Rozprávka (1975) ako mobilizačný impulz v Buzássyho tvorbe v období normalizácie

Ján Gavura

GAVURA, J.: Rozprávka [The fairy tale] (1975) as a driving force in Buzássy's work during the normalisation period
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 4, pp. 447-456
DOI: https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.4.10
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6662-9931
Open Access: licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: Ján Buzássy, Rozprávka [The fairy tale], normalisation, twentieth-century Slovak poetry

The aim of this study is to show how a lesser-known literary work can become an important mobilizing impulse that helps overcome a period of artistic and social stagnation, such as the era of "Normalisation" in the 1970s. Ján Buzássy's book *Rozprávka* [The fairy tale] (1975) has been on the margins of interest in the history of Slovak literature; attention has focused on the author's works that, from the moment of their publication (in the case of published books) or their disclosure (in the case of unpublished manuscripts), represented a more significant contribution – both thematically and poetologically – to the contemporary development of literature (*Pláň* [Plain] [1970] 2012, *Krása vedie kameň* [Beauty leads the stone] 1972, or *Lubovník* [Amber touch and heal] 1979). An intraliterary reason for the lack of reflection by literary studies was that, as a verse drama and a text intended for both adult and child audiences – and one that also included popularizing elements – it tended to fall more on the periphery of potential research than at its centre. Through examining the historical contexts of published books, unpublished manuscripts, and textual interpretation, reveals how the book *Rozprávka* became an unexpected catalyst through which Buzássy overcame his own creative crisis and found a way and a space for his further work even amid the adverse conditions of the repressive period of the 1970s.

Kľúčové slová: Ján Buzássy, Rozprávka, normalizácia, slovenská poézia 20. storočia

V polovici sedemdesiatych rokov vychádza Jánovi Buzássymu (1935) kniha *Rozprávka* (1975), „poetická hra so spevmi [...] určená divadlám poézie, integrujúc ľudovosť s modernosťou, filozofiu s piesňou života a ľudského šťastia" (Vaško 1988: 70), ktorá sa poetologicky aj názorovými východiskami odlišuje od zvyšku autorovej tvorby. Zdanlivo „miniatúrne dielko" (Vaško 1988: 70) sa u čitateľov a literárnych vedcov dočkalo priaznivej zážitkovej aj odbornej recepcie, u niektorých dokonca mimoriadneho ocenenia a vyzdvihnutia v kontexte slovenskej literatúry. V ankete *Slovenských pohľadov* v roku 1988 o najvýznamnejších dielach v období 1948 – 1988 vyberá Imrich Vaško knihu *Rozprávka* ako svoju voľbu pre najlepšie spomedzi dramatických diel. Za pomerne nečakané rozhodnutie zviditeľniť nenápadnú knihu sa respondent potreboval ospravedlniť „renomovaným autorom" (Vaško 1988: 70), že uprednostnil Buzássyho pred osvedčenými dramatikmi, ktorí sa v ankete podľa očakávania opakovali najviac (Peter Karvaš, Ivan Bukovčan, Ján Solovič, Peter Kováčik a ďalší).

Príkladov z literárnej reflexie, v ktorých by sa explicitne zmieňovala výnimočnosť knihy *Rozprávka*, je málo. K najzreteľnejším patrí recenzia Borisa Mihalkoviča v časopise *Vertigo* v roku 2025 na súborné vydanie Buzássyho *Básní II* z roku 2024, obsahujúce tvorbu zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia. Recenzent v nej dáva *Rozprávke* najväčší priestor a považuje za potrebné vysvetliť, prečo dielo bolo dôležité v literatúre počas normalizácie:

> „Keď dnes, s odstupom mnohých rokov čítame zbierku *Rozprávka*, poučení necenzurovanou znalosťou normalizačnej doby – z prác historikov, ale aj dobovej tlače a dokumentov, písomných či filmových, denníkov, súkromnej korešpondencie apod. – uvidíme, že ‚rozprávka' nie je len autorovou poctou okiadzanej ľudovej slovesnosti či jej zberateľom, ale aj rafinovaným šifrovaným odkazom slobodomyseľnejším čitateľom" (Mihalkovič 2025: 96).

