

## Postmoderná situácia slovenskej literatúry vo Vojvodine a procesy transformácie poézie od šesťdesiatych rokov 20. storočia

MARÍNA ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Oddelenie slovakistiky, Filozofická fakulta, Univerzita v Novom Sade, Srbsko

ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, M.: The Post-Modern Situation of Slovak-language Literature of Vojvodina and the Processes of Poetry Transformation since the 1960s.

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 4, p. 263 – 286.

This paper analyzes the transformation of poetics from modernism to postmodernism in the poetry of Vojvodina Slovaks. The main methodological sources which we have used are the monograph *Individualizovaná literatúra* by Jaroslav Šrank and *V poschodovom labyrinte* by Viliam Marčok, as well as the study by Dubravka Djurić. As a result of the analysis we have identified three sources of transformation from modern poetics to postmodernism in the poetry of the late sixties of the 20th century: intertextuality, neo avant-garde intermediality and the poetry of the Beat Generation. The only generalization which follows from the analysis is the variety of poetics during postmodernism. We have also identified two phases in the transformation from modernism to postmodernism in the poetry from Vojvodina. In the first phase the transformation consisted of spontaneous reactions of the authors to the contemporary literary influences. The second phase was a purposeful use of the postmodern manner, deconstruction as a source of the new semiotization. We consider the main conclusion of this paper to be the realization that the poetry of Vojvodina Slovaks has also been transformed by the influence of the poetry from Slovakia although some of the processes of postmodernism in Vojvodina predate those in Slovakia.

**Key words:** poetry, postmodernism, intertextuality, intermediality, Beat Generation

Slovenská literatúra v srbskej Vojvodine je súčasťou areálu, ktorý sa z historicko-geografického aspektu (majúc na zreteli rakúsko-uhorský a slovenský kontext) nachádza na periférii. Hoci je hraničná oblasť vnímaná ako miesto prelínania sa najmenej dvoch kultúrnych tradícií, v prípade slovenskej vojvodinskej literatúry platí, že jej diferenciačno-integračné procesy prebiehali v druhej polovici 20. storočia v súčinnosti s historickými, geografickými, spoločensko-politickými, kultúrnymi a vnútoliterárnymi procesmi v bývalej Juhoslávii, s literárnymi prúdmi na Slovensku a v určitých obdobiach aj v súčinnosti s dianím v európskej literatúre. Vďaka viackultúrnym prienikom neznamenala geografická periférnosť vojvodinskej literatúry vždy aj kultúrne zaostávanie.

Predmetom štúdie je postmodernizmus<sup>1</sup> v slovenskej vojvodinskej literatúre a procesy jeho konštituovania na pozadí prienikov s juhoslovanskou, slovenskou a európskou

<sup>1</sup> Pojem postmoderna používame v súlade s teoretickým vymedzením V. Marčoka v knihe *V poschodovom labyrinte* (2010) na označenie širšieho filozofického, kultúrno-historického a sociologického javu, ktorý

literárnou situáciou. V dôsledku stretávania sa rozmanitých tradícií vo vojvodinskej poézii sa ako relevantná pri rekonštrukcii literárnych procesov v lyrike druhej polovice 20. storočia javí aplikácia tzv. štvorzložkového modelu: moderna – klasické avantgardy – povojnové avantgardy – postmoderna.<sup>2</sup> Uvedeným prístupom môžeme zachytiť rozmanitosť a divergenciu procesov, ktoré vznikali v odlišných typologicko-poetologických východiskách. Tzv. dvojdielny model, spočívajúci v relácii modernizmus – postmodernizmus, by v danom kontexte nebol postačujúci, ani v zmysle dialogicko-inkluzívnych, ani polemicko-popierajúcich vzťahov. V poézii vojvodinského literárneho kontextu, teda aj v básnickej tvorbe po slovensky píšucich autorov, evidujeme od šesťdesiatych rokov 20. storočia silnejúcu prítomnosť neoavantgardy ako osobitného literárno-umeleckého poľa, ktoré usmernilo umelecké a kultúrne procesy k postmodernej rozmanitosti a časť poézie priviedlo k postmodernizmu.

### 1. Impulzy postmodernizácie slovenskej vojvodinskej poézie

V historických procesoch Srbska a Slovenska (v minulosti Juhoslávie a Československa) rozoznávame podobné dejinné obdobia, ktorých spoločensko-politické procesy mali rozličné dopady na literárne dianie. V súvislosti s termínom postmodernizmus sa v kontexte literárnych procesov na Slovensku vymedzuje rok 1989.<sup>3</sup> Koniec komunistického režimu v Československu v roku 1989, potom aj vznik samostatnej Slovenskej republiky (1993), spôsobili hlbinné paradigmatické zmeny, ktoré sa prostredníctvom početných väzieb literatúry na širší spoločensko-politický či kultúrno-civilizačný kontext odrážali v postmodernizácii literárnych procesov.<sup>4</sup>

Rok 1989 bol prelomovým aj v spoločensko-politickej situácii bývalej Juhoslávie. Najprv bola zmenená ústava, ktorou sa obmedzili práva občanov Vojvodiny a Kosova, čo malo za následok postupnú dezintegráciu štátu na jednotlivé samostatné republiky a občiansku vojnu v deväťdesiatych rokoch. Počas tohto obdobia dochádza v literárnej situácii v Srbsku a vo Vojvodine k úpadku v zmysle kvantity literárnej produkcie. Zároveň sa radikálne zmenili impulzy literárnej tvorby, čo zapríčinilo paradigmatické premeny, tak v zmysle kontextovom, ako aj v poetike. V dôsledku vojnovnej a ekonomickej krízy, ktorú poznačila hyperinflácia v roku 1994 (keď platy mali hodnotu troch nemeckých mariek), literatúra (a umenie vôbec) sa stali marginálnou spoločenskou potrebou. Kým pre krajiny vtedajšieho východného bloku znamenal rok 1989 začiatok demokratických zmien, v Srbsku išlo o úpadok na každom pláne životnej skutočnosti.

---

sa začal používať v Európe okolo roku 1975. Pojmom postmodernizmus označujeme špecificky literárne fenomény, majúce osobitné charakteristiky literatúry v postmodernej situácii. Pod pojmom postmodernej situácie chápeme stav v literatúre, v ktorej, podľa pojmového vymedzenia V. Marčokom, niet dopredu vytýčeného programu, jednotnej filozofie, metódy ani poetiky. Postmodernú situáciu charakterizuje paralelná, alternatívna koexistencia viacerých poetík, opúšťanie apriorizmov a „totality postupu“, ktorá bola príznačná pre neoavantgardy rovnakého obdobia, a prítomnosť pluralizmu vo videní sveta a človeka v rozmanitosti literárnych tvarov.

<sup>2</sup> MARČOK, Viliam: *V poschodovom labyrinte*. Bratislava : LIC, 2010, s. 39.

<sup>3</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava : Cathedra, 2013.

<sup>4</sup> Tamže, s. 24.

Literárna situácia deväťdesiatych rokov je v Srbsku označovaná ako doznievanie postmodernizmu.<sup>5</sup> Začiatky postmodernej literárnej situácie vo Vojvodine preto budeme hľadať v javoch pred rokom 1989.

Prvé zásadnejšie zmeny v slovenskej poézii druhej polovice 20. storočia, súvisiace so širšími spoločensko-politickými udalosťami, ktoré v konečnom dôsledku viedli k vzniku a formám literárneho postmodernizmu, sa udiali koncom štyridsiatych rokov 20. storočia. Kľúčovým medzníkom vplyvu politiky na literatúru tak v bývalej Juhoslávii, ako aj v Československu, bol rok 1948. Nástup komunistického režimu v roku 1948 vyvolal opačné smery procesov v literárnej situácii týchto dvoch štátov. Po politickom prevrate v Československu smerovala slovenská literatúra prvej polovice päťdesiatych rokov k ideologizovanej, schematizovanej a dogmatizovanej poetike a k predpísanému kánonu socialistického realizmu. Ideologické zásahy do juhoslovanských literatúr neboli také silné a radikálne ako v Československu, čo v tom istom období usmernilo literárne procesy k opúšťaniu socialistického realizmu ako dominantného a oficiálneho literárneho prúdu a viedlo k postupnému formovaniu (nie celkom slobodného, ale reálne existujúceho) literárneho pluralizmu. Uvedený pluralizmus sa odrážal tak v literárno-umeleckej tvorbe juhoslovanských autorov, ako aj v recepcii zahraničnej (svetovej) literatúry prostredníctvom prekladov súdobých literárnych diel a neraz aj prostredníctvom osobných stretnutí a kontaktov spisovateľov. Srbská literárna teoretička Dubravka Djurićová píše o vzájomných prepojeniach srbských a amerických básnikov, ktoré sa začínajú v päťdesiatych rokoch 20. storočia publikovaním prvých prekladov anglosaských moderných básnikov do vtedajšej srbochorváčtiny.<sup>6</sup> Medzi nimi ako najvýznamnejšie hodnotí preklady poézie Thomasa Stearnsa Eliota, ktorý prostredníctvom textov preložených do srbochorváčtiny, prenikol aj do poézie vojvodinských Slovákov. Ešte v polovici šesťdesiatych rokov básnik Víťazoslav Hronec (1944) písal vo svojich denníkoch o tom, ako dôkladne si preštudoval Eliotovu *Lúboštnú pieseň J. Alfreda Prufrocka* v preklade Zlatka Gorjana do srbochorváčtiny. Tú istú Eliotovu báseň a úryvky z jeho *Pustatiny* nachádzame v podobe tzv. pravých a skrytých citátov aj v Hroncovej poézii obdobia 1965 – 1969,<sup>7</sup> čo boli prvé prejavy intertextuálnych procesov v tvorbe slovenských vojvodinských básnikov. Slovenský vojvodinský básnik Ján Labáth (1926) priamo prekladal texty z angličtiny a francúzštiny. Napr. v roku 1958 nachádzame v *Novom živote* Labáthove preklady cyklu Walta Whitmana *Keď som sa prevážal na brooklynskej kompe*.<sup>8</sup> Labáthove preklady štyroch básní Allena Ginsberga s poznámkou o autorovi vyšli v 6. čísle *Nového života* v roku 1980. V poznámke o Ginsbergovi Labáth používa spojenie „beat generácia“ a jeho vy-

<sup>5</sup> ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: Doznievanie postmodernizmu v románe Plný ponor od Víťazoslava Hronca. In: *Nový život*, roč. 65, 2013, č. 7 – 8, s. 51 – 56.

<sup>6</sup> DJURIĆ, Dubravka: Eksperimentalni američki pesnici i srpska kultura (Džerom Rotenberg „Beogradska apokalipsa“ i Bob Perlman „Da li si ga čuo“). In: *Journal of Language and Literary Studies*, dostupné na webovej stránke <http://serbianamericanstudies.rs/wp-content/uploads/2016/03/Djuric-eksperimentalni-pesnici.pdf>, 14. 5. 2016, s. 125 – 133.

<sup>7</sup> ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: *Podoby intertextuality v tvorbe Víťazoslava Hronca*. Novi Sad : Fondacija akademika Bohumila Hrabaka za izdavanje doktorskih disertacija, Vojvodjanska akademija nauka i umetnosti, 2015, s. 8 – 15.

<sup>8</sup> *Nový život*, roč. X, 1958, č. 3 – 4, s. 173.

svetlenie poetiky básnikov možno brať ako prvý impulz básnického prúdu do slovenského vojvodinského kontextu. Labáth publikoval výber z vlastných prekladov aj knižne pod názvom *Rozlúčka s vetrom* (1981). Prienikom svetovej poézie do literárnych kontextov v bývalej Juhoslávii sa otvárala cesta k pluralizmu a alternatívnosti vo videní sveta a človeka.

Silným impulzom pluralizácie umeleckej a literárnej situácie v bývalej Juhoslávii bolo utvorenie frontu neoavantgardných mladých umelcov koncom šesťdesiatych rokov. Do neoavantgardnej skupiny patrili aj literáti a básnici, ktorí negovali hranice jazyka ako prostriedku uchopovania reality. Literárny artefakt oživovali vo verbo-voco-vizuálnych podobách, takže sa stal objektom aj prostriedkom prehodnocovania tvorivého činu. Experimentálna poézia neoavantgardnej poetiky poznačila aj poéziu vojvodinských Slovákov ako jeden z generátorov postmodernizácie básnického výrazu.

