

ULICA, KDE ŽILI BÁSNICI – Z LITERÁRNEHO ŽIVOTA HLOHOVCA

MARIÁN KAMENČÍK

KAMENČÍK, Marián: *The Street Where Poets Lived – Literary Life of Hlohovec*, 2024, Vol. 6, Issue 1, pp. 74 – 88. DOI: 10.17846/CEV.2024.06.1.74-88.

ABSTRACT: When we talk about important characters in art, we often focus on the peeks of their artistic activities. However, these people often have much more to offer regarding their creative lives, which consists of many more interesting details that can introduce further research. This study aims to reflect currently unknown details of literary lives and works of the main personas of the cultural life in the small town of Hlohovec. The location and time wise these are situated in Hurbanova Street during the 1940s. This time frame covers the town's presence of Rudolf Dilong – a Franciscan monk and a writer who cooperated with the younger generation of the surrealist movement – Ivan Kunoš (Kupec) and Michal Masaryk.

KEYWORDS: Ivan Kupec. Michal Masaryk. Ivan Štrpka. Hlohovec. Hurbanova Street. Literary life. Thematization of a town.

Jedna nenápadná ulica v nevelkom dolnopovažskom, dnes okresnom meste Hlohovec, ktorá nemá v porovnaní so stáročným vývinom historického jadra mesta či stredovekého hradu (neskôr prestavaného na kaštieľ) nad ním dlhú existenciu (iba približne sto rokov), sa stala predmetom literárnej tematizácie niektorých hlohovských rodákov-básnikov. Ich záujem o toto miesto nevychádza ani tak z toho, že by tu boli situované význačné objekty mestskej architektúry, alebo sa v zovretí jej múrov odohrali dôležité udalosti, dotujúce básnickú inšpiráciu, ale vyviera zo súkromnej skúsenosti a individuálnou pamäťou uchováanej „histórie“ niektorých jej obyvateľov na každodenné nezbadané životné príbehy. Osudy týchto ľudí sa preťali v konkrétnom čase a na konkrétnom mieste, pričom prieniky boli natolko intenzívne, že literárnymi prostriedkami dokázali stvárať vlastné reflexie tohto na prvý pohľad nevýrazného miesta v podobe lyrických textov. „Pokud básně k místu patří, utvářejí jeho kulturní povahu, ale také místo vtahují do imaginární geografie, propůjčují mu (často také imaginární) historii, oslavují jej nebo evokují jeho atmosféru a v některých případech místa, kterých bychom si bez nich nepovšimnuli, dokonce objevují“ (Hrdlička 2016, 205). V našom prípade platí, že literárnymi tvorivými postupmi bude objavovaná ulica, ktorá nie je na prvý pohľad ničím zvláštna, nesídlí tu žiaden dôležitý úrad, žiadna verejná budova, nenájdeme na nej park či detské ihrisko, ba chýba tu pohostinstvo, tvorí ju iba hustá zástavba podobne vyzerajúcich rodinných domov. Napriek tomu ju jej niekdajší obyvatelia básnicky oživilí, keďže zdôraznili tie aspekty jej prítomnosti v ich životoch, ktoré sa bytostne viažu s týmto miestom ako s ich domovom.

Špecifické priateľské či príbuzenské zväzky tvorcov naznačených literárnych reprezentácií predmetného priestoru sú tvorené jednak okolnosťami literárneho života v Hlohovci na prelome 30. a 40. rokov 20. storočia podporené avantgardným pulzovaním nadrealistického hnutia aj v geograficky odľahlejších polohách od centrálného novátorského literárneho tepu Bratislavy a jednak sú spojené rodinným príbuzenstvom dvoch zúčastnených spisovateľov. Miesto, o ktorom bude reč aj v prípadoch jeho literárnej reprezentácie včlenenej do širšieho systému literárnej krajiny Hlohovca, dodnes nesie meno Hurbanova ulica. Ide o ulicu, kde bývali básnici úzko spätí s nadrealizmom. Sú nimi Ivan Kupec¹ a menej známy Michal Masaryk a narodil sa tu aj Kupcov

¹ Ivan Kunoš je pôvodné meno Ivana Kupca. V štúdiu rozlišujeme obdobie, keď autor používal podobu mena Kunoš (resp. Kúnoš), čo bolo do júna roku 1941, a podobu Kupec.

synovec, básnik, prozaik, textár a člen skupiny Osamelí bežci Ivan Štrpka.² V štúdiu upozorníme na prítomnosť všetkých troch spisovateľov lyricky sa pohybujúcich na miestach svojho detstva a v niektorých prípadoch i dospievania, no najmä sa pokúsime identifikovať postupy, ktorými tematizovali spomínanú ulicu, čo bude okrem ozrejmeneia niektorých životopisných súvislostí predmetom našich interpretačných sond do jednotlivých textov.

Pre vnímanie konkrétneho miesta spojeného v našom prípade s rodiskom autora má subjekt prežívania (básnik) zásadnú úlohu. Neopiera sa iba o vonkajší rámec miesta, ale ponúka celú škálu osobných dojmov či reflexií, prípadne perspektívy toho, kto dané miesto vníma a snaží sa umelecky v podobe básne ponúknuť jeho prežívanú atmosféru. Môžeme tak hovoriť o tom, že vonkajšia, reálna geografia miesta sa prostredníctvom tvorivého subjektu autora v jeho špecifickom vnímaní dopĺňa akousi „vnútornou“ geografiou jeho imaginácie. Je to postup, ako možno verejný priestor intimizovať v podaní individuálneho lyrického vyjadrenia a naopak, ako toto súkromné vnímanie miesta zdieľať a „objektivizovať“ ho básnickým výrazom pre druhých. Platí tu pravidlo, že „pokud se předmětný svět ocitá v hledáčku lyriky, je tu ovšem z principu prosycen a poznamenan příznaknou ‚subjektivitou‘ tohoto literárního druhu. Stále je totiž přítomno vědomí, že konečným, jakkoli v pozadí často se ukrývajícím tématem lyriky, je lidský subjekt“ (Kubínová 2020, 31). Inými slovami povedané, hoci bude reč o miestach, v konečnom dôsledku vyslovíme podstatné závery o človeku.

„SEDEMBOLESTNÉ ULICE“ HLOHOVSKÝCH NADREALISTOV

Jar roku 1940 v Hlohovci možno pokojne označiť za nadrealistickú, keďže literárne, organizačné, vydavateľské aj celkom obyčajné priateľské a kooperačné vzťahy medzi jednotlivými účastníkmi týchto aktivít dokladajú prítomnosť pulzujúceho organizmu nadrealizmu, ktorý okysličuje nielen literárno-kultúrne centrum tohto hnutia v Bratislave, ale i vzdialenejšie miesta. Pôvod týchto udalostí musíme hľadať ešte v polovici apríla roku 1939, keď do františkánskeho kláštora v Hlohovci prišla vtedy už literárne známa osobnosť, katolícky kňaz a básnik Rudolf Dilong. V meste sa objavuje s celým svojím literárnym „zázemím“. To znamená, že v novom prostredí rozvíja a udržiava staré kontakty a aktivity smerom k vydavateľstvám, kultúrnym inštitúciám, redakciám či kolegom spisovateľom a zároveň si vytvára ďalšie literárne i osobné zväzky. Zovretie ticha kláštornej cely sa mu stalo pracovňou, kde literárne tvoril, redigoval časopis, písal posudky začínajúcim autorom, veľa korešpondoval, v tajnosti viedol literárne debaty, argumentoval kritikom a organizoval najmladšiu literárnu generáciu.

Mních strávil v Hlohovci 15 mesiacov, počas ktorých „odišiel na Honolulu“, stihol sa rozhadať i zmieriť s literárnou kritikou, písal básnické zbierky, udržiaval ľúbostný vzťah s Valériou Reiszovou, bol spoluvorcom mystifikácie vyvolávajúcej aféru okolo autorky Ria Valé, založil časopis *Nové slovo*, napísal tu a premiéroval tragédiu *Valin* (jún 1940), pomáhal mladým literárnym adeptom publikovať prvé verše, usmerňoval ich a vydával im básnické zbierky – najznámejší je prípad Hlohovčana Ivana Kunoša. Dilong v meste spoznal aj ďalších, s ktorými literárne spolupracoval. Ide napríklad o výtvarníka a románopisca Michala Karabu, ľavicového intelektuála a regionálneho historika Arpáda Felcána, študenta Michala Masaryka či málo známeho bohéma Nelka Jasenského (Kamenčík 2019).