Inotajné a alegorické šifry recenzent vidí v analógiách medzi „úmyselne ‚naivnučkými' dialógmi pastierov", v ktorých „sa však zašifrovane zrkadlí smutná realita politickej normalizácie, redukujúca človeka na niekoľko základných funkcií v rámci prežitia" (Mihalkovič 2025: 96). Hoci signály o Buzássyho zámere nie sú jednoznačné, v rámci intentia operis textu je možné knihu vnímať ako „premyslenú autorovu stratégiu, ktorá na základe slobodnej analýzy pomerov v poaugustovom čase ponúka v karikatúrnej podobe s mnohými ironickými gestami a úškľabkami kľúč k podobe a spôsobom ľudského bytia, odsúdeného na život v neslobodnej spoločnosti s prísnou politickou kontrolou a zaštiťujúcou sa hoci absurdným, predsa však v dôsledkoch nanajvýš pragmatickým politickým naratívom v podobe *Poučenia z krízového vývoja*" (Mihalkovič 2025: 96).

Rozprávka vznikla inak ako väčšina Buzássyho kníh, ako externá objednávka, konkrétne od Ivana Kováča (1946 – 2026), zakladateľa Plastického divadla, dramatického súboru, ktorý „tvoril netradičné, experimentálne poetické divadlo na hranici malých foriem a divadla poézie" (Čajková 2026 [online]). Vonkajšie zadanie napísať libreto pre divadlo poézie zmenilo charakter autorovho prístupu a namiesto zvyčajných introspektívnych obrazov bohatých na senzualistické podnety a intertextuálne súvislosti prišla hra, ktorej dominovali vnútorné monológy rozprávkových postáv (víly, kráľa, tuláka, pastierov) a roz-

topašné popularizačné „songy“, „šansóny“ či komické a ľahko absurdné dialógy. Napriek tomu, že Plastické divadlo hru nakoniec nerealizovalo, jej knižné vydanie si získalo čitateľskú pozornosť, i keď iného charakteru, než to bolo pri Buzássyho tvorbe zvykom: „Hra mala napodiv úspech, dokonca sa z nej úryvky objavili ako mottá na maturitných a svadobných oznámeniach. Ja, ktorý som si zakladal na neutilitárnosti poézie, som tým bol zaskočený. Ale istotne aj potešený – najmä tým, koľko ľudí vtedy ako ja potrebovalo štipku ilúzie, radosti, nádeje, že sa azda oddá žiť“ (Mojík – Buzássy 1989: 7).

O výnimočnom postavení knihy v kontexte vlastnej autorskej dielne J. Buzássy povedal: „je to moja najveselejšia knižka“, ktorú „som […] písal v najťažšom období života“ (Mojík – Buzássy 1989: 7). Po vysvetlenie tohto paradoxu a lepšie pochopenie súvzťažnosti literatúry a autorovho života sa musíme v Buzássyho prípade vrátiť do prelomových rokov 1968 – 1972. Zásadnými udalosťami, ktoré zmenili život nielen autorovi, ale tiež celej spoločnosti, boli vpád vojsk Varšavskej zmluvy a následná násilná konsolidácia spoločenských pomerov a diania v literatúre a kultúre. Jej súčasťou sa stalo radikálne odstraňovanie nepohodlných a kritických hlasov, či už celých médií a časopisov alebo jednotlivcov. J. Buzássy vstupoval do roka 1968 v pozícii šéfredaktora časopisu *Mladá tvorba*, so zodpovednosťou za praktický chod časopisu aj obsahovú náplň. Ako o tom svedčí rozhovor s Jánom Kamenistým (*Večerník*, 27. januára 1968), až do vojenskej okupácie najväčším problémom časopisu a jej hlavného redaktora boli „putá, ktoré literatúre v poslednom čase kladie ekonomická skutočnosť“ a byrokratická záťaž, keď šéfredaktor musí „zastávať nakoniec funkciu, ktorá má s literatúrou stále menej a menej do činenia a stáva sa skôr administratívou alebo dispečingom“ (Kamenistý – Buzássy 1968: 7). Vojenská intervencia v roku 1968 a potlačenie prodemokratických a reformných síl v rokoch 1969 – 1972 zmenili situáciu od základu a ich výsledkom v literárnokultúrnej oblasti bola ostrakizácia najkritickejších jednotlivcov a zrušenie viacerých periodík, niektorých okamžite (*Kultúrny život* už v auguste 1968), iných v krátkom slede. *Mladá tvorba* zanikla v roku 1970 a za oficiálny dôvod sa uvádza skupinovosť a nedostatočná reprezentatívnosť autorov najmladšej literárnej generácie.[1] V dôležitej rekapitulačnej Správe výboru pre II. zjazd Zväzu slovenských spisovateľov, publikovanej v časopise *Slovenské pohľady* v roku 1972, je podaná sumarizácia zdôvodnení, pre ktoré Zväz pristúpil k zastaveniu *Mladej tvorby*:

