých poznatkoch a utajených predstavách.

Prvým podnetom nemusí byť vždy nový vstupný akord. Impulzom básnikovi i výtvarníkovi môže byť aj echo, neočakávaná ozvena niekdajších vlastných akordov, nanovo sprostredkovaná a aktualizovaná iným jazykom, iným materiálom, obrazom iného druhu. Náhoda na tomto poli máva aj svoje hranice. Neprehľadný vesmír ľudí a vecí sa za určitých podmienok zúži pre istých ľudí a isté veci na veľmi vymedzený priestor. Miniaturne tragické svedectvá Novomeského o druhom dejstve veľkej drámy na začiatku štyridsiatych rokov nepotrebovali komentár, aby ich pochopil a svojsky spodobnil grafik Koloman Sokol. Nevadilo, že sa na zápas svetov pozeral z druhej strany, zvonku. Podstatné bolo, že vnímal ľudí i veci s rovnakým „pohľadom sústredeným“ ako básnik. Preto kroky k zblíženiu, ak o nich možno hovoriť, mimovoľne urobili obaja.

*Tma, ktorú z diaľky bielym svetom klame
pod čiernym nebom zatemnených hviezd,
pristane smútku usúžených miest,
jak temné závoje, alebo temno samé.*

(Brezu v noci)

Rovnaké temno vtedy zalievalo básnikov rukopis i grafické dosky. Reflex rovnakého riečneho neba doľahol na básnikove strofy i grafické listy. Obaja už dávnejšie predtým poznali motív odťatej hlavy pod nátoňou, ovisnutého prsníka bez potravy, nafúknutých brušiek hladných detí, motívy budovateľov i boriteľov impérií, kreatúr v úteku, ľudí s dodrúžganou hlavou a v krčoch skrivené dorážané postavy. „Vesmírne veci veľiké“ zúžila pre oboch táto doba na posledné veci človeka. Nemohli sa pri nich minúť, pretože ani im nič iné neostalo.

Inšpirujúce vstupné akordy alebo sebaevokujúce echá neprichádzajú iba z nadoziernych diaľav, alebo z posledných metrov medzi popravčou čatou a múrom. „Vesmírne veci veľiké a veľký vesmír vecí“ (Novomeský) môžu byť z istého hľadiska pojmy dosť zhodné. Výtvarník a básnik sa môžu nájsť aj vo „veciach i vecičkách sveta“. Kto si a aký si?

*... jarným bleskom rozčesnutý strom,
tá smutná hruška v poli s nalomenu
šijou...
to si ty,
to si ty.*

Smútočná vrba za vysokým múrom, prežraté pne, rumoviská ako staré pokazené zuby – a vôbec, „je vecí mnoho, ako stromov v lese“. Veľa je takýchto motívov prírodných vecí aj v dávnejšej Novomeského poézii. V týchto veciach-symboloch spoznával

i spoznáva svoju tvár. Kedysi prekvapený Apollinaire našiel svoju podobu v meandroch achátových vrstiev:

*V achátoch svätovítskych t'a obraz tvoj drtí
keď si sa v nich videl zosmutel si k smrti*

(Pásmo)

Novomeský spoznáva motívy svojej poézie vo fotografických záberoch Martinčekovho cyklu o poézii tvarov dreva, v klátoch, kmeňoch a haluziach. Kolomana Sokola inšpirovala Novomeského poézia k cyklu drevorytov. Martinčekove fotografie rezaného dreva, drevo-rezov vyprovokovali Novomeského k cyklu básní. Nie sú to lyrické triesky, stružliny alebo piliny z jeho básnickej dielne. Nehľadá iba sebaanalógie so spiatočnou platnosťou, nedíva sa na videné, nekomentuje. V nezbadanom, neevidovanom a vizuálne neexploatovanom drevenom svete stretáva sa ruka, ktorá držala a vari stále drží pašovanú ceruzku, s rukou, ktorá vie narábať s pašovanou kamerou.