Bez objasnenia pozície R. Dilonga v literárnom živote Hlohovca tej doby by nebolo jasné, akými smermi sa uberali dnes už nezbadané cesty tamojších začínajúcich nadrealistov. Všetko sa to odohralo v priestorovom triangli troch miest – františkánsky kláštor – hlohovské

² Iba doplníme informáciu, že na danej ulici býval aj popredný slovenský literárny kritik a historik, zaoberajúci sa predovšetkým slovenskou prozaickou tvorbou druhej polovice 20. storočia, Ivan Sulík (1943 – 2021).

gymnázium – Hurbanova ulica. Vtedy sedemnásťročný nádejný nadrealista I. Kunoš, študent nitrianskeho gymnázia, nadviazal kontakt s R. Dilongom, ktorý rozvinul jeho básnický talent. I. Kunoš posielal korešpondenčne R. Dilongovi básne a on ako skúsený vydavateľ a organizátor literárneho života vydal mladému elévovi básnictva debutovú zbierku *Podľa hviezd meniť masky* (apríl 1940). Polosirola I. Kunoš – vyrastajúci bez otca, v nej menoval svojím druhým otcom práve františkánskeho básnika (Kunoš 1940, 7).

Vlnou nadrealizmu nabudený I. Kunoš spoločne s ďalšími nitrianskymi gymnazistami Jozefom Sandrikom a Ferom Sýkorom zostavili a vydali na jar roku 1940 almanach slovenského stredoškolského študentstva s názvom *Žijeme...* Ešte v polovici februára I. Kunoš informoval z Nitry R. Dilonga zaslaním listu do Hlohovca o zámere vydať zborník a pridal prosbou o napísanie predslovu, ktorý by zdôrazňoval jeho vzťah k mladej, modernej poézii a básnikom (Dilong 1940a, 5).

Hlohovské gymnázium v zborníku reprezentoval Kunošov rovesník, osobný priateľ a tiež obyvateľ hlohovskej Hurbanovej ulice Michal Masaryk. S I. Kunošom sa poznali od detstva a nespájala ich len rovnaká adresa, ale aj záujem o modernú literatúru a umenie. Ako vyplýva zo vzájomnej korešpondencie I. Kunoša s R. Dilongom, tak M. Masaryk sa stal akousi spojkou, informátorom, organizačným premostením medzi mníchom v Hlohovci a študentom I. Kunošom v Nitre, keďže v spomínanom priestorovom triangli sa pohyboval najoperatívnejšie – navštevoval kláštor a v čase Kunošových školských povinností v Nitre mu neskôr osobne referoval všetky podstatné novinky literárnych udalostí, ktorých pôvodcom bol R. Dilong. Takto sa napríklad I. Kunoš dozvedel od M. Masaryka, že R. Dilong pripravuje tragédiu *Valin* (1940). M. Masaryk v nitrianskom zborníku básnicky debutoval. Publikoval tu kratšie nadrealisticky ladené básne *Mandolína*, *Píšťala* a *Básnik*. Masarykova báseň *Päť lotosových semien* sa objavila v nadrealistickom zborníku z roku 1941 *Vo dne a v noci* (Masarik 1941, 44; meno je tentokrát uvedené s mäkkým i). Napokon Masarykovo publikačné príbuzenstvo s nadrealizmom sa zavrášilo v krátkej, no intenzívnej recenzisticko-publikačnej aktivite v novinách *Hlas práce*, kde sa od marca 1946 do júla 1947 viackrát vyjadril v podobe recenzií alebo kritických článkov k básnickej tvorbe nadrealistov Jána Brezinu, Júliusa Lenku, Štefana Žáryho či Vladimíra Reisela. Pripravil reportážny článok *Bratislava pozdravuje Paula Eluarda* a noviny uverejnili aj jeho rozhovor s Rudolfom Fabrym.

V čase, keď líder slovenských nadrealistov Michal Považan vykonával vojenskú službu od októbra 1942 do februára 1943 pri 4. batérii delostreleckého protiletadlového pluku v Hlohovci, chodievali ho navštevovať priatelia z Hurbanovej ulice – I. Kupec a M. Masaryk. Viackrát ich M. Považan spomína v listoch Š. Žárymu. Napríklad v liste z 19. októbra 1942: „Boli ma navštíviť Kupec a Masaryk. Sú to celkom fajn chlapci“ (Teplan – Kamenčík 2022, 435).

Masarykove básnické ambície siahali vyššie. V novembri 1942 poslal Jánovi Smrekovi do redakcie časopisu *Elán* nadrealistické pásmo veršov *Láska v nás a vo vtákoch*. Hoci báseň nebola v časopise publikovaná a zostala iba rukopisným dielom, je pre našu tému zaujímavá, keďže celá na spôsob poetického pásma vyrozprávaná lyrická situácia je na záver časovo i priestorovo presne identifikovaná:

„Ruža pohodená vo vzduchu z ktorého kvapká bolesť
Vo veľkosti malomocenstva
V kráse oddanosti
Vo všetkom čo bolí
Schovávaš sa v mlyne rozbitého dňa
Listujeme v ňom krv zo zeleného korábu splynutia
V dlaniach rozliateho ticha

*Bolo to 13. mája 1942
 Bolo to v mojom rodnom meste
 Ty ho poznáš
 Ja to viem
 Ty plačeš“ (Masaryk 1942).*

Až tieto verše dodatočne pripisujú celej básni skonkrétneňú a do istej miery i topograficky vytýčenú podobu, keďže vieme, že rodným mestom autora je Hlohovec. Na pozadí zdanlivo nedôležitých, latentne sa ohlasujúcich lokálnych kulís, sa odohráva výpoveď subjektu o láske k žene, o jej telesnej kráse, o jej ideálnosti, nedostupnosti i spaľujúcej túžbe, no najmä o zrade, odmietnutí a opustení, resp. opúšťaní. Telo ženy dostáva v básni podobu priestorových objektov architektúry či javov prírody pozorovaných v krajine – ruky sú „*veslá veterného mlynu*“, jej ústa „*záhrada v pestrej kráse*“ alebo „*koberce niekoľkých hodín*“, hruď je „*obvešaná dúhou po daždi*“ (Masaryk 1942). Hoci je básnik opojený ladnou krásou ženy, uvedomuje si, že získať jej lásku je náročné, že o ňu treba bojovať a hoci je láska v každom, musí prísť správny okamih, aby sa naplno prejavila. Schopnosť zladit' pocity oboch partnerov je potom najnáročnejšie. Napokon lyrický subjekt zažíva trpkosť z nenaplnenia láskou, zo zrady a odchodu milovanej ženy. Obrazne to zachytáva vyprázdňovaním priestoru, kde sa uskutočňovali ich stretnutia. Báseň reťazí niekoľko fragmentov bezhlavého očarenia láskou, ideálnu podobu ženy ako milenky i partnerky, no vždy po načahovaní sa za dokonalosťou príde pád, zovšednenie, vykorenenie vzťahu. Jeho komplikovanosť je v tom, že mužský lyrický subjekt, i žena, po ktorej túži, sa nedokážu ukotviť v pevnom zväzku. Ideál sa rúca, nastáva sklamanie a čoraz častejšie sa objavujú obrazy ničenia, lámania, rozpadu, deštrukcie, z dokonalých predmetov zostávajú iba trosky, prípadne amorfné objekty pulzujúce v kŕči: „*Veď vtedy ľudia pijú vodu zo zlomeného hrobu*“; „*Keď ma opúšťaš všetkým čo bolo kedysi tebou / Vidám v nahej skutočnosti ako kŕč*“; „*Ako rozbíjaš kvapky v ktorých je dom bez žien / Podobný mostu pod ktorým zaniká voda*“; „*Schovávaš sa v mlyne rozbitého dňa*“ (Masaryk 1942). Lyrický subjekt sa upína na ideál sformovaný v sne či snových predstavách, no v momente, keď realita nenaplní tieto očakávania, nastáva sklamanie, opúšťanie vzťahu. Vtedy prichádza mužský subjekt k „*rybárkam predajnej krásy*“ (ibid.), ktoré svojou telesnosťou vedia uspokojiť iba fyzický rozmer vzťahu. Napokon sa interakcia medzi mužom a ženou končí vzájomnou výčitkou a mlčanlivým pochopením príčin a dôsledkov nezdaru. Autor spečatí tento stav odlúčenia a životného sklamania takmer až denníkovo-dokumentárnym uvedením miesta a času, kde a kedy sa tak stalo.

K rodnému mestu, ba konkrétne k Hurbanovej ulici, sa viaže a tematizuje jej podoby báseň I. Kupca *Tam my, tiene tvojich tieňov* (Kupec 1965, 7) ešte z konca štyridsiatych rokov minulého storočia. Ide o spomienkovú báseň a akúsi rekapituláciu básnického životopisu spoločnej literárnej cesty I. Kupca, vtedy ešte I. Kunoša, a R. Dilonga. Upozorňujú nás na to viaceré zreálnené momenty básne – tie najmarkantnejšie sú zastúpené konkrétnymi motívami: mních, satan, Rozmarínová ulička a Váh. Zvyšné dokresľujú celkový obraz významových polí a postupne z nich vytvárajú mozaiku s jemnými záchyty príbehovej osnovy. Prvý verš bol akoby iniciačným, pretože sa ním I. Kupec priznáva k literárnemu „školeniu“ u R. Dilonga. Vtelenie sa do tieňa značí rešpektovať pohyby a stavy osvetľovaného predmetu – toho, kto stojí takpovediac v žiare svetiel. Aj samotný zjav doposiaľ neznámej postavy označenej zámenom „tvoj“ dokreslenej špecifickým smiechom hodnoty ušľachtitého kovu (striebro) predznamenáva charizmu jeho nositeľa – toho, za kým sa obracajú oči zvedavcov a najmä zvedavkyň celého mesta spoza okeníc. V hlohovských uliciach bol práve R. Dilong tým zjavom, čo budil takúto pozornosť. K tomu mu dopomáhal aj motocykel ako avantgardná súčasť básnika v mníšskom rúchu, vďaka ktorej vedel promptne reagovať na rôzne organizačno-vydavateľské i súkromné aktivity mimo Hlohovca. Spojenie rýchlosti a hluku motora s tichom kláštornej kultúry pôsobilo surrealisticky.