> „Sekretariát Zväzu na svojom zasadnutí 10. decembra 1970 podrobne posúdil obsahovú náplň posledných čísel časopisu Mladá tvorba a konštatoval, že i napriek viacerým upozorneniam, kritickej diskusii na výboroch ZSS, napriek písomným upozorneniam sekretariátu ZSS nedošlo v zameraní časopisu k žiaducej náprave. Obsahová náplň posledných čísel Mladej tvorby bola v priamom rozpore s úsilím Zväzu o konsolidáciu nášho života. Sekretariát preto dňa 10. decembra 1970, vychádzajúc zo zistenia, že redakcia Mladá tvorba stala sa časopisom úzko skupinovým, rozhodol sa zastaviť ďalšie vydávanie časopisu Mladá tvorba. Zastavenie Mladej tvorby bolo nevyhnutým krokom po neserióznom vzťahu jej redaktorov ku kritike výboru Zväzu“ (Správa pre výbor… 1972: 12).

1 Peripetie okolo zániku časopisu *Mladá tvorba* sú podrobne zmapované v publikácii *Mladá tvorba 1956 – 1970 – 1996. Časopis po čase*, ktorú edične pripravili Peter Darovec a Vladimír Barborík (1996).

Závažným zásahom bolo nielen zrušenie časopisu, ale tiež obvinenie redakcie, že za jeho zánik nesie hlavnú zodpovednosť. Napriek láznemu a adresnému zakročeniu voči periodiku nedošlo k perzekúcii redaktorov a J. Buzássy sa dokázal v roku 1971 zamestnať vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Konsolidácia spoločnosti medzitým nadobudla rozmery pevnej mašinérie: „Zhruba od druhej polovice roku 1969 mal nový režim poruke všetky mocenské prostriedky, aby akémukoľvek kritickému hlasu zabránil preniknúť na verejnosť" (Šimečka 1990: 60) a od roku 1972 v „Československu fungovala celá sústava riadenia informácií bezchybne" (Šimečka 1990: 56). Situáciu nezvrátili ani pokusy jednotlivcov o vyburcovanie ľudí (upálenie, smrť a pohreb Jana Palacha v januári 1969) a spoločnosť sa postupne vzdala predstavy nejakej zmeny. J. Buzássy na obdobie prvých rokov normalizácie spomína ako na obdobie úplnej dezilúzie a nepreko-nateľnej stagnácie:

> „Mal som pocit, že my, generácia šesťdesiatych rokov, sme čosi naštartovali, predovšetkým samých seba, ale aj istý taký spoločenský pohyb v literatúre, istý spoločenský pohyb sa rozbehol a teraz zrazu všetko vyhaslo a to, na čo sme sa my pripravovali, to vlastne prestalo byť aktuálne, nemohli sme to uskutočniť. [...] Najhoršie bolo, že o niečo sme sa snažili, vybudovali sme si nejaký ideál v literatúre, vzdelanosti a vôbec kultúre, a teraz nič. To bolo veľmi deprimujúce. Načo sme sa pripravovali, keď teraz nemôžeme nič robiť? V sedemdesiatom piatom som mal štyridsiatku, vek, keď už by človek mohol o niečom rozhodovať, niečo už vie, a teraz sú naše myšlienky, naše postoje úplne nanič" (Gavura – Buzássy 2006).

V období 1968 – 1972 napísal J. Buzássy tri diela, každé s väčšou či menšou pohnutou edičnou históriou. Prvou publikovanou knihou z tejto trojice sa stala *Nausikaá* (1970), ktorú nepostihol osud diel iných redaktorov *Mladej tvorby* (zošrotovanie knihy reportáží Petra Repku *Vstaň a choď*, 1970), hoci symbolický jazyk a tematizovaná konfrontácia čistoty a nevinnosti (reprezentuje ju princezná Nausikaá na izolovanom ostrove mierumilovných Fajákov) a hrubej sily (vojak Odyseus) rezonovali s dobovou situáciou Československa. Autor napísal knihu na jar 1968 a zdá sa takmer neuveriteľné, že jej texty ešte nezachytávajú skúsenosť „človeka obsadeného" (Gavura – Buzássy 2006), ktorá sa stala východiskovým bodom pre básnikovu tvorbu až na prahu normalizačných rokov: „Čo kvitne v obkľúčení? Keď padá neviditeľno, keď dozrie v raste (oči, oči), čo seje dobro, keď zožne vždy len obeť?" (Buzássy 1970: 43) a „Zvoní lúč, ten bič vo vode samoty, zmútenej súžením, myrha hrmenia v tme, anjel vejúci v plynutí, dlaňou chrániaci plamienok. Plamienok čoho? Na dlážke krčmy krv" (Buzássy 1970: 52). Tieto verše sú skôr anticipáciou budúcich udalostí.