Dubravka Djurićová eviduje prienik básnickej poézie od sedemdesiatych rokov prostredníctvom prekladov a antológií americkej poézie. Tým sa liberalizovala literárna situácia a uvoľňoval kánon vysokého modernizmu, ktorý prostredníctvom Eliota a iných tradícií (o. i. francúzskych básnikov, Valéryho, Claudela, Michauxa, Perseho atď.) pestovala jedna skupina povojnových srbských básnikov (Jovan Hristić, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Borislav Radović a i.), v danom kontexte i slovenskí vojvodinskí básnici, predovšetkým Vítázoslav Hronec, sčasti Miroslav Demák. Básnická poézia formovala poetiku príslušníkov mladšej generácie slovenských vojvodinských autorov (Martina Prebudilu, Ľubomíra Častvena, Andrey Spevákovej). Okrem dekanonizácie prinášala menlivosť subjektívneho prežívania sveta a alternatívnosť v tradičných spôsoboch prežívania skutočnosti. Djurićová pripomína význam niekoľkonásobných návštev Allena Ginsberga, Roberta Creeleyho, Jeroma Rothenberga v Belehrade a v Juhoslávii, keď srbskí básnici nadväzovali s nimi blízke pracovné i priateľské kontakty.<sup>9</sup> Uvedené obdobie literárnej plurality v bývalej Juhoslávii, priame a sprostredkované kontakty slovenských vojvodinských básnikov so súdobou svetovou literatúrou a teóriou, tvarovali podmienky na vznik postmodernej situácie v slovenskej vojvodinskej poézii.

## **Dobové medzníky v transformácii slovenskej vojvodinskej poézie od polovice 20. storočia**

Kontext vojvodinskej literatúry sa produktívne začal vyvíjať v štyridsiatych rokoch 20. storočia. Publikovanie prvých básnických zbierok Juraja Mučajiho (1919 – 1945) *Rozvravené srdce* (1942) a Paľa Bohuša (1921 – 1997) *Život a brázdy* (1943) znamenalo začiatok intenzívnych premien vo vojvodinskej poézii. Po prvých dvoch „moderných“ zbierkach básní vojvodinských Slovákov<sup>10</sup> sa slovenská poézia na vojvodinskom území kvantitatívne a kvalitatívne rozrastala. Koncom päťdesiatych rokov sa vo vojvodinskej literatúre etablo-

<sup>9</sup> DJURIĆ, Dubravka: Eksperimentálni američki pesnici i srpska kultura (Džerom Rotenberg „Beogradska apokalipsa“ i Bob Perlman „Da li si ga čuo“. In: *Journal of Language and Literary Studies*, dostupné na webovej stránke <http://serbianamericanstudies.rs/wp-content/uploads/2016/03/Djuric-eksperimentalni-pesnici.pdf>, 14. 5. 2016, s. 125 – 133.

<sup>10</sup> SVETLÍK, Adam: *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2007, s. 15.

vali ako výraznejšie básnické talenty Ján Labáth (1926) a Michal Babinka (1927 – 1974). V rokoch 1955 – 1965 básne naďalej uverejňoval aj Paľo Bohuš, neskôr ich zaradil do zbierky *Predsa kolaj* (1971); v období 1965 – 1967 Bohuš pripravoval zbierku *Triumfálny postrek*, ktorá vyšla až v roku 1990.<sup>11</sup> V roku 1968 bola v *Novom živote* uverejnená najznámejšia poéma Juraja Tušiaka (1935 – 1986) *Sedem vravení*, ktorú básnik zaradil do svojej druhej zbierky *Modrá báseň* (1977) a ktorá predstavuje mytologizovanie lokálneho a insitného svetonázoru obyčajného človeka, ktoré pozitívne prijali najmä populistické prúdy literárnej recepcie vo Vojvodine. V kontraste so senzibilitou Tušiakovej a jemu podobnej Bohušovej básnickej tvorby, vyjadrujúcej „bytosťnú sklbenosť človeka so zemou“,<sup>12</sup> sa básnici Ján Labáth a Michal Babinka javili ako elitárski a nezrozumiteľní. Na Labáthovu a Babinovu produkciu nadviazala v polovici šesťdesiatych rokov poetka Viera Benková (1939). Jej básnická zbierka *Májový ošial* (1964), napájajúca sa na postsymbolistické a avantgardné básnické prúdy v literatúre vojvodinských Slovákov,<sup>13</sup> mala dobrý kritický ohlas, aj keď celkovo nemala vysokú estetickú úroveň.

V druhej polovici šesťdesiatych rokov vstupuje do literatúry mladý básnik Vítázoslav Hronec (1944), prikláňajúci sa k srbskej básnickej tradícii klasicistického typu a modifikujúci svoj básnický prehovor v prienikoch s imagizmom T. S. Eliota a E. Pounda. Hroncove básne uverejnené časopisecky v polovici šesťdesiatych rokov prinášajú intertextualitu, ktorá sa postupne stala autorským idiolektom a jedným z estetických kritérií.<sup>14</sup> V polovici šesťdesiatych rokov sa „elitársky“ a „nezrozumiteľný“ Michal Babinka negatívne vyjadril o Hroncovom „citovaní seba a iných“.<sup>15</sup> Hroncova intertextualita z konca šesťdesiatych rokov a prvej polovice sedemdesiatych rokov bola funkčne zameraná na prehodnocovanie básnickej tradície, z ktorej výrazovo aj významovo vychádzal aj samotný Hronec. Jeho postoj k tradícii bol integračno-odmietajúci, pričom hlavným kritériom bolo utváranie nového na pozadí starého. Tak sa intertextuálne procesy v Hroncovej básnickej tvorbe v období rokov 1965 – 1976 javia ako súčasť poetiky modernizmu, ktorej cieľom bolo kriticky uchopiť minulosť a súčasnosť. V tendenciách poetiky intertextuality pokračoval v slovenskej poézii básnik Miroslav Demák (1948), ktorého zbierka básní *Zverokruh* (1977, 2009) je formovaná v intertextuálnych reláciách so Shakespeareovými drámami. Demáková intertextualita plynula vo funkcii dialogického procesu so Shakespeareovými textami, a preto ju možno charakterizovať ako prejav modernistickej literárnej nadstavby. Intertextualita ako postmodernistický proces narúšania a dekompozície prototextov vo vojvodinskej literatúre sa javí v neskoršej tvorbe V. Hronca (v druhej polovici sedemdesiatych rokov a v osemdesiatych rokoch), v poézii Miroslava Dudka (1952), ojedinele aj v básňach iných autorov.

<sup>11</sup> Adam Svetlík vo svojej monografii venovanej poézii vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia píše, že Bohuš väčšinu básní z tejto zbierky uverejňoval v čase ich vzniku, teda koncom šesťdesiatych a v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, najviac časopisecky, ako aj vo svojich neskoršie vydávaných zbierkach a výberoch (tamže, s. 85 – 86).

<sup>12</sup> Tamže, s. 110.

<sup>13</sup> Tamže, s. 116.

<sup>14</sup> ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marina: *Podoby intertextuality v tvorbe Vítázoslava Hronca*. Novi Sad : Fondacija akademika Bohumila Hrabaka za izdavanje doktorskih disertacija, Vojvodjanska akademija nauka i umetnosti, 2015.

<sup>15</sup> Tamže, s. 6.

Paralelne s konštituovaním postmodernej situácie v slovenskej vojvodinskej poézii prebiehalo uvedenie si literárnej tradície, ako podmienky cieleného postmodernistického prehodnocovania. Kontinuitu básnickej tradície na území Vojvodiny evidoval V. Hronec v antológii *Poézia vojvodinských Slovákov* (1974), v ktorej bola prvýkrát konštituovaná literárna tradícia slovenského vojvodinského kontextu. Z ideologických dôvodov neboli pri niektorých básnikoch uvedené básne s náboženskou konotáciou, ktoré do vydania v roku 2015 autor zaradil spolu s vlastnými básňami (napísanými do roku 1976). Aj keď Hronec v poznámkach k vydaniu knihy z roku 2015 píše, že ide o prvotný variant *Poézie vojvodinských Slovákov*, ktorý bol v roku 1974 z rôznych príčin redukovaný, *Poéziu vojvodinských Slovákov* (2015) možno chápať ako autorovo prepísanie (re-writing) prvotnej knihy a rukopisu. Hroncovo chápanie premenlivej a dynamickej literárnej tradície sa formovalo v sedemdesiatych rokoch podľa Eliotových princípov vyjadrených v esejach,<sup>16</sup> ktoré tento autor prvotne uplatňoval prostredníctvom intertextuálnych relácií vo vlastnej poézii.<sup>17</sup> Po konštituovaní a uvedení si tradície vlastného básnického kontextu sa mohla v postmodernej situácii realizovať programová „kontextovosť ironickej či inkluzívnej povahy“.<sup>18</sup>

Ďalším medzníkom v diferenciacii literárnej situácie modernej slovenskej poézie vo Vojvodine, v kontexte širších spoločensko-politických, kultúrno-civilizačných a literárnych diania, bol rok 1968. Premeny vo vojvodinskej poézii v tomto období možno reflektovať v kontexte medzinárodných sociálno-politických a umeleckých udalostí, kulminujúcich v Európe a v strednej Amerike v roku 1968. Postupné formovanie literárneho pluralizmu v Juhoslávii, počnúc štyridsiatimi rokmi 20. storočia, viedlo k rozprúdeniu alternatívneho umelecko-literárneho smeru, ktorý spočíval v oživení avantgardy. Táto „nová umelecká prax v rokoch 1966 – 1978“<sup>19</sup> nevznikla z rozporu so starými hodnotami, ale zdokonaľovaním už skôr sformovaných ideálov a myšlienok nadrealizmu v Belehrade, konštruktivizmu v Záhrebe, ako aj z expresionizmu ľubl'anskej lyrickej abstrakcie. Radikálne zmeny nevznikajú v spoločensko-politických štruktúrach, ale skôr v rovine ideí a presvedčení o možnosti existencie alternatívy. V daných okolnostiach, v širšom kontexte, zažívajú rozmach pop kultúra, rocková hudba, móda a umenie. Mladá generácia juhoslovanských autorov sa riadi ideou internacionalizmu, uvedomujúc si, že McLuhanova predstava „globálneho osídla“ nie je až taká nedosiahnuteľná.<sup>20</sup> Na druhej strane, rok 1968 je v bývalom Československu začiatkom potláčania celospoločenského liberalizačného procesu a rokom straty „viery v reformovateľnosť, demokratizáciu, poľudštenie komunistického režimu“.<sup>21</sup> Avšak, podľa J. Šranka, práve obdobie normalizácie a konsolidácie možno vnímať ako kontext, v ktorom vznikalo post-utopické a postmoderné vedomie. Premeny v literárnej situácii nadväzovali na genézu postmoderného vedomia.<sup>22</sup> V kontexte československej literárnej situácie tiež

<sup>16</sup> SVETLÍK, Adam: *Poetika presahu*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1997.

<sup>17</sup> ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: *Podoby intertextuality v tvorbe Vítazoslava Hronca*. Novi Sad : Fondacija akademika Bohumila Hrabaka za izdavanje doktorskih disertacija, Vojvodjanska akademija nauka i umetnosti, 2015.

<sup>18</sup> MARČOK, Viliam: *V poschodovom labyrinte*. Bratislava : LIC, 2010, s. 40.

<sup>19</sup> SZOMBATHY, Bálinth: Nová umelecká prax 1966 – 1978 (1). In: *Nový život*, roč. 40, 1988, č. 2, s. 106.

<sup>20</sup> Tamže.

<sup>21</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava : Cathedra, 2013, s. 28.