Vzápätí nám potvrdzuje Dilongovu prítomnosť v básni objavujúci sa motív mnícha. Odtiaľ smerujú verše k momentom literárnych aktivít a podobám osobného priateľstva oboch aktérov udalostí. V slovách „satan“ a „litánie“ sa ohlasuje mladíkova provokácia, keď recitoval v hlohovskom františkánskom kostole Baudelairove *Litánie k Satanovi* (Kupec 1994, 6), aby ho potom ľudia mohli častovať slovami „*chudáčik blázon*“ (Kupec 1965, 7) a vzápätí celá „*Rozmarínová ulička nad ním zalamuje rukami*“ (ibid.), čím jej obyvatelia na adresu mladého básnika chcú povedať, že nechápu nielen jeho poéziu, ale ani spôsob života. Akokoľvek môže znieť poeticky pomenovanie ulice (Rozmarínová), jej názov nie je výsledkom hravej obraznosti, ale literárnym prepisom názvu reálne existujúcej, pomerne starej, krátkej a úzkej hlohovskej uličky ležiacej blízko centra mesta. Do jej východnej časti ústi Hurbanova ulica s kunošovským domom hneď na začiatku, kde vyrastal a býval I. Kunoš so súrodencami a matkou. I. Kunoš sa pre svoje skutky motivované mladíckym bohémstvom a umeleckou slobodou javil pre najbližšie okolie ako nepochopený, čo viackrát naznačoval aj v korešpondencii R. Dilongovi (júl 1940), keď cítil takmer úzkostné stavy prepukajúce nielen do bezradnosti, ale až do zúfalstva a hnevu: „V noci mám chvíle, kedy by som najradšej vstal z postele, pozabíjal celú rodinu a vyvraždil rad-radom celý prašivý Hlohovec. Ale si to ty, ktorý ma vždy zastavíš, v takých chvíľach sa koncentrujem k analýze nášho priateľstva, našej lásky a recitujem si svoje nové verše“ (Teplan – Kamenčík 2022, 274).

V básni je prítomný aj motív rieky Váh (naznačuje lokalizáciu mesta), aby sa jeho obraz následne rozplynul v univerzálnejší princíp rieky a vody. V tejto časti básnik otvára intímnu stránku „príbehu“ o láske a tajnom potomstve. Nasledujú verše lapidárne pomenúvajúce očarenie poéziou. Jej méty sa stávajú pre účastníkov každodenným chlebom a na ich dosiahnutie mínajú všetky svoje sily. Sú doslova „*šialení vyznávači slov*“ (Kupec 1965, 7) a lovci nadrealistických obrazov. Uvedený verš jasne pomenúva oddanosť literárnym aktivitám a zároveň naznačuje momenty spájania sa pod strechou spoločného umeleckého programu. Predposledný verš je už len potvrdením, že básnická aktivita R. Dilonga nasmerovala aj jeho nasledovníkov – jeden tieň striedajú viaceré tiene, pluralita nahrádza singularitu. „*Plačeme nad riekami*“ (ibid.) – verš, ktorým doznieva báseň, evokuje u čitateľa lúčenie spojené s odovzdaním literárneho posolania. Slzy padajúce do rieky zároveň vytvárajú mystické spojivo odlúčených priateľov v literatúre i živote a predstavujú cestu, ktorou nájdú (aspoň v poézii) vždy jeden druhého, ako to napríklad v básni *Buenos Aires ulica neznáma* (Kupec 1992, 68 – 71, prvýkrát vyšla v *Kultúrnom živote* roku 1962) urobil I. Kupec. Ide o akýsi otvorený list – „korešpondenčnú“ snahu o nadviazanie kontaktu so svojím priateľom, pôsobiacim v tom čase v emigrácii.

Mesto sa stalo pre nadrealistov jedným z dominantných motívov. Pobyt v ňom v podobe prechádzok či chodenia, ale oveľa viac blúdenia, túlania, strácania sa je výrazom surrealistického, resp. nadrealistického hľadania podôb identity subjektu. I keď v textoch slovenských nadrealistov nájdeme reprezentácie konkrétnych miest (dokážeme identifikovať najmä Bratislavu, no i menšie mestá), ukrývajú sa v nich skutočné či oveľa častejšie snové esencie iných surrealisticky exponovanejších miest (Paríž, Praha) (Šaková 2018, 37). „Surrealistický priestor je fluidný, snový, podvedomý, s významnou symbolickou platnosťou, (mestská) skúsenosť s ním sa zakladá na chôdzi, pohybe. Rozloženie objektového sveta v surrealizme kladie dôraz na zaujatie prostredím, zapojenie sa doň a napokon jeho premenu, ktoré je možné jedine pohybom povýšeným na úroveň zmyslového prežívania a vytvárania snových máp, miest predstav“ (Nádaskay 2023, 87 – 88).

Aj I. Kupec sa podieľal na upevnení predstavy o nadrealistickej podobe mesta. Urobil tak napríklad v lyrickom pásme *Havran. Panychída za E. A. Poeom*,³ ktorá zostala v rukopise až do roku 2020, hoci ju napísal v prvej polovici štyridsiatych rokov dvadsiateho storočia. Autor postupne

³ Pôvodne bol text napísaný v prvej polovici 40. rokov 20. storočia. Zostal v autorovej pozostalosti uložený u syna Vladimíra Kupca v zložke označenej *Básnické texty* (1940 – 1949).

buduje obraz prázdneho nočného mesta s opustenými tichými ulicami, ktorými sa pohybujú tuláci, samovrahovia, pijani, búrliváci, vydedenci, žobráci, prekliatci či vyhnanci. Všetky tieto označenia sa však koncentrujú do jednej postavy básnika: „*Kráľ tulákov kráľ pijanov / Kráľ najčiernejšej melanchólie / Kráľ najpustejšej krajiny kráľ najzapadlejšieho kráľovstva*“ (Kupec 2020, 4). Zatiaľ čo všetci v tomto meste spia, básnik bdie. Spanie ľudí je však mentálnym bdením a bdenie básnika je snívaním, podieľaním sa na exkluzívne vyludnenej atmosféry mesta, kde sa prebúdza obrazotvornosť. Dynamika tohto „uvedomelého snívania“ je vyjadrená tým, že mesto sa pohybuje akoby pod nohami autora a on nasiakne jeho atmosférou dotovanou obrazmi hučiaceho mora pod ním. Zvuková i pohybová dynamika masy morskej vody je metaforou búrlivého vnútra lyrického hrdinu – mestom blúdiaceho básnika, ktorá sa uvoľňuje v podobe postupne sa rozvíjajúceho sna.

Básnik navštevuje rôzne nočné miesta – nábrežia, prístavy, krčmy, cintorín, ulice, pričom urbanisticko-architektonická podoba mesta je vnímaná chodcom-básnikom ako nestála, chvejúca sa, preludná, pretože sa odohráva na hrane sna a skutočnosti. Do opozície sa nedostávajú iba protiklady dňa a noci či spánku a bdenia, ale aj mŕtvolná strnulosť domu, z ktorého básnik v noci vychádza, v protiklade k dynamike chôdze a nočného blúdenia ulicami mesta. Snívajúci básnik potrebuje vykročiť do nočného priestoru, stotožniť sa s opusteným mestom, ktoré reaguje na jeho vnútorné, snové volania, prípadne prelieva vlastné duševné rozpore do jeho urbanistickej morfológie. Projektuje doň svoju melanchóliu, bolesť, zradu, sklamanie láskou, všetko sa odohrávajúce v „*opustených sedmibolestných uliciach*“ (Kupec 2020, 17). Mesto básnikovi odpovedá, rezonuje celým svojím organizmom ulíc, námestí i parkov a dobiedza do básnika, istým spôsobom mu vzdoruje, pretože v ňom zrkadlí svoje negatívne nočné stránky vtelené do všetkých vydedencov, ktorí sa vytrácajú z jeho útrobov s prvým lúčom slnka.

