

Pomníková poézia. Poznámky k možnému typu príležitostnej lyriky v povojnovej literatúre

Viliam Nádaskay

NÁDASKAY, V.: Poems as monuments. Towards outlining a type of occasional lyric in post-WWII literature

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 5, pp. 460-473

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.5.3>

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

Key words: memorials, socialist realism, occasional verse, memory, engagement

Occasional verse is one of the oldest forms of lyric and it can be thought of as a form of materialisation and consolidation of memory. The character of this inevitably fleeting type of poetry that expresses an engagement of its author on a private or public matter much depends on historical and social changes. Occasional verse is inseparably bound to the time of its composition as it addresses chosen aspects of the era and – especially when it comes to public occasional poems – makes visible the large period narratives. These attributes can also be identified in the Slovak poetry written after 1948 when Czechoslovakia entered the era of state socialism and the poetry in question was part of the system of socialist realism. When observing period's occasional poetry from the point of view of memory studies (especially general locations of memory and the theory of memorials), one can note striking similarities (poetological, functional) between a significant proportion of the period poetic production and war memorials built at that time. The article explains these relations as part of the specific construal of the national and socialist narrative in which differences between individual and collective experience, everyday life and festivities, history and present, memory and history got radically blurred.

Kľúčové slová: pomníky, socialistický realizmus, príležitostná poézia, pamäť, angažovanosť

Široko poňatý žáner príležitostnej poézie má dlhú históriu a viac-menej konštantné významové a formálne charakteristiky. Tvoria ho texty o „udalostiach, ktoré sa vymykajú z bežného rámca každodenného života, vzdvihovaní obdivuhodných ľudských vlastností, výnimočných ľudských skutkov“ (Vráblová 2022: 11). Príležitostná poézia je zároveň užitková tvorba spojená so spoločenskou objednávkou a angažovaním sa subjektu v téme, založená na spoločenských, estetických a žánrových konvenciách (Liba 1991: 128-129). Prívlastok *príležitostná* v súvislosti s lyrikou je však nejednoznačný minimálne od čias antiky. Rozporuplnosť pojmu vyplýva z chápania príležitostnej poézie ako didaktickej inštrukcie, ktorá je zodpovedná za pravdivé zobrazenie udalosti, z napätia medzi akýmkoľvek patronátom a tvorivou slobodou, často konštatovanou závislosťou textu od udalosti a osciláciou medzi univerzálnym a konkrétnym či verejným a súkromným (Sugano 1992: 1-14). V prípade slovenskej poézie päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia v dotyku so socialistickým realizmom sa dajú tieto charakteristiky aktualizovať: didaktickou inštrukciou, ktorá garantuje „pravdivosť“ zobrazenia udalosti, sú politický systém, spoločenské pomery, naratív vývinu spoločnosti k socializmu či, všeobecne vzaté, marxisticko-leninská filozofická základňa; patronát poskytuje Komunistická strana Československa prostredníctvom Zväzu slovenských spisovateľov; text pripomína prostredníctvom konkrétnych kanonických udalostí určité socialisticky dotované hodnoty. Pokúsim sa poukázať na jednotlivé osobitosti tejto schémy predovšetkým v súvislosti s pamätníkmi a pomníkmi ako miestami, ktoré podobne ako žánre príležitostnej poézie pripomínajú a oslavujú ľudí i udalosti, vytvárajú a modifikujú ich príbehy a ustávajú spoločenskú pamäť.

Príležitostná poézia a dejinný naratív

Lyrika je azda jednou z najstarších umeleckých foriem, vo svojej antickej podobe bola v zásade ritualizovaným performatívnym prehovorom, ktorého pôvodca nadobída božský, respektíve nadľudský charakter, a to aj v prípade figúry básnika (Culler 2015: 49). Z rôznych určení lyriky, ako ich načrtol Fedor Matejov, možno o verejnej príležitostnej lyrike hovoriť spravidla v súradniciach mýtickosti, nadosobnosti, vznešenosti, intencionálnosti, rétorickosti, skripturálnosti či adresnosti určitému typu publika (Matejov 2005: 16-17). Práve v príležitostnom písaní sa básnik môže postaviť do roly hovorcu spoločnosti či svojej komunity a prostredníctvom seba vyjadruje jej básnické poznanie (Frye 2003: 73). Anekdoticke možno pripomenúť, čo napísal Karol Marx v práci *Osemnásť brumaire Ludovíta Bonaparta*, analyzujúc neúspech revolučných udalostí vo Francúzsku v rokoch 1848–1851: „Sociální revoluce XIX. století nemůže čerpat svou poesii z minulosti, nýbrž z budoucnosti“ (Marx [1852] 1949: 14). Slovné spojenie „poézia sociálnej revolúcie“¹ si možno vyložiť rôzne: ako istú manifestačnú silu, ale aj ako ideál, zreteľ, mýtus, v dnešnom jazyku aj naratív.

V registri tém slovenskej príležitostnej poézie² socialistického realizmu patria medzi najfrekvencovanejšie osobnosti Vladimír Iljič Lenin, Josip

1 Ku vzťahu K. Marxa k poézii a možným lyricko-epickým súradniciam jeho písania bližšie Barker 2016.

2 Stručnú klasifikáciu príležitostnej poézie podľa sociálnej motivácie na rôzne okruhy verejného a individuálneho života urobil Peter Liba 1991: 120-121.

462 Visarionovič Stalin, Klement Gottwald, Karol Marx, okrem nich aj predstavitelia slovenského národného hnutia, povstanci, partizáni, z profesijných skupín sú to roľníci, robotníci, stavitelia a baníci. Udalosti zahrňajú uhorské roľnícke povstania, revolúciu roku 1848, druhú svetovú vojnu, no najmä Slovenské národné povstanie, oslobodenie Československa Červenou armádou či Víťazný február. Príležitostný charakter tejto lyriky spočíva v tom, že odkazuje čitateľa do sféry reálnych udalostí a osobností, oslavne a elegicky spracúva, interpretuje až monumentalizuje látku deklarovane stojacu mimo textu. Básne sú situované časovo a priestorovo a viažu sa k istej, v poézii päťdesiatych rokov väčšinou verejnej príležitosti, aktuálne prebiehajúcej a všeobecne známej, tiež k historickej udalosti alebo osobe.