<sup>22</sup> Tamže, s. 28 – 29.

vznikajú alternatívne formy literárneho života, akými boli samizdat, underground, priečinková tvorba, avšak ich neustále potláčanie a hatenie spomaľovali rozmach, ktorý sa v juhoslovanskej literárnej situácii prejavil v podobe formovania nielen postmoderného vedomia, ale aj prvých foriem postmoderného umenia a literatúry. Paradoxne, v takýchto podmienkach šikanovania a represii relativizovala alternatívna umelecká prax v Československu avantgardný ideál o spoločenskom poslaní literatúry.<sup>23</sup>

Začiatkom sedemdesiatych rokov, pod impulzmi medzinárodných diania, sa v Juhoslávii stali populárnymi neoficiálne periodiká, ktorých bolo najviac vo Vojvodine a ktorých výskyt a distribúcia zmenili prúdy v umeleckom a literárnom živote aj vojvodinských Slovákov. Noviny, tlačoviny a ostatné vojvodinské periodiká (*Neuroart, L.H.O.O.Q.*,<sup>24</sup> *Underground Elevator, Pesmos, Kontaktor, Mixed Up Underground, WOW, Adresa, Total*) časovo predstihli podobné tlačoviny v Južnej Amerike a v Poľsku, pričom americké predbehli takmer o celé desaťročie.<sup>25</sup> Tieto periodiká vychádzali v tzv. podzemnej a alternatívnej tlači, pričom nezriedkavo autori boli aj vydavatelia, tlačiarci a rozširovatelia v jednej osobe. Periodiká cielene afirmovali univerzálne hodnotové systémy kultúry: umelecké ideály sú medzinárodné, čo sa stalo nosným najmä v poeticko-literárnych vydaniach konkrétnej poézie, voco-vizuálnej literatúry a iných formách poézie.<sup>26</sup> Periodiká afirmujúce uvedenú novú umeleckú prax bojovali na jednej strane proti konzervatívnym koncepciám estetiky a umenia, ale mali aj spoločensko-politické odkazy (ľavičiarskeho boja, ktorý nepozná kompromis). Podľa Bálinta Szombathyho, kým sa vo Vojvodine radili za sebou periodiká a tlačoviny rôznych žánrových foriem, v Záhrebe, Belehrade a Lubľane vyšli iba tri podobné vydania. Medzi prvé ohniská nových umeleckých a literárnych iniciatív nepatrili ani existujúce inštitúcie (akadémie alebo centrá s bohatou tradíciou), ale menšie a skromnejšie mestá, práve z periferie kultúrneho života a diania (Subotica, Nový Sad, Odžaci). Na pozadí neoavantgardných diania, alternatívnych periodík, rozmachu slobody na úkor tradičnej, neraz akademickou verejnosťou podporovanej estetiky konzervatívneho, udiala sa zmena v literárnej situácii vo Vojvodine. Vznikala a rozrastala sa experimentálna poézia.

Pojem experimentálnej poézie<sup>27</sup> šesťdesiatych, sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia vo Vojvodine sa vzťahuje na viacero inováčných postupov, ktoré vojvo-

<sup>23</sup> Tamže, s. 30.

<sup>24</sup> L.H.O.O.Q. – sú to písmená, ktoré uviedol Marcel Duchamp pod obraz *Mony Lizy*, keď jej primaľoval fúzy.

<sup>25</sup> SZOMBATHY, Bálint: Alternatívne umelecké periodiká vo Vojvodine na začiatku sedemdesiatych rokov. In: *Nový život*, roč. 41, 1989, č. 12, s. 42 – 49.

<sup>26</sup> Tamže, s. 42.

<sup>27</sup> Pojem experimentálnej poézie budeme používať v zmysle, v akom ho aplikoval Bálint Szombathy vo svojich štúdiách o neoavantgardnom umení vo Vojvodine a v akom sa ujal v umeleckej a literárnej kritike tohto kontextu. Vymedzenie pojmu experimentálnej poézie, ktoré používajú Michal Rehúš a Jaroslav Šrank, ako aplikácie techník a postupov fragmentárnosti, multilinearity, otvorenosti, intermedialnosti, intertextuality, kombinatoriky je špecificky zamerané na postupy formovania experimentu, ktorými sa v tejto štúdiu nebudeme zaoberať. Takisto pojem, ktorý používa Ivana Hostová, „mediálna poézia“, v zmysle súhrnného označenia termínov, ktoré sa používajú v súvislosti s využitím viacerých médií (intermediálny, transmediálny, multimediálny, krosmediálny, hypermediálny) v poézii je pri aplikovaní na súčasnú slovenskú experimentálnu poéziu výstižný a aplikovateľný na výskum podôb intermediality vo vojvodinskom experimente šesťdesiatych, sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia, čo v da-

dinská kritika rozlične pomenúvala: antipoézia, ľahká poézia, konceptuálna, konkretistická, audio-vizuálna, novoveristická, poézia novej emocionálnosti. Spoločným znakom tzv. novej umeleckej praxe daného obdobia, v jej rámcoch i experimentálnej poézie, je vyjadrenie individuálneho sveta, osobného konania (vo vzťahu k vyvíjajúcim sa technológiam) a etického postoja (ako reakcia na spoločenský režim). Pomocou rozličných médií, v súčinnosti videa, fotografie, diapozitívu, xeroxu, polaroidu, poštovej výmeny umeleckých artefaktov (mail-artu) a iných médií, umelci a poeti v prvej osobe poukazovali na „dôležité komponenty svojho intimného sveta, odkrývajúc vlastnosti osobnej individuálnej mytológie“.<sup>28</sup>

„Individualizovaná literatúra“, „proces individualizácie“ predstavujú v štúdiu J. Šranka spoločný bod, ktorý sa významne podieľal na špecifikách básnickej tvorby autorov, ktorí vstupovali do literatúry v čase jej postmodernizácie na Slovensku.<sup>29</sup> Šrank cituje Baumanove slová o „radikálne individualizovanom“ singulárnom autorovi, ktorý má averziu k akémukoľvek kolektivismu. Možno povedať, že proces individualizácie sa vo vojvodinskom kontexte začína v období neoavantgardného hnutia. V priekopníckom období juhoslovanského alternatívneho umenia v rokoch 1965 – 1975 sa jeho kreatívne sily prejavili aj v mladej poézii vojvodinských Slovákov. Dialo sa to v období, keď tvorila i staršia generácia básnikov a utužovala svoju pozíciu v literárnej tradícii. Bolo to obdobie podporovania básnikov neosymbolistického zamerania, z ktorých niektorí mytologizovali lokálne (Bohuš, Tušiak) a iní v tvorbe presadili aj prvky avantgardného zamerania (Labáth, Babinka, Benková), tvorili aj autori, ktorí pestovali poetiku konkretizmu a vysokej moderny (Hronec, Demák). Danú situáciu začali rozrôžňovať mladí autori koncom šesťdesiatych rokov, inklinujúci k alternatívnej tvorivému vyjadrovaniu. Medzi prvými z generácie narodených v roku 1952 sa k alternatívnej umeleckej praxi priklonil multimediálny umelec Jaroslav Supek (1952 – 2009), neskoršie a iba časťou svojej tvorby Miroslav Dudok (1952). Spolu so staršími básnikmi, Hroncom a Demákom, sú Supek a Dudok prvými slovenskými básnikmi z Vojvodiny, ktorých poézia z konca šesťdesiatych a zo sedemdesiatych rokov obsahuje vlastnosti postmodernizmu.<sup>30</sup> V ich okolí tvorili generačne blízki básnici Michal Ďuga (1951), Jozef Klátik (1949), Zlatko Benka (1951). V tvarovaní priestoru pluralizmu, v ktorom sa mohli umelci a literáti prejavíť, zohral dôležitú úlohu časopis *Nový život*. Keď sa šéfredaktorom *Nového života* stal Vítázoslav Hronec, v časopise začali v osemdesiatych rokoch vychádzať ukážky z neoavantgardnej tvorby juhoslovanských autorov, slovenských spisovateľov a umel-

---

nom kontexte nie je predmetom výskumu. O pojmoch experimentálna poézie porov. REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav: Nesystematický návod na použitie slovenskej „experimentálnej“ poézie. In: *V siete strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Ed. Bogumila Suwara a Zuzana Husárová. Bratislava: SAP – Ústav svetovej literatúry SAV, 2012, s. 241 – 264. O pojme mediálna poézia porov. HOSTOVÁ, Ivana: Má Husárová Filip(a)? Poznámky k súčasnej „mediálnej“ poézii. In: *Romboid: časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu*, roč. 49, 2014, č. 9 – 10, s. 82 – 87.

<sup>28</sup> SZOMBATHY, Bálint: Nová umelecká prax 1966 – 1978 (1). In: *Nový život*, roč. 40, 1988, č. 2, s. 110.

<sup>29</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava: Cathedra, 2013, s. 8.

<sup>30</sup> ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: Začiatky postmodernizmu v slovenskej poézii vo Vojvodine. In: *Vertigo*, 2015, č. 4, s. 12 – 27.



cov, ale aj teoretické texty o neoavantgardnom hnutí a postmoderne. V rokoch 1975 – 1982 uverejňoval básne Tomáš Celovský (1958), ktorého tvorba prispela k paradigmatickým premenám poézie. Koncom osemdesiatych rokov nastupuje ďalšia skupina mladých básnikov, ktorú, pre rozdielnosť básnického výrazu, len podmienenčne možno chápať ako generáciu: Martin Prebudila (1960), Katarína Hricová (1967), Ladislav Čáni (1961), Miroslav Kaňa (1966). Najmladšími autormi poézie sú Michal Bíreš (1975), Miroslava Dudková (1979), Andrea Speváková (1980). Básne každého z uvedených autorov majú osobitnú formálno-významovú štruktúru a neexistuje vlastnosť, na základe ktorej by ich bolo možné spoločne programovo vymedziť. Jediným zovšeobecňujúcim faktorom je tvorba v období pluralizmu a prehodnocovania, a existencia v postmodernej literárnej situácii.

Postmodernú literárnu situáciu na Slovensku spôsobila predovšetkým sloboda slova, demokratizácia spoločnosti a liberalizácia rôznych podmienok života. Na rozdiel od situácie v juhoslovanskej literatúre v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch charakterizuje literárnu situáciu na Slovensku úplná emancipácia od politickej moci. Napriek miernej politickej angažovanosti (predovšetkým vo forme vzbury proti konvenciám a v podobe ľavicovej orientácie) predstavuje individualizácia literatúry a umenia v bývalej Juhoslávii tiež jeden z hlavných zdrojov postmodernizácie literatúry. Proces postmodernizácie poézie na Slovensku a vo Vojvodine má popri individualizácii literatúry ešte jeden spoločný znak – nemožnosť určenia jeho začiatku, metaforického nulového bodu. Nie je to možné ani v iných literatúrach, pretože samotný pojem postmodernizmus zahrnuje rozličné prúdy a chápania, ktorým je spoločné kritické prehodnocovanie konvencií, dominujúceho kánonu, experimentálny prístup k formálnej kompozícii, nedôvera voči autoritám, nelineárnosť. Preto možno uvažovať nie o postmodernizme, ale o postmodernizmoch, ktoré majú rozličné začiatky, pramene a vlastnosti.

Pri analýze jednotlivých znakov postmodernizmu v poézii budeme sledovať (ne)prítomnosti konkrétnych vlastností, ktoré na rôznych úrovniach robia básnický text postmoderným. Vlastnosti poézie postmodernizmu systematicky analyzoval J. Šrank a tieto texty budú i našim východiskom, ktoré uplatníme v rozbere slovenskej poézie vznikajúcej vo Vojvodine.

## **2. Vlastnosti slovenskej vojvodinskej poézie v období od konca šesťdesiatych rokov, v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia v prienikoch s poéziou na Slovensku**

Na základe pozorovania dominantných poetologických vlastností poézie a tendencií v básnických textoch slovenských vojvodinských autorov môžeme identifikovať tri východiská transformácie básnických textov do postmodernej epistémy: metatextovosť (v rámci nej intertextualitu a preklady, ako zdroje premien poetiky), intermedialitu a básnickú poéziu. Pre rozdielnosť individuálnych poetík, ale aj pre málopočetnú básnickú populáciu vo Vojvodine je ťažko tvorbu jednotlivých básnikov typologizovať. Poézia každého z nich obsahuje diferenciacno-integračné vlastnosti, ktorými sa buď približuje, alebo vzdďaluje od uvedených typov a poetík iných básnikov. V takejto situácii budeme hovoriť o procesuálnych individuálnych tendenciách a inklináciách v poetologickom