Nočné mesto je v básni mŕtve mesto, ide o vykreslenie akejsi vnútorne prežívanej predstavy nekropole, ktorá odráža projekcie citového prežívania lyrického subjektu. Výstižný je v tomto zmysle pojem makabrosnosť ako príležitosť reflektovať pohybom po meste smrteľnosť a konečnosť. Popritom lyrický subjekt čelí strašidelnosti a obludnosti amorfných tvarov konštruovaných nočným prostredím mesta (Nádaskay 2023, 90):

*„Potom sa mínali roky
Mesto spalo
A zatvorilo práve všetky svoje mŕtve oči
A boli to iba dve oči ktoré ešte bdeli nad týmto tichom
Boli to oči dieťaťa
Stálo v okne mŕtveho strašidelného domu
A počúvalo s desom jeho hlasy
Dívalo sa na mesto pokojne spiace tam dolu
Dívalo sa na ulice a počúvalo neurčité ďaleké kroky
Boli to kroky tulákov a samovrahov
Kroky búrlivákov kroky vydedencov a pijanov
Kroky žobrakov hladajúcich pre svoju hlavu akékoľvek lôžko“* (Kupec 2020, 4 – 5).

Lyrický subjekt vystupuje v snoch z väzenia lôžka svojho domu, kde sa cíti byť ako prikovaný. Proti pripútanosti a bezživotnej stuhnutosti stavia do opozície slobodu sna vyjadrenú pohybom, kráčaním a skoncentrovanú motívmi lodí s napnutými plachtami, vzdialenými prístavmi, kotvením v ďalekých „tajomných krajinách“.

*„Preto miluje noci
Keď leží v mŕtvom dome na svojom lôžku*

*Keď počuje vietor
A spánok pustého strašidelného mesta
Preto miluje sny
Keď kráča slobodne týmto mestom búrliváka
Mestom tulákov a vyhnančov
Sám so svojimi krokmi sám so svojou melanchóliou“ (ibid., 6).*

Básnická imaginácia tvoriaca literárnu krajinu mesta v Kupcovom prípade nevyslovuje žiadnu presnú lokalizačnú indíciu, aby sme ju mohli stotožniť s konkrétnym mestom. Ide o typicky nadrealistickú stratégiu modelovania mesta či veľkomesta, ktoré v sebe koncentrujú povahu a ducha viacerých miest. Objaví sa tu aj motív rodného mesta s koloritom stereotypov a zažitými pravidlami. Ak sa s nimi dostane lyrický subjekt do interakcie, odzbroja ho dlhovekosťou svojich zákonov ako večné „*skaly skutočnosti*“ (ibid., 11) a nastolením atmosféry strachu dozorujú poslušnosť obyvateľov mesta. Až perspektíva vzdialenia sa do nového, ďalekého, snového mesta necháva zabudnúť na konvenčný život rodiska a vtedy vníma subjekt jeho pravidlá a zákony ľahostajne. Inými slovami, rodisko je chápané ako miesto životnej i tvorivej neslobody a cudzina ako ideálna perspektíva, kde sa najprv projektujú a potom realizujú túžby jednotlivca.

Snové výpravy do cudzích miest uskutočňuje lyrický subjekt, aby našiel lásku, ktorá mu opäť vráti dôveru k životu. Menuje ju Eleonóra a v obrazoch ulíc, chodníkov a námestí kráča spoločne s ňou. Tuží, aby spoločne odišli zo starých svetov, keďže: „*Vábia nás nové brehy nové zeme nové prístavy / Kde spustíme kotvy všemohúcnosti lásky*“ (ibid., 20). Napokon dramatický oblúk začínajúci blúdením a hľadaním sa preklenie cez momenty koncentrovanej esencie očarenia láskou, aby následne veľmi dynamicky spadol späť v opustení a sklamaní do podôb osamotenía, tuláctva, potácania sa medzi životom a smrťou. Vznikla tak podoba „univerzálneho“ tuláka sklamaného láskou a obývajúceho všetky mestá sveta.

POETIKA NÁVRATU DO RODNÉHO MESTA V POÉZII IVANA ŠTRPKU

Od hlohovských nadrealistov je to po línii ľudského i literárneho rodokmeňa iba kúsok k ďalšej významnej slovenskej básnickej iniciatíve druhej polovice 20. storočia. Máme na mysli skupinu Osamelí bežci a ich hlohovského zástupcu Ivana Štrpku. Aj v tomto prípade je Hurbanova ulica pevne ukotvená v jeho životopise.

Začať však musíme už u Ivanovho otca Františka Štrpku, ktorý býval v Šoporni. Ešte v detskom veku spolu s bratom osireli a o ich výchovu sa starali príbuzní. F. Štrpka dostal dobré vzdelanie. Vyštudoval Československé reálne štátne gymnázium Jána Hollého v Trnave, ktoré ukončil maturitnou skúškou v roku 1936. Počas štúdií bol krátko spolužiakom básnika Janka Silana (Štrasser 2018, 14; Molnár – Matoušek – Horváth 2009, 96). Ten sem prestúpil z gymnázia v Nitre, pretože trnavské gymnázium slúžilo ako malý seminár pre chlapcov so záujmom o kňazstvo. Trnava sa zároveň stala miestom osobného stretnutia niektorých študentov gymnázia so záujmom o literatúru s R. Dilongom, ktorý tu v tom čase pôsobil. Kultúrne prostredie trnavského gymnázia bolo v prvej polovici tridsiatych rokov minulého storočia umocnené aktivitou mladej literárnej generácie, ktorá sa hlásila k moderným umeleckým prúdom a neskôr v Bratislave spoluzakladala slovenský surrealizmus, potom nadrealizmus.

Na gymnázium v Trnave pôsobil Vajanského samovzdelávací krúžok a jeho členovia-študenti v roku 1932 pripravili pod vedením profesora Jaroslava Pacáka zborník literárnych prác s názvom *Črepiny na slnci*. Jeho zostavovateľom bol jeden z budúcich lídrov slovenského nadrealizmu a vtedajší maturant gymnázia Mikuláš Bakoš. Svoje príspevky v zborníku uverejnil aj ďalší študent známy z kruhov nadrealistov – Klement Šimončík či budúci predstaviteľ katolíckej moderny Paľo

Oliva. Gymnázium absolvoval aj Rudolf Fabry, autor *Utátných rúk* (1935), prvej surrealistickej básnickej zbierky na Slovensku. Okrem menovaných sa v meste v tom čase pohybovali ďalší sympatizanti s nadrealizmom – viackrát spomínaný R. Dilong či budúci teoretik a kritik umenia Jaroslav Dubnický (známy aj ako Jerry Honza) a iní (Ladislav Hohoš či František Kučera). Ako vidno, kultúrna úroveň školy vytvárala veľmi dobré prostredie pre umelecké angažovanie sa mladých tvorcov. Za všetky reflexie tohto stavu uvedieme komentár publikovaný v novinách *Slovenský A-Zet*, ktorý konštatuje v súvislosti s prvým kolektívnym vystúpením nadrealistov v trojčísle *Slovenských smerov umeleckých a kritických* toto: „Posledné číslo Slovenských smerov reprezentuje slovenskú literárnu a kultúrnu avantgardu a je iba vyznamenaním pre kultúrnu Trnavu, keď význačné miesta zaujímajú v nej mladí ľudia, majúci k Trnave úzky vzťah. Všetci sú odchovancami trnavského reálneho gymnázia, kde ešte ako stredoškóľáci mali svoje špeciálne záujmy. Už vtedy uverejňovali svoje skromné začiatocnícke práce v stredoškolských študentských časopisoch, ich záujmy podporoval osobný vplyv prof. Pacáka, ktorý mnohých vedel zaujať pre otázky umeleckej tvorby. [...] Záujmy týchto mladých ľudí divne kontrastujú s kultúrne mlkvou a ospalou Trnavou (malá kultúrna činnosť spolkov a združení), avšak zdá sa, že práve nepochopenie okolia je prostredím, ktoré podnecuje k intenzívnejšej práci. Možno veriť, že táto mladá, pružná a svieža skupina dopracuje sa ešte náležitého porozumenia a uznania“ (fln. 1938, 4).

Z trnavskej surrealisticko-nadrealistickej výhybky, objasňujúcej atmosféru prostredia školy, kde študoval F. Štrpka a obklopovali ho kultúrne aktivity mladých literátov, sa opäť vráťme k jeho životnej dráhe. Po škole pôsobil ako notár. Dostal pracovné miesto v obci Dvorníky, kde sa stretol s mladou učiteľkou, absolventkou učiteľského ústavu v Levoči, Esterou Kunošovou. Zosobášili sa v roku 1943 a v čase, keď sa im narodil syn Ivan, otec František služobne pôsobil v Lukove a matka bývala u svojej mamy Olgy Kunošovej v Hlohovci, odkiaľ pochádzala (Štrasser 2018, 14).