Nové dramatické obdobie autor reflektuje v krátkych alegorických básňach, z ktorých vznikne neskoršia zbierka *Krása vedie kameň* (1972). Jej časť bola publikovaná už v treťom čísle časopisu *Romboid* v roku 1971. K týmto básňam je potrebné vztiahnuť Buzássyho predchádzajúci citát (Gavura – Buzássy: 2006), ako aj nasledovné autorove slová:

„Knihu Krása vedie kameň som napísal ako lyrický denník. [...] sú obdobia, keď jednoducho nemôžete nesledovať správy o vodných stavoch – je to v tých kritických situáciách krajností. Tak som aj ja sledoval vlastné dno a poklesy a drobné katastrofy som zaznamenával viac pre svoju potrebu než ako dokument či dokonca literatúru. Nešlo mi o nič iné, iba o presnosť. Sám som sa chcel vyznať v tom, čo ma zalieva, či prečo som na suchu. A ako na tom som? A ostatní? Tento denník, to je práve komplexný výskum mojich slepých uličiek" (Mojík – Buzássy 1989: 8).

Alegorický jazyk bol interpretačne otvorený a nedal sa automaticky vztiahnuť na normalizačnú realitu, a tak sa „presnosť" dá viac vnímať v rovine vyjadrených emócií o stave subjektu, s dominujúcimi pocitmi melancholie, bezútešnosti a márnosti: „A ty, / keď si predtým vyfúkol zvyšky špiku, / na prázdnej kosti pískaš svoje kvílenie. // Prázdny prázdnote" (Buzássy 1972: 78).

Vydanie zbierky *Krása vedie kameň* sprevádzali problémy, s ktorými sa stretávali aj iné knihy ranonormalizačného obdobia. Superlektorský posudok, ktorý sa po novom začal vyžadovať, vypracoval Vojtech Mihálik. Rukopis podrobil kritike, označil ho za „svetoobčiansky a málo slovenský" (Gavura – Buzássy 2006) a na vydanie ho neodporučil. Redaktor zbierky Vladimír Reisel však zalomený text nechcel stiahnuť z edičného plánu a získal ešte posudok Andreja Plávku, predsedu Zväzu slovenských spisovateľov, ktorý rukopis posúdil kladne. Kniha napokon vyšla v edícii Kruh milovníkov poézie ako nepredajný titul, distribuovaný iba jej abonentom. Paradoxom, tentoraz iného charakteru, bolo, že na knihu vyšla jediná recenzia, ktorú napísal nepravdepodobný recipient Buzássyho poézie – Karol Rosenbaum, zástanca socialistického realizmu v literatúre a marxizmu v literárnej vede. V recenzii *Dozrievanie poézie*, zaradenej do piateho čísla časopisu *Romboid* v roku 1972, predstavuje J. Buzássyho vo veľmi priaznivom svetle, čím nepochybne uľahčil verejné akceptovanie autora po celý zvyšok sedemdesiatych rokov aj u tých participantov literárnej kultúry, ktorý nezabudli na úlohu J. Buzássyho v *Mladej tvorbe*: „Buzássy akoby z mladých najuvedomelejšie vedel o poézii, o jej poznávacej funkcii, o tvorbe reality poéziou. Aj on poznal široké rozlohy slovesného materiálu, aj on uvoľňoval hranice významu, aby prinášal nové poznanie z výpravy za skutočnosťou dnešného človeka" (Rosenbaum 1972: 69).

Tretím rukopisom, napísaným v lete 1970, sa stali štyri poémy zjednotené do „rozsiahlej simultánnej básne" (Zambor 2015: 9-10), poetologicky inšpirovanej básnickou skladbou Thomasa Stearnsa Eliota *Pustatina* (The Waste Land, 1922), ktorú J. Buzássy preložil (v spolupráci so Zuzanou Bothovou) a knižne vyšla v roku 1966. Poémy sú motivované dobovými udalosťami, z ktorých sa ako najjasnejší odkaz objavuje smrť Jana Palacha a všeobecná ubíjajúca apatia spoločnosti. Podľa Petra Zajaca prebehol pokus publikovať rukopis štandardnou cestou vo vydavateľstve Smena, ale pre „zjavné narážky na zápalnú obeť Jana Palacha" (Zajac 2020: 150) či niektoré iné prekážky zámer nevyšiel. Text *Pláne* autor viacnásobne prepracovával a napokon publikoval v modifikovanej podobe roku 1982 ako knihu *Pláň, hory*. Dlho stratený pôvodný rukopis sa podarilo nájsť až štyridsať rokov po jeho napísaní v osobnom archíve kritika a editora Albína Bagina, posudzovateľa prvého rukopisu, a knižne vyšiel v roku 2012 vo vydavateľstve Európsky dom poézie Košice (Zajac 2020: 150). Publikovanie poémy *Pláň*