a sémantickom poli ich básnických textov, podobne ako píše J. Šrank o slovenskej poézii konca 20. a začiatku 21. storočia.<sup>31</sup> Evidujeme skupinu básnických textov, v ktorých sa explikujú tvorivé impulzy a individuálne zážitky prostredníctvom intertextuálneho dialógu/polemiky s inými textami. Do uvedenej básnickej línie patria predovšetkým Vít'azoslav Hronec, Miroslav Demák, v ojedinelých básňach Viera Benková, Miroslav Dudok, v neskoršej tvorbe Ladislav Čáni. Ako druhú dominantnú tendenciu identifikujeme experimentálno-dekonštruktívnu líniu básnikov, ktorí vychádzali z alternatívnej experimentálnej poézie šesťdesiatych, sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, buď ako priami príslušníci neoavantgardy, alebo ako tvorcovia, ktorí experimentovali a hrali sa s formou básnického prejavu, inšpirovaní alternatívnym umením. Do danej poetickej línie patria tak básnici narodení v päťdesiatych rokoch, ako aj mladšia generácia, ktorá sa prejavila v druhej polovici osemdesiatych rokov a v deväťdesiatych rokoch 20. storočia. Podobne ako na Slovensku, kde J. Šrank eviduje experimentálno-dekonštruktívnu poéziu ako reprezentatívnu líniu postmodernej poézie, aj vo Vojvodine sú intermediálne procesy v poézii spojené s najvýraznejšími autormi postmodernej poézie. Na prvom mieste tejto básnickej línie je Jaroslav Supek, ktorý bol dôsledný v tvorbe alternatívnych foriem umenia do konca života, pričom v poézii bol medzi prvými básnikmi, ktorí uplatňovali experiment a dekonštrukciu.<sup>32</sup> Experimentálnu fázu mal vo svojej tvorbe aj Miroslav Demák, hoci dané obdobie nepoznačilo jeho neskoršiu básnickú tvorbu, i keď u Demáka evidujeme intertextualitu ako silnejší tvorivý impulz. Miroslav Dudok sa tiež sčasti venoval experimentálnym formám poézie, ktoré v jeho prípade vplývali na postmodernizáciu výrazu v básnickej tvorbe v sedemdesiatych rokoch. Z tejto básnickej generácie sa menším počtom experimentálnych básní prejavil Zlatko Benka v srbskom časopise *Index*, ale väčšina jeho veršov tenduje k filozoficko-meditatívne typu. Jozef Klátik, akademický maliar a univerzitný pedagóg, je známy neoavantgardnou konkretistickou poéziou a vizuálnymi básňami, pre ktoré je príznačná dôslednosť a „totalita“ neoavantgardnej formy. Najstarší básnik, ktorý sa sčasti dotkol línie experimentálno-dekonštruktívnej poézie, je Vít'azoslav Hronec, hoci v jeho poézii, podobne ako u Demáka, je primárny metatextový, resp. intertextuálny impulz. Pri ďalšej generácii básnikov, najmä u Ladislava Čániho a Kataríny Hricovej, možno evidovať niektoré znaky, ktoré J. Šrank explikuje v časti experimentálno-dekonštruktívnej poézie na Slovensku, avšak týchto básnikov nemožno jednoznačne zaradiť do „text generation“.<sup>33</sup> Impulzy básnickej poézie tiež ovplyvnili zmenu paradigmy vojvodinskej poézie, najviac u Martina Prebudilu, avšak prienik prvkov postmodernizmu sa pri tejto línii tvorcov dial v podobe rozrušovania prvotných vzorov.

V procesuálno-typologických tendenciách vojvodinskej poézie daného obdobia sa len ojedinele vyskytuje typ spirituálne orientovaných autorov. Duchovná poézia síce na

<sup>31</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava : Cathedra, 2013, s. 45.

<sup>32</sup> Pojem dekonštrukcie chápeme v derridovskom zmysle ako stratégiu spochybnenia západného logocentizmu, ako spôsob rozkladu prapôvodu a vopred zadaných hierarchí a významov. Podľa JOVANOVIĆ, Svetislav: *Rečnik postmodernizma*. Beograd : Geopoetika, 1999, s. 35 – 36.

<sup>33</sup> Pojem „text generation“ J. Šrank prvýkrát uviedol v roku 2000, tu ho používame na základe citovanej štúdie *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava : Cathedra, 2013, s. 383.

území Vojvodiny vznikala, ale do literárneho časopisu *Nový život* prenikla minimálne, tak z ideologických dôvodov, ako aj pre nedostatočnú umeleckú úroveň. Miesto na uverejnenie duchovných básní poskytlo periodikum *Evanjelický hlásnik* slovenskej evanjelickej a. v. cirkvi vo Vojvodine, ale ani jedna z daných básní nedosiahla úroveň básnického prejavu predstaviteľov spirituálnej poézie na Slovensku. Víťazoslav Hronec v *Chrestomatii slovenskej vojvodinskej poézie* uvádza len dve básne Jána Valenta, bývalého biskupa evanjelickej a. v. cirkvi, ktorého nazýva veršovcom. Poéziu reflexívno-filozofickej modality však možno identifikovať u jednotlivých autorov (Zlatko Benka, Víťazoslav Hronec).

Veľkú časť básní, v ktorých evidujeme akúkoľvek formu postmodernej explikácie, však nemožno zatriediť do spomenutých typológií, pretože postmodernizmus aj v slovenskej vojvodinskej poézii charakterizuje rôznorodosť a nejednoznačnosť, viac rozdielnosť medzi poetikami než typologická alebo poetologická príbuznosť.

### Metatextový prúd postmodernizácie slovenskej vojvodinskej poézie

Začiatky postmodernizácie literárnej situácie u vojvodinských Slovákov nachádzame v časopise *Nový život*, v básňach, v ktorých zaznamenávame intertextuálne relácie. Jedným z prvých autorov, ktorý vedome utváral sémantické medzitextové vzťahy, bol Víťazoslav Hronec. Prvý záznam o Hroncovej intertextuálnej poetike bola Babinkova zmienka v recenzii časopisu *Nový život* v roku 1964.<sup>34</sup> V básni *Vzmáhajúci sa popol*, uverejnenej v prvom čísle *Nového života* v roku 1968, Hronec prehodnocuje Eliotove verše z *Pustatiny* a *Lúbošnej piesne J. Alfreda Pruffrocka*, zapája ich do významových relácií vlastnej autopoetickej básne o nevyhnutnosti prehodnocovania básnickej tradície v kreovaní vlastného originálneho prejavu.<sup>35</sup> Viackrát sme poukázali, že uvedený spôsob intertextuálneho sémantického procesu je príznakom poetiky neskorého modernizmu (v srbskom literárnovednom kontexte sa navyše hovorí o vysokom modernizme), lebo básnik ešte stále počíta s integrovaným subjektom, aj keď najčastejšie ním nie je on sám. Básnickým výrazom Hronec sledí za podstatou básnenia, tvorby a bytia, ale zároveň jeho subjekt zažíva poznanie o nemožnosti realizácie týchto procesov, resp. o limitovanosti a relatívnosti poznania. Takáto ambivalentná poetika modernistického výrazu, ale svetonázorovo (významovo) v postmodernistickom duchu skepsy, je u Hronca prítomná v jeho prvých troch zbierkach. Do intertextuálnych súvislostí Hroncových textov sa dostáva Stachova básnická tvorba, najmä v druhej básnickej zbierke *Sol, ale piesok*, avšak aj v neskoršej básnickej tvorbe bude Hronec neustále napojený na poéziu J. Stacha a konkretistov. Stachova tvorba je sprostredkovaná prítomnosťou aj v Hroncovej tretej zbierke *Hranica*, ale prostredníctvom prekladov Saint John Perseho výberu z poém *Anabáza*, z ktorej Hronec cituje v skladbách *Hranica II.* a *Modlitba II.* Intertextualita vo funkcii prehodnocovania minulosti, v podobe prenikania fragmentov iných textov do Hroncových básní, je príznačná pre autorovu tvorbu v osemdesiatych rokoch. Vtedy sa uvedené intertextuálne procesy stali súčasťou postmodernistickej textuálnej skutočnosti, v ktorej už nenachádzame stopy po ucelenom subjekte. Cudzie texty sa stávajú

<sup>34</sup> ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marina: *Podoby intertextuality v tvorbe Víťazoslava Hronca*. Novi Sad : Fondacija akademika Bohumila Hrabaka za izdavanje doktorskih disertacija, Vojvodjanska akademija nauka i umetnosti, 2015, s. 6.

<sup>35</sup> Tamže, s. 12 – 13.

súčasťou fragmentarizácie sveta, ilustrujú existenciu alternatívnych svetov bez hierarchického usporiadania. Do Hroncových básní sa znovu wpisuje Stachova poézia, tentoraz vo funkcii prehodnocovania Hroncových minulých literárnych postupov.<sup>36</sup> Znaky postmodernizmu u Hronca však možno vystopovať už pred tým, ako sa intertextualita stala vedomou súčasťou jeho postmodernistickej poetiky: také básne (hoci ešte bez účasti intertextuality) publikoval v *Novom živote* už v roku 1967: v básni *Krotiteľ hadov*<sup>37</sup> je prítomná menlivosť subjektívneho prežívania sveta a kaleidoskopická, pluralitná perspektíva; v básni *Človek bez nohy*<sup>38</sup> sú prítomné dve alternatívne skutočnosti a dva subjekty, čo bol len začiatok rozrôžňovania poetickej perspektívy, ktorá u Hronca vyústila do paralelných časových pásem a prelínajúcich sa svetov.

V roku 1968, v tom istom čísle *Nového života*, v ktorom vyšla Hroncova báseň *Vzmáhajúci sa popol*, publikovala Viera Benková báseň *Potulky s Hamletom*. Spolu s básňou *Potulky s Jeseninom*, ktorá vyšla v roku 1969, predstavujú ojedinelé príklady prieniku intertextuálnych postupov do poézie V. Benkovej. Verše dvoch uvedených básní signalizujú poetkinu dvojpólovosť – inklináciu k svetovému a zároveň k lokálnemu: „*Na križovatke na čárde u Troch strán sveta / beseduje dánsky princ s poetom*“,<sup>39</sup> ktoré neskôr prehĺbila po archetypálne podoby. V prvej polovici sedemdesiatych rokov nadväzuje Benková svojou tvorbou, podobne ako Hronec, na Stachov senzualizmus a v reflexívnej poézii na slovenských konkretistov.<sup>40</sup> Konkretizmus nepoznačí výraznejšie Benkovej poetiku, svedčí však o účinkoch poézie Trnavskej skupiny a senzualizmu mimo hraníc Slovenska. V básnickom cykle *Slniční jazdci II.* z roku 1972 sa u Benkovej opäť objaví intertextuálna alúzia na texty o Salome, ale nedosiahne úroveň intertextuálneho sémantického princípu. V tomto kontexte je osobitne zaujímavá báseň *Nádoba Salome VI.*, dedikovaná Mariene Czoczekovej-Eichardtovej, vojvodinskej poetke z medzivojnového obdobia. Báseň *Nádoba Salome VI.* môžeme interpretovať ako svojráznu návznosť na prvky básnickej tradície ženského písania. V básňach Viery Benkovej je intertextualita sporadickým poetologickým princípom a súčasťou modernistickej evokácie iného textu v prospech definovania básnického subjektu, bez nároku na pluralizmus názorov.

Takisto v básnickej zbierke *Zverokruh* Miroslava Demáka predstavuje intertextualita modernistický spôsob evokácie cudzích textov s cieľom širšej kontextualizácie pocitov básnického subjektu, ktorý zostáva v modernistickom mode ucelenosti. V podtextoch Demákových básní sa nachádzajú postavy a texty Shakespeareových drám, na ktoré poukazuje autor v podnázvoch dvanástich básní *Zverokruhu*. Podnázov básne je zároveň jediným Demákovým odkazom na prototexty, z nich možno vyčítať len všeobecnú významovú medzitextovú napojenosť. Hronec doplnil svoje básne rozsiahlym poznámkovým aparátom, pričom umožnil čitateľovi, ktorý má záujem, aby rekonštruoval významové cesty jednotlivých veršov a textov. Pre Demáka prototext ako keby nebol dôležitý, význam presúva z medzitextového dialógu na vlastný text.

<sup>36</sup> Tamže, s. 74, 77, 78.

<sup>37</sup> HRONEC, Vítazoslav: *Krotiteľ hadov*. In: *Nový život*, roč. 19, 1967, č. 3 – 4, s. 131 – 132.

<sup>38</sup> Tamže, s. 132.

<sup>39</sup> BENKOVÁ, Viera: *Potulky s Hamletom*. In: *Nový život*, roč. 20, 1968, č. 1, s. 5.

<sup>40</sup> SVETLÍK, Adam: *Poézia Viery Benkovej*. In: *Kniha výstrahy*. Bábčsky Petrovec : Kultúra, 2001, s. 123 – 124.

Do básnickej tvorby Miroslava Dudka sa intertextualita dostáva intencionalne v podobe prenikania fragmentov minulosti do súčasnosti. Prototexty v Dudkových básňach plynú spolu s pocitmi a postojmi jeho lyrických subjektov, texty z minulosti, napríklad Eliotove *Lúbostná pieseň J. Alfreda Prufrocka*, *Pustatina*, *Dutí ľudia*, aktualizuje ako reflexie o básnikovej súčasnosti: „*No tak poďme, Prufrock. / Storočie kleslo / Ako pod narkózou na stôl. / Nič nového sa neudialo. / Nič nového za ten čas. Galériami pochodujú ženy. / Dutí ľudia v ich V výstrihu / Obnažené ženy klábosia s Michelangelom.*“<sup>41</sup> V tomto svete nevládne hierarchia, ale pluralizmus, noviny *Boston Evening Transcript* sú rovnocenné s *Hlasom ľudu*, čo má v konečnom dôsledku ironický efekt.

Zlatko Benka publikoval cyklus básní nazvaných menami autorov, ktorým sú dedikované: 1. Saint John Perse, 2. Branko Miljković, 3. Friedrich Nietzsche, 4. Danilo Kiš, 5. Franz Kafka. Naznačená intertextualita je implicitne zahrnutá, zreteľné odkazy na texty menovaných autorov z nadpisov v nich nie sú. Benka kreuje vlastný svet na pozadí starého – čo je iluminatívnym spôsobom nadväzovania, ktorý je príznačný pre modernizmus.