Jednoduchým spôsobom ukotvenia básne k mimotextovej látke je epigraf, motto alebo priame venovanie ako príznak intencionálnosti textu. Vhodným príkladom môže byť tvorba Milana Lajčiaka od roku 1948 do konca päťdesiatych rokov. Prvým spôsobom dedikácie textu je explicitné venovanie celej knihy i jednotlivých básní, napríklad „*K sedemdesiatinám súdruha Stalina*“ v zbierke *Pozdrav* (1949) či „*Všetkým, ktorí bojujú za nové dni*“ zo zbierky *Súдруžka moja zem* (1949). Spojenie básní s konkrétnymi udalosťami realizuje M. Lajčiak aj cez mottá štylizované do „*zpráv z novín*“, napríklad v básni *Poprava*, venovanej pamiatke gréckeho komunistického politika Nikosa Belojannisa, s mottom „*Popravili ho ešte pred východom slnka, pri svetle reflektorov*“ (Lajčiak 1952: 75). Niekedy je už v názvoch básní zvýraznený zreteľ verejnej príležitosti a oficiálnosti (básne *Fraňovi Kráľovi* a *Našej strane* z knihy *Ich nezarastie bodlače*, 1954), pri iných tento postup indikuje dôvernosc a intimitu (*Tebe, Žene*). Aspekt verejnej príležitosti môže v kombinácii s ostatnými prvkami indikovať aj datovanie textu, ktorým v poézii socialistického realizmu autori poukazujú na autenticitu opisovaných skúseností. To je prípad Lajčiakovej zbierky *Ráno*, ktorú uvádza datovanie rokmi 1944 – 1949: autor týmto spôsobom informuje čitateľa, že ide o básne písané na základe reálnej vojnovéj skúsenosti, ktorú následne prepája s povojnovými budovateľskými udalosťami.

Príležitostný charakter básne tiež utvára v určitých prípadoch žánrové určenie textu, ktoré sa buď vpíše priamo do názvu, alebo sa prejaví v modalite básne. U M. Lajčiaka ide priznane o rôzne variácie žánru balady, tryzny, panychídy, zdravice či legendy, ale aj o iné modusy komunikácie, ktoré oslovujú adresáta a imitujú jeho prítomnosť, ako rozhovor alebo list. Okrem básní v pozícii komentárov aktuálnych udalostí vzniklo aj malé množstvo básní k súkromným príležitostiam, svojou funkciou i modalitou inklinujúcich k óde, eléгии a balade, v ktorých sa rysuje podložie „vysokých“, vznešených lyrických príležitostných subžánrov, s prehistóriou v antickej literatúre a kresťanskej liturgii (Hrabák 1977: 266-269). Básnici päťdesiatych rokov 20. storočia nimi dosahujú rovnaký cieľ: monumentalizovať udalosti a osobnosti, potvrdzovať ich v kolektívnej pamäti ako dôležité styčné body národných a socialistických dejín súčasne. Okrem istej konvencie, predstavy prestíže či básnického majstrovstva vychádza žánrové podložie príležitostnej lyriky socialistického realizmu azda aj z toho, čo Jonathan Culler v nadväznosti na Paula de Mana nazval fenomenalizáciou lyriky: presvedčením, že básni rozumieme, ak za ňou počujeme hlas (Culler 2015: 85). V sledovanej tvorbe sa

črtá hlas i obraz pódiového³ básnika, ktorý svoj text predčíta predpokladanému publiku pri významných i každodenných príležitostiach. Ide o jednu z mnohých rečníckych figúr, istú formu apostrofy – ak nie priamo textovo priznanej, tak vyvolanej práve zdaním masovosti a skripturalnosti.

Tematické okruhy poézie v dotyku so socialistickým realizmom, v slovenskom prostredí najintenzívnejšie tvorenej v období od roku 1948 po koniec päťdesiatych rokov, tvoria spoločne takzvanú generálnu dejovú líniu, ktorú Katerina Clarková vzťahuje k sovietskemu románu (Clark 2015: 27). Tá je v rôznych podobách prítomná v podloží akejkoľvek umeleckej formy socialistického realizmu a rozšírená aj v dobovej historiografii. Je reprezentáciou a zároveň konštrukciou príbehu o smerovaní spoločnosti, „zákonitého“ vývinu smerom k projektu socializmu, jeho imaginácii a umeleckej konkretizácii. Pri opise tohto obrazu dejinného vývinu využívali autori súbor istých, nie celkom vyjasnených umeleckých inštrukcií, prítomných v dobovej atmosfére – spravidla sa uvádzajú ľudovosť, zrozumiteľnosť či straníckosť (Bakoš 1952). Vo vzťahu k obrazu socialisticko-národných dejín tvorených umením je výsledkom sieť udalostí, ktoré sa prostredníctvom tvorby ustanovujú ako uzlové, kanonické, pre existenciu socialistického politického zriadenia nevyhnutné. Udalosť tu možno chápať tak, ako ju vymedzil filozof Slavoj Žižek – nie je niečím, čo sa udialo, ale je premenou rámca, v ktorom človek vníma a prežíva svet (Žižek 2014: 15).

Pomníky, ich význam a funkcia

Pamiatka ako stavba môže mať presnú, právne vymedzenú definíciu, ktorá zahŕňa viac ako len pomníky. Zjednodušene povedané, pomníky sú štruktúry, ktoré pomocou apelu na recipienta fixujú pamäť a interpretujú historickú skutočnosť, sú úložiskom pamäti, fenoménom, ktorý ju konštruje (Kessler 2017: 34-43). Pamiatky či monumenty patria k miestam pamäti, ktoré zvečňujú a zvečňujú historické obsahy. Na to, aby mohla byť minulosť okolo nich prežívaná a ritualizovaná, musí ísť o miesta, ktoré vznikli z vôle k pamäti a jej reprodukovateľnosti (Hlavačka 2011: 12). Uchovávali kolektívnu skúsenosť, akokoľvek prispôbenú, zjednodušenú a (dez)interpretovanú, vždy s istým reálnym základom. Aleida Assmannová píše: „Miesta majú značný význam pro konstruování kulturních míst paměti, i když nemají žádnou imanentní paměť. Nejenže upevňují vzpomínku a dosvědčují ji tím, že ji lokálně zakotvují v půdě, ztělesňují také kontinuitu trvání, která přesahuje srovnatelnou krátkodobou vzpomínku jednotlivců, epoch, ale i kultur, konkretizovanou v artefaktech“ (Assmannová 2018: 336). Pamiatky ako štruktúry komunikujú určité historicky podmienené stanovisko pre rôznych pozorovateľov (návštevníkov), ktorí toto stanovisko či posolstvo aktualizujú, rozširujú a šíria. Okrem toho, na akú udalosť odkazujú a v akom komunikačnom a ideologickom kľúči, je podstatné ich priestorové umiestnenie a formálna podoba týchto, povedané s A. Assmannovou, pamäťových artefaktov.