ukázalo, že v čase vytvorenia išlo o jeden z najvýznamnejších protestov voči aktuálnemu dianiu, v ktorom sa podarilo umelecky stvárniť osobnú aj spoločenskú situáciu po začiatku okupácie a nástupe protidemokratických represií (Zambor 2015, Zajac 2020, Mihalkovič 2025).

Analytická *Pláň* a varovné zápisky denníkového charakteru v knihe *Krása vedie kameň* ešte nenachádzali východisko z núdze pre ďalšie pokračovanie v tvorbe ani na osobnej a ani nadosobnej úrovni. Takýmto impulzom sa stalo až napísanie básnickej divadelnej hry *Rozprávka*, ktorá prekračuje hranice reálneho a vzďaľuje sa, aspoň zdanlivo, naliehavým problémom súčasnosti. Ponuke napísať veselohru a jej realizácii sa však nedá uprieť pozitívny mobilizačný účinok, aký mala na autora a čitateľov. Optimizmus *Rozprávky*, ktorý je v kontraste s predchádzajúcimi rukopismi a knihami, vysvetľuje J. Buzássy v retrospektíve ako odpoveď na „potrebu optimizmu – aj keby to mal byť optimizmus cez slzy" (Mojík – Buzássy 1989: 8). Kniha *Rozprávka* sa aj napriek istému zjednodušeniu stáva dôležitým dobovým impulzom, keď sa akt vzdoru a odpútanie od skutočnosti stali účinnejšími než dôsledný analytický rozbor: „Sú obdobia, keď nie je natoľko dôležité komplexne analyzovať situáciu, keď je dôležitejší hoci malý čin urobený s dobrým úmyslom. Keď filozofiu doby nemáme smerovať k definícii, ale k úteche. Nesmie to však byť dlhodobý program, ktorý by nás odviedol od analýz" (Mojík – Buzássy 1989: 8).

Pre oba rukopisy napísané bezprostredne po udalostiach v auguste 1968, *Pláň* aj *Krása vedie kameň*, je príznačný pesimistický tón, v ktorom sa reifikuje pocit tápania a kladenie otázok, na ktoré v danej chvíli nejestvovali uspokojivé odpovede:

„Nepýtaj sa,
je veľa odpovedí.
Len viselec telom všetko vyzvoní.

Telom, ktoré kmitá ako strelka,

ale neukazuje smer.

Duša, tá ruka v hebkej rukavici,
v nás habká.

Slová sa drhnú navzájom,
telo uzemňuje.

A duša, vlastným temnom vedená,
len blúdi v našich tmách" (Buzássy 1971: 18-19).

Analytický potenciál alegorických obrazov je viac emotívnym komentárom vlastného prežívania než priblížením realistických súvzťažností s konkrétnou situáciou. Nejednoznačnosť budúcnosti a paralýza spoločnosti sú často zachytené motívmi stagnácie, bezcieľneho pohybu a pomyselných „slepých uličiek" (Mojík – Buzássy 1989: 8). Tento dojem posilňujú otázky v pozícii básnic-

kých point, ktoré umocňujú pocit stratenosti, či už v priestore alebo v základnej hodnotovej matrici: „Duša, už načatá, ešte ustupuje, / bráni sa alegóriami, kozičkou, baránkom, / ale už sama steká. // Z čoho a do čoho?“ (Buzássy 1972: 98); „Každým úlomkom z Cháronovho vesla sme tu dlhšie. / A hoci každý krok púť predĺži a cestu skráti, / máme na vybranie: prešľapujeme. / Zdržiava nás brutálna radosť, s akou rastú kvety, / s akou pijú dúhy. / Odkiaľ? Kam?“ (Buzássy 1972: 104).