Ojedinelý príklon k intertextualite nachádzame v básnickom cykle Tomáša Čelovského *Plánky*. Autor pri treťom verši uvádza poznámku v podobe odkazu na báseň *Spomínanie Paľa Bohuša*, zo zbierky *Hviezdne proso*.<sup>42</sup> Intertextualita je skrytá, Bohušov prototext je prítomný ako východisko, na ktorom vzniká nový význam. Intertextuálne vzťahy možno identifikovať aj v poézii Martina Prebudilu, hoci primárny zdroj svetonázoru jeho básní je v bitnickej poézii. V Prebudilovej zbierke *Dážď do tváre* nachádzame explikované ironické prehodnocovanie literárnych vzorov,<sup>43</sup> čo signalizuje Prebudilov antiakademický postoj k literárnej tradícii. K postmodernistickému relativizmu má Prebudila bližšie v básňach s intertextualitou, akou je napríklad báseň venovaná F. Villonovi.<sup>44</sup>

Postupy a princípy intertextuálnej výstavby textu sú aktuálne aj v súčasnej tvorbe básnikov. V poslednej zbierke Ladislava Čániho *Izba, o ktorej dom mlčí* (2015) v básni *Prázdna streda* cituje Čáni názov rovnomennej básne a zbierky Vítázoslava Hronca. Intertextualita v Čániho básni nie je dominantným poetologickým princípom. Motívom prázdnej stredy Hronec aludoval na prázdny stred v postmodernej teórii G. Deleuza a usúvzťažnil ho s básnickým výrazom. Čániho subjekt prehovára o skutočnosti, ktorá jestvuje, ale nie je živá ani životaschopná, nie je však ani alternatívna, je proste skutočnosťou neživých. Intertextuálna relácia je tu využitá postmoderným spôsobom, pri ktorom nie je podstatný východiskový význam, aktualizovaný citát funguje v novom, osobnostnom svete Čániho poézie.

Intertextualita ako poetologický, sémantický, dokonca i ontologický princíp výstavby textov sa u slovenských vojvodinských autorov zjavuje ojedinele, okrem poézie Vítázoslava Hronca, kde nie je jediným znakom postmodernizácie básnického prehovoru. Intertextualitu básnici uplatňovali pred inými postupmi postmodernizácie poézie v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia alebo paralelne s nimi.

<sup>41</sup> DUDOK, Miroslav: Úvod do plameňa. In: *Celebes, Celebes*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum, 2012, s. 62.

<sup>42</sup> Porov. *Nový život*, roč. 32, 1980, č. 6, s. 495.

<sup>43</sup> SVETLÍK, Adam: *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2007, s. 208.

<sup>44</sup> PREBUDILA, Martin: Na správu o inflácii emócií. In: *Nový život*, roč. 40, 1988, č. 11, s. 678 – 680.

## Intermediálne<sup>45</sup> impulzy v postmodernizácii slovenskej vojvodinskej poézie

Medzistupeň v postmodernizácii poézie vojvodinských Slovákov predstavuje umenie neoavantgardy. Pre rovnaký časový výskyt a niektoré spoločné znaky, napr. antiakademizmus a spochybňovanie hraníc jazyka, sa neoavantgarda často stotožňuje s literatúrou postmodernizmu. V neoavantgardnom umení však ešte stále nemožno hovoriť o dekonštrukcii v derridovskom zmysle, ako o spochybnení prvotných vzorov, apriorizmov a totality, lebo neoavantgardná poézia zostáva uzavretá v „totalite postupu“,<sup>46</sup> napríklad v dôslednosti demaskovania a spochybňovania jazyka. Predsa však formy neoavantgardného alternatívneho umenia (experimentálna poézia, vizuálne básne, ready-made a pod.) predstavovali druhý dôležitý impulz paradigmatických premien v slovenskej vojvodinskej poézii. Neoavantgardné umenie sa rozširovalo vo väčších mestách bývalej Juhoslávie (Lubľana, Záhreb, Belehrad), ale osobitne tieto tendencie silneli v menších mestách (Nový Sad, Subotica, Odžaci). Prvý záznam o juhoslovanskej vizuálnej poézii na Slovensku sa datuje rokom 1968, keď v časopise *Revue svetovej literatúry* bol predstaviteľný maďarský vojvodinský časopis *Új symposion* spolu so šiestimi básňami Franciho Zagoričnika a potom aj v roku 1970, keď v tom istom časopise bol uverejnený teoretický článok Ronalda Grossa *Poézia na čítanie a pozeranie* v preklade Pavla Viličkovského.<sup>47</sup> V roku 1965 sa na Slovensku prejavil Stano Filko (1937), keď spolu s A. Mlynarčíkom vydali manifest HAPPCOS-u, akcie, ktorá mala štyri pokračovania (Bratislava 1965 – 1968).<sup>48</sup> Tvorbu S. Filka, ktorý v osemdesiatych rokoch emigroval do USA, poznal Jaroslav Supek, čoho dôkazom je spolupráca pri realizácii Filkovej výstavy v Novom Sade v novembri 1995 v Stredisku pre vizuálne médiá *Zlaté oko*. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia, kým sa v bývalej Juhoslávii rozmáhala neoavantgarda a vznikali i prvé intencionálne postmodernistické básne, „normalizácia“ na Slovensku tieto procesy odsunula až po deväťdesiate roky. V roku 1986 uverejnil *Nový život* vo výbere Jaroslava Supeka vizuálnu poéziu košického rodáka Miroslava Klivara žijúceho v Prahe. K utužovaniu neoavantgardných impulzov a československo-juhoslovanských prienikov prispeli i Supekove výbery z tvorby československých alternatívnych umelcov, ktoré uverejňoval Hronec ako šéfredaktor *Nového života* v osemdesiatych rokoch 20. storočia.

Vedúcou osobnosťou experimentálnych umeleckých a literárnych foriem medzi vojvodinskými Slovákami bol multimedialný umelec Jaroslav Supek (1952 – 2009). Alternatívne formy umenia Supek tvoril počas celého života, pričom sa ako jediný z vojvodinských Slovákov presadil v širšom juhoslovanskom a svetovom kontexte, najmä v oblasti mail-artu. V roku 1967 utvoril Supek *Kamenné básne*,<sup>49</sup> pričom len jednotlivci vtedy vedeli, že ide

<sup>45</sup> Pojem intermediálny, intermedialita používame podľa terminológie chorvátskej teoretičky Dubravky Oraić Tolić v zmysle prítomnosti iného umeleckého média (výtvarného, hudobného, filmového) v literárnom (básnickom) texte. Takýto intermediálny citát je súčasťou literárneho textu, s ktorým spolutvára významový celok, respektíve rozrušuje vopred existujúce významy. Bližšie v: ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka : *Teorija citatnosti*. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1990, s. 22.

<sup>46</sup> O tom bližšie MARČOK, Viliam: *V poschodovom labyrinte*. Bratislava : LIC, 2010, s. 42.

<sup>47</sup> SUPEK, Jaroslav: *Nutnosť tvaru*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004, s. 59.

<sup>48</sup> Tamže, s. 244.

<sup>49</sup> Prvýkrát boli uverejnené v *Novom živote* v roč. 36, 1984, č. 9, s. 667 – 669, zodpovedným redaktorom časopisu bol Vítazoslav Hronec. Pri reprodukcii Supekových *Kamenných básní* sa v *Novom živote*

o experimentálnu, konkrétnu poéziu, aká v danom období vo Vojvodine existovala od začiatku päťdesiatych rokov. K takejto poézii sa Supek dopracoval samostatne, zaoberajúc sa umením v Odžakoch a v Laliti, ktoré boli v danom období mimo neoavantgardných prúdov. Ani vtedy a ani neskôr, keď o Supekových akciách písali iní alternatívni umelci (Bálinth Szombathy, Franci Zagoričnik, Andrej Tišma a i.), neuvažovalo sa o tom, že *Kamenné básne* možno znamenali začiatok budúcnosti v slovenskej vojvodinskej poézii, v ktorej literatúra a umenie rozšíria svoje hranice. *Kamenné básne* J. Supeka patria medzi prvé prejavy vojvodinských Slovákov, ktoré presahujú hranice klasickej poézie. Sú to kamenné artefakty, na ktorých autor zanechal vlastný rukopis, pomenoval ich a pridilil im umeleckú víziu. Fotografie týchto básní-sôch sú uverejnené v časopise *Nový život* pod názvami: *Tá ťažšia kamenná červená báseň, Ťažká kamenná červená báseň, Lahká kamenná červená báseň, Tá ľahšia kamenná červená báseň*. Básne, ktoré reprezentujú kamene, fungujú v súvzťažnostiach formy a slova, uvádzajú trojdimenzionálny prístup k fenoménu poézie: vizuálny, taktilný a verbálny. Supek sa aj neskôr zaoberal rozbíjaním jazykových limitov v poézii, napr. v experimentálnych *Variáciách na Sládkovičovu Marínu*. Uplatnil v nich postupy slovinského signalizmu a sémantiku nahradil asémantickými výpoveďami, hláskami, ktorých radenie sa končí uvádzaním interpunkčných znamienok. Postupne sa do zvukovo-vizuálneho čitateľského poľa dostávajú slová-názny veršov Sládkovičovej *Maríny*, fungujúce tu ako falošné citáty, pri ktorých originál nie je dôležitý, podstatná je nová sémantizácia. Supek svoju *Marínu* ukončí interpunkčnými znamienkami ako znakom všeobecnej relativizácie jazyka a kultúry. Subverzívnosť Supekových *Variácií*... smeruje k dekomponovaniu klasickeho literárneho kánonu, ale aj jazyka ako nástroja kanonickosti.

V roku 1985 vyšli v *Novom živote* Supekove básne, pôvodne tvorené v rokoch 1975 – 1978, ktoré by sa dali explikovať Šrankovým pojmom experimentálno-dekonštruktívnej poézie. O podstate uvedených textov možno najlepšie vypovedá už názov cyklu: *Nebásne: city*,<sup>50</sup> navodzujúci žánrovú relativizáciu. Tieto Supekove básne obsahujú autoreferenčnosť, splyvanie viacdimeznionálnych obrazov so široko chápaným básnickým textom, ktoré vznikali na pozadí Supekovho neoavantgardného experimentu. Napr. báseň *Čitateľ* obsahuje redukované výrazové prostriedky, text nesplyva s realitou, je „skutočnosťou“ o sebe, básnické konvencie sa spochybňujú, produkujú vtípné efekty: „*Toto bolo napísané v pondelok / ak to čítam v pondelok / Toto bolo napísané v utorok / ak to čítam v utorok / A tak ďalej // Ak toto nečítaš (nečítam) / tak to ani nebolo napísané.*“<sup>51</sup> Uvedená báseň by sa dala porovnať s autoreferenčnými textami Petra Macsovszkého (1966) v jeho prvej zbierke *Strach z utópie* (1994), o ktorých píše J. Šrank ako o básňach, ktoré „demonštrujú významovú prázdnotu vžitých básnických konvencií: „*Toto tu je základná jednotka / básnického rytmu, spravidla jeden riadok. / Vyznačuje sa zvukovým usporiadaním.*“<sup>52</sup> Hranice jazykového

uvádza rok 1967 ako rok vzniku originálnych básní-sôch. V rozhovore s Víťazoslavom Hroncom sme zistili, že žiaľ, tieto kamenné umelecké artefakty Supek zahodil, takže viac neexistujú v originálnej podobe ani v jeho pozostalosti.

<sup>50</sup> Cyklus *Nebásne: city* (Piatok, Utorok, Nedela, Týždeň, Čitateľ, Pozor, To, Aj toto, City) vyšiel v *Novom živote*, roč. 37, 1985, č. 10, s. 735 – 737.

<sup>51</sup> Tamže.

<sup>52</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava: Cathedra, 2013, s. 395.

a básnického uchopovania reality spochybňuje antibáseň *Komár*: „*Napísal som komár. / Prečítal si komár. / Ktorý ťa nikdy / neuštipne.*“<sup>53</sup> *Komár* vyšiel v rámci cyklu Supekových *Nebásní: Na poéziu budú všetci brýzgať*, uverejneného v *Novom živote* v roku 1988.<sup>54</sup> Prevláda v nich ironicko-parodický významový efekt, ktorý sa dotýka aj čitateľa ako konzumenta poézie. Za jeden z vrcholov Supekovej básnickej tvorby možno vnímať text *Most pre nič za nič*. Ide o záznam umeleckej akcie, na čo aluduje podnázov – *Chôdza ako umelecká akcia*. Obsah uvedeného záznamu má podobu metatextu, ktorým sa rozkladajú poetické postupy a performancie autora, vyúsťujúce do sebaopretia.