Rodinná tradícia hovorí, že syn Františka a Estery Ivan Štrpka sa narodil 30. júna 1944 v tej istej posteli starej mamy Olgy, ako jeho strýko Ivan Kupec. Posteľ bola síce rovnaká, no ulica bola iná (Štrpka 2004, 135). I. Kupec prišiel na svet v jednej z najstarších hlohovských ulíc, v Podzámskej ulici pod bývalým stredovekým hradom prebudovaným na pohodlné šľachtické sídlo na prelome 18. a 19. storočia. Za prvej republiky v dvadsiatych rokoch minulého storočia odkúpilo mesto od miestnych zemepánov Erdődyovcov pozemky, ktoré boli rozdelené na stavebné parcely a na mape mesta sa začali rýsovať nové ulice. Medzi nimi aj Hurbanova ulica, napájajúca sa na staršiu a kratšiu Rozmarínovú ulicu. Viedla k železničnej trati so stanicou (Spál 2023, 300). Matka I. Kunoša Olga postavila dom práve v budúcej sa Hurbanovej ulici a tam prišiel na svet I. Štrpka.

Krátko po vojne sa Štrpkovci presťahovali pre pracovné povinnosti otca rodiny z Hlohovca do Veľkého Zálužia a odtiaľ potom do Paty. Veľká časť príbuzných I. Štrpku však zostala v Hlohovci naďalej a on svoje rodisko často navštevoval nielen ako dieťa, ale navštevuje i doteraz. Trávil tu veľa času so svojimi príbuznými: „Hlohovec bol pre mňa dôležitý, lebo som tam mal tieto vzťahy rodinné, príbuzenské“ (Štrpka 2023), čo potvrdil aj na inom mieste slovami: „Stále sa cítim byť Hlohovčanom. V Hlohovci som býval veľmi často a vždy rád“ (Štrasser 2018, 28).

Vzťah dvoch Ivanov – uja Kupca a synovca Štrpku – sa rozvíjal nielen po príbuzenskej, ale aj po literárnej línii. Starší Ivan zoznamoval mladšieho Ivana s modernou slovenskou i svetovou literatúrou a druhý menovaný si kliesnil svoju špecifickú cestu v oblasti poézie. Keď sa v roku 1964 pokúšali v rámci skupiny Osamelí bežci, do ktorej patrili okrem I. Štrpku aj Peter Repka a Ivan Laučík, vyjadriť svoj postoj proti vtedajšiemu spoločenskému systému, napísali literárny manifest, na čo I. Štrpka použil písací stroj svojho uja (Kupec 1999, 136). Aj neskôr I. Štrpka spomína na I. Kupca ako na jednu z rozhodujúcich osobností svojho básnického vývinu.

Jeden z detských obyvateľov hlohovskej Hurbanovej ulice (I. Štrpka) je ňou priťahovaný v čase, keď tu už síce nebýva, no pokúša sa čeliť ťažkému obdobiu svojho života. Ide o prežívanie odchodu

a smrti jedného z najdôležitejších ľudí v živote človeka – matky. I. Štrpku tieto okolnosti zavedú na miesta spomínania i konfrontácie s minulosťou detstva, mládenectva či dospievania.

Geograficky situuje autor lyrickú výpoveď do lokalít, ktoré zaplnili práve jeho kroky a životné etapy ako dieťaťa a mladého človeka. Ide o tie časové úseky života, keď najintenzívnejšie pociťuje vplyv rodičov na svoje formovanie. Ako logické sa potom ukazuje prezentovanie nadobudnutej skúsenosti návratov v zbierke nazvanej príznačne *Rovinsko, juhozápad*. *Smrť matky* z roku 1995. Titul knihy synekdochicky a potom aj celkom zjavne poukazuje na dve skutočnosti, ktoré v tom čase ustanovovali autorovu koncepciu tvorby i tematickej orientácie. Ide o vyrovnávanie sa so smrťou matky a lyrické návraty do krajín (i topografických) detstva a mladosti. Ich prepojením nastoľuje celkom prirodzený súzvuk. Juhozápadné smerovanie konkretizuje ten priestor Slovenska, kde geomorfologicky dominujú nížinaté časti, široké roviny, otvorené horizonty, prípadne rozsiahle riečne nivy. Veľkú rovinu juhozápadného Slovenska, ktorú zo západu rámcujú Malé Karpaty, zo severu Považský Inovec a na juhu tvorí prirodzenú prírodnú hranicu rieka Dunaj, možno považovať za teritórium Štrpkovho detstva a mladosti. V tejto rovine sa narodil, býval, žil, navštevoval školu. Aby sme boli konkrétni, tak Hlohovec sa stal jeho rodiskom – mesto, ktoré leží na rieke Váh, no dvíha sa do kopčeka so štvorcovým námestím, odkiaľ sa lúčovito rozbiehajú ulice na všetky strany, aby sa na severe zahryzli do začínajúcich výbežkov Považského Inovca a na juhu lemovali v údolí líniu Nitrianskej pahorkatiny. Potom sa s rodičmi presťahoval do juhoslovenskej obce Pata, školu navštevoval v blízkom Veľkom Záluží a v Seredi, vysokoškolské štúdiá realizoval v Bratislave. Vyčlenený priestor tvorí skutočné i básnické územie predmetnej Štrpkovej zbierky. „Rovinsko, juhozápad už nie je (len) fiktívne miesto, ale predovšetkým lyrickému subjektu dôverne známa, hoci skôr mýticko-poeticky reflektovaná rovinatá krajina na juhozápadnom Slovensku pravdepodobne v okolí básnikovho rodiska – miesto jeho domova“ (Rédey 2019, 115). Smer juhozápad sa tak ukazuje v jeho spomienkových sekvenciách lyrickej výpovede ako rozhodujúci. O to viac sa stupňuje jeho závažnosť, keď vyjadruje zármutok nad stratou matky, a celý tento priestor sa semioticky viaže na túto tragickú udalosť. Hneď programovo to vyjadril autor v prvej básni zbierky *Rovinsko, juhozápad*. *Voda zrodenia* takto: „*Tvoje zomieranie ma rodí ďalej / pred seba, ďaleko do iskrivých rovín, / v ktorých na všetky strany kvitne / moja vlastná protismrť*“ (Štrpka 1995, 16). Prepojenosť matky a dieťaťa vytvára väzbu vzájomného citového zrkadlenia bólu, a tak smrťou blízkeho človeka v ňom samom niečo zomiera, pocit straty ním bytostne preniká.

Spomínané miesta detstva sa ponúkajú ako pomyselné záchytné body vtahujúce lyrický subjekt bližšie k pocitu prítomnosti matky. Lyrickú výpoveď používa, aby otvorene vyjadril konfrontáciu s problémami a výzvami zažívanej existenciálnej situácie. Evokácia konkrétnych priestorových situácií z minulosti má vybudovať také návratové prepojenia, ktoré autora prenesú v čase. Ako uvidíme neskôr, uvedená technika často zlyháva, pretože v momente návratu nie sú iniciované mechanizmy emocionálnej angažovanosti subjektu. Naopak, výrazne sa mu sprítomňujú pri návrate domov pocity vykorenenia (Ráková 2015, 97). Napriek tomu sa autor pokúša o takéto návraty, respektíve až pri ich uskutočňovaní zisťuje, že „sa odcudzuje svojej minulosti“ (ibid., 97) a pocit útechy nenastáva. Báseň *Rovinsko, juhozápad*. *Z rodného mesta* z vyššie uvedenej zbierky je toho príkladom. Pri návratoch domov ide o záležitosť intímnu, citovo prežívanú a emocionálne angažovanú. Návrat a pobyt v rodnom meste vyvoláva predstavu dôležitého úkonu, takmer rituálu. Preto sa rodák pri návrate do takpovediac „svojho kraja“ sústreďuje na detaily, ktorými potvrdzuje svoje spojenie s konkrétnym miestom. Lyrický subjekt buduje atmosféru obnovovania pamäti, i keď hľadá medzi minulosťou a súčasnosťou sa stále zväčšuje a umocňuje pocit straty.

Je to iný prípad Štrpkovho vnímania mesta, o akom hovorí napríklad Z. Rédey pri interpretácii jeho básní *Ranná premena* a *Nervozita v mestách*. V prvom prípade sa do popredia dostáva každodenný civilizačný zhon, robustnosť a všadeprítomnosť industriálnej dynamiky: „Tento chod vecí na plné obrátky, ‚plnou parou‘, sugestívne pulzovanie mesta, aglomeračného kolosu, svojou

čínorodnosťou a vitalitou strháva so sebou aj lyrický subjekt – presnejšie, on sám sa ním necháva strhnúť, pohltiť, takmer až s povzneseným pocitom sa mu podvoľuje a splýva s ním“ (Rédey 2018, 138). V druhej básni opäť dominuje civilizačno-urbánny ruch, dynamika premien, každodenný zhon veľkomesta chápaného ako „priestor odcudzenosti – odcudzeného, odosobneného, neautentického bytia, spôsobu existencie v polohe, ktorú vystihuje kategória ‚neurčitého ono sa‘“ (ibid., 140). Uvedené podoby veľkomesta u I. Štrpku z hľadiska definovania jeho podstaty tvoria protiklad k malomestu, teda v našom prípade k jeho rodisku. Treba k tomu dodať, že v prípade básne *Nervozita v mestách* operuje lyrický subjekt s momentom odcudzenia, sebastrácania, ktorá je zrejme pre veľkomesto. Odcudzenosť, neschopnosť seba potvrdiť svoju zakorenenosť v rodnom meste je však prítomná aj v básni *Rovinsko, juhozápad. Z rodného mesta*, čím sa nepotvrďuje kvalita vnímania veľkomesta v protiklade s malomestom, ale zintímnené prostredie rodiska, miesta detstva, prvých iniciačných okolností života je podané napriek opisu známych detailov ako nepoznané, vytrácajúce sa z pamäti.