Zhruba v trojročnom odstupe začína vznikať libreto lyrizovanej hry *Rozprávka*, ktoré pokračuje v alegorickom šifrovaní, ako aj v archetypálnej obraznosti príznačnej pre folklorizované texty ľudovej slovesnosti. Zreteľná je však odlišnosť, ktorá vychádza z formátu dramatického textu, jeho dramatis personae, umožňujúceho multifokálnosť, rozvinutie a prelínanie personálnych línií kompenzujúcich dej. Prítomnosť postáv vytvára odstup od lyrického subjektu, ktorý bol ťažiskovou kategóriou v básnických zbierkach, a dáva priestor na vyjadrenie viacerých náhľadov na svet aj na dôležité striedanie tonalít: vznešenej a melancholickej pri postavách Prírody, Mateja Kráľa či víly Jasny, humornonaivnej pri pastieroch, a v neposlednom rade filozofujúco-komickej pri postave „najdúcha Stratenca“ (Buzássy 1975: 3).

Multifokálne rozloženie deja a úvah medzi viacero postáv využíva autor na to, aby sa k odpovediam na vybrané otázky dostal z viacerých strán. I keď register tonalít mení expresívnosť a „farbu“ jednotlivých hlasov, predsa sa nedá prehliadnuť, že postavy majú mnoho spoločného, predovšetkým potrebu hľadať a vykladať zmysel toho, čo sa deje, čo robia a čo by azda mali urobiť. Zatiaľ čo pastieri svojimi úvahami a pesničkami zabávajú svojou zvedavosťou a naivným rozumovaním (ako v „šlágrovom“ *Songu o prameňoch mlieka*: „Mlieko je z vemena, / lež čo to znamená? / Ktohovie, ktovie? // V útrobách vemena / deje sa premena? / kto nám to povie? // Paste sa ovečky, vy božie obrázky, paste sa ovečky, paste! / Na naše trápenia, na naše otázky / dajte nám hojivé maste“; Buzássy 1975: 10), ostatné postavy hľadajú odpovede na zásadnejšie otázky: čo s človekom (a vo fantastickom svete rozprávky nielen s človekom) robí krása, ako ho mení láska a čo je v živote to najdôležitejšie. Pre všetky postavy platí, že analyzujú nielen vlastnú situáciu, ale podávajú aj vonkajší opis konania ďalších postáv hry. Takto sa prostredníctvom reflexívnych vnútorných monológov zároveň realizuje sujetová rovina drámy.

V závere hry sa línie spájajú; Matej Kráľ a víla Jasna sa do seba zamilujú a ďalej hovoria už zjednoteným hlasom, Stratenec nachádza svoje miesto pri pastieroch ako ich honelník. Súčasťou nového status quo je niekoľkonásobná harmónia, dosiahnutá predovšetkým pozitívnymi účinkami lásky a krásy („veď láska spraví človeka aj z víly“, Buzássy 1975: 67). Spomedzi viacerých vyvrcholení, úvah i deja, najzreteľnejšie túto novoobjavenú kvalitu vyjadruje postava Mateja vo svojom poslednom monológu:

„Zver vetrí z nás pach ľudí,
ktorí sa dávajú na cestu,
a ako by cítila, že my sme tým jazykom,
ktorým sa vykladá svet.
Možno i láskou, ktorá zem zaľudní.

Veľa som blúdil, prešiel veľa ciest.
Cesta je tá istá, mení sa iba krokmi,
ktoré vedie iné odhodlanie.
Keby som stratil smer,
povedie ma tieň, ktorý vrháš.
A hviezdy, hviezdy – našepkávačky;
kráčame popod ne ako popod otvorené okná,
z nich tóny huslí, ako po kvapkách ovčia duša.
Pod nimi pastiersky nocujeme,
keď príroda v nás oslabne.

Struna dotknutá slákom
je viac než len struna; a slák,
ktorý sa dotkol struny, vie,
že to, čo tvoria spolu, je viac než oni dvaja.
Hudba ich prevyšuje počtom i silou.
Tak vzniká krása:
príroda dá dohromady veci, ktoré k sebe patria,
a krása ich prevýši, dá im veľkosť,
ktorú samy nemali.
Je strechou nad zmyslom každej stavby“ (Buzássy 1975: 59-60).

Matejove úvahy, vyznávajúce vo svojej podstate platónske chápanie súvzťažnosti medzi krásou, erosom a dobrom, znovu vyzdvihujú pozitívny účinok vekmi overených východísk predsokratickej filozofie, ktoré v čase krízy akoby nachvíľu stratili svoju platnosť a v dielach *Pláň* a *Krása vedie kameň* absentujú. Hra *Rozprávka*, aj vďaka svojej žánrovej predurčenosti, kde má na konci zvíťaziť dobro, ponúka v „najťažšom období života“ (Mojík – Buzássy 1989: 7) príležitosť napísať niečo výsostne optimistické a kladné. Charakter rozprávky síce vytvára dištanciu medzi jej fantastickým svetom a realitou, ukazuje však aj možnosť jestvovania ideálnych, azda až idealistických konceptov skutočnosti. Poukazuje pritom na dôležitú okolnosť, že niektoré idey sa nemenia, zotrvávajú bez ohľadu na spoločenské dianie či forsírovanú ideológiu.