V sedemdesiatych rokoch 20. storočia vstupuje do *Nového života* poéziou Jozef Klátik (1949), vzdelaním akademický maliar. O formovaní sa Klátika ako neoavantgardného básnika písal na Slovensku Stevan Lenhart ako o básnikovi, ktorého poézia predstavovala experimentálny antipoetický manifest, čiže „reakciu na vtedajšiu akademickú poéziu“.<sup>55</sup> O význame Supeka a Klátika v kontexte genézy celoslovenskej experimentálnej poézie pojednáva tiež štúdia Michala Rehúša a Jaroslava Šranka *Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie*,<sup>56</sup> kde sa v kapitole Na okrajoch národnej literatúry hovorí o básnických a umeleckých experimentoch dvoch autorov. Klátikova „klasická“ antiakademická poézia<sup>57</sup> rozrôznila poéziu vojvodinských Slovákov a vzbudila pozornosť i v kontexte juhoslovanského experimentálneho umenia. Supek a Klátik sa obaja vlastne najprv prejavili v srbskom (juhoslovanskom) umelecko-literárnom kontexte. Impulzy Klátikových básní mali dosah aj na tvorbu Petra Šuleja (1967), ktorého poéziu Šrank a Rehúš charakterizujú v črtách postmoderného písania, evidujúc v nej montáž, autoreferenciu, intertextualitu, paródiu, iróniu, pastiš atď.<sup>58</sup> Uvedené impulzy vidno najmä v Šulejovej poslednej zbierke *Nódy* (2014), v básni *vii. (spravy z kolonii)*, v podobe alúzie na knihu vizuálnej poézie Jozefa Klátika *Koniec jazyka: „(kevinko pod' k starej mame / tak teda takto vyzerá koniec jazyka / just ako od pana klatika19).*“<sup>59</sup>

Intermedialitu evidujeme u Miroslava Demáka (1948) v experimentálnej poézii, ktorá vyšla v cykle *Elektrotechnické žiarenie a teória antén*. V poznámke k uvedenému cyklu, uverejnenom v *Novom živote*, uvádza šéfredaktor V. Hronec, že ide o „konkretis-

<sup>53</sup> SUPEK, Jaroslav: *Komár*. In: *Nový život*, roč. 40, 1988, č. 3, s. 193.

<sup>54</sup> Výber zo Supekových básnických cyklov *Nebásne, city a Nebásne: Na poéziu budú všetci brýzgať* vyšiel na Slovensku najprv v magazíne *Kloaka* (3/2010), kde bol uverejnený i text o neoavantgardnom umení vojvodinských Slovákov od Stevana Lenharta *Neoavantgardná tvorba vojvodinských Slovákov (Jozef Klátik a Jaroslav Supek)*, dostupné na webovej stránke: <http://kloaka.membrana.sk/en/2010>. Ďalší výber z tvorby J. Supeka a troch básnikov z Vojvodiny (M. Dudka, M. Demáka a V. Hronca) bol publikovaný koncom roka 2015 v časopise *Vertigo*, vo výbere M. Šimák Spevákovej.

<sup>55</sup> LENHART, Stevan: *Neoavantgardná tvorba vojvodinských Slovákov (Jozef Klátik a Jaroslav Supek)*. In: *Kloaka*, roč. 1, 2010, č. 3, s. 14 – 21.

<sup>56</sup> REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav: *Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie*. In: *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Ed. Bogumila Suwara a Zuzana Husárová. Bratislava : SAP – Ústav svetovej literatúry SAV, 2012, s. 241 – 264.

<sup>57</sup> Jozef Klátik publikoval básnické zbierky: *Impulsi mesa (Impulzy mäsa)*, 1976), bibliofilie *Text soli žltka* (1976), *Semeno, po tom všetkom* (1976), *Anatómia labute* (1980), *Prach zrkadla* (2009).

<sup>58</sup> REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav: *Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie*. In: *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Ed. Bogumila Suwara a Zuzana Husárová. Bratislava : SAP – Ústav svetovej literatúry SAV, 2012, s. 258.

<sup>59</sup> ŠULEJ, Peter: *Nódy*. Bratislava : Drevo a srd, 2014, s. 74.



tické“ básne, ktoré od čias svojho vzniku po obdobie uverejnenia, „ovplyvnili“ poéziu Jozefa Klátika *Impulzy mäsa* (1976) a niektoré básne Miroslava Dudka.<sup>60</sup> Neoavantgardná fáza formálne nemodifikovala ďalšiu Demákovu básnickú tvorbu, dôležitá je však ako zložka širšieho kontextu, tvarujúceho vznik postmodernej literárnej situácie.

Do kruhu vojvodinských básnikov, ktorí sa v osemdesiatych rokoch priklonili k literárnemu experimentu, patril tiež Miroslav Dudok (1952), rovesník J. Supeka. V roku 1983 uverejnil cyklus básní *Tri rotobásne a jeden román*, v ktorom uplatnil princípy vizualizácie textu. Verše v *Básni* z uvedeného cyklu sú aj fragmentárne, diskurzívne, obsahujúce komentáre poetickej tvorby: „*Po ôsmich rokoch / V utorok / Objavil som staré verše / V nádeji že preniknem / Do technológie hluku*“.<sup>61</sup> Rovnaké fragmentárne výpovede a ironický postoj sú však v Dudkovej poézii prítomné aj v jeho „klasických“ básňach z konca šesťdesiatych a zo sedemdesiatych rokov. Napr. v cykle *Vinobranie*, uverejnenom v *Novom živote* v roku 1970, evidujeme postmoderne fragmentovaný subjekt (subjekty), textové dianie beží v podobe veristických obrazov: „*Márne sa učia ryby plávať / (...) Ránhojič opravuje / Hodinový mechanizmus ktorý (...)*“<sup>62</sup> a vnútri subjektu/subjektov: „*Hrdzavejú pocínované ryby / Zbieram ich okolo hluchého / Pňa (Plávame dolu svedomím) / A hriešne rastú / V mojom hrdle / Vykryštalizované ostne sa / Vrývajú do chrbtice*“.<sup>63</sup> V recenzii Dudkovej prvej básnickej zbierky *Svetelný korbáč* (1977) písal Michal Harpáň o nenápadnej prítomnosti autorského subjektu, o básnikovi citového vnímania životnej každodennosti v jej rozmanitých prejavoch, o básňach, zaznamenávajúcich konkrétnu odosobnenú tému, ale aj o grafických experimentoch ako ilustráciách psychiky lyrického subjektu.<sup>64</sup> Dudkova konkrétna poézia v prvej zbierke, ale aj v neskorších knihách, korešpondovala s poéziou konkretizmu na Slovensku,<sup>65</sup> avšak jeho tendencie ku grafickým experimentom, ako aj k experimentovaniu v oblasti básnického výrazu mali korene i v juhoslovanskom básnickom kontexte, osobitne v neoavantgarde.

Z neoavantgardy a experimentálnej a intermediálnej poézie vojvodinských Slovákov priamo vyplynula postmodernistická, experimentálno-dekonštruktívna poézia J. Supeka, ktorú by sme mohli prirovnať k poézii tzv. „sterilu“.<sup>66</sup> Supek však poéziu písal menej, v širších kruhoch sa presadil ako multimedialný umelec.

### Impulzy bítnickej poézie v postmodernizácii slovenskej vojvodinskej poézie

Bítnická generácia sa do juhoslovanského literárneho kontextu prvýkrát dostáva prostredníctvom antológie *Básnici bítnickej generácie (Pesnici bit generacije)* Vojislava Bajca a Voju Šindoliča. Onedlho sa v preklade Voju Šandoliča objavuje aj výber z poézie

<sup>60</sup> HRONEC, Vít'azoslav: Poznámka ku konkretistickým básňam Miroslava Demáka. In: *Nový život*, roč. 34, 1982, č. 5, s. 459 – 460.

<sup>61</sup> DUDOK, Miroslav: *Tri rotobásne a jeden román*. In: *Nový život*, roč. 35, 1983, č. 5, s. 460.

<sup>62</sup> DUDOK, Miroslav: *Vinobranie*. In: *Nový život*, roč. 22, 1970, č. 3, s. 210.

<sup>63</sup> Tamže.

<sup>64</sup> HARPÁŇ, Michal: Poézia konkrétneho. In: *Nový život*, roč. 30, 1978, č. 5, s. 463 – 465.

<sup>65</sup> Tamže, s. 464

<sup>66</sup> Termín steril preberáme zo Šrankovej štúdie *Individualizovaná literatúra*, na ktorú sa v texte viackrát odvolávame.

Lawrencea Ferlinghettiho, Michaela McClureho a Garyho Snaydera. V roku 1985 novosadský básnik a prozaik Vojislav Despotov urobil antológiu *Fuck You: Z poézie amerického undergroundu*, ktorá sa v nasledujúcich rokoch dočkala viacerých vydání.<sup>67</sup> Preklady poézie a esejí Allena Ginsberga nachádzame v juhoslovanských časopisoch od začiatku šesťdesiatych rokov. Bítnická generácia a poézia jej príslušníkov mala v juhoslovanských kruhoch mnohých nasledovateľov a predstavuje ďalší medzistupeň v transformáciách modernej poézie do postmodernej epistémy. Nonkonformizmus a antiakademizmus, vzbura proti konzumnej spoločnosti, ľavičiarska politika a orientálny mysticizmus, jednoduchosť výrazu podnecovali k tvorbe aj slovenských básnikov vo Vojvodine, najmä v osemdesiatych rokoch 20. storočia. Bítnická „hymna“, pásmo *Vytie* Allena Ginsberga, vznikla v roku 1956, do slovenčiny bola preložená Jánom Buzássym a publikovaná v roku 1991 spolu s výberom z autorovej poézie. Ginsberg bol aj na Slovensku (navštívil aj Belehrad) a počas návštevy na Zochovej chate sa s ním stretol tiež samotný Buzássy.<sup>68</sup> Politické nátlaky niekdajšieho Československa marginalizovali účinok bítnickej generácie na autorov na Slovensku až po uvoľnenie v roku 1989. O účinkoch Ginsbergovej a bítnickej poézie na poéziu na Slovensku písal J. Šrank. Ako najsilnejšie cudzokrajné pozadie vo formovaní vlastných tendencií uvádza súvislosť s poéziou tzv. nekonformných individualistov,<sup>69</sup> s básňami Jozefa Urbana,<sup>70</sup> Ivana Koleniča,<sup>71</sup> či básnika a prozaika Mariána Grupača,<sup>72</sup> ako aj s poéziou Mariána Hatalu.<sup>73</sup>

Vo vojvodinských kruhoch sa ako nasledovatelia bítnického odkazu tradične uvádzajú Martin Prebudila a Ján Salčák (1961). Prebudilovu tretiu básnickú zbierku *Život na plejbek* (1987) charakterizuje A. Svetlák silnejšími konexiami na bítnické impulzy. Napriek „totalitnej“ vzbure voči konvenciám vidno v tretej Prebudilovej zbierke náznaky postmodernistickej autoreferenčnosti, napríklad v básni *Toto je prinajmenšom báseň*, čo nasvedčuje, že Prebudila má básnickou senzibilitou blízko k bítnikom, pociťuje súdobé poetologické impulzy, vedúce k pluralizmu a fragmentárnosti básnického výrazu, ako napr. v básni *Prerušená letná pieseň*: „1 / Po dlhej ceste / zastal som / pri jednom strome // na chlieb som si natrel / kúsok čerstvého vzduchu / a dlho som načúval lesnej hudbe // 2 / Na mojej dlani íverček / v rozpuku / a znova pieseň // tentokrát strom plakal“,<sup>74</sup> alebo k utváraniu alternatívnych verzií skutočnosti, ako v básni *Sterilné ráno v mojej izbe*, či k metaznakovým diskurzom ako v básňach *S kým*, *Dnes večer by som mohol napísať veľkú báseň ale nechcem*. Pri charakterizovaní Prebudilovej zbierky *Namiesto kodícilu*

<sup>67</sup> DJURIĆ, Dubravka: Eksperimentalni američki pesnici i srpska kultura (Džerom Rotenberg „Beogradska apokalipsa“ i Bob Perlman „Da li si ga čuo“). In: *Journal of Language and Literary Studies*, dostupné na webovej stránke <http://serbianamericanstudies.rs/wp-content/uploads/2016/03/Djuric-eksperimentalni-pesnici.pdf>, 14. 5. 2016, s. 125 – 133.

<sup>68</sup> <http://www.sme.sk/c/2070800/slavne-vytie-prebasnil-do-slovenčiny-j-buzassy-ktory-ho-povazuje-za-najlepsiu-poeziu-50-rokov.html>.

