

Strach, bezmocnosť a úžas. O jadrovej energii v slovenských veršoch

Viliam Nádaskay

NÁDASKAY, V.: Fear, helplessness and awe. On nuclear energy
in Slovak verse

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 3, pp. 233-250

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.3.3>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4087-5824>

Open Access: licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: 20th-century Slovak poetry, nuclear
energy, committed literature, technology, anxiety

The study examines representations of nuclear energy, and thermonuclear weapons in particular, as well as the concepts of nuclearity and nuclear implicature in Slovak poetry. The aim is to demonstrate how the nuclear bomb and life in the atomic age were depicted in Slovak poetry. The research draws on philosophical perspectives on nuclearity and the atomic age, as well as on works concerning the portrayal of these phenomena in art and literature. This makes it possible to trace different forms of reflection on the transformed post-war world: exhortative poems based on conveying the destructive potential of the atom, but above all works that need not explicitly name their connection to nuclearity and yet reveal its dimensions most fully. This also reveals a diverse spectrum of predominantly negative emotions associated with nuclear energy. Although the theme of nuclear power commonly appeared in the Slovak context as a subject of socialist-oriented works, it is nevertheless possible to analyse deeper interconnections and contexts in which concepts such as humanism, memory, time, dehumanisation, and guilt appear to be key. Underlying this complex is a fundamental, variously articulated anxiety about the end of civilisation.

Kľúčové slová: slovenská poézia 20. storočia, jadrová
energia, angažovaná literatúra, technológia, úzkosť

Vstup do takzvaného atómového veku a s ním spojené implikácie sú častou témou v umení vo všeobecnosti. Okrem toho, že sú častým námetom sci-fi literatúry a filmu a námetovo sa vyskytujú aj v divadle a hudbe, podnietili vznik početných umeleckých iniciatív, ktoré reagujú na hrozbu jadrovej bomby, ako boli talianske povojnové hnutia *eaismo* a *arte nucleare* či japonské umenie tvorené takzvanými *hibakuša*, ľuďmi, ktorí prežili detonácie jadrových bômb v Japonsku. Umenie preto prirodzene slúži ako nástroj protijadrového aktivizmu (Rosenbaum 2023). Básne na tému nukleárnej energie sú prítomné aj v slovenskej poézii po roku 1945. Aktuálna štúdia nepodáva ich výpočet, ale opisuje, ako sa atmosféra atómového veku zachytávala v poézii reflektujúcej rapidný technologický pokrok, jadrovú energiu a prítomnosť atómovej bomby. Východiskom state sú tri výskumné otázky: Aké miesto mali básne reflektujúce jadrovú energiu v dobovom kultúrnom a spoločenskom ovzduší v povojnovom a normalizačnom období? Vyplýva z týchto textov čosi viac ako známe dichotómie socialisticky angažovanej poézie, ako sú vojna – mier alebo Západ – Východ? A je možné abstrahovať atmosféru atómového veku aj z textov, ktoré explicitne nehovoria ani o termonukleárnych zbraniach, ani o atómovej energii ako takej?

Jadrové implikácie a poézia

Drew Milne, britský básnik a akademik, si za východisko svojej eseje *Poetry after Hiroshima? Notes on Nuclear Implicature* (Milne 2017) berie citát Theodora W. Adorna, známy z rôznych obmien: písať poéziu po Osvienčime je barbarské či nemožné. D. Milne tento koncept prenáša na Hirošimu ako na iný uzlový bod dejín, z ktorého niet návratu. Ukazuje, ako sa v poézii formulovala skúsenosť s jadrovými katastrofami, ako boli zhodenie bômb na japonské mestá Hirošima a Nagasaki v auguste 1945, testy termonukleárnych zbraní a havárie černoobylskej a fukušimskej elektrárne. Nie je to náhodná spojitosť: sám T. Adorno vytvoril explicitnú niť medzi plynovými komorami a atómovou bombou pri viacero príležitostiach, napríklad v prednáškach z rokov 1964 – 1965 píše o ich katastrofickej podobnosti (Adorno 2006: 8). Slavoj Žižek mierne koriguje známy citát, keď tvrdí, že po Osvienčime nie je nemožné písať poéziu, ale prózu: kam vo vykreslení neznesiteľnej atmosféry tábora smrti nedosiahne realistická próza, tam nachádza vhodnejšie uplatnenie práve básnická evokácia, reč o veciach, o ktorých nemožno hovoriť priamo (Žižek 2014: 6). Pri objektívnom opise reality vyhladzovacieho tábora zlyhávajú predstavivosť i možnosti jazyka (akokoľvek na túto tému vzniklo a vzniká množstvo diel). Skúsenosť holokaustu a rovnako japonských miest po výbuchu atómových bômb akoby sa vymykali racionálnemu uchopeniu a prenosu, sú individuálne a súčasne kolektívne – v konečnom dôsledku narazíme nielen na nedostatočnosť dokumentárneho, vecného záznamu, ale aj metaforického, poetického prístupu ako v prípade *hibakuša* (Konaka 1988; Treat 1988). Táto neuchopiteľnosť má za následok, že ju s obľubou spracúva interdisciplinárne vizuálne a konceptuálne umenie a rôznymi spôsobmi sa zaoberá problematikou nukleárnej časovosti či materiality (Carpenter 2016; Marder – Toneur 2016).

D. Milne píše o rôznych podobách „atómovej literatúry“. Poetika nukleárnej imaginácie podľa neho odкрýva problémy pri zobrazovaní a pomenúvaní reality spojenej s jadrovou energiou (nuklearity), pričom túto poetiku charakte-

rizuje ako písanie o nukleárnej spoluúčasti, nočných morách a ranách spojených s jadrom, ako reč založenú na fragmentárnych odkazoch na tlak dejín, emócií a ideológie. Varujúc pred „dojením“ témy jadrovej energie pre pohotový pátos a reduktívnu existenciálnu úzkosť, D. Milne navrhuje pomenovať spôsob stvárňovania nuklearity termínom *nuclear implicature* – jadrová implikácia, v nadväznosti na teóriu implikácií Herberta Paula Gricea (Milne 2017: 89). V básňach sa prejavuje v stíchnutí pred enormnou celistvou reprezentáciou nuklearity, no súčasne vedie k zanechávaniu stôp pre čitateľa, aby texty vnímal na pozadí nevy-povedanej otázky spojenej s jadrovými záležitosťami. Inak povedané, svet nikdy nezobrazíme úplne celistvo; táto Milneova idea predstavuje skôr možnosť, ako odhaľovať interpretačné stopy v spojitosti s neraz nehmateľným fenoménom jadrovej energie a bytí v jeho prítomnosti.

Atómová bomba má pre kultúrnu imagináciu zásadný význam. V jej ob- raze sa rozvíja a kombinuje, ak nie priam kulminuje, viacero motívov dobre zná- mych a často využívaných v kultúrnej histórii. Technologický vývoj je v umení spravidla podrobovaný ostrej kritike, a to sa dotýka aj každej novinky vo vojenskej sfére, kde sa markantne prejavuje rýchlosť a sila vynálezov. Technológie už nie sú vnímané len ako nádejné či prospešné, naopak, začali sa neoddeliteľne spájať so smrťou, s ničením a konfliktmi, keď v prvej svetovej vojne básnici na frontoch precítili ľudskú zraniteľnosť tvárou v tvár voči čoraz sofistikovanejším vražedným strojom (Goody 2011: 17). Raymond Williams píše o vojnových technológiách ako o industrializovanom masakri trvajúcim od 19. storočia a vrcholiacom v jadrovej bombe, ktorá zároveň predstavuje významný faktor pri utváraní spoločenského poriadku, vnútorného i medzinárodného (Williams 1989: 193). Termonukleárne zbrane a radiácia sú však špecifickým prípadom nielen v rámci vojenských tech- nológií, ale aj katastrofickej predstavivosti: ak má apokalyptická udalosť vo filme či knihe prírodný pôvod, dovoľuje tým vynechať či umenšiť ľudskú spoluúčasť na katastrofe a vymeniť ju za starobylé, hrdinské mytológie, v ktorých je zánik sveta súčasťou predestinácie (Broderick 1993: 362-363). Navyše práve radiácia spôso- bená termonukleárnymi zbraňami a haváriami jadrových elektrární predstavuje bezprecedentnú silu, ktorá sa často vzpiera bežnému vnímaniu, nie je možné za- chytiť ju, sprostredkovať sa dajú iba jej v čase trvajúce prejavy.