Symbolická sila a funkcia pamiatok pod záštitou akejkoľvek ideológie nutne vyžaduje selekciu: udalostí, osobností, priestorov, pamäť.

3 V nadväznosti na dobovú recenziu knihy českého básnika Pavla Kohouta píše Vít Schmarc o modalite pohľadu z pódiu, o subjekte, ktorého ideologická príslušnosť povyšuje nad anonymnú masu a dovoľuje mu prihovárať sa jej (Schmarc 2017: 186-188).

464 z povojnového obdobia, predovšetkým z päťdesiatych rokov naviazané na kľúčové udalosti socialistického „veľkého príbehu“, sú hromadne a prehľadne spracované v publikácii *Pamätníky revolučného hnutia na Slovensku* (1963). Jej nepaginovaná obrazová príloha obsahuje pamiatky rôzneho charakteru, vrátane pomníkov, umiestnené po celom Slovensku. Sled fotografií akoby poskytoval rýchlokurz proletárskych, socialistických a národných dejín, zoradených podľa udalostí či života ľudí, ku ktorým odkazujú, nie podľa doby, kedy boli umiestnené, postavené alebo vyhlásené ako pamiatky. Od kaštieľa v Liptovskom Mikuláši, v ktorom v roku 1713 väznili Jánošíka, pokračuje pamätníkmi roľníckych povstaní, plaketami Ľudovíta Štúra, pamätnými miestami robotníckeho hnutia a miestnych buniek KSC, rodnými domami a pôsobiskami partizánov a odboja. Prechádza k majestátnym individuálnym i masovým hrobom, pomníkom, ktoré zdobia nápisy tesané do mramoru, sochy a súsošia, ale sú tu aj zbrane a ťažká vojenská technika. Prehliadku pamiatok zakončujú pomník na vrchu Polom a v dobe vydania knihy pomerne čerstvo vybudovaný Pamätník sovietskym hrdinom na Slavíne, slávnostne odhalený v roku 1960. Za povšimnutie stoja princípy príznačné pre budovanie veľkých príbehov: okrem hojnej výstavby pamätných miest, ktoré mali v novej dobe zhmotňovať a posilňovať obraz smerovania k socializmu a plebejsko-proletársky a bojovný charakter slovenských dejín, ide o privlastňovanie okrajovo súvisiacich historických udalostí či reinterpretáciu ich významu, prisudzovanie nových dobovo podmienených významov a ich petrifikáciu.

Ak by sme pamätníky venované SNP zakreslili na mape, ukáže sa, že množstvo z nich sa nachádza priamo na miestach konkrétnych udalostí či v ich bezprostrednej blízkosti. Sú to pomníky vybudované na miestach reálneho hrobu, bojov, masakrov (napríklad Pamätník zavraždeným v Kremničke, pamiatky vo vypálenej a zaniknutej dedine Kalište vo forme pamätného domu, zachovaných pôdorysov dvoch domov a dokonca aj obhorených stromov s vyrytými rokmi; Dangel 1967: [obrazová príloha]). Autentický charakter pomníkov zdôrazňuje aj umiestnenie dobovej vojenskej techniky ako nosiča pamäti v ich priestore (tanky v Prírodnom múzeu v takzvanom Údolí smrti medzi obcami Kapišová, Kružľová a Nižná Písaná v okrese Svidník). Listovaním predmetnými publikáciami⁴ sa čitateľovi môže vyskladať istá topografia pamäti naviazaná na minulosť a súčasnosť komunistického režimu. Tým sa napĺňa dobová inštrukcia o povahe tohto typu pamiatok: „Pamätníky revolučného hnutia ako symboly nepominuteľnosti určitých udalostí a myšlienok musia mať vždy niečo povzbudzujúce, hrdinské a oslavné. Túto úlohu najlepšie spĺňajú tie, ktoré sú po výtvarnej stránke na vyššej úrovni. Okrem vyjadrovacieho spôsobu, umeleckého stvárnenia, sú aj dokladom technickej úrovne svojej doby. Spolu s ostatnými pamiatkami stávajú sa trvalým kultúrnym bohatstvom našich i budúcich pokolení.“ Ďalej podáva štyri hlavné kritériá pre hodnotenie pamiatok: 1. autentickosť (pôvodnosť) pamiatky, 2. historicko-dokumentárna povaha pamiatky, 3. ojedinelosť pamiatky a 4. spoločenský význam udalosti či osobnosti, ktorú pamiatka dokumentuje alebo pripomína (Varinský 1963). Ako artefakty oficiálnej garantovanej, selektovanej historickej

4 V súčasnosti je na internetovej stránke českého Spolku pro vojenská pietní místa k dispozícii online databáza českých a slovenských vojnových pamiatok: <https://www.vets.cz/vpm/mista/stat/2-slovenska-republika/>

pamäti sú dané pamiatky vždy ideologické, často politické. Tieto atribúty možno 465
vztiahnuť aj na príležitostnú poéziu socialistického realizmu.