<sup>69</sup> ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava : Cathedra, 2013, s. 182.

<sup>70</sup> Tamže, s. 198.

<sup>71</sup> Tamže, s. 207.

<sup>72</sup> Tamže, s. 253.

<sup>73</sup> Tamže, s. 306.

<sup>74</sup> PREBUDILA, Martin: *Život na plejbek*. Nový Sad : Obzor, 1987, s. 15.

(2001) píše Svetlík o prienikoch s poéziou Jozefa Urbana, jeden z príkladov nachádzame v básni venovanej pamiatke predčasne zosnulého básnika *Nič viac nič menej*. Dedikačné básne obsahujú v sebe intertextuálne prieniky, avšak nejde v nich o znakovosť týchto procesov, ale o priamy odkaz citovej, postojovej alebo výrazovej príbuznosti k básnikovi.

Salčákovu zbierku *Pohnuté svety* (1988) kritika charakterizovala ako reflexiu bítnickej vzbury proti konvenciám a zbierku radikálnejšej deportizácie básnického prehovoru.<sup>75</sup> V jednotlivých básňach však možno identifikovať postmodernistickú fragmentarizáciu skutočnosti a ironické prehodnocovanie tematizácií lásky, intimity, zmysluplnosti. Ironická tendencia a rozrôžňovanie tradičných spôsobov reflektovania skutočnosti sú prítomné v básňach *Absolútne prázdno* a *Intímna lyrika, Bez názvu a uzáveru, Namiesto epitafu, Bieloba*. Bítnickej impulz niesla v sebe, výraznejšie než u Salčáka, haiku poézia Ľubomíra Častvena (1959 – 1998), takmer jediného predstaviteľa tejto lyrickej formy medzi vojvodinskými Slovákami. Častvenove haiku boli zaradené do dvoch výberov haiku poézie v Juhoslávii. Písal aj „klasické“ verše, obsahujúce reflexívno-meditatívny lyrický subjekt, ale aj fragmentárnu výpoveď a svojráznu alternatívnu formu podávania reality: „*Cvrček si zahral na / wunderkinda – skladbu / v jednom rytme. // Už nevidím konáre jabloní. / Ale ich počujem. // Hovorí o vražednosti / ružovej rosy a / dozrievania.*“ Alebo v básni *Luci d'oriente*: „*Som a budem / krv vyhryzená a popol / môj. / V strede bytia – Chaos.*“<sup>76</sup> V podobnom rebelantskom postoji pretrvávala bítnickej tradícia aj v poézii Andrey Spevákovej (1980), jednej z najmladších predstaviteľiek slovenskej vojvodinskej poézie. Speváková priamo odkazuje na poéziu Ľ. Častvena, prostredníctvom intertextuality vyjadruje príslušnosť k poetickému vzoru, ale zároveň spochybňuje tradične chápanú „inštitúciu“ básnika a desakralizuje poéziu: „*A-U-M / Básnik na lavičke. / Močom siakne nohavica. (...) Farižejské zore, / svitanie jarného rána, / pozdrav majstrovi / – a čo teraz?*“<sup>77</sup> Hravú dekonštrukciu prepolitizovanej skutočnosti Srbska vyjadrila v básni *Po čase s politikou*.

Poetické impulzy a intertextuálne prieniky s bítnickej poéziou najviac využili príslušníci Svetlíkom pomenovanej *Generácie X*, básnici narodení v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Aj keď Prebudila, Čáni, Hricová, Salčák, Častven nemali bezprostrednejší kontakt s poéziou na Slovensku (neštudovali na Slovensku, na rozdiel od niekoľkých starších kolegov, napr. M. Dudka, M. Demáka, J. Klátika), predsa v ich poézii možno vyhľadať prieniky s poéziou J. Urbana, I. Kolienča, T. Lehenovej, J. Litváka, K. Zbruža, A. Turana a R. Bielika.<sup>78</sup> Postmodernistické tendencie v poézii autorov nadväzujúcich na bítnikov sa prejavovali vlastne v odklone od bítnickej vízie v skutočnosti – v situáciách, keď sa odpútavali od prvotného vzoru a ponúkali alternatívne vízie skutočnosti. Tak sa poézia beat generácie javí ako zdroj uvoľňovania sa z elitistických východísk niektorých básnikov a ako prostriedok, ktorý prispieva ku kreovaniu pluralitnej postmodernej situácie. Na druhej strane, len odklon od poézie bitu znamenal prienik postmodernizácie do ich básnického výrazu.

<sup>75</sup> SVETLÍK, Adam: *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2007, s. 215.

<sup>76</sup> ČASTVEN, Ľubomír: *Neviditeľná jablň*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004, s. 17.

<sup>77</sup> SPEVÁKOVÁ, Andrea: A-U-M. In: *Nový život*, roč. 59, 2007, č. 10 – 12, s. 18.

<sup>78</sup> Porovnaj SVETLÍK, Adam: *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2007, s. 238.

## Postmodernizmy v poézii vojvodinských Slovákov

Poetiku veľkého počtu básní, vznikajúcich od konca šesťdesiatych rokov po deväťdesiate roky 20. storočia, nemožno jednoznačne charakterizovať iba na pozadí troch identifikovaných impulzov postmodernizácie poézie. Napriek metatextovým väzbám so súdobou poéziou, s neovantgardným umením a s bítnickou poéziou a filozofiou, pluralita literárneho života v bývalej Juhoslávii, neprestajná napojenosť autorov na slovenský literárny kontext, spôsobili rozrôžňovanie poetík, ktoré je možné teoreticky zovšeobecniť iba ak príslušným pojmom neujednotenosť, t. j. postmodernizmus. Príznamy postmodernistickej fragmentarности, decentralizácie subjektu a prehovoru, alternatívnosť svetov alebo dekonštrukciu tradičnej explikácie skutočnosti nachádzame tak v poézii starších generácií, ako aj u najmladších predstaviteľov slovenskej vojvodinskej poézie. To, čo sa však na pozadí uvedených výrazovo-významových básnických explikácií identifikovať dá, sú dve fázy postmodernistických procesov: začiatočná alebo spontánna reakcia básnikov na dobové tendencie a kreovanie pluralizmu – buď vo výrazovej rovine, alebo v noetickej hladine básnického prejavu. Druhou identifikovanou fázou je uplatnenie vedomej poetiky dekonštrukcie prvotných vzorov a akceptovanie nových, v podstate nekonečných procesov ich semiotizácie. Časovo sa uvedené fázy postmodernizácie slovenskej vojvodinskej poézie takisto nedajú zovšeobecniť, lebo jednotlivé procesy záviseli od imanentného vývinu každého konkrétneho básnika, resp. jeho poézie.

Jedným z najstarších básnikov, v ktorého poézii v rámci posledného tvorivého obdobia možno identifikovať intuitívne pociťovanie rozkladu skutočnosti, tak na pláne poznávacom, ako aj v rovine fragmentárneho výrazu, bol Michal Babinka (1927 – 1974). V cykloch *To biele v zelenom* (publikované v *Novom živote* 1971) a *Prichodzí sa nevracajú* (1972) vypovedá lyrický subjekt o pocitoch vlastného umierania. Po 17. časti cyklu *Prichodzí sa nevracajú* Babinka uviedol časť pomenovanú *Namiesto nekrológu*, kde píše, že básne sú nekrológom pre seba. Bolo to akoby básnikovo lúčenie sa s čitateľom, literatúrou a životom (Babinka následne ťažko ochorel a onedlho aj zomrel). Paradoxne, bolo to potvrdením jeho básnického talentu, intuitívne sa prejavujúceho fragmentárnymi výpoveďami, akoby bol príslušníkom doby, ktorej plného rozkvetu sa nedožil.

Básnik Ján Labáth (1926) artikuloval v zbierke *Pokračovanie* (1984) postmodernizmus v literatúre v podobe montáže rôznorodých a diskurzívnych výpovedí. Zbierka ako celok pôsobí ako žánrový hybrid, avšak postmodernistickú tendenciu možno prečítať i v poetike neosobných výpovedí, nejednotného diskurzu a netradičného reflektovania skutočnosti. Vcelku však poézia Jána Labátha, Viery Benkovej aj básnické dielo Michala Babinku zostávajú v súradniciach modernistickej epistémy a, pokiaľ ide o Labátha, v prienikoch s poéziou Miroslava Válka, senzualistov a začínajúcich Osamelých bežcov.<sup>79</sup>

Básnik Michal Ďuga (1951) je tradične zaradovaný ku generácii Miroslava Dudka, Miroslava Demáka, Zlatka Benku, Jozefa Klátika, k Hroncom pomenovanej *Generácii vo vlastnom tieni*, resp. k Svetlíkom definovanej generácii majúcej odvahu k pozitívnej vízii.<sup>80</sup>

<sup>79</sup> SVETLÍK, Adam: *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2007, s. 58.

<sup>80</sup> Tamže, s. 153.

Z aspektu postmodernizmu sú zaujímavé dva Ďugove básnické cykly: *Kulinária*, ktorý vyšiel v *Novom živote* (1984) a cyklus *Detstvo*.<sup>81</sup> *Kulinária* je cyklus básní grotesky, v ktorom sa podáva skutočnosť formami kuchárskych receptov. Pre celý cyklus je príznačná menlivosť pohľadu, rozrôžňovanie skutočnosti za pomoci prirovnaní životných pocitov alebo javov k farbám a jedlám. Niektoré z básní sú diskurzívne, ale dominantným princípom je populistickosť výrazu, založená na rôznorodosti skutočnosti a uhlov pohľadu na danú skutočnosť. Cyklus *Kulinária* Michala Ďugu je jedinečným príkladom populistickosti výrazu vo funkcii dekonštrukcie tradičného podávania skutočnosti vo vojvodinskej poézii. V cykle *Detstvo* sú Ďugove básne zaujímavé intertextuálnymi odkazmi na jednotlivých filozofov vo funkcii rozkladu tradičných „vážnych“ a „veľkých“ filozofických textácií. Populistickosť výrazu je aj tu prítomná ako jeden z ukazovateľov postmodernizácie výrazu.

Aj keď prozaik Tomáš Čelovský (1958) nikdy nevydal zbierku poézie, v *Novom živote* uverejnil určitý počet básní, bez ktorých by obraz postmodernizácie poézie vo Vojvodine nebol úplný. Čelovského báseň *Objavy*<sup>82</sup> možno interpretovať ako manifest individualizácie a textácie skutočnosti: „*Bola to zaujímavá hra / Nakúkať zvedavo / Životu do karát / sám (...) No predsa hráš / Inak nemožno / Hraš / teda si.*“<sup>83</sup> Lyrický subjekt Čelovského poézie je pochybovačný a ironický, pričom irónia je nielen postojom, ale aj postupom rozkladu tradičných hodnôt poézie. V tomto autoreferenčnom tvorivom postupe má Čelovský blízko k poézii J. Supeka, ktorý podobne spochybňuje tradične chápaný zmysel básnickej tvorby (najmä v cykle *Nebásne: Na poéziu budú všetci brýzgat*). V poézii T. Čelovského a J. Supeka sa už v sedemdesiatych rokoch ironizovali „veľké témy“ a výroky,<sup>84</sup> medzi ktoré patrila i téma kultu písania poézie. Menšou intenzitou a slabšou kvalitou básnického prejavu sa v tendenciách tvorby antipoézie prejavil aj Miroslav Kaňa (1966), z ktorého tvorby V. Hronec zaradil do *Chrestomatie slovenskej vojvodinskej poézie* jedinú báseň *Nemožno mi...*, v ktorej uplatňuje ironické (seba)popieranie básnika i tradične chápanej poézie.

Katarínu Hricovú (1967) a Ladislava Čániho (1961) možno brať ako prvú poetku a prvého básnika strednej generácie, ktorých verše nielenže zachytávajú pluralizmus a rozrôžňovanie postmodernej skutočnosti, ale danú skutočnosť dokážu pomenovať a následne svoj počín dekonštruovať ako zložku novej semiotizácie. K. Hricová býva tradične priradovaná k tzv. *Generácii X*, spolu s M. Prebudilom, J. Salčákom, L. Čánim. Hricovej prehovor v prvej zbierke *Terapia* (1992) nemá však mnoho spoločného s bitnickou generáciou ani s intertextualitou, resp. s metatextovou autoreferenčnosťou, ktorých fragmenty nachádzame u iných autorov spomenutej generácie. S uvedenou generáciou básnikov ju spájajú šesťdesiate roky narodenia a vzbura ako jeden z hlavných tvorivých a postojových impulzov. Jej výraz je hravý a založený na paronymii, čo poetku výrazovo približuje k básnickým experimentom a neoavantgarde. Aj v druhej zbierke *Volným pádom* (1997) je Hricovej hlavným

<sup>81</sup> Pod týmto názvom vyšiel v *Novom živote* v roku 1986, potom aj v zbierke *Výklad snov* (2001).