Ak budeme hovoriť o Hlohovci, tak predovšetkým ako o malomeste. V prípade, že ho postavíme do protikladu s niektorými civilizačnými charakteristikami veľkomiest, akými sú napríklad kozmopolitizmus, rozvinutá dopravná infraštruktúra, dynamický urbanizmus, tak jednoznačne patrí k malým mestám. V opozícii k veľkomestu je malomesto ponímané ako „priestor antiidyly, jeho charakteristickými atributami sú nehybnosť, ospalosť a tupé ignorantské, nepriateľské vzhľadom na všetku cudziu“ (Málek 2011, 211).

Subjekt v básni avizuje, že stratou matky akoby prestali existovať väzby na domov, ktoré by ustanovovali ich platnosť aj v ďalekej budúcnosti (teda v momente spomienkového návratu). S momentom neznámeho, nenáležitého sa autor vyrovnáva paradoxne v malom meste, napriek tomu, že je skôr príznačný pre anonymitu veľkomiest. Akoby navštívil rodné mesto a kráčaľ jeho ulicami inkognito. Obdobnú návratovú stratégiu použil v spomienkových prózach ďalší Hlohovčan, neskôr popredný český prozaik, básnik, prekladateľ, esejista, tvorca literatúry pre deti a mládež Jan Vladislav (vlastným menom Ladislav Bambásek), ktorý sa tu narodil a žil do deviatich rokov svojho života. Najmä v próze *Návraty, domovy* sa po rokoch objavuje v priestore mesta na miestach rodného domu, ulíc, hotela či brehu rieky, pričom v nich dočasne pobýva nepoznaný okolím (Vladislav 2020, 52 – 59).

Návštevy rodných miest sú často spojené s návratom do rodného domu. V Štrpkovom prípade sa lyrický subjekt nestáva povestným rozprávkovým hrdinom, ktorý zvládol nebezpečné prekážky a s odmenou za prekonané strasti prichádza k svojim blízkym, aby s nimi takpovediac šťastne žil až do smrti. Nazdávali by sme sa, že lyrický hrdina pod vplyvom bytostného ohrozenia okolnosťou smrti matky hľadá útočisko v aktoch zvládnutia sa/stretnutia sa so známymi predmetmi či ľuďmi udomácnenými práve v rodisku. Radostný návrat sa však nekoná, dokonca hneď prvé slová básne naznačujú, že pôjde o stretnutie trochu rozpačité i bolestné: „Reže ma v oku“ (Štrpka 1995, 20). Bolest v oku môže značiť aj urputnú snahu skoncentrovať sa na pozorovaciu situáciu, vycentrovať svoj zrak, adekvátne ho napraviť, aby videnie bolo správne. Lyrickému subjektu sa to nedarí, a preto len „nazíza“ do svojej minulosti, čo je obrazne vyjadrené nasmerovaním pohľadu cez úzku škáru poštovej schránky do priestoru za bránou. Do sveta, ktorý kedysi vlastnil, no teraz je vyprázdnený, opustený, pretože „Nebývajú tu už / ani moje prvé spomienky“ (ibid.). Je mu umožnené zaujať iba akúsi rozpačitú pozorovaciu situáciu. Nová konštelácia miest je mu nedostupná, čo sa prejavuje v pocitoch odcudzenia (Rácová 2015, 97) – nielen topografického, ale i sociálneho (vzťahového): „Nepoznám tu ani tvár. Niet s kým / prehodiť slovo“ (Štrpka 1995, 22). Zrak sa stáva autorovi nespoľahlivým, resp. neadekvátnym poznávacím nástrojom.

Okrem nazývania sa v básni ešte stretávame s viacerými pomenovaniami špecificky citovo podfarbeného vyjadrenia pohľadov, ako napr. „civí“, „šklabí“ či „poškluje“. Sú to pohľady spojené s nedôverou i zvedavosťou zároveň. Takto uchopené situácie návratu, pamätevej rekapitulácie či

revitalizácie, umocnené spomienkovým oživovaním podoby rodnej ulice s domom, ale neskôr i širšieho kontextu mestského urbanizmu, jasnejšie ozrejmuju Štrpkovo narábanie s časovou perspektívou „vtedy a teraz“ (Rácová 2015, 98). Ide o rozdiel medzi časom vtedy (detstvo) a teraz (dospelosť), medzi časom, ktorý sa minul a jeho zvyšky zostali zakliesnené v pamäťových stopách predmetov, pôsobiacich aktuálne ako artefakty individuálnej historickej pamäti, a časom súčasným, prítomným, v ktorom sa lyrický subjekt nachádza a neisto, ba i rozpačito vstupuje do subjektívnej konfrontácie s faktom rokmi utvrdzovanej zmeny.

Lyrický subjekt skúma kedysi známe mesta a v hĺbke svojej duše uvažuje nad ich aktuálnou kvalitou, pričom nevyjadruje smútok, skôr cítiť z danej situácie, že je zaskočený. Azda tu platí to, že „intenzívni chvíle prežíva básnik na svojich prochádzkach po miestach se ztlumenou atmosférou. Po miestach opustených, ktorá práve svou zachmuřeností upomínajú na niekdejší radost, slávu a pestrosť“ (Soukupová 2015, 90). Časová cezúra je zdôraznená napríklad zmenami spôsobenými stavebnými aktivitami. Zvuky „*pouličného rachotu / zbíjačiek*“ (Štrpka 1995, 22) na seba strhávajú pozornosť, aby dokladovali činnosť a staviteľský i civilizačný pokrok mesta. V obklopení tohto výrazného zvuku sa dovršuje spomínanie subjektu:

*„Uprostred pouličného rachotu
zbíjačiek (prehrýzajúcich horúcim asfaltom
cestu telefónnemu káblu, hadiacemu sa
do temnôt, ktoré pre živých aj mŕtvych
pár centimetrov pod mestom skrýva holá zem)
dychtivo režem zrelý melón rukami
vyjedám jeho teplé krvavočervené vnútro.
Dužina, plná sladkej šťavy a čiernych zrníek
semien, má v suchých ústach zabudnutú
sviežu chuť dávnej chvíle zrodu
prvého úderu a posledného zvonenia
v ringu z dávnych detských výkrikov“ (ibid.).*

Intenzívny zvukový vnem spôsobený nástrojmi robotníkov, ktorými sa prehrýzajú asfaltom, koreluje s obrazom lyrického subjektu, vnárajúceho sa rukami do „hĺbok“ šťavnatého jadra melóna, aby vydoloval jeho sladkú dužinu. Lyrická situácia sa tu otvára pudovosti a živelnosti, presadzujúcich si svoju nadvládu nad kontrolovaným správaním. Lyrický subjekt premohla spomienka na detstvo, predieranie sa k nej má až fyzickú podobu súboja tvoreného časovým intervalom „*prvého úderu a posledného zvonenia*“ (Štrpka 1995, 22), kde boli koncentrované všetky detské hry a „bojiská“. Maximalizuje a intenzifikuje sa tým sprítomnenie dávnej detskej spomienky na „*zabudnutú / sviežu chuť dávnej chvíle zrodu*“ (ibid.). „*Teplé krvavočervené vnútro*“ (ibid.) melóna je zároveň usúvzťažnené s obrazom o pár veršov pred tým zaznamenananej spomienky na športové zranenie, skoncentrované do mokvajúcej krvavej rany na kolene.

Dobрым príkladom toho, ako je básnik obrazne rozkročený nad minulosťou detstva a prítomnosťou dospelosti, je aj obraz brány rodného domu na Hurbanovej ulici, ktorá je stále ta istá, no sú na nej rokmi navrstvené farebné nátery ako sedimenty narastajúceho času. Jeho prítomnosť a nezastaviteľnosť ohlasuje neustále predieranie sa hrdze vrstvami farieb. Hrdza naznačuje prítomnosť starého času, potvrdzuje odstup od toho, čo sa udialo dávno, sprítomňuje sa v nej akoby zastavený, strnulý čas – toto „zastavení času signalizuje zvláštni dôraz na identitu“ (Hrdlička 2016, 207). Lyrický subjekt si prestáva byť istý sám sebou, svojou aktuálnou pozíciou na miestach, ktoré kedysi považoval za vlastné. Azda aj preto ho zrádza zrak, stáva sa nespoľahlivým, hoci by to mal byť zmyslový vnem, ktorým získavame najviac informácií. Ale keď sa stráca zrak, ohrozená je i identita.