Ľudstvo má s reálnym využitím jadrových zbraní v zásade len obme- dzené skúsenosti. Jacques Derrida považuje v typickom dekonštruktivistickom duchu nukleárne zbrane za „úžasne textuálne“, pretože viac ako iné historické zbrane závisia od informačnej a komunikačnej štruktúry, od štruktúry jazy- ka vrátane neverbálneho, od štruktúr kódov a grafického dekodovania. Keďže nikdy nedošlo k plošnej jadrovej vojne, nemá precedens, a preto žiadnu obdob- nú stopu v ľudskej pamäti: považuje ju za ne-udalosť (Derrida 1984: 23). Jadrová vojna možno je textuálna, v rovine imaginácie a potenciality, avšak nuklearita si svoje materializácie a textové vyjadrenia, naopak, potrebuje hľadať. Počas stu- denej vojny sa ukázalo, že dôležitejšie ako viditeľný, deštruktívny potenciál ter- monukleárnych zbraní sú informačné technológie a kontrola nad nimi (Goody 2011: 17). Nenaplnené, iba imaginované vízie deštrukcie jadrovou bombou sú paradoxne početné a nasýtené možnosťami, obraznosťou a príbehmi, kým cel- kom reálne okolnosti života v atómovom veku, okolnosti samozrejme a každo- denné, ostávajú ťažko uchopiteľné, nevyjadriteľné – jednoducho, implikované.

Novinára Williama Leonarda Laurencea (1888 – 1977) americká vláda poverila písať oficiálne tlačové správy o jadrových testoch Manhattan Project. Súčasťou jeho práce bolo aj spravodajské pokrývanie frontu v oblasti Tichého oceánu, kde bol svedkom detonácie atómovej bomby v Nagasaki. V reportážach ju opisuje okrem iného ako stĺp fialového ohňa, pripomínajúci meteorit letiaci zo zeme namiesto z vesmíru, ktorý sa predieral cez biele oblaky a vyzeral čoraz živšie; zároveň písal, ako s úžasom hľadel na novú formu života, stvorenie, čo na seba prebralo podobu obrovského, živého, hranatého totemu ozdobeného mnohými grotesknými tvármi, ceriacimi sa na Zem. Výjav uzatvára: „Bytosť naďalej zápasila so živelnou zúrivosťou, akoby konečne pretŕhala putá, ktoré ju držali. [...] Čoskoro sa zo stĺpca vynoril ďalší hrib, o niečo menší ako ten prvý. Vyzeralo to, akoby dekapitovanej príšere rástla nová hlava“ (Laurence 1945 [online]; preklad V. N.).

Paralela atómového hriba, obrazu až stereotypne spojeného s deštrukciou či koncom sveta, s príšerou, nie je prekvapivá ani novátorská. Stelesnenie vojny a apokalypsy ako príšery sa často objavuje v kultúrnej histórii a ostáva relevantné aj v modernej dobe, v čase nástupu žánru sci-fi na prelome 19. a 20. storočia – v japonskej kinematografii, v žánri *kaidžu*, príšera napokon neraz symbolizuje traumy zo zhodenia bômb (Sontag 1966: 218). Žáner sci-fi mal vo svojich počiatkoch určitú typickú osnovu, v ktorej odosobnený, estetizovaný pohľad na technológiu a násilie poskytuje priestor na riešenie morálnych problémov – spravidla na príklade vedca, ktorý vo svojej posadnutosti vyrobí ničivý stroj, substanciu či bytosť a pre dobro ľudstva sa ich musí zbaviť (Sontag 1966: 216-217). Strach si v nich človek vyvoláva sám: strach spojený s veľkou neznámou, vyvolaný technologickým napredovaním, strach z toho, čo môže nastať, ak zmiznú zábrany – či keď človek stratí sebakontrolu a ľudskosť, ako to formuloval Stanley Kubrick vo filme *Dr. Strangelove* (1964) prostredníctvom titulnej postavy nemeckého vedca.

Od päťdesiatych rokov 20. storočia, keď práve vedci podieľajúci sa na vývoji jadrových zbraní začali otvorene tlmočiť svoj strach zo sily, ktorú ľudstvu poskytli (Weart 1988: 114), sa diskurz okolo jadrovej energie stal značne vizuálnym. Jeho hnacím motorom bol strach – a to do takej miery, že známi vedci a politici ho vedome využívali. Neuvedomovali si však, akou silou disponuje tento strach, vyvolaný všadeprítomným utajovaním, opakovanými kontrolami a dôrazom na bezpečnosť; namiesto upokojenia obyvateľstva len znásobovali strach, napätie a úzkosť (Weart 1988: 126-127). J. Derrida túto atmosféru interpretuje ako úzkosť zo straty archívu, pričom pod archívom nemá na mysli hromadu písomností, ale sebareferenčný, krehký materiál, písaný diskurz, právny a konvenčný základ ľudskej činnosti, nielen repozitár informácií, ale hlavne inherentnú prenosnosť a kontinuitu neoddeliteľne spätú s bytím (Saint-Amour 2000: 66). Bez neho by ľudia, ktorí by potenciálne prežili jadrovú katastrofu, neboli schopní interakcie so symbolickými procesmi trúčenia, s pamäťou, kompenzáciou, so zvnútorňovaním, s idealizáciou a vytesnením (Derrida 1984: 28). Prijat' dobový diskurz okolo jadrovej bomby ako textuálny, viazaný na jednu ne-udalosť, a predsa vyvolávajúci potenciality a implikácie, znamená obísť problém rádioaktivity ako takej. Môžeme tu skôr hovoriť o „duchoch budúcnosti“, v ktorých sa mieša úzkosť s idylou: títo „duchovia“ sa pripomínajú zamorením, vyžarovaním, vplyvom na prírodu i na človeka, no poskytujú rámec nového začiatku, prežitia a zahňania strachu z repetície (Schwab 2020: 45).

Druhú básnickú zbierku Vojtecha Miháliku (1926 – 2001) *Plebejská košeľa* (1950) otvárajú básne venované druhej svetovej vojne a životu po nej, aj s narážkami na jadrovú bombu. Nie však na to, že bola zhodená, ale na eventualitu, že bude opätovne zhodená, potenciálne s ešte horším vyústením. Ironicky pomenovaná *Veršovanka na uvítanie atómovej bomby* zachytáva situáciu od zaznenia sirény cez čakanie na bombu až po detonáciu.

„Aby bol tanec prudší,
šialene zvířená
do ulíc, plúha, skučí.
Pes, a či siréna?

Chiméry prázdne klamú,
zlý vietor švihá hruď,
noc otvorila tlamu
a bude síru plúť.

Ešte sme nevydýchli,
čo ráno donieslo,
čas bezočivo rýchly
už cúdi nové zlo.

Čakajte chriaky sprosté
a k zemi schýlení
na atlantickom moste
roztočte sirény.

Čo tu má človek hľadať?
Pre pumy rapčiacie
zrobíme z ľudských mláďat
pokusné zajace.

Jak sopky brešú vášne,
vresk, oltár oblude!
Raz príde ráno strašné –
a zeme nebude.

Lót? Všetko, čo tu bolo,
pohltila spolu s Lótom
ohnivé krútnavy.

Však Segnerovo kolo,
skučiacie do hmly, potom
čia ruka zastaví?“ (Mihálik 1950: 17-18).

Svet je v básni vo chvíli poplachu, dehumanizovaný, animalizovaný: zvuk sirény znie ako skučanie psa, deti sú ponížené na pokusné králiky, sopky pripomínajú obludu, vytrácajú sa ľudia i samotná zem. Deštrukciu sprevádza kachofonická zmes zvieracích, ľudských i mechanických zvukov: začína sa zvieračím skučaním a končí mechanickým skučaním Segnerovho kolesa, ktoré v básni predstavuje zástupný symbol pre spôsob, akým človek vďaka prírodným zákonom využíva energiu vo svoj prospech. Navyše počuť sirény, „rapčanie púm“ (leteckých bômb), brechot, chriakanie, vresk, plútie. Koniec sveta podčiarkujú biblické eschatologické motívy (súra, ohnivá krútnava, Lót) či prebúdzanie prírodných živlov (zvírená „pluha“, švihajúci vietor, noc otvárajúca tlamu, prebudená sopka). Báseň formuluje povojnovú neistotu a pesimizmus z nového usporadúvania sveta, ktoré sa koncentrujú do otvorených otázok s varovným podtónom: Čo tu má človek hľadať? Kto zastaví stále sa krútiace Segnerovo koleso?