Z odstupu sa *Rozprávka* môže javiť ako kniha, ktorá predstavuje medzičlánok medzi rukopismi zo začiatku sedemdesiatych rokov a knihami z druhej polovice tohto desaťročia: *Rok*, *Znelec* (obe 1976) a *Bazová duša* (1978). Autor v nich zopakuje dôležitosť prírody a hudby, mení len typológiu obraznosti. Dovtedajší alegorický, archetypálny a gnómický spôsob nahrádza realistickým zobrazovaním opierajúcim sa o konkrétne reálie slovenského vidieka a prírody (*Rok*) a hudby ako ľudskej umeleckej činnosti (*Znelec*, ktorý je venovaný Bratislavským hudobným slávnostiam). Zásadnou formálnou zmenou je zovretie básnických pozorovaní do pevnej kompozičnej sonetovej štruktúry. Sonetmi sa J. Buzássymu otvorili nové vyjadrovacie možnosti, využíva ich ako hudobnú nadstavbu s celým inštrumentáriom akustických a eufonických prostriedkov, rovnako však využíva aj sémantickú usúvzťažnenosť výrazových a významových jednotiek a prostredníctvom rytmu a rýmu zvýznamňuje kľúčové slová a prepája ich do vertikálnych metafor.

Porovnanie zbierok *Rok* a *Znelec* a skladby *Bazová duša* so zbierkou *Krása vedie kameň* ukazuje aj podstatný nárast pozitívnych prvkov, či už ide o motívy, tonalitu alebo noetické zistenia. Hoci vznik básní v prvých dvoch uvedených zbierkach stále iniciovali dramatické situácie, išlo skôr o udalosti, ktoré sú prirodzenou súčasťou života človeka (napríklad srdcová nevoľnosť šoféra v básni *Srdce* zo zbierky *Rok*, námet staroby valdhornistu v básni *Nemilovaný* zo zbierky *Znelec*) a nie obmedzenie práv a slobôd v mene ideologickej doktríny. Veľkosť, až nadľudský charakter prírody a krása hudby sa stali pevnými opornými bodmi, kam ľudská svojvôľa nedosiahla, a dovolili autorovi zmeniť vnímanie skutočnosti. Kedysi bezútešnú tmu si dovoľuje doplniť a presvetliť motívom nádeje ako v závere básne *Po žatve* zo zbierky *Rok*: „Čo srdce azda iba tuší, / to sa už zmyslom natíska. / Ako keď ľahká ruka poíska, // zašuští vánok v štici strniska. / Zrazu sa pohne biela kolíska / v hlbokej tme. V tme našich duší" (Buzássy 1976: 32).

Hra *Rozprávka* v slede Buzássyho kníh sedemdesiatych rokov 20. storočia pôsobí kontrastne; odlišuje sa od ostatných zbierok svojím optimizmom a videním kladného riešenia ľudských problémov a budúcnosti. Objednávka z externého prostredia pôsobila na autora mobilizujúco a pomohla mu prekonať tvorivý blok, ku ktorému sa v osobnej retrospektíve priznáva (Mojík – Buzássy 1989; Gavura – Buzássy 2006); voľba žánru rozprávky zasa umožňovala zachovať si dištanciu a apolitickosť, vrátiť sa k univerzálnym a nadčasovým hodnotám krásy a prírody, čo v obmenenej podobe zužitkoval v ďalších knihách, ktoré v krátkom slede nasledovali. Podiel *Rozprávky* na náraste pozitívnych námetov a prvkov v knihách *Rok*, *Znelec* a predovšetkým v skladbe *Bazová duša* nie je možné objektívne kvantifikovať, faktom však ostáva, že po tejto básnickej veselohre dochádza v nasledujúcich tituloch k obratu v postojoch a pri hodnotení skutočnosti, a to dokonca aj vtedy, keď sa predmetom písania stali už reálne situácie, a nie motívy z rozprávkového sveta fantázie.