Pomníková poézia: básne tesané do mramoru

Časť skúmanej lyriky pripomína osobnosti a udalosti, vytvára a tematizuje kolektívnu pamäť. Jej pomerne častou konkretizáciou a symbolom býva pomník. Tak ako je pomník funkčným variantom pamiatky, aj z príležitostnej poézie možno analogicky vyčleniť pomníkovú poéziu ako špecifický podtyp. Texty sa v ňom situujú k pietnym miestam, hrobom, cintorínom, pomníkom, konkrétnym aj abstraktným, prípadne k lokáciám všeobecne známym ako miesta bojov a smrti, k miestam exponovanej kultúrnej a historickej pamäti. Od tohto momentu ide o pohyb vo fluidnom priestore medzi pragmatickou komunikačnou situáciou a materializáciou pamäti. Pomníková báseň nemusí nutne tematizovať konkrétne miesta a opisovať pietne situácie – sama je pietnou situáciou, záznamom spomínania na obete vojny a artefaktom pamäti, pomníkom. V súbore identifikovateľných pomníkov a verejných manifestácií i súkromných reminiscencií najviac figurujú pamätníky SNP – padlým vojakom a partizánom, prípadne Červenej armáde. Takmer doslovnou pomníkovou poéziou sú potom básne, ktoré sa priamo viažu k pomenovaným i nepomenovaným pomníkom, procesiám či oslavám pri nich. V básňach sa kladú vence na pomník, tematizuje sa aj písanie samotnej básne k tejto príležitosti a jej prednes pred publikom. Vlastnosť, ktorú možno okrem rituálnosti pomenovať ako inscenovanosť či performatívnosť, patrí v kontexte socialistickej kultúry k prvkom, ktoré zásadným spôsobom zakladajú jej poetiku. Jej performatívny charakter presahuje do rôznych aspektov umenia i života. Tak ako napríklad oslavné sprievody pretvárali realitu na znaky, ktoré na symbolickej úrovni reprezentovali centrálnu ideu kultúry (Bílik 2015: 164), aj pamiatky a pomníky a s nimi súvisiace oslavné príležitosti reprezentovali istú historickú líniu, včleňovali ju do naratívneho rámca veľkého socialistického príbehu. Pomníková poézia je ďalším variantom tohto procesu na poli literatúry.

Zbierku Andreja Plávku *Kosodrevie* (1958) uzatvára štvorveršie s názvom *Kremnička* a podtitulom *Epitaf*: „*Tu mlkvo strážime rok slávny, merušťvrtý, / odkazom dýchame krvavou touto pôdou – / nech skúva dejiny výkričník našej smrti, / bolestne slávna je púť naša za slobodou*“ (Plávka 1958: 61). V žánri pomníkovej poézie má špeciálne postavenie: nachádza sa na Pamätníku obetiam fašizmu, postavenom v roku 1949 v Kremničke na mieste masových popráv väzňov a civilného obyvateľstva po potlačení SNP.⁵ V tejto krátkej básni sú na malej ploche skondenzované rôzne charakteristiky národne orientovanej pomníkovej poézie: odkaz na SNP a jeho kontextualizácia v rámci slovenských dejín cez básnický novotvar „*merušťvrtý*“, postavenie padlého ako strojcu zmeny dejín, ktorý naďalej dozerá na živých, svoju obetu považuje za fundament novej spoločnosti a SNP za završenie cesty k slobode. Básne signované konkrétnymi autormi na pomníkoch sú však výnimkou. Oveľa častejšie tvorba preberá funkciu pamiatky, tematizuje spomienku, je artefaktom pamäti.

5 Verše A. Plávku sa nachádzajú tiež na Pamätníku SNP v Čiernom Balogu: „*Znej pieseň vďaka slávnym činom, na pamäť vry sa na skalu, poďakuj matkám chabých synov od Moskvy Volgy Uralu.*“

Báseň Mikuláša Kasardu *Dukla* poskytuje všetko z opísaného konceptu pomníkovej básne:

*„Aký to zvláštny pocit, prepodivný,
na Dukle v tento čas,
keď v tichej jeseni slávnostne znejú hymny,
t ý m,
čo sa už nevrátili medzi nás.*

*A celá zem i ľudia stoja v pozore,
až po tele nám prudko behá mráz.*

V dojatí spomínaš,

*ako ich trhali v zubiskách zlostné míny,
jak hlina chladila, jak čudne šumel les
a vánok jesenný, vejúci od roviny,
na prahu domova, blízučko rodných hniezd*

jak obväz hojivý ovieval čelá v páli...

*Dym rodných chotárov zavoňal blažený,
keď v palbe bojovej na rodnej zemi stáli
jak smädný, sklonený nad hlavou v prameni.*

*Aký to zvláštny pocit, prepodivný,
po rokoch ticho pri pomníku stáť,
keď jasnou jeseňou slávnostne znejú hymny*

namiesto kanonád“ (Kasarda 1958: 73).

Báseň slúži ako memento pre preživších a ich potomkov, ako pripomienka obety a obetavosti nielen bojovníkov za socializmus, ale aj generácie trpiacej v predošlých spoločenských zariadeniach. Napriek zjavnému pietnemu, pomníkovému charakteru básne je jej optika istým spôsobom klamlivá. Možno súhlasiť s výrokom historika Reinharta Kosselecka, že každá človekom zapríčinená smrť vo svetovej alebo v občianskej vojne má vždy politickú funkciu (Kosseleck 2002: 293). Reprezentácia smrti a mŕtvych, akokoľvek vychádzajúca z reálneho zážitku a vari aj úprimnej piety, je v básni zjednodušená a symbolická, slúži na sprítomnenie a účelovú interpretáciu minulosti, na materializáciu hodnôt „súčasnej“ aj „budúcej“ socialistickej spoločnosti. Báseň tematizuje silný emocionálny náboj spomienky: básnik sa dojíma a čuduje, ľuďom v pozore behá mráz po chrbte. Príznačne sa upína na momenty smrti, pamäť miesta vyvoláva cez zmysly: dotyk chladnej hliny a obväzu, vôňa dymu či „kanonádu“, strelbu ako podnet jednoznačne viazaný s vojnovou skúsenosťou. Báseň rámcuje „prepodivný pocit“ – vojnový veterán sa ocitá na mieste bojov, v pamäti spojenom so smrťou, a odrazu si uvedomuje, že ide o vzdialenú až mýtickú minulosť. V schéme, v ktorej je

lyrika spôsobom rozpomienky, môže opakovaná figúra ako refrén či rámcovanie predstavovať istý modus spomínania (Staiger 2008: 47). Subjekt pri pomníku uvedie východiskovú situáciu: to, čo je, nebolo. V závere verše zopakuje, potvrdí stav a obratom celkom banálne konštatuje: to, čo bolo, už nie je. Kasardova báseň zároveň „zaručuje“ autenticitu miesta (pomník na Dukle), skúsenosti (účastník bojov spomína) i udalosti (masová pietna spomienka).