K podobnému vyústeniu smeruje aj báseň *Koruna* (názvom ironicky odkazujúca na človeka ako „korunu tvorstva“, prípadne na trňovú korunu), ktorú otvára paradox: „kto v boha veríš, na tejto zemi všivavej / už ozaj nemáš čo robiť“ (Mihálik 1950: 15). Beznádej nad predstavou nemožnosti odchodu zo Zeme zvýrazňujú záverečné verše: „Vtáčencom nebeským a chrobákom zemským záviď, / veď okrem človeka ktože ich môže zabiť? / [...] / Lež nad miliónom ľudských hláv / neprestajne a výsmešne krúži / zdokonalený Fau“ (Mihálik 1950: 15-16). V oboch básňach sa prejavuje napätie medzi stagnačnou neistotou ľudstva a napredovaním (vojenských) technológií, ktoré si ľudia v konečnom dôsledku podrobujú – vo *Veršovanke* sa tento pocit premieta aj do odosobneného, negatívneho vnímania času, ktorý akoby bežal dopredu, ľudia mu nestačili a rútili sa k „novému zlu“. Hoci V. Mihálik vytvára dojem vzťahu, v ktorom armáda a politici hierarchicky stoja nad bežnými ľuďmi a v mocenských hrách neberú na nič ohľad, je to iba zdanlivý vzťah. Básnik totiž v jednotlivostiach naznačuje agresora, keď hovorí o „atlantickom moste“ a zdokonalenom Fau (rakete V-2, ktorú po vojne naďalej vyvíjala americká armáda). Ani toto ukazovanie prstom však neuberá zo základného posolstva básne: ani po kataklizmatickej vojnovéj udalosti sa totiž nekončí stav ohrozenia, neistoty a strachu, dokonca sa mení na vidinu totálnej deštrukcie Zeme a ľudstva.

Básnická zbierka Ivana Mojíka (1928 – 2007) *Dnešný vzduch* (1958) už názvom a obálkou avizuje životný pocit človeka po vstupe do atómového veku. Je na nej fotografia atómového hriba, verše z básne *Železný vek* na jeho vrchole navodzujú jasný, pesimistický prvý dojem: „Ponuro na nás pozerá náš vek krásny a krutý, / v obrovských dlabách krúti nás jak oceľové prúty“ (Mojík 1958: 36). Básnik nazýva atómový vek krutým a jeho pohľad ponurým, jeho „dlaby“ sú obrovské a formujú človeka podľa svojej potreby, navyše v básni nazvanej podľa obdobia dejín ľudstva s náznakom hrozby civilizačného regresu. Súčasne však hovorí o kráse atómového veku – verše o krútení ľuďmi ako oceľovými prútmi možno potom vnímať ako pozitívnu črtu a zmienku o železnom veku, ako pripodobnenie k inému dôležitému a z technologického hľadiska prelomovému času. V záverečných veršoch básne I. Mojík v potenciálnych hrozbách dehumanizácie, odcudzenia ľudstva a apokalypsy ponúka dobovo príznakový, optimistický uhol pohľadu: „No predsa svoj vek milujú tí, čo sú muži. / Zbabelec okno zatvára a do ruží sa hrúži“ (Mojík 1958: 36). Pohľad upretý do budúcnosti, neoddeliteľne pre-

pojený so svetom socializmu a jeho funkčnosťou, sa v Mojíkovej knihe opakuje vo viacerých textoch (*Pracujúci, Ja nechcem veriť v Marxa ako v Boha...*, *XX. sjazd KSSS, Ako Boh, Súdružke, ktorá sa rada rozčuluje*). Zvýrazňujú sa v nich váha človeka, jeho veľkosť a význam. V básni *Hmote*, technicistickej óde odkazujúcej na klasického amerického básnika Walta Whitmana (1819 – 1892), v snahe upriamiť pozornosť na spoločný menovateľ všetkého a všetkých, sa budúcnosť spája s mierovým „krotením“ a usmerňovaním atómu: „S odvahou hľadiaci do budúcnosti, v ktorej ťa úplne podmaním a skrotím, / v ktorej budem nad tebou vládnuť – šťastný a spanilý, / v ktorej usmerním tvoje atómy jak ukáznené roty, / v ktorej opravím tvoje chybičky a omyly“ (Mojík 1958: 50).

Optimizmus z narábania s hmotou a z naprávania „chybičiek a omylov“ nápadne kontrastuje s dvojicou básní apokalyptických vidín, ktoré im predchádzajú – *Pieseň dieťaťa atómového veku* a *Apokalypsa*. V prvej sa rozprávač prihovára svojmu dieťaťu a vykresľuje budúcnosť poznačenú deštrukciou a umieraním. V jej druhej a tretej strofe tak robí explicitne:

„Hovoria, že prežívame krásny vek... Pod' bližšie,
nech cítim, že žiješ, že sme ešte živí...
Ohnivé písmo Moloch zahnojeným rohom píše –
to sú tajomstvá atómového veku, to sú jeho divy!

To sú jeho divy: kocky z dlažieb vytrhnuté horia,
v sírnatých plameňoch sa zmietajú národy, vyzbrojené najmodernejšími zbraňami,
jak krehká váza puká sa zemská kôra,
smrtonosné neviditeľné žiarenie prská nad nami“ (Mojík 1958: 24).

Monológ sa skepticky posúva od krásneho veku k potrebe cítiť, že blízky človek ešte žije, spôsobenej neustále prítomnou vidinou konca (tieto dva verše sa rámcujúco zopakujú v závere básne). V nasledujúcich veršoch I. Mojík narába s expresívnym jazykom, farbisto maľuje potenciálnu deštrukciu. Sú to tajomstvá, divy – niečo, čo síce vníma v atmosfére, no nemôže to celkom presne opísať. Inklinuje preto k extrému, ku kataklizme pripomínajúcej súdny deň za prítomnosti ohnivého Molocha: horia dlažobné kocky, národy sa zmietajú v plameňoch, zemská kôra sa podobá na praskajúcu vázu. V tomto zmysle je výpovedný aj obraz prskajúceho žiarenia: I. Mojík zmyslovo približuje a spredmetňuje niečo, čo nemá formu a vymyká sa skúsenosti.

V básni prichádza k nárazu dvoch svetov, keď „tvoj maličký ružový palec, / [...] tvoje uško ako zajačik, na ktoré rosa striekla, / [...] tvoje dojímavo bezbranné oči“ strieda expresívny opis vraždenia: „Ktosi mi ťa chce zobrať, vytrhnúť z malej postele, / chce na teba naliať kyseliny, chce ti vyrezať srdiečko, / a ja, hoci som muž, som bezmocný – mne podstielie / tiež ktosi háky, bodák rypne pod viečko“ (Mojík 1958: 25). Hoci tieto záverečné verše už nepomenúvajú nič spojené s jadrovými zbraňami, vidina brutálnej smrti spôsobenej nekonkrétnym vrahom zapadá do nálady atómového veku. I. Mojík totiž podobne narába so svetom aj v básni *Apokalypsa*: pocit ohrozenia vyvoláva nepomenovaný vrah, ktorý „nechodí s dýkami – ale s pomocou božou“ (nepoužíva konvenčné zbrane,

240 ale „božskú“ silu atómu) a „má atómové lietadlá, hvízdajúce ako mrazivý vietor, / má kovovú tvár s obrovskými pichliacmi, ktoré takmer všetkým prenikajú, / má krutú dlhú zimu“ (Mojík 1958: 26). Deštrukciu sprevádzajú zvuky praskania, trhania látky, úzkostného kriku. Mojíkove verše verne rekonštruujú podobný pocit šoku a úžasu, aký môže mať čitateľ pri pohľade na fotografiu atómového hribe na obálke básnickej zbierky, opisujú situáciu konkrétnej deštrukcie, ktorej určovacími znakmi sú mohutnosť, totálnosť a bezmocnosť voči nej. V duchu dobovej poetiky sa svet v Mojíkových básňach samozrejme rozdelí na „mňa“ (mám svoj domov a deti a nerozumiem, prečo ma niekto chce zničiť) a na toho druhého (iracionálneho, krvilačného vraha, beštiiu spravidla bez vyššieho cieľa).¹

Morálny apel alebo „ROZHORČENÉ NIE N-BOMBE!“

Modalita varovania v Mojíkovej básni je pre jadrovú poéziu bežná. Nemenej v období normalizácie, keď sa atmosféra strachu, prehodnocovanie vnímania technologického pokroku alebo rozčesnutie sveta na dve opozitá premiešava s novou situáciou kultúry a spoločnosti. Tvorivým princípom, ktorého živnou pôdou bola špeciálne poézia, sa stala socialisticky angažovaná literatúra. Takáto tvorba hojne reagovala na aktuálne globálne dianie či využívala námety z minulosti pre potreby výstrahy v novej fáze studenej vojny. Téma termonukleárných zbraní kombinovala prítomnosť, minulosť i budúcnosť a zhmotňovala humanistický apel, no súčasne sa jej pomocou implicitne reprodukoval model sveta rozdelený na dve sféry vplyvu. R. Williams v osemdesiatych rokoch 20. storočia hovoril o atmosfére „orwellovskej nočnej mory“, vychádzajúc z presvedčenia, že moc sa rovnovážne rozdelila medzi supervelmoci schopné vyvinúť jadrovú bombu, ktoré sa do obehu dostalo od amerického konzervatívneho filozofa Jamesa Burnhama práve prostredníctvom románu 1984 britského spisovateľa Georga Orwella (Williams 1989: 193). Podľa R. Williamsa tento obraz o svete síce nebol politicky relevantný, no stále prenikal aj do umeleckej tvorby, čo dokladá napríklad množstvo apokalyptických filmov, ktoré súdny deň situujú do jadrovej vojny medzi dvoma mocnosťami. V nadväznosti na Clauda Lévi-Straussa sa však dá povedať, že výpovedný je už samotný fakt, že táto binárnosť vôbec jestvuje, bez ohľadu na určovanie „dobrého“ a „zlého“ (Weart 1988: 176).