Treba spomínať pašeráctvo? Veru treba, lebo nezbadané a nespozorované oblasti nepodliehajú dani. Hraničné závory tohto sveta sa neotvárajú na predloženie služobného pasu. Martinčekov nepredmetný (nebadaný) svet drevenej predmetnosti je panenský vesmír vecí samých pre seba:

Čo je to? Čary-mary! Sústredenie zmätkov!

Pusté nič!

Bez údajov a dát!

Nerozoznatelné, čo sa tu vlastne líči!

Tak znejú možné výhrady. A básnikova odpoveď?

Pane! To nič je všetko!

Nenarušené ničím,

čo by ste chceli,

čo by v ňom chcel kto mať!

(s. 39)

Polemika pokračuje aj na iných miestach:

Budú ti tvrdiť, dub, úlomok z brezy, odštep z osiky.

Ty si však na výstave abstraktivistickej plastiky.

(s. 5)

Nielen plastiky, ale aj maľby. Fotografie drevorezov môžu nám pripomenúť diela Brancusiho, Pevsnera, Gabu, Arpa, Dubuffeta, Hartunga... pravda, je to podobnosť čiste náhodná –

(v tom kmeni?,

či iba v tebe skrytá?,

ktohovie!)

(s. 49)

Ťažisko tejto Novomeského poézie je v básňach, ktoré sú polemické a obstoja samy osebe tak, ako aj v súvislosti s fotografiami. Ich špecifickosť je v polemike voči vizuálnym konvenciám. Akoby básnik chcel prevziať na vlastné bedrá i zodpovednosť za hriechy pochybných zákonodarcov estetiky výtvarného umenia. Isté je, že v týchto básnických miniatúrach sú dve vrstvy poetickej obraznosti. Jedna súvisí s pôvodnými základmi, druhá hľadá dotyk s nezbadaným (nepredmetným) svetom. Ale ani výtvarné prvky tohto sveta nenechávajú sa automaticky prenášať do poézie, tak ako sa nenechali pred rokmi iné. Poézia vizuálneho umenia ostáva stále niečím iným, ako je obrazovosť poézie. Novomeský reaguje na nové podnety ako básnik. Rekonštruuje čiastočne básnické prostriedky výrazu. Zosilňuje úlohu eufónie a kalambúrov. Imperatívne konštatovania náhle narážajú na otázne pochybnosti, jeho nová formulácia otázok je nateraz

hlbokým zmyslom veci bezzmyselnej.

(s. 47)

Podnety zo stretnutia básnika s nepovšimnutými výtvarnými kvalitami vnikajú do Novomeského básnického obrazu pašeráckymi chodníkmi. Oplodňujú rýdzo básnický výraz a menia jeho priestorové cítenie. Ale ani teraz nenahrádza básnik „obrazom“ svoj materiál – slová. Okľuky „skrátenej“ prirovnaní dostávajú inú trasu. Básnický obraz veľkých vesmírnych vecí sa rozširuje a prehľbuje poznávaním prvkov veľkého vesmíru vecí nepatrných. Možno, že nastala situácia, keď sa zvrchované veci človeka môžu celkom prirodzene stotožniť so základnými prvkami prírody. Kde? Kdekoľvek.

*Ani ti neprichodí, že si iba
na čerstvej rúbani a všetko zazrel v kláte
v Turčianskej. Môžbyť v Liptove.*

(s. 17)

Najdôležitejšie je stanovisko pozorovateľa, zamierenie pohľadu neobvyklým smerom.

*Ale veď to je to! Len nájsť si bod!
A veci stokrát známe
zjavia ti čudesné a nikdy nevídané.*

(s. 54)

V jazykovom kontexte sa tento čudesný a nevídaný priestor nachádza za pomedzím predpony ne-: ne- poznaný, ne- zbadaný, ne- predmetný... Predpona ne- neupozorňuje na to, čo nie je, ale na to, čo je mimo obvyklej pozornosti. I za ňou je poznateľný, viditeľný a predmetný svet zvukovej i vizuálnej básnickej senzibility.

(*Kultúrny život*, 1964, č. 51-52)