Básne M. Lajčiaka predstavujú asi najsystematickejšie využitie pomníkovej poézie v období socialistického realizmu, ak nie v slovenskej poézii ako takej. Intenzita spomínania sa uňho zosilňuje až do hyperbolických rozmerov, keď „*niet mŕtvych hrdinov, / len väčšmi živí sú*“ (Lajčiak 1952: 12), podobne ako pri večne živom Leninovi, Stalinovi a Gottwaldovi. Napriek smerovaniu k utopickému a idylickému chronotopu ostáva v obraze sveta silne prítomná minulosť, prezentovaná so všeobecnou platnosťou mýtu. V krajných prípadoch sa básnikovi padlí pripomínajú cez jeho vlastnú existenciu a okolitý svet: „*Všade ťa vidím. Veselý si, mladý. / Ty nezostarneš ani za sto liet. / Keď bude prchnúť jeseň na záhrady, / o tebe budú moje piesne znieť*“ (Lajčiak 1956: 12). Autentickú a až osudovú skúsenosť s vojnou básnik formuluje v rámci celej svojej tvorby, napríklad v rozsiahlej kompozícii *Ich nezarastie bodľače* o odchode do Povstania, v ktorej spomína na padlých kamarátov, detské traumy a matkin žiaľ: „*Ten plač ma skalou udiera / a všetko zrazu s tebou splyva, / vojna a detstvo do šera / vtekajú ako pieseň clivá*“ (Lajčiak 1954: 13). Názov hovorí metaforicky o udržiavaní pamiatky padlých, o starostlivosti o ňu – vzhľadom na bodľače ako divo rastúcu rastlinu dokonca možno predpokladať, že básnikovou intenciou nebolo hovoriť o symbolickom hrobe, ale o reálnom mieste smrti. Názov tiež priliehavo vyjadruje pomer vtedajšej tvorby k minulosti: predsunutie zámena na začiatok vety kladie dôraz na fakt, že *ich* si spoločnosť pamätať bude, ale *iných* už nie. V záverečnej časti kompozície básnik definitívne konštatuje svoj vzťah k „večne živým“ kamarátom: „*Zahrajte mi, hudci, / ako voda hučí, / kamaráti moji, / nik nás nerozlúči*“ (Lajčiak 1954: 32). Nie náhodou text uzatvára ponáška na ľudovú pieseň. Jej vybrané žánre považuje P. Liba za príkladne príležitostné, keď uvádza styčné body týchto dvoch poetických foriem: oslovenie, afirmácie vzhľadom k príjemcovi, fikčný dialóg, rytmicko-syntaktická konvergencia, inverzie, zvolania, metaforické epiteta a folklórno-magická nadčasovosť (Liba 1991: 126-127). Lajčiakovo folklórne vyznanie je teda vzhľadom k ľudovému prototextu druhotným textom, čo je podľa P. Libu zásadný znak príležitostnej lyriky.

Motívy reanimácie v Lajčiakovej ranej tvorbe z obdobia okolo roku 1945 metaforicky odkazujú na obnovu zdevastovaného sveta, hodnôt a ľudského života. Predovšetkým v neskorších zbierkach nadobúda takéto Lajčiakovo oživovanie skôr význam afirmácie súčasnosti minulosťou. Stav socialistickej spoločnosti musia ako správny potvrdiť tí, ktorí za ňu položili životy, musia sa zmyslovo oboznámiť so svojou posmrtnou investíciou: „*Vy, mŕtvi padlí, môžete vstať, / sen pre deti, pre šťastných vnukov / už môžete skrvavenou rukou / na našej zemi ohmatať*“ (Lajčiak 1956: 62). To napokon korešponduje s podstatou autorovho vnímania komunizmu: jeho hlavnou úlohou je znova budovať, kriesiť. Lajčiakov socialistický básnický svet je celkom otvorene založený na obetovaní života, na smrti, život človeka je bytostne určený kontrastom minulosti a budúcnosti, smrti a žitia, pričom motiváciu takeho

468 videnia sveta možno celkom vecne odvodiť od obdobia básnikovho detstva a dospievania poznačeného vojnou.⁶

Architektúra ponúka paralelu medzi architektonickým a literárnym pamätníkom, čo sa týka spôsobu selekcie udalostí, prepisovania významu a intenzity spomínania cez pomníky a pamätníky. Pamiatky možno chápať ako politicky motivované a inštitucionalizované konštrukty s rôznymi premenlivými možnosťami interpretácie, ktoré v prospech vládnucej vrstvy výberovo privolávajú a pripomínajú historické udalosti, obracajú na ne pozornosť na úkor ostatných, zatienujú ich a popierajú (Bellentani – Panico 2016: 38). Vzhľadom na ich emocionálne pôsobenie môžeme hovoriť o horúcich a chladných pamiatkach (*hot monument*, *cold monument*). Prvý odkaz na traumatické udalosti vyžaduje od recipienta živú, ostrú reakciu a vyvoláva vášnivé diskusie o spoločenskom význame dedikovanej udalosti či osoby, druhý je vo vnímaní širšej verejnosti nepríznakový a nevyvoláva intenzívne reakcie, ostáva spravidla nepovšimnutý (Bellentani – Panico 2016: 34). Analogicky môže byť aj pomníková báseň konštruovaná na princípe niektorého zo spomenutých typov monumentov, čo platí aj pre očakávaný či vyžadovaný účinok: jej pôsobenie sa prikláňa k pôsobeniu jedného z nich. Pomníky vyžadujú od vnímateľa citovú reakciu zdôrazňovaním dôležitosti, sily, večnosti a všadeprítomnosti prelomových udalostí národných dejín, historických osobností a komunistickej utópie, často v nacionalistickom kóde (Fowkes 2002). Tým ich zároveň môžu postupne „umŕtvíť“ v pamäti ako nepríznakové. Pomníková poézia analogicky svojou podstatou patrí ku konceptu *hot monument*, pretože vyžaduje a predpokladá silnú emocionálnu reakciu od recipienta. Svoju úlohu tu zohráva nedostatočný časový a životný odstup: Lajčiakov subjekt má vojnovú skúsenosť *priznané* zažitú a hlboko zvnútornenú, ako to dokazuje jeho životopis a veľký počet elegicky ladených textov venovaných vojne a jej obetiam. M. Lajčiak nepotrebuje stimuly reálneho pomníka – symbolickú pietnu spomienku sám vytvára a implantuje do predmetov a sveta, pretože on sám je nositeľom skúsenosti a pamäti. Pri spomínaní na vojnové obete preto neraz upúšťa od kolektívneho aspektu a modeluje ho prostredníctvom individuálneho subjektu – pamätníka, ktorý má s vojnou živú skúsenosť. Jeho monumenty dnes vari málokto pociťuje ako aktuálne, emocionálne dotované, spoločensky a historicky relevantné, skrátka *horúce*, ich emocionálny a hodnotový potenciál je utlmený, ochladený. Akokoľvek ich budeme považovať za irelevantné, performatívny akt za nimi stále pretrváva: pomník, hoci ošarpaný a zarastený burinou, naďalej stojí a čosi pripomína, predstavuje konkretizácie autorovej i spoločenskej pamäti.