Morálne delenie sveta vo veci ohrozovania ľudstva vojnovým ťažením a jadrovými zbraňami vytrvalo presadzoval vo svojej tvorbe Pavel Koyš (1932 – 1993). Autor milostnej lyriky a socialisticky angažovanej poézie sa k tomuto námetu opakovane vracal v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch. Poému *Je*

1 Za zmienku stojí, že Ján Johanides (1934 – 2008) publikoval v roku 1957 v *Mladej tvorbe* stručnú symbolicky a poeticky ladenú poviedku *Spálený sen*, v ktorej sa malému chlapcovi prisní sen o „čarovnom zámku“ z kociek z „červenej škatule“. Po prebudení sa mu zjavuje ohnivý stĺp: okolitá krajina zhorí, ostanú len „miesta čiernej popálenej zeme ako rany“, namiesto stromov „smutné ohorené kýpte“, namiesto hradu „popálené rumy“, namiesto chlapcových rúk „kýptiky“. Celý svet však akoby nebol ohnivým stĺpom dotknutý: nikto vrátane jeho vlastnej rodiny si znetvoreného chlapca nevšíma, kráča po meste a sleduje čulý život na „avenue“. V závere chlapec skúša znovu úzkostlivo postaviť zámok zo sna, no pre zranenia to nedokáže: „Objala ho hrôza. Čakal, že sa zrazu objaví ohnivý stĺp a on nemohol nikomu o ňom povedať“ (Johanides 1957). Text je možné cez spomenutú červenú škatuľu a zmienky o reklamách, predajoch a kúpe na akejsi „avenue“ čítať ako kritiku namierenú na západný životný štýl a politický systém, ktorý nielenže nedáva šancu nevinnému malému chlapcovi splniť si svoj „sen“, ale ho rovno za všeobecnej nevšímavosti deštruuje.

taký človek (1972), vydanú pri príležitosti 50. výročia vzniku Sovietskeho zväzu, rámčujú reflexie atómového veku. V úvode má „jadrová doba“, ktorej „ohne / krvou nám pália do očí“, jednoznačne negatívnu konotáciu; predstavuje vyvrcholenie ľudskej nevraživosti, keď človek „raz bodá svojho druhu na kôl, / raz kolmi atómových mrakov / zabíja človek pôvodný“ (Koyš 1972: 6). V závere sa z nej stáva „úžasná doba atómová“ (Koyš 1972: 29). Básnik nastoľuje otázku, orientovanú síce s nádejou do budúcnosti, no s pripravenou odpoveďou:

„Je taký človek, ktorý pretne
jadrovú reťaz, vrytú v nás?
S atómom aby bolo pekne,
ako keď druh si druhu stretne
a dvojhlasne znie ľudský hlas.

Je taký človek? Prišiel na svet,
z krvnej msty rodov vybočil?
V ňom pravé slnko chce sa zaskvieť,
lebo on sám chce zakliať naspäť
prekliatie slnká Hirošim.

[...]

JE TAKÝ ČLOVEK: SOVIETSKY!“ (Koyš 1972: 30).

P. Koyš na jednej strane symbolicky apeluje na všeludský humanizmus a evokuje Hirošimu ako varovný príklad. Na druhej strane na otázku odpovedá jednoznačne: jediný človek, ktorý je schopný využívať jadro na mierové účely, je ten sovietsky. V ďalších poémach *Nie* (1977) a *Deti na dostrel* (1983) P. Koyš túto binárnosť sveta ešte väčšmi vyostril a Západ otvorene pomenoval ako vojnového štváča a agresora. Svet polarizovaný na dve sféry v období studenej vojny rovnako komentoval aj americký básnik a jeden z vtedajších najznámejších mierových aktivistov Allen Ginsberg (1926 – 1997). Kým však P. Koyš (či ešte pred ním v náznakoch V. Mihálik) pripisuje zodpovednosť za zbrojenie Západu a mierové, či prinajhoršom odvetné postupy prisudzuje Sovietskemu zväzu, A. Ginsberg v roku 1956 v básni *Amerika* namieril svoj angažovaný apel do vlastných radov: „Ameriko, kedy skončujeme s ľudským válčením? Jdi do prdele se svou atomovou pumou“; „Ameriko, ty opravdu nechceš jít do války. / Ameriko, to všechno ty zlí Rusáci. Ty Rusáci, ty Rusáci a ty kluci čínský. A ty Rusáci“ (Ginsberg 2001: 66, 68).

Koyšova básnická nuklearita síce obsahuje vystupňovanú hrozbu, oproti textom V. Mihálika a I. Mojíka v nej však absentujú neistota a úzkosť. P. Koyš totiž celkom jednoznačne upriamuje pozornosť na nemorálnosť prvého úderu a ospravedlňuje odvetný, obranný úder. Z prednej strany obálky poémy *Nie* sa usmieva americký prezident Jimmy Carter, zo zadnej hľadá na čitateľa znetvorené dieťa, navyše poému uvádza vysvetlenie: „Pracovníci vydavateľstva SÚV SZM Smena spolu s pracovníkmi tlačového kombinátu KSS Pravda pohotovým vydaním básne Pavla Koyša pripájajú sa k miliónom čestných ľudí na celom

242 svete, ktorí vyslovujú svoje rozhorčené NIE N-bombe!“ Za touto deklaráciou nasledujú verše, ktoré pomenúvajú agresora a vyzývajú na zastavenie zbrojenia, predovšetkým kvôli deťom: „A tak prišla bomba. / Amerika vo všetkom je prvá. Americký žralok najžravejší je“ (Koyš 1977: 6); „Chcete pozabíjať iba komunistov? / Nie. Spálite posledného posla / od človeka k človeku“ (Koyš 1977: 9); „Faktická vojna nevyberá v cieľoch. / Aby žili deti, / aj vaše deti, aby žili v zdraví, / generálske hviezdy a krvavé ruky / nie sú dedičné, / ľudstvo musí spraviť, ľudstvo isto spraví, / všetko proti vám“ (Koyš 1977: 14).

Koyšov tón je polarizujúci, konfrontačný, až výhražný, no súčasne moralistický pri úvahách nad kolektívnym svedomím a vinou ľudstva. Básnik naráza, podobne ako iní autori a autorky počas normalizácie, na druh viny, ktorú nemecký filozof Karl Jaspers pomenoval ako metafyzickú, postavenú na základnej ľudskej solidarite a zároveň spoluúčasti človeka na nespravodlivosti, tú vinu nie je možné obsiahnuť právne, politicky ani morálne, pričom jej poslednou inštanciou je vyššia moc, spravidla Boh (Jaspers 1991: 8). Otázke viny sa K. Jaspers venoval aj neskôr v súvislosti s jadrovou bombou, pričom dôraz kladol na zvrchovanú úlohu rozumu v jadrovej politike (či celkovo v boji proti násiliu), pričom kľúčové pre jeho uvažovanie boli miesto človeka v dejinách, progres, metafyzika ducha a imperatív starosti o druhého (Jaspers 2016). Práve na tie naráza poézia jadrovej implikácie, hoci v kontexte socialisticky angažovanej tvorby často s redukciou na dobre známe, efektne symboly.