<sup>82</sup> Čelovského báseň *Objavy* vyšla prvýkrát v *Novom živote* v roku 1975, v rámci cyklu *Album plný výkričníkov* a V. Hronec ju potom zaradil aj do *Chrestomatie slovenskej vojvodinskej poézie* (2010).

<sup>83</sup> Porov. HRONEC, Víťazoslav: *Chrestomatia slovenskej vojvodinskej poézie*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum – Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2010, s. 413.

<sup>84</sup> Keď ide o uvedené „výroky“, aludujeme tu na verše Branka Miljkovića o tom, že poéziu budú všetci písať, na čo ironicky odkazuje aj Supekov názov básnického cyklu.

princípom experiment, založený na slovotvornej a zvukovej hre, na významotvorných potenciáloch jazyka a na zvukových figúrach. Jej lyrický subjekt sa odlišuje tak od subjektov v poézii autoriek, ako aj od subjektov iných postmoderných autorov príslušnej, podmienenčne vyhranenej *Generácie X*. Lyrická hrdinka je nespútaná, senzuálna, zaujíma ironickú dištanciu voči sentimentálnosti, citovosti a láske. Aj Hricovej slovná hra dekonštruuje tradičnú citovosť, tematizáciu lásky, podávajúc viacero alternatívnych možností nazerania na skutočnosť. Hricovej verše vyjadrujú reflexiu o súdobom človekovi, žene, pričom poetkiným hlavným nástrojom je ironická dištancia nielen voči témam, iným ľuďom, ale predovšetkým voči sebe, v čom ju možno vnímať v relácii s poéziou T. Čelovského, menej v súvislosti s príslušníkmi jej vlastnej básnickej *Generácie X*. Tvorbu K. Hricovej aj poetický výraz L. Čániho možno skúmať v súradniciach s J. Šrankom pomenovanou experimentálno-dekonštruktívnou líniou v slovenskej poézii, resp. v súvzťažnosti s tzv. „text generation“, pričom nemožno zabúdať na individuálne špecifiká ich tvorby. V Čániho poézii postmodernistické gesto obsahuje už názov prvej básnickej zbierky – *Zánik chrámu* (1997), sémantizujúci popretie istôt a hodnôt. Fragmentárne a diskurzívne verše, plné skepsy a (seba)popierania predstavujú príklad intencionálneho premýšľania postmodernizmu na pláne výrazu a významu. Pochybovačný svetonázor, spolu s priebehom diskurzívnych alternatívnych skutočností, pozdvíha relativizmus, nejednotnosť a procesualnosť (hlavne medzi krajinosťami) ako hlavné poznávacie a výrazové gesto veršov. V Čániho tvorbe nenachádzame explicitné prejavy vo vzťahu k literárnej tradícii, pozitívnu reláciu identifikujeme k básnikovi J. Ondrušovi v zbierke *Kameň na dlani* (2005) a svojráznu príslušnosť k pop-kultúre v zbierke piesní *Pomilovaní* (2004). Do daného kontextu „dekonštruktívnej“ poézie podmienenčne možno zahrnúť aj poéziu V. Hronca, z posledného tvorivého obdobia (od polovice osemdesiatych rokov do roku 2000; po roku 2000 Hronec totiž prestal písať básne), publikovanú v zbierke *Prázdna streda* (2001). Názov zbierky aluduje na Deleuzov pojem prázdneho streda, v zmysle neviditeľného determinantu textovej skutočnosti. V zbierke Hronec uplatnil dekonštrukciu, decentralizoval subjekt do podoby viacerých hlasov, (de)konštruoval alternatívne skutočnosti, predostrel podoby identity na pozadí vedeckých konštruktov.<sup>85</sup>

Zatiaľ posledné zložky v mozaike postmodernej poézie vojvodinských Slovákov predstavujú básnici, ktorí sa zjavili v období doznievania postmodernizmu koncom deväťdesiatych rokov: Miroslava Dudková (1979), Michal Bireš (1975), už spomenutá Andrea Speváková (1980).<sup>86</sup> Birešovo hravé kreovanie alternatívnych skutočností v poézii svedčí o pokračovaní v rozkladaní neoavantgardných vzorov. M. Dudková píše reflexívnu poéziu každodennosti, v ktorej sa neraz explikuje nahá skutočnosť, zbavená hodnôt a zmyslu. Dudkovej ďalším krokom v postmodernizácii výrazu je rozrušovanie intertex-

<sup>85</sup> Pozri ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marina: Aspekty postmodernizmu v zbierke *Prázdna streda* od Viťazoslava Hronca. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III*. Ed. M. Součková. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2014, s. 93 – 109.

<sup>86</sup> Adam Svetlík v štúdiu o najmladšej generácii slovenských vojvodinských básnikov, uvažuje o poézii Anny Balážovej (1978), avšak už v uvedenom texte charakterizuje verše tejto poetky ako epigónske vzhľadom na poéziu Kataríny Hricovej. Balážovej poézii však neupiera autoentickú životnú filozofiu, svojrázny nový životný elán, ktorým sa odlišuje od lyrickej hrdinky K. Hricovej. Pozri SVETLÍK, Adam: Najmladšia generácia slovenských vojvodinských básnikov. In: *Diskursi manjinských jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi II*. Novi Sad : Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2014, s. 177 – 184.

tuality ako sémantického princípu a postupu, ktorú A. Svetlík vypožoroval v jej druhej knihe, v cykle básní *Nahá myseľ* (2009).<sup>87</sup> V snahe demaskovať neautentickosť bez toho, aby stratila autentickosť identity, Dudková v poslednej zbierke *Pokrčené verše* upúta autoreferenčnosťou poézie, potrebou reflexie vlastnej citovosti, vyslovujúc čistý pohľad na skutočnosť.

Premeny modernizmu do postmodernej poézie u vojvodinských Slovákov sledujeme neoddeliteľne od literárnych premien na Slovensku a v bývalej Juhoslávii (Srbsku). V širšom kontexte literárnej situácie sa určité typy postmodernizácie poézie vojvodinských Slovákov, najmä vychádzajúce z impulzov neoavantgardy (u J. Supeka), javia v predstihu v porovnaní so situáciou na Slovensku. Predsa však, poézia druhej polovice 20. storočia na Slovensku mala nemalý účinok v transformácii predovšetkým výrazových aspektov poézie slovenských básnikov z Vojvodiny. Najsilnejšie impulzy vysielali verše M. Válka, konkretistov, senzualistov a najmä J. Stacha, potom Osamelých bežcov, ojedinele poézie J. Ondruša. Nemenej sú dôležití alternatívni umelci, Miroslav Klivar, Stano Filko ako aj česká neoavantgarda, ktorú V. Hronec uverejňoval v *Novom živote* v osemdesiatych rokoch. Na druhej strane, sú aj príklady opačného pôsobenia neoavantgardej poézie z Vojvodiny na súčasných básnikov na Slovensku (J. Klátik – P. Šulej). Prieniky nachádzame aj medzi poéziou vojvodinských básnikov narodených v šesťdesiatych rokoch, najmä u predstaviteľov rozvíjajúcich bitnické impulzy, ako aj podnety z poézie J. Urbana, I. Koleniča, T. Lehenovej a iných. Pluralitné procesy, rozmanité zdroje postmodernistických diskurzov vo vojvodinskej poézii najviac umožnila literárna situácia v bývalej Juhoslávii a jej otvorenosť voči súdobým literárnym procesom v Európe a USA. Vďaka mnohovrstevným jazykovým, kultúrnym a svetonázorovým prienikom aj slovenská vojvodinská literatúra na okamih zažiarila kaleidoskopickými farbami postmodernizmu v sedemdesiatych a najmä v osemdesiatych rokoch 20. storočia.

#### PRAMENE

- BENKOVÁ, Viera: Potulky s Hamletom. In: *Nový život*, roč. 20, 1968, č. 1, s. 5.  
ČASTVEN, Lubomír: *Neviditeľná jablň*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004, s. 17.  
DUDOK, Miroslav: Úvod do plameňa. In: *Celebes, Celebes*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum, 2012, s. 62.  
DUDOK, Miroslav: Tri rotobásne a jeden román. In: *Nový život*, roč. 35, 1983, č. 5, s. 460.  
DUDOK, Miroslav: Vinobranie. In: *Nový život*, roč. 22, 1970, č. 3, s. 210  
HRONEC, Víťazoslav: Krotiteľ hadov. In: *Nový život*, roč. 19, 1967, č. 3 – 4, s. 131 – 132.  
HRONEC, Víťazoslav: *Chrestomatia slovenskej vojvodinskej poézie*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum – Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2010.  
PREBUDILA, Martin: Na správu o inflácii emócií. In: *Nový život*, roč. 40, 1988, č. 11, s. 678 – 680.  
PREBUDILA, Martin: *Život na plejbek*. Nový Sad : Obzor, 1987, s. 15.  
SPEVÁKOVÁ, Andrea: A-U-M. In: *Nový život*, roč. 59, 2007, č. 10 – 12, s. 18.  
SUPEK, Jaroslav: *Nutnosť tvaru*. Kultúra : Báčsky Petrovec, 2004, s. 59.  
ŠULEJ, Peter: *Nódy*. Bratislava : Drevo a srd, 2014, s. 74.

---

<sup>87</sup> Tamže, s. 181.

## LITERATÚRA

- DJURIĆ, Dubravka: Eksperimentalni američki pesnici i srpska kultura (Džerom Rotenberg „Beogradska apokalipsa“ i Bob Perlman „Da li si ga čuo“). In: *Journal of Language and Literary Studies*, dostupné na webovej stránke <http://serbianamericanstudies.rs/wp-content/uploads/2016/03/Djuric-eksperimentalni-pesnici.pdf>, 14. 5. 2016, s. 125 – 133.
- HARPÁŇ, Michal: Poézia konkrétneho. In: *Nový život*, roč. 30, 1978, č. 5, s. 463 – 465.
- HOSTOVÁ, Ivana: Má Husárová Filip(a)? Poznámky k súčasnej „mediálnej“ poézii. In: *Romboid: časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu*, roč. 49, 2014, č. 9 – 10, s. 82 – 87.
- HRONEC, Víťazoslav: Poznámka ku konkretistickým básňam Miroslava Demáka. In: *Nový život*, roč. 34, 1982, č. 5, s. 459 – 460.
- JOVANOVIĆ, Svetislav: *Rečnik postmodernizma*. Beograd : Geopoetika, 1999.
- MARČOK, Viliam: *V poschodovom labyrinte*. Bratislava : LIC, 2010.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka: *Teorija citatnosti*. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav: Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie. In: *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Ed. Bogumila Suwara a Zuzana Husárová. Bratislava : SAP – Ústav svetovej literatúry SAV, 2012, s. 241 – 264.
- SZOMBATHY, Bálinth: Nová umelecká prax 1966 – 1978 (1). In: *Nový život*, roč. 40, 1988, č. 2, s. 106.
- SZOMBATHY, Bálinth: Alternatívne umelecké periodiká vo Vojvodine na začiatku sedemdesiatych rokov. In: *Nový život*, roč. 41, 1989, č. 12, s. 42 – 49.
- SVETLÍK, Adam: *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2007.
- SVETLÍK, Adam: Najmladšia generácia slovenských vojvodinských básnikov. In: *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi II*. Novi Sad : Filozofski fakultet Univerzitetu u Novom Sadu, 2014, s. 177 – 184.
- ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: Doznievanie postmodernizmu v románe *Plný ponor* od Víťazoslava Hronca. In: *Nový život*, roč. 65, 2013, č. 7 – 8, s. 51 – 56.
- ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: *Podoby intertextuality v tvorbe Víťazoslava Hronca*. Novi Sad : Fondacija akademika Bohumila Hrabaka za izdavanje doktorskih disertacija, Vojvodjanska akademija nauka i umetnosti, 2015.
- ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: Aspekty postmodernizmu v zbierke *Prázdna streda* od Víťazoslava Hronca. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III*. Ed. M. Součková. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2014, s. 93 – 109.
- ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína: Začiatky postmodernizmu v slovenskej poézii vo Vojvodine. In: *Vertigo*, 2015, č. 4, s. 12 – 27.
- ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava : Cathedra, 2013.

Doc. Dr. Marína Šimáková Speváková  
Oddelenie slovakistiky na Filozofickej fakulte Univerzity v Novom Sade  
Dr. Zorana Đinđića 2  
21 000 Nový Sad  
Srbsko  
e-mail: marinasimak.spevakova@gmail.com