Pomníková báseň rovnako ako jej predobraz komunikuje kolektívne zakorenenú dejinnú skúsenosť, vyjadruje vďačnosť za obeť, radosť zo zmeny a neustálej pripomienky horších čias pre budúce generácie. Umocňuje utopickú povahu novej spoločnosti poukazom na predošlú ne-utópiu. Podstatná časť poézie v dotyku so socialistickým realizmom cieľi za stotožnením sa s predkami, ktorí

6 Na základe rozboru Lajčiakových prvotín možno usúdiť, že smrť a pamäť sa objavujú v autorovej tvorbe od jej začiatkov, pričom smrť nadobúda charakter obety pre vyšší princíp a lepšiu budúcnosť od roku 1944, čiže od aktívnej účasti v SNP, prakticky bez prerušenia (Hvišč 1988: 7-23). Treba podotknúť, že Jozef Hvišč pod vplyvom doby (a zrejme preto, aby zachoval zdanie konzistentnosti diela jedného z ideologicky najortodoxnejších a najservilnejších básnikov) prakticky nereferuje Lajčiakovu juvenilnú i neskoršiu „subjektivistickú“ a milostnú poéziu.

v historických ne-utópiách trpeli a umierali. Smrť je udalosť, na ktorú musia prežiť reagovať, zaujať k nej postoj na princípe *mortui viventes obligant* (živi mŕtvym zaviazaní), prihlásiť sa k záväzku, ktorý dá zmysel ich žitiu (Kosseleck 2002: 287). Tak ako vojnové pomníky poskytujú cez pripomienku násilnej smrti prostriedok identity,⁷ aj pomníková poézia signalizuje, kam človek prináleží, kam sa situuje v rámci socialistického a národného príbehu. Otázne je, s akou intenzitou a zámerom je v rôznych obdobiach tento záväzok počítovaný.

Appendix o ochladení a ohrievaní

Príležitostná poézia presahujúca do pomníkovej poézie však zo slovenského kontextu po roku 1960 nevymizla. Ako dva známe príklady možno uviesť pietnu, hoci veršovo i obrazovo značne odlišnú spomienku na hrdinov SNP u Ľubomíra Feldeka (báseň *Veterné kopce nad Nižnou* s podtitulom *Oslávám 16. výročia SNP 27. VIII. 1960 v Nižnej* zo zbierky *Jediný slaný domov*, 1961) či rovnako formálne uvoľnenú panychídu Jána Stacha (báseň *Zakliate mesto* s podtitulom *Päť malých rekviev za súdruhom Antonínom Zápotockým* zo zbierky *Svadobná cesta*, 1961). Keďže vojna a SNP sa vo vyššie skúmaných básňach pociťovali ako nedávna minulosť (pretože ňou boli) alebo sa transponovali do súčasnosti päťdesiatych rokov (ako modus sprítomňovania dejín a ich hodnôt), „autentická“ platnosť pomníkovej poézie istým spôsobom zoslabla. „Horúci“, čiže emocionálne nasýtený naratív obety pre lepšiu budúcnosť a obraz veľkolepej oslavy minulosti sa zmenil na „chladný“ rituál⁸ prihlásenia sa k spoločenskému a dejinnému príbehu – skúsenosť ochladla, v prípade mladšej generácie zmizla.

Pomníková poézia sa naďalej využívala ako rituálny pietny žáner, potvrdzujúci dejinnú pamäť tvorenú v období po druhej svetovej vojne. Mení sa však perspektíva, najmä v tvorbe generácie debutujúcej v šesťdesiatych rokoch a po začatí obdobia normalizácie. V básni Mariána Kováčika *Zostali sme* kladú vence na „mramor“ v Kremničke a Nemeckej deti postavené pred ťaživé otázky: „*Má vôbec zmysel pre dejiny vzduch, / v ktorom aj voda iba na okamih / dažďom stane sa? [...] Aká to bola doba?*“ (Kováčik 1980: 14). Vzťah súčasnosti sedemdesiatych a osemdesiatych rokov k minulosti sa tu zásadne neproblematizuje, otázky slúžia ako figúry prechodu k dobovo jednoznačným odpovediam. M. Kováčik však aspoň v náznačku opisuje problém, keď spoločnosť prirodzene strácala živé prepojenie s minulosťou. Pociťuje poslanstvo pomníka ako závažné a nadčasové, no najmä humanistické: „*Z kostričky dieťaťa / nájdenej pri Kremničke / spraví raz uzávery / o našej malosti*“ (Kováčik 1980: 13). Ide o prekódovanie historickej udalosti z čiastky socialisticko-národného mýtu do roviny všeobecne platnej pamiatky, pripomínajúcej vojnu a akcentujúcej jej neľudskosť. Udalosť, ktorá „ochladla“, sa týmto opätovne „ohrieva“: básnik si je vedomý, že pietnu spomienku za obeťami vojny je nutné dodržiavať ako mierové memento, nárokuje si vyššiu relevanciu v časoch studenej vojny a zdôrazňuje citovú hodnotu nielen cez seba ako toho, „čo

7 Leitmotív ohrozenia a rozdeleného sveta prestupuje dobovou literatúrou, rovnako aj motív „mierovej vojny“ či vojenské a bojové motívy vo vyobrazovaní bežných sfér života, najčastejšie práce (Mikula 2017: 27-37).

8 Možno tu limitovane uvažovať v rámciach takzvanej pozitívnej kompromitácie, keď bolo zaradenie utilitárnej a prvoplánovej tvorby do knihy daňou za obsah, ktorý by mohol byť inak neprijateľný (Mikula 2013: 127-147).