Na japonské mestá Hirošima a Nagasaki sa metonymicky odkazuje ako na katastrofické udalosti preto, že k nim naozaj došlo. Sú to ľahko predstaviteľné príklady stretu s apokalypsou, navyše sú nasýtené obrazmi a významami, ktoré zväčšujú hrozbu, že sa zopakujú. Tá sa prirodzene stavia do súvisu s dehumanizáciou a masovým vyvražďovaním počas holokaustu. Aj týmito udalosťami podfarbená neistota ohľadom využitia jadrovej bomby sa objavuje napríklad v zbierke *Bezpečné miesto* (1987) Milana Richtera (1948), a to dokonca aj v rámci jednej básne. V básni *Nádeje* sa prelínajú rodinná pamäť, spomienky na preživších holokaustu a perspektíva prítomnosti. Po hrôzach vojny sa v záverečnej časti ohlasuje nádej vložená do detí a ich nevinnosti v kontraste s brutalitou ľudstva: „mám nádej, že sa nedožijem vojny, / že budem bez strachu a bez víz vchádzať / do Minulosti a Budúcnosti [...] mám nádej, že sa umúdria rakety“ (Richter 1987: 38); „Dcéry sa so mnou hrajú na lekára, mladšia sa pýta: Nedýchate? // Dúfam, že dýcham, Danuška“ (Richter 1987: 39). Viaceré básne zo záveru zbierky stvárnajú svet na prahu apokalypsy, pričom v nich rezonujú podobné biblicky ladené motívy a apel ako u I. Mojíka či V. Mihálíka. Báseň *8. deň po* zobrazuje zimnú prechádzku s dcérou, ktorá túži, aby zima trvala dlhšie – to spustí v rozprávačovi úvahy s vidinou totálnej deštrukcie a následnej nukleárnej zimy, čím by sa trpkosť dcérino želanie. M. Richter je však v týchto predstavách až úporne vyčerpávajúci a detailný: predstavuje si zbombardovaný Slovnafť, za dvadsať sekúnd zdecimované sídlisko, napokon prechádza k zhodnoteniu toho, čo by vôbec zostalo z ľudstva a zo Zeme. V skratke, „smršte, požiare, výbuchy skladísk / a popol, prach a zase prach a popol“ (Richter 1987: 76), azda náročky pripomínajúce najvizuálnejšie scény z (post)apokalyptických filmov (zotleté telá, ticho, tony rádioaktívneho prachu). Richterova apelatívnosť je však vedená jednoduchou predstavou, že imaginácia jadrovej vojny slúži na to, aby u čitateľov efek-

tívne vyvolávala šok, hrôzu a úzkosť, a tým aj morálnu povinnosť byť za mier. Z podobných obrazov absolútnej deštrukcie, vystavaných technologickým, biblickým a expresívnym jazykom, ktorých kontrapunktom je nádej pre budúce pokolenia, sa skladá aj báseň *Bezpečné miesto*. Uvádza ju explikácia, poskladaná z informácií z novin a televízie, kde autor detailne dokladá úzkostlivý záujem o zbrane hromadného ničenia.

Kniha Rudolfa Čižmárika (1949 – 2008) *Stvorenie slnka* (1977), narátiťna poéma venovaná „pracujúcim prvej československej atómovej elektrárne v Jaslovských Bohuniciach“, poskytuje iný, zdanlivo komplexnejší pohľad na nuklearitu. Podáva príbeh objavenia rádioaktívnych prvkov (šťasti štylizovaný ako hlas Marie Curie-Skłodowskej), pričom odsudzuje testy jadrovej bomby v Los Alamos² a vedcov, ktorí na nich pracovali, menovite Roberta Oppenheimeira v pozícii šialeného vedca („Vyplával z neho nahor samolúby boh“; Čižmárik 1977: 8). V jadre poémy je však zreteľná polemika o „cene“ objavu, od pesimistického úvodu rozvitá k pozitívnej a optimistickej stránke – k výrobe elektrickej energie a röntgenovým lúčom. Kým pri bombe R. Čižmárik menuje jednotlivcov, pri výrobe elektriny a liečení chorôb hovorí všeobecne o človeku a ľudstve. Vo veršoch rezonuje zodpovedné uchopenie atómu: „Atóm má len jednu silu v jadre. / Záleží na jej rozlúsknutí. / Záleží na človeku. / [...] / Aj nôž má len jedno ostrie, / ktorým možno odkrojiť z pečňa chleba, / alebo zájsť až do krvi. / Len od ruky, ktorá ho drží, záleží“ (Čižmárik 1977: 30). Vedomosti o jadre chápe ako pre bežného človeka nedostupné a nepochopiteľné; keď ľudia po výstavbe elektrárne stlačia vypínač sveta, „ešte stále hučali slová: / atóm, / rádioaktivita, / reaktor. / Ako však porozumieť výrazu, / keď ho niet k čomu prirovnať?“ (Čižmárik 1977: 29). Preto, v protiklade k vedeckému prístupu, ktorý reprezentuje „matematika prírodných zákonov, / čísla spôsobujúce závraty a nádeje“ (Čižmárik 1977: 25), básnik približuje citovo zafarbené, no predstaviteľné a do každodennosti dobového socialistického človeka presahujúce implikácie jadra cez idylické obrazy domova, spolupatričnosti a harmónie. Poému tvorí kaleidoskop rôznych radostných výjavov: nástupy na zmeny v elektrárni, vysvetľovanie princípu štiepenia jadra, oslava pracovitosti a inteligencie vedcov, každodenné nasadenie strážnikov objektu. Zvýrazňuje sa tiež časový aspekt jadra prostredníctvom protikladu technicky vyspelej a zodpovednej „súčasnosti“ a „bírešskej minulosti“. R. Čižmárik opisuje, ako na poliach, kde dnes stojí elektráreň, kedysi rástlo obilie, a rozprávač hovorí dcére o petrolejových lampách a pripomína jej, že elektrina pochádza z jadrovej elektrárne, z „trnavskej roviny“.

Ešte iné modalitty nuklearity ponúka hudobná tvorba. Ak sa pozrieme na výpočet piesní ocenených na Festivale politickej piesne Sokolov (Flam 2010), zistíme, že hrozba „novej“ Hirošimy predstavovala minimálne v kontexte hudobnej súťaže populárny námet so zámerom volania po mieri a ľudskosti. Zo slovenských interpretov možno spomenúť napríklad speváka Petra Nagya

2 „Zostávalo ešte stanoviť dejisko drámy. / Ako čln z vln sa vynorila v hlavách zodpovedných / Hirošima“ (Čižmárik 1977: 10). Popri istej umeleckej licencií ide však o nepresnosť – bomba známa ako Fat Man, ktorej prototyp bol pod názvom the Gadget testovaný pri americkom Los Alamos v rámci takzvaného Trinity test, bola v skutočnosti zhodená na Nagasaki (detailný opis testov jadrovej bomby Jones 1985: 485–511).

244 s piesňou *Nagasaki*, v roku 1982 víťaza súťaže amatérov, či kapelu Ventil RG s piesňou *Radšej budem dnes aktívny, ako zajtra rádioaktívny*, v roku 1983 ocenenou druhým miestom v súťaži amatérov a tretím miestom v súťaži divákov. Pieseň skupiny Ventil RG je zaujímavá rozporom medzi nepochybným úspechom na Festivale politickej piesne a zmesou rezkej, optimisticky znejúcej ska rockovej hudby s dvojznačne uchopiteľným textom.³ Tvorí ho skandovaný refrén, v zásade mierový slogan,⁴ pretkávaný veršami, s hudobným sprievodom pripomínajúcimi skôr satiru na úderne slogany za mier a humánnosť: „Mal som dvadsať rokov a nerozumel svetu / No mal veľa dôvodov formulovať vetu / Mám veľa priateľov, no každý z nich je iný / Vedia bez okuliarov, kto chce svet špiňať / Viem, čo je humánnosť, nebrať a dať krv / Ty si to premysli, nie neskôr, teraz čím prv“ (Ventil RG 1983). Nezáleží, či text piesne čítame doslovne ako angažovaný mierový apel,⁵ alebo ako parodizáciu žánru, v ktorého rámcoch sa v súťaži kapela sama ocitla – faktom je, že rádioaktivita sa v piesni využíva ako priznaný slogan a vidina jadrovej vojny a vyhladenia ľudstva je nadľahčená. Je potenciálnym prostriedkom ironizácie jasného morálneho rebríčka spoločnosti.