Napokon si treba všimnúť, že pocit bolesti v očiach sa objavuje aj v záverečných veršoch, čím tento motív rámcuje celý text básne a prostredníctvom i vyššie uvedených variantov „neadekvátneho“ divania sa nás utvrdzuje v tom, že zrak nemusí byť najoptimálnejším pomocníkom pri spomínaní. Pociť pálenia v očiach pri ceste vlakom smerom na západ (do Bratislavy) proti slnku, ktoré spôsobuje silným žiarením do tváre nepríjemné pocity, uzatvára návštevu rodiska. Železničná stanica funguje ako miesto vstupu i odchodu z mesta.

Z rodného domu detstva pôvodne dotovaného svetlom, prúdením vzduchu cez otvorené okná, zvukom zvončeka hlásiacim kolobeh príchodov a odchodov návštev či prítomnosťou jeho obyvateľov zostali len nehybné kulisy nepreniknuteľných závesov, pohlcujúcej tmy a ticha. Stopy minulosti dokladá aj akoby mimochodom v zátvorke doplnená informácia o chýbajúcom krížiku s Ježišom na stene, dodnes častým religióznym predmetom takmer každej domácnosti. Zostal po ňom iba slabo vystupujúci obrys na stene. Neprítomnosť Krista – iba bledá stopa po jeho niekdajšej prítomnosti – akoby vzbudzovala predstavu o jeho zmŕtvychvstaní a dovŕšení Písma, no zároveň jeho absencia avizuje aj možnosť pochopiť lyrickú situáciu ako zbavenú kresťanských hodnôt. Ak si uvedomíme, akú politiku razila reprezentácia slovenského štátu, keďže do tohto režimu sa narodil autor, tak deklarovaná prítomnosť kresťanského humanizmu sa nezhoduje s politickými činmi zástupcov takéhoto štátneho zriadenia. Nasledujúce strohé konštatovanie, že „*Ludia s hviezdou Dávidovou sú zachránení naveky*“ (Štrpka 1995, 20), môže opäť potvrdzovať fakt, že sám autor prišiel na svet do komplikovaného vojnového obdobia pripravovanej druhej veľkej deportácie židov zo Slovenska organizovanej aj z Hlohovca. Ide o udalosti, s ktorým sa dodnes nevieme zodpovedne vyrovnáť (Paulovičová – Urminský 2009, 191 – 207). Nazdávame sa, že uvedené skutočnosti môžeme dať do súvislosti s jednou Štrpkovou spomienkou z útleho detstva, ktorú priblížil v rozhovore s Jánom Štrasserom, keďže bol vďaka svojim blízkym „takpovediac priamym účastníkom tej udalosti, viackrát som ju počul od mamy a je to pre mňa dôležitá súčasť môjho života. Po potlačení Povstania prestali platiť všetky výnimky pre židov, ktorých nevyviezli do koncentrákov v roku 1942. V Hlohovci neďaleko nás bývali Hermannovci, ich syn bol kamarát môjho strýka Ivana. Jedného dňa dostali príkaz, že sa majú zbrať a dostaviť sa na stanicu. Vedeli, že je zle. Že ich odvezú do tábora v Seredi a odtiaľ do Auschwitzu. Cestou na stanicu zabúchali na našu bránu a poprosili moju babku, či by ich na pár dní neprichýlila. Urobila to, schovala ich. Z pár dní bolo pár týždňov, možno mesiacov. Jediný, kto sa u nás neskrýval, bol práve syn Hermannovcov“ (Štrasser 2018, 16).

Morfológia domu v očiach jeho dávneho obyvateľa zmenila po rokoch svoju podobu – radosť a pozitivitu signalizovanú verandou večne zaliatou slnkom vystriedal múr necitlivo postavený na jej mieste. Subtilnosť a priestrannosť či horizontálna otvorenosť verandy je stavebnou úpravou prefatá vertikálou múru. Dominuje predelenie, odmietnutie otvorenej plochy. Vkráda sa pocit stiesnenia. Autor zaujímavo pracuje s týmto obrazom aj na ploche verša. Koniec výpovede signalizuje bodka, no za ňou I. Štrpka umiestňuje významovo výrazne zaťažené slovo, ktoré dostáva ambivalentnú kontextovú funkciu, pričom ho možno vzťahovať k predchádzajúcemu lyrickému obrazu ako dopovedanie jeho pointy a zároveň avizuje následné kontextové rozvíjanie ďalšej myšlienky o utrpení a smrti predkov. Melanchólia či smútok z neexistencie verandy autorovho detstva sa prelieva akoby do pocitov bolesti, ktorú symbolizuje múr: „*Na mieste zasklenej verandy / večne zaliatej svetlom je múr. Bolesti / mojich dávnych predkov*“ (Štrpka 1995, 20). Pozorovateľa tiež upúta stará igelitová girlanda, ktorá plaší jeho „*myseľ – prázdnu, a pritom / plnú nezrozumiteľných dávnych mladých / hlasov*“ (ibid.). Uvedomuje si, že minulé udalosti nemožno privolať späť. Z tohto dôvodu je vylúčené rozmotáť kľbko pospletaných hlasov minulosti a vyselektovať z nich zrozumiteľnú reč. Jeho myšlienky sú ako sťahovaví vtáci, ktorých mala girlanda odplasiť – jednu chvíľu sú tu a vzápätí zas odlietajú. Potvrdzuje sa tým prítomnosť permanentnej zmeny predmetov, javov, udalostí.

Netreba zabúdať, že celá situácia návratu do rodného domu sa odohráva na Hurbanovej ulici a ak si uvedomíme jej polohu v rámci mesta, tak je nám zrejmé, že od továrne na lieky, respektíve cintorína, ktoré sú tematizované vo veršoch, je to naozaj iba na vzdialenosť jednej ulice. Obe miesta sú spájané s avizovaným rozvíjaním druhého kontextu motívu bolesti a jej zmiernovania či úplného odstránenia. I poradie, v akom sa objavujú v básni obe lokality, nie je náhodné – najprv ide o zmiernovanie bolesti liekmi (naráža sa na niekdajšiu i medzinárodne známu fabriku na lieky Slovakofarmu) a potom, keď medikamenty strácajú svoj účinok, večné zbavenie sa fyzickej bolesti signalizuje prítomnosť cintorína. Podobne ako telo spúšťame do zeme pri poslednej rozlúčke, „*Aj lípy / zašli do hĺbk*“ (ibid., 21). Lipové stromoradia zoskupené v pravidelných radoch pred domami lemujú ulice lúčovito vychádzajúce v takmer presných rovnobežkách z vyvýšeného centra mesta, ktorému dominujú symboly duchovných (kostol) i svetských (radnica) autorít, dolu k okraju, kde sa civilizácia mesta a urbanizmus postupne rozplýva do prírodnej krajiny. Túto marginálnu polohu pretína dominantný koridor železničnej trate so stanicou – miesto, odkiaľ možno vstúpiť do mesta i z neho odísť. Motív šumu líp zachytáva na médiu listov zvuky minulosti odovzdané obyvateľmi kedysi plného domu a posielajú ich pomyselnou dráhou ulice na cestu vlakom do sveta. Ide o obraz odchodu, vytrácania sa, keďže šum reprezentuje zmes nezrozumiteľných fragmentov zvukov, ktoré zostali ako rezíduá niekdajšej prítomnosti ľudí.

Následne lyrický subjekt vykročí z ulice ako nepoznaný chodec do mesta, prechádza jeho centrom i bočnými uličkami, navštívi miesta, kde uviazli udalosti individuálnych „dejín“ jeho života. Krokmi zmapuje celé mesto, cesty sa vpájajú do jeho kráčania: „*Všetky rozpálené prázdne chodníky / mi náhle končia pri nohách*“ (ibid.). Malé, každodenné, do istej miery aj banálne situácie sa teraz z týchto dávnych miest ohlasujú spomienkovou prítomnosťou. Iniciujú ich vizuálne (farebnosť, svetelnosť, tieň), zvukové (vyklopkávanie, rachot zbíjačiek), chuťové (cukrárne, chuť ovocia, melón) i haptické (zranenie z basketbalu) rozpomienkové motívy, ktorými sme prostredníctvom autora intenzívne vtiahnutí do jeho kráčania mestom. Je však iné, ako ho poznal z minulosti, za čo môžu „*čertovské čary*“ (Štrpka 1995, 21) – akoby magický element zmeny, ktorú nevie adekvátne vysvetliť, hoci je bytostne prítomná a určujúca jeho súčasnú situáciu.