470 zostal“, ale aj cez prítomnosť detí ako tých, „čo zostanú“. To neplatí pre priamočiari smútočné pomníkové básne par excellence, rétorické a priznane situované k pomníkom, často k bratislavskému Slavínu ako k priestorovej dominante nad hlavným mestom: „*Vysoko nad mestom, / uprostred padlých. / Stúpanie / ako po rebriku z kostí a srdc. // Ja v kúte a ty v strede / rozochvení ako na pohrebe. // Ktosi nás pooslovil / z mramorovej steny. / Hlas z trpiaceho davu. / Majakovskij... / Až po zem sklonila som hlavu*“ (Podracká 1981: 14). Na básni vidno, ako groteskne – vzhľadom na dobu a skúsenostný komplex mladého človeka – pôsobí mechanické preberanie témy: text vytvára zdanie neprimerane silného emocionálneho vkladu, padlí vojaci sa sprítomňujú a ožívajú. Báseň expresívne a v citovom vypätí využíva ikonografiu socialistického realizmu päťdesiatych rokov, no ťažko ju možno vnímať ako horúcu pamiatku: udalosti nesprítomňuje, nevytvára relevantnú citovú väzbu, jej ortodoxná obraznosť prestávala byť v danom období príznaková. Báseň, zaradená na exponované miesto v úvodnej časti zbierky (či inokedy v úplnom závere), je tak strohým rituálom, afirmáciou, prihlásením sa k monumentálnemu príbehu dejín, je príznakom dobovej spoločenskej angažovanosti.

Opísané pamiatky, pomníky a príležitostné básne svedčia viac o svojej dobe ako o minulosti. Sú pripomienkou istých udalostí, svedectvom o interpretácii udalosti a osoby, nie o nich ako takých. Ich význam sa prirodzene menil so spoločenskými pohybmi, ale aj s individuálnym ľudským vývinom, životným svetom človeka, ako to dokazujú básne Miroslava Válka *Odstraňovanie sôch* z roku 1963 či Štefana Strážaya *Mesto* z roku 1992. Práve Strážayovu báseň precízne interpretuje F. Matejov⁹ cez prizmu monumentovosti, „sošnosti“, nazerá na ňu cez vzťah k minulosti a pamäti a ich reprezentácie či cez jakobsonovsky pomenovaný vzťah, kde lyrika o soche je „obrazom obrazu“ (Matejov 2015). Váلكove i Strážayove básne sugestívne poukazujú na vždy prítomný problém pomníkov (aj pomníkových básní): čo sa skrýva pod povrchom pamiatky (vo Váلكovom prípade doslova), ako pamäť nemusí závisieť od artefaktov a ako sa dá vyrovnáť s jej oklieštenou a deformovanou podobou.

Záver

Intenzita prežívania príležitostnej poézie i pamiatok je náchylná k zmene, k „ochladzovaniu“ vplyvom strácania relevantnosti a k „ohrievaniu“ vplyvom spoločenských nálad, aktuálnych pohybov, ktoré kolektívnu pamäť ožívujú, udalosti a osobnosti opätovne kriesia a volajú k obnovej diskusii. Dnes ich vnímame a čítame inak: pamiatky venované padlým v päťdesiatych rokoch 20. storočia boli reflektované živo v rámci zažitej či bezprostrednej skúsenosti a podobne sa písala aj dobová poézia. S naratívom slovenského dejinného vývinu po roku 1948 sa dnes len ťažko stotožníme, udalosti a osoby tak živo pripomínané sú súčasníkom vzdialené, pod vplyvom času, pochopiteľných konotácií a ideologických nánosov vyprchal aj inak azda akceptovateľný morálny imperatív mieru a pietnej pripomienky padlých bojovníkov. Dôraz na autenticnosť, dokumentárnosť, jedinečnosť a spoločenský význam sa teda prejavuje nielen pri pamiatkach, ale aj v príležitostnej poézii v dotyku so socialistickým realizmom, špeciálne v načrtnutom koncepte

9 Uvažovanie F. Matejova o textoch-sochách bolo jedným z prvotných impulzov k preskúmaniu témy – preto mu patrí moja vďaka.

pomníkovej poézii. Vlastnosti príležitostnej lyriky, ktoré si vypožičiavam z vyššie citovanej schémy F. Matejova – mýtickosť, nadosobnosť, vznešenosť, intencionálnosť, rétorickosť, skripturálnosť či adresnosť jasne vymedzenému publiku –, možno vnímať analogicky v systéme pamiatok a pomníkov. Spoločným znakom poézie a pamiatky je aj ich inherentná statickosť: poézia často pracuje so statickým toposom, ktorý je možné zdynamizovať rytmom, dialogickou rečou a „drámou“ citov a myšlienok (Hodrová 1997: 18). Podobne dynamizujúco pôsobí na nehybnú pamiatku či akýkoľvek artefakt pamäti samotná prítomnosť vnímateľa, procesie, oslavy aj odkazy, ktoré pamiatku včleňujú do určitého naratívu. Príležitostnú poéziu v období socialistického realizmu značne odlišuje od ostatnej príležitostnej tvorby jeden podstatný znak: napriek tomu, že príležitostná poézia je orientovaná na pragmatickú komunikáciu a nie je určená na permanentnú komunikáciu (Liba 1991: 119), má v skúmanom období viditeľnú ambíciu prekročiť horizont príležitosti a uplatňovať si nadčasovú hodnotu. Poézia i pamiatky v mohutnom intermediálnom systéme socialistického realizmu predstavovali spoľahlivý spôsob produkcie obrazov: minulosti, pamäti, života, človeka. Na tvorbe monumentálneho socialistického a národného naratívu sa podieľali spolu s inými zložkami umenia, politiky i spoločenského života. Preto opísané rysy nemusia byť limitované len na pamiatky a poéziu. Prirodzene sa ponúka možná paralela aj s inými druhmi umenia či spoločensko-politickými súvislosťami.

Táto štúdia je pokusom opísať jeden možný žáner príležitostnej lyriky na príklade jedného ohraničeného obdobia, ktorého realizácie nikdy neprekročili horizont príležitosti. Napriek zreteľnej ambícii generovať obrazy a mýty „večne živých“ sa nestali textami, ktoré by sa dali označiť ako nadčasové alebo univerzálne. Dobové a tematické určenie nemusí limitovať ďalšie pokusy o výklad príležitostnej lyriky, vymedzenej pod názvom pomníková poézia. Ak artefakty pamäti o niečom svedčia, je to predsa len istá márnosť a konečnosť aj tých najväčších a najvýznamnejších ľudí a udalostí. Záverečné verše sonetu anglického romantického básnika Percyho Bysshe Shelleyho z roku 1818, napísaného pri príležitosti výstavy v Britskom múzeu, sú azda jedným z najznámejších príkladov lyriky, ktorá sa vyrovnáva s týmto problémom univerzálne:

*„A do podstavca vyryté sa skvelo:
 ,Som Ozymandias, všetkých kráľov kráľ.
 Hľad', mocný, zúfaj, vidiac moje dielo!'
 Viac nezostalo. Vôkol ruiny
 tej obrej sochy bezmedzne a smelo
 sa do dialavy tiahli piesčiny“ (Shelley 1995: 42).*

Štúdia je výstupom projektu VEGA 2/0069/19 „Geopoetika“ Bratislavy: reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. Doba riešenia: 2019 – 2022.