S nuklearitou a ironizujúcim zámerom pracuje aj kapela Chór vážskych muzikantov v piesni *Bunker*.⁶ O poznanie tvrdšia a undergroundová pieseň je satirickou obžalobou štátu pre nevyhovujúci stav protiatómových krytov. Nevyhnutnosť vojny sa v nej prijíma ako fakt, čím kapela podvracia vyššie rozoberané apely na mier a humanizmus. Refrén je sám osebe stále apelatívny, avšak obrátený proti dobovej moci: „Stavajte nám riadne protiatómové kryty / Hodia nám sem jednu bombu a sme všetci v riti / Stavajte nám riadne protiatómové kryty / Tie sú dôležitejšie ako byť“ (Chór vážskych muzikantov 1996 [online]). Pieseň zvyrazňuje nepomer medzi deklarovanými sloganmi režimu, dobovou publicistikou nasýtenou správami o rozpínavosti Západu a reálnymi opatreniami: „Všade len počúvam o bytovej výstavbe / Inžinierskych sieťach / Komplexnej vybavenosti našich sídlisk / Ale o tom ako to stavbári flákajú pod zemou / Kde na nich nikto nevidí / O tom sa mlčí“ (Chór vážskych muzikantov 1996 [online]). Z nuklearity sa stáva prostriedok ostrej satiry mierenej na komunistický režim. Text vykresľuje rozpor režimu v slovách a činoch, poukazuje na zodpovednosť za paradox, keď na jednej strane znecitlivuje spoločnosť a súčasne udržuje obyvateľstvo v stave vojnovnej pohotovosti.

Existencia básní v spojitosti so socialisticky angažovanou tvorbou ni ako nevylučuje moment autentického pocitu strachu, úzkosti, bezmocnosti, jednoducho čohokoľvek, čo sa nachádza v analyzovaných básňach. Značná časť poézie v období normalizácie pritom jadrové implikácie skôr zahadzuje, nezobrazuje variету možných dôsledkov studenej vojny na ľudské myslenie a pre-

3 Autorom textu je Daniel Mikletič.

4 Či už vedome, alebo nie, pieseň nadväzuje na slogan, ktorý vytvoril český maliar a grafik Jiří Ščerbakov (1926 – 2007) v grafickom triptychu *Výzva I., II., III.*, doplneným sprievodným textom: „Probud se – nespi – nedívej. Už dnes buď aktivní, nebo zítra budeš radioaktivní.“ V roku 1958 ho vo svojom treťom čísle uverejnil časopis *Mladá tvorba*.

5 Vzhľadom na úspech inej piesne tejto kapely s názvom *Testament* v nasledujúcom roku (Flam 2010: 60) by nemuselo ísť o irelevantné čítanie.

6 Autorom textu je Lubor Benkovič. Pieseň oficiálne vyšla na albume *Chór vážskych muzikantov* v roku 1996, napísaná však bola v roku 1988.

žívanie. Básne sú zväčša redukované na prostý apel na bezpodmienečný humanizmus a mier, nasýtený obrazmi deštrukcie a detskej nevinnosti a imagináciou derridovskej ne-udalosti.

Nič

V roku 1965 vydal Miroslav Válek (1927 – 1991) svoju štvrtú básnickú zbierku *Milovanie v husej koži*, ktorá sa krátko po vydaní stala predmetom sporu medzi literárnymi kritikmi Milanom Hamadom a Stanislavom Šmatlákom. Z ich polemiky vyberám niekoľko relevantných momentov. Básnik podľa M. Hamadu „ako si bez obáv, bez strachu a utrpenia vrši panoptikum hrôzy, úžasu, do krajnosti dovádza obraz ľudskej bezmocnosti, vyprázdneného sveta bez boha a napokon aj bez človeka“, predvádza „absolutizáciu pádu“, „rezignuje na všetky možné spôsoby humanizácie“, jednoducho, „základným ľudským gestom je ničenie a nihilizmus“ (Hamada 1966). S. Šmatlák presne vystihuje dobovú relevanciu vzhľadom na nuklearitu, keď sa spýtuje na úlohu poézie „v tomto čase takmer neobmedzených možností rozumového ovládania prírody, takže sa tieto možnosti už dnes, teraz, teraz, v túto chvíľu môžu zvrátiť na absolútne nerozumné totálne zničenie celej maličkkej enklávy života, ktorá krúži vo vesmíre pod názvom Zem?“ (Šmatlák 1966). Hoci s odlišnými hodnotiacimi postojmi, obaja pomenúvajú na Váčkovej knihe emocionálne súradnice späté so životom v atómovom veku, pričom S. Šmatlák otvorene spomína hrozbu totálneho zničenia. Básnikovo „ničovanie“, ako to pomenúva M. Hamada, je obrazom postupného civilizačného úpadku a dezintegrovaného, dehumanizovaného sveta a napokon aj doslovným zakončením apokalyptickej predtuchy.

Hoci v *Milovaní v husej koži* sa atóm alebo Hirošima spomínajú explicitne len minimálne, celú zbierku je možné čítať ako implicitný záznam ľudského súženia zo straty zmyslu a vízie v atómovom veku. Poznačuje ho neustála prítomnosť smrti, žiaľ nad zreteľným pohybom histórie práve cez deštrukciu a zabíjanie: „Storočie, / tvoja absolútna hlava / zlyháva.“ (Válek 1965: 20). Násilie M. Válek chápe ako univerzálnu črtu ľudského konania, ako leitmotív civilizačného pokroku, nekontrolovanej konštrukcie i deštrukcie sveta, ako píše aj v básni *Skaza Titaniku*: „svet sa hanbí za svoje veľké nohy, / je mu naponáhlo, / má už pod čapicou / svoje Termopyly a dynamity / a v ruke svoje prvé zápalky“ (Válek 1965: 41). Váčkova kniha je ako celok interpretačne nasýtená a komplexná, cez motívy smrti, ticha a prázdna sa v nej rozpína pocit všeobecného úpadku a zlyhania. Básnik roztvára vejár nálad, dobre známych z iných príkladov nukleárnej poézie, a ešte ho rozširuje: od nepokoja, úzkosti, strachu, bezmocnosti, neistoty či úžasu, implikovaného už názvom, postupuje k bolesti, únave, previneniu, hanbe, paranoji až ku sklúčenosti. V rovnako pomenovanej básni *Sklúčenosť*, ktorú práve S. Šmatlák podrobil vyčerpávajúcej analýze, možno nájsť viacero obrazov súladných s konceptom nuklearity a jadrovej implikácie.

„Je predsa len príliš zložitá tá hra a nikdy nevieš,

či si ten, čo hľadá, alebo hľadaný.

Dômyselnosť úkrytu, vzdialenosti, dokonca aj čas

znamenajú tak málo

že iba zhoda náhod alebo chvíľková roztržitosť osudu
 dovoľia veciam zmiznúť z pamäti,
 ale čo sa stalo, trvá, je to v nás,
 nejakým spôsobom sme zúčastnení na potope sveta,
 aj nepravdepodobné sa občas stáva zrejmé. Pamätáš?
 V blčiacom vzduchu, v ohni ľalií,
 kde pred všetkými skrytí
 videli sme, jak duše vecí oslepujúco žiarili,
 si natiahla ruku a povedala: „Cítim
 škvrny na slnku“ (Válek 1965: 53).

Čítanie týchto veršov ako jadrovej poézie umožňuje lexika a repertoár obrazov odkazujúcich na nuklearitu a skúsenosti človeka vo vyhrotenej fáze studenej vojny. M. Válek formuluje, okrem iných možných súvislosti, víziu neistoty ohľadom pozície v potenciálnom konflikte, keď sa maže hranica medzi agresorom a brániacom sa obeťou. Zmienka o úkryte a časopriestorových súradniciach pripomína ochranu pred jadrovou katastrofou (potopou sveta). Úkryt však nemusí pomôcť práve pre faktor náhody alebo nepochopiteľnej hry osudu⁷ – náhodne, mylne odpálenej rakete či spontánnej reakcii na nepredvídateľné okolnosti. Blčiaci vzduch, oheň, oslepujúce žiarenie, slnečné škvrny – všetky tieto obrazy v záverečných veršoch vyvolávajú silný dojem horúčosti, ohňa, ničenia a rádioaktivity. V príznakovom rozdelení výpovede „cítim škvrny na slnku“ sa navyše ozýva nutkanie „niečo cítiť“, opísané napríklad u I. Mojíka, zoči-voči situácii vedúcej k bezcitnosti a k imanentnému zániku. Vo Váľkovom prevedení je daný pocit významotvorne postavený v blízkosti žiarenia, ktoré človekom prestupuje a pomaly ho ničí.