Napokon naznačené stratégie literárnych reflexií istého priestoru upozorňujú na to, že tu výrazne pôsobí nielen snaha o vykreslenie podoby mesta v podaní jednotlivých tvorivých subjektov, ale i opačným smerom pôsobí „potenciálna sila umeleckého textu mesto ovplyvňovať alebo ho dokonca do istej miery pretvárať“ (Passia 2023, 11). Azda by sme uvedenú dvojsmernú dynamiku literárnej krajiny Hlohovca mohli spoznať ešte dôslednejšie, ak sa niekedy I. Štrpka rozhodne zrealizovať to, čo vyslovil pre regionálne noviny v roku 2013: „Hlohovec som považoval za základňu, miesto, kde som trávil dosť času, a ktoré je pre mňa doposiaľ určite osobnejšie než iné. Môj Hlohovec je vlastne veľmi osobný, subjektívny a veru dosť fantastický – také mesto určite nijaký iný Hlohovčan zatiaľ nepozná. To by ste otvárali oči! Možno sa to dá napísať“ (Jančovičová 2013, 6).

Poézia všetkých troch autorov, ako sme ju interpretačne uchopili, indikuje chôdzu (pohyb v meste) ako podstatný spôsob vyjadrenia hľadania istého druhu identity, no i spomínania na udalosti spojené s rodiskom. Chôdza sa objavuje v podobe túlactva, bezútešného blúdenia (I. Kupec, M. Masaryk), ale i „bezstarostného“ túlania, kde dominuje voľnosť pohybu, túžba prejsť sa kedysi známymi miestami, ktorá môže niekedy pôsobiť harmonicky, no inokedy prekvapujúco nepokoje a do istej miery bezradne (I. Štrpka).

SUMMARY

Both Ivan Kunoš (Kupec) and Michal Masaryk were living in Hurbanova Street. Also, another important representative of Slovak poetry was born there, the nephew of Ivan Kunoš – Ivan Štrpka, who later became a member of the “Lonely runners” (Osamelí bežci) group. All the

above-mentioned artists used their poetry to thematize the street, town and place of their childhood and youth, which will become, apart from the biographic information, part of this interpretational analysis. In the process of understanding the role of a specific place in one's life, in this case the birthplace, the view of the subject (poet) is immensely important. This view is not looking at the place from the outside, but it offers a great scale of personal impressions to reflect the atmosphere of the space in an artistic manner. We can then focus on the relationship between the physical geography on the outside connected with the internal "geography" created by the author's imagination. This way, we can turn the public space into a much more intimate place through individual lyrical expression and, on the other hand, we can also objectify the private understanding of a place for others.

LITERATÚRA

- Bakoš, Mikuláš (ed.). 1932. *Črepiny na Slnci*. Trnava: Urbánek.
- Dilong, Rudolf. 1940a. Predslov. In: Sandrik, Jozef – Sýkora, Fero – Kunoš, Ivan (eds.): *Žijeme... Almanach slovenského stredoškolského študentstva*. Nitra: Nákladom Samovzdelávacieho krúžku sv. Metoda v Nitre, 5.
- Dilong, Rudolf. 1940b. *Valin. Tragédia v 3 dejstvách*. Trnava: Nákladom Fr. Urbánka a spol. v Trnave.
- fln. 1938. Trnavania v slovenskej literárnej avantgarde. In: *Slovenský A-Zet* 1/33, 4.
- Hrdlička, Josef. 2016. O spojování míst v básních. In: Soukupová, Klára – Špína, Michal (eds.): *Hlasy míst. Prostor, místo a geografie ve světové poezii*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 205 – 219.
- Jančovičová, Katarína. 2013. Bitkár za pravdu. Hlohovčan a básnik Ivan Štrpka (rozhovor). In: *Frašťacké noviny* 4/1, 1 a 6 – 7.
- Kamenčík, Marián. 2019. *Z Hlohovca do Honolulu a späť. Rudolf Dilong a hlohovská literárna avantgarda*. Hlohovec: EX LIBRIS AD PERSONAM HLOHOVEC.
- Kubínová, Marie. 2020. *Časoprostor lyriky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Kunoš, Ivan. 1940. *Podľa hviezd meniť masky*. Bratislava: Aligátor.
- Kupec, Ivan. 1965. Tam my, tieň tvojej tieňov (Zo starších rukopisov). In: *Kultúrny život* 20/40, 7.
- Kupec, Ivan. 1992. Buenos Aires, ulica neznáma. In: *Básne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992, 68 – 71.
- Kupec, Ivan. 1994. Niekoľko momentiek z jedného priateľstva. In: *Literárny týždenník* 7/14, 6.
- Kupec, Ivan. 1999. *Denník 1962 – 1968*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Kupec, Ivan. 2020. *Havran. Panychída za E. A. Poeom*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania.
- Masaryk, Michal. 1940. Mandolína, Píšťala, Básnik. In: Sandrik, Jozef – Sýkora, Fero – Kunoš, Ivan (eds.): *Žijeme... Almanach slovenského stredoškolského študentstva*. Nitra: Nákladom Samovzdelávacieho krúžku sv. Metoda v Nitre, 33 – 34.
- Masarik [Masaryk], Michal. 1941. Päť lotosových semien. In: Považan, Michal (ed.): *Vo dne a v noci. Sborník poézie a umenia*. Bratislava: Skarabeus a FKM, 44.
- Masaryk, Michal. 1942. *Láska v nás a vo vtákoch* (rukopis). Uloženie: Slovenská národná knižnica – Literárny archív, fond: Smrek-Čietek, Ján. Práce iných – najmä príspevky do Elánu, sign. 181 CN 16.
- Málek, Petr. 2011. Město. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908 – 1958*. Praha: Univerzita Karlova, 199 – 224.

- Molnár, Július – Matoušek, Branislav – Horváth, Peter. 2009. *Gymnázium Jána Hollého v Trnave v prvej polovici 20. storočia 1900 – 1953*. Trnava: Trnavský samosprávny kraj.
- Nádaskay, Viliam. 2023. Nadrealistická Bratislava. In: Passia, Radoslav – Barborík, Vladimír a kolektív. *Literárne krajiny Bratislavy. Obraz mesta po roku 1918*. Bratislava: VEDA, 87 – 106.
- Passia, Radoslav. 2023. Na úvod alebo O súčasnom kultúrnom a literárnovednom výskume mesta Bratislava. In: Passia, Radoslav – Barborík, Vladimír a kolektív. *Literárne krajiny Bratislavy. Obraz mesta po roku 1918*. Bratislava: VEDA, 9 – 20.
- Paulovičová, Nina – Urminský, Jozef. 2009. *Židovská komunita v dejinách mesta Hlohovec (1938 – 1945). Príbeh, ktorý prešiel tmou*. Hlohovec: EX LIBRIS AD PERSONAM HLOHOVEC.
- Ráčová, Veronika. 2015. *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*. Bratislava: Ars Poetica.
- Rédey, Zoltán. 2018. Dve polohy „urbánnej civilnosti“ v lyrike – podoby mesta v poézii Š. Strážaya a I. Štrpku. In: Šrank, Jaroslav (ed.): *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 119 – 143.
- Rédey, Zoltán. 2019. *Krátka správa o dlhej trase osamelého bežca (Poézia Ivana Štrpku)*. Levoča: Modrý Peter.
- Soukupová, Klára. 2015. Miesta melancholie. In: Hrdlička, Josef – Soukupová Klára – Špína, Michal (eds.): *Básně a místa. Eseje o poezii*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 88 – 92.
- Spál, Ferdinand. 2023. *Dejiny Hlohovca očami kronikára Ferdinanda Spála*. Hlohovec: EX LIBRIS AD PERSONAM HLOHOVEC.
- Šaková, Jaroslava. 2018. Téma mesta v tvorbe M. M. Dedinského v kontexte slovenského nadrealizmu. In: Šrank, Jaroslav (ed.): *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 37 – 48.
- Štrasser, Ján. 2018. *Žiť svoju báseň. Rozhovory s Ivanom Štrpkom*. Literárne informačné centrum.
- Štrpka, Ivan. 1995. *Rovinsko, juhozápad. Smrť matky*. Levoča: Modrý Peter.
- Štrpka, Ivan. 2004. Niekoľko biografických údajov. In: *Vo svojich stupajach. Básnické dielo Ivana Štrpku a hodnotové kritériá*. Bratislava: Literárna nadácia Studňa, 135 – 137.
- Štrpka, Ivan. 2023. *Neúnavný bežec. Osudy slovenského básnika Ivana Štrpky*. 1. díl. <https://vltava.rozhlas.cz/neunavny-bezec-osudy-slovenskeho-basnika-ivana-strpky-9100289> [11. 04. 2024].
- Teplan, Dušan – Kamenčík, Marián. 2022. *Slovenský nadrealizmus v korešpondencii (1935 – 1948)*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania.
- Vladislav, Jan. 2020. Návraty, domovy. In: *Lidský los*. Praha: Torst, 52 – 59.

KONTAKT

PhDr. Marián Kamenčík, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Nám. Jána Herdu 2
917 01 Trnava
Slovenská republika
marian.kamencik@ucm.sk