472 **Pramene**

- KASARDA, Mikuláš, 1958. *Kohútí spev*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LAJČIAK, Milan, 1952. *Vernosť*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LAJČIAK, Milan, 1954. *Ich nezarastie bodlače*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LAJČIAK, Milan, 1955. *Živý ku živým prichodí*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LAJČIAK, Milan, 1956. *Krvavým potôčkom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KOVÁČIK, Marián, 1980. *Pramienok*. Bratislava: Smena.
- PLÁVKA, Andrej, 1958. *Kosodrevie*. Bratislava: Mladé letá.
- PODRACKÁ, Dana, 1981. *Mesačná milienka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- SHELLEY, Percy Bysshe, 1995. *Filozofia lásky*. Preložila Jana Kantorová-Báliková. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0602-5.

Literatúra

- ASSMANNOVÁ, Aleida, 2018. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Preložili Jakub Flanderka, Světlana Ondroušková, Jiří Soukup. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-3433-3.
- BAKOŠ, Mikuláš, 1952. *O socialisticom realizme*. Bratislava: Štátne nakladateľstvo.
- BARKER, Jason, 2016. Epic or Tragedy? Karl Marx and Poetic Form in the Communist Manifesto. *Filozofia*, roč. 71, č. 4, s. 316-327. ISSN 0046-385X.
- BELLENTANI, Federico – PANICO, Mario, 2016. The Meanings of Monuments and Memorials: Toward a Semiotic Approach. *Punctum*, roč. 2, č. 1, s. 28-46. ISSN 2459-2943.
- BÍLIK, René, 2015. O živom obraze. K intermediálnej podstate socialistického realizmu. *Česká literatura*, roč. 63, č. 2, s. 159-182. ISSN 0009-0468.
- CLARK, Katerina, 2015. *Sovětský román. Dějiny jako rituál*. Preložil Vít Schmarc. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2403-9.
- CULLER, Jonathan, 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, MA – London: Harvard University Press. ISBN 978-0-674-74426-4.
- DANGL, Vojtech, 1967. *Kalište. Národná kultúrna pamiatka*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení.
- FOWKES, Reuben, 2002. The Role of Monumental Sculpture in the Construction of Socialist Space in Stalinist Hungary. In CROWLEY, David – REID, Susan E., ed. *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Oxford – New York: Berg, pp. 65-84. ISBN 9781859735381.
- FRYE, Northrop, 2003. *Anatomie kritiky*. Preložila Sylva Ficová. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-078-3.
- HLAČKA, Milan, 2011. Miesta pamäti a jejich „misto“ v historickom a spoločenskom „provozu“. In HLAČKA, Milan – MAREŠ, Antoine – POKORNÁ, Magdaléna a kolektív. *Paměť míst, události a osobnosti: Historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav AV ČR, s. 10-21. ISBN 978-90-7286-786-6.
- HODROVÁ, Daniela, 1997. Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie. In HODROVÁ, Daniela a kolektív. *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, s. 5-24. ISBN 80-86022-04-8.
- HRABÁK, Josef, 1977. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel.
- HVIŠČ, Jozef, 1988. *Básnická cesta Milana Lajčiaka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KESSLER, Vojtěch, 2017. *Paměť v kameni. Druhý život válečných pomníků*. Praha: Historický ústav AV ČR. ISBN 978-80-7286-308-2.
- KOSSELECK, Reinhart, 2002. *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts*. Preložil Todd Samuel Presner. Stanford, CA: Stanford University Press. ISBN 9780804743051.
- LIBA, Peter, 1991. „Príležitostná“ poézia a folklórny kontext. In LIBA, Peter. *Literatúra a folklór*. Nitra: Pedagogická fakulta v Nitre, s.118-129. ISBN 80-85183-35-8.
- MARX, Karel, 1949. *Osmnáctý brumaire Ludvíka Bonaparta*. Preložil Ladislav Štoll. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- MIKULA, Valér, 2013. *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-3511-9.
- MIKULA, Valér, 2017. *Socialistický realizmus v slovenskej poézii*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-4322-0.
- MATEJOV, Fedor, 2005. *Lektúry*. Bratislava: Slovak Academic Press. ISBN 978-80-88746-15-9.
- MATEJOV, Fedor, 2015. Texty a skulptúry/monumenty (K básni Štefana Strážaya Mesto a jej asociálnemu pozadiu). In MATEJOV, Fedor. *Meandre*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 90-108. ISBN 978-80-88746-31-7.

- SCHMARC, Vít, 2017. *Země lyr a ocele. Subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2703-0.
- STAIGER, Emil, 2008. *Poetika, styl, interpretace*. Preložili Miloš Černý, Ivan Chvatík, Michael Špirit, Marek Vajchr a Otakar Veselý. Praha: Triáda. ISBN 978-80-861-38-94-7.
- SUGANO, Marian Zwerling, 1992. *The Poetics of the Occasion. Mallarmé and the Poetry of Circumstance*. Stanford, CA: Stanford University Press. ISBN 978-0-8047-1946-2.
- VARINSKÝ, Vladimír, ed., 1963. *Pamätníky revolučného hnutia na Slovensku*. Bratislava: Osveta.
- VRÁBLOVÁ, Timotea, 2022. Podoby príležitosti v staršej slovenskej literatúre. In VRÁBLOVÁ, Timotea, ed. *Podoby príležitosti v staršej slovenskej literatúre*. Bratislava: VEDA, s. 8-28. ISBN 978-80-224-1933-8.
- ŽIŽEK, Slavoj, 2014. *Event. A Philosophical Journey Through a Concept*. Brooklyn, NY/Londýn: Melville House Publishing. ISBN 978-1-61219-412-7.

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