Črtá sa taktiež súvislosť s motívom pádu vo Váľkovej zbierke. Je to pád biblický, ikarovský, ľudský a spoločenský, v neposlednom rade však aj pád príznačný pre atómový vek: pád bomby. Tento moment možno nájsť aj v zbierke českého básnika Františka Hrubína (1910 – 1971) *Hirošima* (1948), ktorú rámcuje a kompozične zastrešuje takisto motív pádu. Básnik podáva predstavu o tom, čo sa deje inde v momente pádu a dopadu jadrovej bomby, a v závere knihy, v časti *Stále to ešte padá*, načrtáva víziu sveta nezadržateľne zmeneného a pohlteneho nuklearitou: „A od té chvíle všemi těmi, kteří / zbyli tu po ní – tedy také mnou – / ať vědí nebo nevědí, / ať chtějí nebo nechťejí, / stále to ještě padá“ (Hrubín 1948: 50). Zdôrazňuje pritom hlbokú premenu a podiel celého ľudstva na tomto páde a jeho trvalosť, až večnosť: „stále to námi padá – a ten pád, / trvalý pád, i holou skutečnost / úkonů, myslí, srdcí našich / do jiné skutečnosti vychyluje, / lidi a věci nutí, aby našli / navzájem k sobě poměr obludný / a přitom také pravdivý a pevný“ (Hrubín 1948: 52-53). Hrubínove verše tak zosobňujú cez metaforu večného pádu nielen koncept metafyzickej viny, ale aj spomínaných „duchov budúcnosti“. Tých však básnik zaháňa explicitne vypovedanou optimistickou víziou do budúcnosti: „zadržet ten málem / už nezadržitelný pád, / zastavit se-

7 Motív náhodnosti osudu v súvislosti s termonukleárnymi zbraňami o čosi skôr načrtol práve A. Ginsberg v slávnej poéme *Howl* (1956; Vytie). V jej prvej časti načrtáva obraz mužov, ktorí „naslouchali třeskotu osudu na vodíkové hrací skříní“ (Ginsberg 2001: 41).

souvání / bytostí našich, podepřít / ty, kterým země pod nohama / tak utíká, že hlavou vrážejí / do zkamenělé minulosti“ (Hrubín 1948: 54).

V porovnaní s ostatnými analyzovanými autormi, ktorí hovoria o náhlom ohni totálnej deštrukcie, M. Válek reflektuje skazu civilizácie ako proces (ktorý F. Hrubín ešte vníma ako neistý a zvrátiteľný) počas studenej vojny, pričom patrične využíva motív chladu, napríklad v básni *Skaza Titaniku*, vyjadrujúcej „rozhodnú skepsu voči odcudzenej spoločnosti, s poetickými formuláciami, ktoré konštatujú stratu citlivosti, zosurovenie medziludských vzťahov, odbúravanie humanity a ‚chlad‘ technického sveta“ (Bžoch 2005: 66). M. Válek v básni píše: „Zima. Z abstraktného neba padá sneh. / Blíži sa doba ľadová, / epocha sťahovania zvierat do ľudí, / automatizovaná / až po poslednú gombičku na kožuchu šialenstva“ (Válek 1965: 41). Nejde len o obraz odcudzenia, animalizácie a dehumanizácie. Vidíme v ňom vplyv stroja a apokalyptickú predtuchu (posledná gombička ako tlačidlo na odpálenie rakiet), ozvenu nukleárnej zimy a súvislosť s dobou ľadovou, čiže premeny planéty po totálnej deštrukcii a kultúrno-spoločenským návratom do prehistórie.

Čo vyžaruje poézia

V roku 1946 napísala americká spisovateľka Gertrude Steinová (1874 – 1946) esej o svojom postoji k atómovej bombe. Stručný, no rezolútny text zaujme myšlienkou, že je zbytočné prepadať panike z atómovej bomby, a to rok po jej použití:

„Pretože musí byť v tajnosti, je nudná a nezmyselná. Isteže, mnoho toho zničí a mnohých zabije, ale zaujímaví sú tí živí, nie spôsob, ako ich zabíjať, pretože ak by ľudí nezostalo mnoho, kto by sa už len zaujímal o ničenie. [...] Myslia si, že sa zaujímajú o atómovú bombu, ale v skutočnosti nie, o nič viac ako ja. Naozaj nie. Možno sa boja, ja sa až tak nebojím, toľkých vecí sa treba báť, tak načo sa vôbec, a keď sa nebojíte, atómová bomba nie je zaujímavá“ (Stein 1998; preklad V. N.).

Spisovateľka vecným tónom argumentuje v prospech vedomého vytesnenia nepríjemnej skutočnosti, ako aj strachu a úzkosti z nej. Jej postoj môžeme vnímať ako opak k Derridovmu názoru, že celý ľudský svet je v atómovom veku presiaknutý jadrovou bombou a nuklearitou, a nie je možné sa im vyhnúť ani v bežnom živote. Práve pre tajomnosť a neuchopiteľnosť jadra G. Steinová navrhuje zbaviť sa afektu a pokračovať v živote. V procese, v psychológii známom ako štiepenie, v zásade obnažuje fakt, že jadrová bomba sa politicky používala primárne ako psychologická zbraň, a nepriamo ukazuje, že určitá miera vytesnenia bola nevyhnutná na prežitie vo svete permanentne ohrozenom jadrovou vojnou (Schwab 2020: 106-110).

Esej G. Steinovej spomínam preto, že napriek vecnosti a uhladenosti má v jadre podobný efekt ako mnohé analyzované básne: vyvolať šok a jeho prostredníctvom konfrontovať čitateľa s nepríjemnou skutočnosťou. Hoci odhaľuje pointu básní o nukleárnom strachu, vyvolávajúcich vizuálne nasýtenú hrôzu a pátos humanistického boja proti bombe, má s nimi spoločnú vidinu totálnej deštrukcie stereotypne spájanej s nuklearitou. Poézia rozrušuje efekt vytesnenia nuklearity a upriamuje na ňu pozornosť. Robí tak však spravidla škálou emócií: cez šok a strach po bezmocnosť, úzkosť či hrôzu, v prípade Laurencovho opisu

248 detonácie bomby je relevantný aj úžas či neschopnosť uveriť vlastným očiam. Pri sledovaní sci-fi filmu o jadrovej apokalypse a dianí po nej, pri čítaní próz a básní na túto tému aj pri počúvaní hudby, ktorej texty o nej hovoria, si môžeme všimnúť, ako často dokážu formulovať expresívnym jazykom svojho médiá v zásade to isté, viac či menej skryto: medzi riadkami farbistých opisov deštrukcie a krvi-prelievania, nákladnej vizuálnej produkcie zániku sveta či v rýchlej, tvrdej alebo disharmonickej hudbe sa skrýva strach, hrôza a šok z potenciálneho zničenia civilizácie alebo neludskosti podobnej skúsenosti z holokaustu.

Obraznosť niektorých básní stvárnajúcich následky atómovej bomby a rádiácie nemá ďaleko od hororu – spája ich vyvolávanie strachu a šoku u čitateľa. Ako píše Rita Felski, šokujúce záležitosti „souvisí také s výzvami pro vědomí, které zatím nebyly zpracovány. Estetika šoku se váže ke všemu, co považujeme za odporné či nechutné, k protichůdným pohnutkám touhy a odporu, skrytým dramatům psychické úzkosti a neurčitosti“ (Felski 2025: 175). V podloží interpretovaných básní sa nachádzajú práve neurčitosť a úzkosť a v neposlednom rade aj odcudzenosť od ostatných ľudí a od sveta. Takéto afekty ústia buď do varovného, moralistického apelu, viac či menej súladného s požiadavkou socialistickej angažovanosti, alebo do dezilúzie, skepsy a nihilizmu. Derridovská úzkosť zo straty archívu sa o to viac zvyrazňuje v básňach, ktoré rysujú čiaru naprieč históriou či vytyčujú uzlové body spoločenskej pamäti – tými sú, prirodzene, najčastejšie holokaust a Hirošima, no najmä u M. Válka sa črtá skôr komplexná sieť ľudskej histórie násilia, dehumanizácie, previnení a napokon zabúdania. Básnikovi tu, podobne ako J. Derridovi, nejde o čiru deštrukciu ľudského života. Narába so systémom nemateriálneho archívu ľudskej existencie, kolektívnej aj individuálnej. Jeho rozklad človeka animalizuje a ženie do záhuby, čo podčiarkuje samostatne vyčlenená explicitná otázka: „Pamätáš?“ Ak si pripomenieme angažovanú tvorbu A. Ginsberga, práve jeho báseň *Plutonian Ode* (Óda na plutónium), napísaná v roku 1978, patrí k najznámejším poetickým apelom proti dobovému jadrovému zbrojeniu. To nás oblúkom privádza k W. Whitmanovi a obrazu, v ktorom sa napokon nezračí strach z deštrukcie, ale zo zabudnutia: „Otče Whitmane, velebím hmotu nabízející Sebezapomnění!“ (Ginsberg 2001: 243).