Normalizácia zasahovala literatúru viditeľne (obštrukciami pri vydávaní, priamymi zákazmi či šrotovaním kníh), ako aj v skrytosti. Mnohé z týchto skúseností skrytých pred zrakom verejnosti sú zachované v biografických žánroch, ako sú *Lukavické zápisky* (1989) Hany Ponickej alebo kniha rozhovorov Agneše Kalinovej *Mojich 7* životov (2012); niektoré iné, ako v Buzássyho prípade, sa dajú rekonštruovať z mozaiky publikovaných a nepublikovaných kníh a zachovaných ústnych svedectiev. Príklad Buzássyho knihy *Rozprávka* obohacuje literárne dejiny o nový aspekt, pri ktorom dôležitosť diela nie je vnímaná izolovane alebo len na základe estetickej či poetologickej výnimočnosti. Ukazuje, že i nenápadné dielo môže zohrávať kľúčovú úlohu pre tvorbu autora, i keby to mala byť iba dočasná vzpruha, ktorej gesto zanikne v plynutí času.

Štúdia je výstupom projektu KEGA 002PU-4/2026 *E-portál súčasnej slovenskej literatúry (študijné materiály pre učiteľov literatúry stredných škôl)*. Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. Doba riešenia: 2026 – 2028.

GAVURA, Ján – BUZÁSSY, Ján, 2006. *Rozhovor s Jánom Buzássym*. Bratislava, 21. 9. 2006, audionahrávka.

Pramene

BUZÁSSY, Ján, 1970. *Nausikaá*. Bratislava: Smena.
BUZÁSSY, Ján, 1971. Krása vedie kameň. *Romboid*, roč. 6, č. 3, s. 16-20.
BUZÁSSY, Ján, 1972. *Krása vedie kameň*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
BUZÁSSY, Ján, 1975. *Rozprávka*. Bratislava: Smena.
BUZÁSSY, Ján, 1975. *Rok*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
BUZÁSSY, Ján, 1982. *Pláň, hory*. Bratislava: Smena.
BUZÁSSY, Ján, 2012. *Pláň*. Košice: Európsky dom poézie. ISBN 978-80-971048--1-8.

Literatúra

DAROVEC, Peter – BARBORÍK, Vladimír, 1996. *Mladá tvorba 1956 – 1970 – 1996. Časopis po čase*. Levice: L. C. A. ISBN: 80-9657516-7-0.
KAMENISTÝ, Ján – BUZÁSSY, Ján, 1968. Predstavy o mladej literatúre. Hovoríme so šéfredaktorom Mladej tvorby Jánom Buzássym. Stretnutie s básnikom Jánom Buzássym. *Večerník*, roč. 13, č. 23 (27. 1. 1968), s. 7.
MIHALKOVIČ, Boris, 2025. O stratégiách prežitia v poézii Jána Buzássyho. *Vertigo*, *časopis o poézii a básnikoch*, roč. 13, č. 4, s. 95-97. ISSN 1339-3820.
MOJÍK, Ivan – BUZÁSSY, Ján, 1989. Umenie je zvláštna forma slobody. Stretnutie s básnikom Jánom Buzássym. *Romboid*, roč. 24, č. 11, s. 3-13.
ROSENBAUM, Karol, 1972. Dozrievanie poézie. *Romboid*, roč. 6, č. 5, s. 69-71.
SPRÁVA výboru pre II. zjazd Zväzu slovenských spisovateľov, 1972. *Slovenské pohľady*, roč. 88, č. 6, s. 1-23.
ŠIMEČKA, Milan, 1990. *Obnovenie poriadku*. Bratislava: Archa. ISBN 80-7108--002-0.
VAŠKO, Imrich, 1988. Odpoveď v Ankete k 40. výročiu Februára. *Slovenské pohľady*, roč. 104, č. 2, s. 69-70.
ZAJAC, Peter, 2020. Poetika defigurácie textu. Thomas Stearns Eliot: Pustatina. In ZAJAC, Peter. *Od estetiky k poetike chvenia*. Bratislava: Veda – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 143-159. ISBN 978-80-224-1846-1.
ZAMBOR, Ján, 2015. Skladba Jána Buzássyho Pláň ako obraz poaugustovej traumy. In SOUČKOVÁ, Marta, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III*. Prešov: Prešovská univerzita, Filozofická fakulta, s. 9-29. ISBN 978-80-555-1401-7.

Elektronické zdroje

ČAJKOVÁ, Jaroslava, 2026 [online]. Za Ivanom Kováčom. Dostupné z: https://javisko.sk/za-ivanom-kovacom/

doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity
Ulica 17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
E-mail: jan.gavura@unipo.sk