Práve o to neraz ide pri poézii jadrovej implikácie – strach zo zániku sa prekrýva so strachom zo zabudnutia, bez ohľadu na estetickú kvalitu básní. Mnohé z analyzovaných textov zapadajú do literárneho systému socialistickeho realizmu a vyhovujú požiadavkám socialistickej angažovanosti, pričom neraz dichotomicky štiepia svet na dva svety. I tak sa v nich súčasne dá čítať dobovo prirodzená úzkosť z totálnej deštrukcie, opradenej tajomstvom a politickými rozmermi. Susanne Sontag o svojej dobe napísala, že je plná extrémov a ľudia v nej žijú pod hrozbou dvoch rovnako strašidelných osudov: ustavičnej banality a nepredstaviteľnej hrôzy. Fantázia podľa nej pomáha oba tieto osudy neutralizovať a robíť znesiteľnejšími, čím sa tvorba v istom zmysle stáva ich spoluvinníkom (Sontag 1966: 224-225). Nadväzne možno hovoriť o fantázii ako o terapeutickom vyrovnávaní sa s obeťami rádioaktivity, ktoré sa kontinuálne stávajú a budú stávať, a to nie totálne a náhle za sprievodu ohňa a atómového hriba, ale, naopak, postupne a nebadane (Schwab 2020: 46). Za obrazmi absolútnej deštrukcie a humanistickými apelmi leží tiež určitá útecha a zmierovanie sa s osudom,

ktoré nijako neznižujem. Nazdávam sa však, že iba M. Válek⁸ podal v slovenskej poézii skutočné básnické svedectvo o nuklearite plné jadrových implikácií a básnický najpresvedčivejší vyvolal príslovečných „duchov budúcnosti“.

Štúdia je výstupom projektu VEGA 2/0021/23 *Normalizácia v slovenskej literatúre: mechanizmy, aktéri, tvorba*. Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. Vladimír Barborík, CSc. Doba riešenia: 2023–2026.

Pramene

- CARPENTER, Ele, ed., 2016. *The Nuclear Culture Source Book*. London: Black Dog Publishing. ISBN 9781911164050.
- ČÍŽMÁRIK, Rudolf, 1977. *Stvorenie slnka*. Bratislava: Smena.
- GINSBERG, Allen, 2001. *Karma červená, bílá a modrá*. Zostavil Josef Jařab, preložili Josef Jařab, Jiří Josek, Josef Rauvolf a Jan Zábrana. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0893-2.
- HRUBÍN, František, 1948. *Hirošima*. Praha: Fr. Borový.
- JOHANIDES, Ján, 1957. Spálený sen. *Mladá tvorba*, roč. 2, č. 8-9, s. 236.
- KOYŠ, Pavel, 1972. *Je taký človek*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KOYŠ, Pavel, 1977. *Nie*. Bratislava: Smena.
- MARDER, Michael – TONEUR, Anaïs, 2016. *The Chernobyl Herbarium: Fragments of an Exploded Consciousness*. London: Open Humanities. ISBN 978-1-78542-027-6.
- MIHÁLIK, Vojtech, 1950. *Plebejská košela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1958. *Dnešný vzduch*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- RICHTER, Milan, 1987. *Bezpečné miesto*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- STEIN, Gertrude, 1998 [1947]. Reflections on the Atomic Bomb. In STEIN, Gertrude: *Writings 1932-1946*. Edited by Catherine R. Stimpson, Harriet Chessman. New York, NY: Library of America, s. 823. ISBN 978-1-88301141-3.
- VÁLEK, Miroslav, 1965. *Milovanie v husej koži*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- VENTIL RG, 1983. Radšej budem dnes aktívny, ako zajtra rádioaktívny. In *Mír všem!* [LP]. Praha: Panton.

Literatúra

- ADORNO, Theodor W., 2006. *History and Freedom: Lectures 1964-1965*. Editor Rolf Tiedemann. Translated by Rodney Livingstone. Cambridge – Malden, MA: Polity Press. ISBN 978-07456-3012-0.
- BRODERICK, Mick, 1993. Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster. *Science Fiction Studies*, vol. 20, no. 3, pp. 362-382. ISSN 0091-7729.
- BŽOCH, Adam, 2005. Miroslav Válek a poetika Studenej vojny. *Slovenská literatúra*, roč. 52, č. 1, s. 65-70. ISSN 0037-6973.
- DERRIDA, Jacques, 1984. No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives). Translated by Catherine Porter, Philip Lewis. *Diacritics*, vol. 14, no. 2, pp. 20-31. ISSN 0300-7162.
- FELSKI, Rita, 2025. *Jak se používá literatura*. Preložil Tomáš Kačer. Brno: Host – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-275-2778-6.
- FLAM, Zdeněk, 2010. *Festival politické písně Sokolov*. Diplomová práca. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.
- GOODY, Alex, 2011. *Technology, Literature and Culture*. Cambridge – Malden, MA: Polity Press. ISBN 978-0-7456-3954-3.
- HAMADA, Milan, 1966. Spor s básníkom. *Kultúrný život*, roč. 11, č. 5, s. 4.

8 Do úvahy tiež pripadá časť tvorby Ivana Štrpku (1944) z obdobia normalizácie, v ktorej básnik podrobuje kritike technologický rozmach, dehumanizáciu a odcudzenosť. Dotýka sa v nej aj témy termonukleárných zbraní a radiácie (Nádaskay 2025).

- 250 JASPERS, Karl, 1991 [1947]. *Otázka viny (Příspěvek k německé otázce)*. Preložil Jiří Navrátil. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0244-6.
- JASPERS, Karl, 2016 [1958]. *Atomová bomba a budoucnost lidstva. Politické vědomí v naší době*. Preložil Milan Váňa. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2626-2.
- JONES, Vincent C., 1985. *Manhattan: The Army and the Atomic Bomb*. Washington, D. C.: Center of Military History, United States Army. ISBN 9780160019395.
- KONAKA, Yōtarō, 1988. Japanese Atomic-Bomb Literature. Translated by Winifred Olsen. *World Literature Today*, vol. 62, no. 3, pp. 420-424. ISSN 1945-8134.
- MILNE, Drew, 2017. Poetry after Hiroshima? Notes on Nuclear Implicature. *Angelaki – Journal of the Theoretical Humanities*, vol. 22, no. 3, pp. 87-102. ISSN 1469-2899.
- NÁDASKAY, Viliam, 2025. Mozgy, bomby, tikanie. Technologické básne Ivana Štrpku. In RÁCOVÁ, Veronika – HOSTOVÁ, Ivana, ed. *Bezprestania prúdiť ďalej. Ivan Štrpka & Osamelí bežci*. Bratislava: Slovenské literárne centrum, s. 141-164. ISBN 978-80-8119-164-0.
- ROSENBAUM, Roman, 2023. Introduction: The Raison D'être of the Arts in the Nuclear World. In ROSENBAUM, Roman – CLAREMONT, Yasuko, eds. *Art and Activism in the Nuclear Age Exploring the Legacy of Hiroshima and Nagasaki*. Milton Park, Abingdon – New York, NY: Routledge, pp. 1-24. ISBN 978-1-003-32039-5.
- SCHWAB, Gabrielle, 2020. *Radioactive Ghosts*. Minneapolis, MN: University of Minnesota. ISBN 978-1-5179-0783-9.
- SONTAG, Susan, 1966. Imagination of Disaster. In SONTAG, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York, NY: Picador, pp. 209-225. ISBN 0-312-28086-6.
- SAINT-AMOUR, Paul K., 2000. Bombing and the Symptom: Traumatic Earliness and the Nuclear Uncanny. *Diacritics*, vol. 30, no. 4, pp. 59-82. ISSN 0300-7162.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1966. „Ale ty, báseň, neodpúšťaj...“ *Kultúrny život*, roč. 11, č. 8, s. 3.
- TREAT, John Whittier, 1988. Atomic Bomb Literature and the Documentary Fallacy. *The Journal of Japanese Studies*, vol. 14, no. 1, pp. 27-57. ISSN 1549-4721.
- WEART, Spencer R., 1988. *Nuclear Fear: A History of Images*. Cambridge, MA – London: Harvard University Press. ISBN 0-674-62835-7.
- WILLIAMS, Raymond, 1989 [1980]. The Politics of Nuclear Disarmament. In WILLIAMS, Raymond. *Resources of Hope*. London – New York, NY: Verso, pp. 189-209. ISBN 0-86091-943-9.
- ŽIŽEK, Slavoj, 2014. *Násilí*. Preložil Tomáš Pivoda. Praha: Rybka Publishers. ISBN 9788087067222.

Elektronické zdroje

- CHÓR vážskych muzikantov, 1996 [online]. Dostupné z: <https://chvm.sk/chvm-chor-vazskych-muzikantov-1996/>
- LAURENCE, William L., 1945 [online]. Atomic Bombing of Nagasaki Told By Flight Member. The Pulitzer Prizes. Dostupné z: <https://www.pulitzer.org/winners/william-leonard-laurence>

Mgr. Viliam Nádaskay, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: Viliam.Nadaskay@savba.sk