

STOPY HISTÓRIE 20. STOROČIA V REPETITÍVNYCH BÁSNICKÝCH TEXTOCH

JANA JUHÁSOVÁ

JUHÁSOVÁ, Jana: *Traces of History of 20th Century in Repetitive Poetic Texts*, 2019, Vol. 1, Issue 1, pp. 44 - 50. DOI: 10.17846/CEV.2019.01.1.44-50.

ABSTRACT: The paper “Traces of History of 20th Century in Repetitive Poetic Texts” discusses the so-called social litanies, the combination of the litanic repetitive form and of the historical-political theme, with a particular focus on the significant “eights” – the pivotal moments in the common Czech and Slovak history of the 20th century (1938, 1948, 1968). The conclusion offers broader glimpse into the committed works of the contemporary Slovak poets.

KEYWORDS: Litanic Repetitive Form. Historical and Social Themes. Significant “Eights” of the 20th Century.

I keď relácia historickej témy a repetitívnej žánrovej formy, ktorej prototypom sú litánie, nie je v umení rozšírená, nemožno hovoriť ani o jej marginálnosti. Vo francúzskej lyrike sú už od 12. storočia známe i tzv. politické či spoločenské litánie, ktoré toto spojenie legitimizujú (Sadowski 2016, 326). V poľskej literatúre preslávili žáner napríklad *Pútnické litánie (Litania pielgrzymiska)* Adama Mickiewicza z obdobia národného obrodzenia.

Pri písaní monografie *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* (2018) som tiež našla niekoľko repetitívnych textov so spoločenskou témou. Niektoré z nich priamo alebo implicitne reagujú aj na kľúčové roky v spoločných dejinách českého a slovenského národa. Ukazuje sa, že historické traumy, ktorými roky 1938, 1948 a 1968 boli, sa v bohatej postojovej i emocionálnej škále demonštrovali aj na tomto úzko vymedzenom žánrovom poli.

6. 10. 1938 / ŽILINSKÁ DOHODA. AUTONÓMIA SLOVENSKA

Litanická forma, napriek jej náboženskému pôvodu, bola v modernej lyrike 20. storočia oživená najmä vďaka avantgardám – na Slovensku ich reprezentovali predovšetkým surrealisti (od februára 1939 premenovaní na nadrealistov). Pre básnických rebelov sa stali príťažlivé viaceré poetické tendencie litánií: rozbitie syntaxe, osamostatnenie pomenovania (obrazu) v rámci verša, nominálny princíp, uplatnenie anafory či tendovanie k voľnému nestopovému veršu. Žáner aktualizovali podľa vlastných preferencií: rezignovali na prosebnú časť verša, sakrálny princíp nahradili eroticko-tanatologickým, vzývanie alternovali opisom, odstránili alebo oslabili rámčovanie a podobne (Juhásová 2018, 46). Spirituálni básnici z okruhu katolíckej moderny si osvojili novoobjavenú žánrovú formu v závislosti od sympatií alebo rezervovaného postoja k avantgarde. Pestovali ju tí, ktorým boli poetisticko-surrealistické výboje blízke, vyhýbali sa jej tradicionalisti, ktorí nechceli upadnúť do podozrenia z koketérie s módnymi vlnami.

Koncom tridsiatych rokov 20. storočia, keď sa odohral prvý z kontroverzných „osmičkových“ mílnikov – vyhlásenie štátnej autonómie, na Slovensku rozvíjali litanickú formu nadrealisti, ich obdivovatelia a progresívni básnici katolíckej moderny; názor na jesenné udalosti roku 1938 ich však postojovo polarizoval. Spirituálni autori uvítali samostatnosť aj z dôvodu katolíckych štruktúr na čele neskoršieho štátu (Jozef Tiso) a možnosťou výraznejšie vstupovať do spoločenských diskusií; surrealisti, naopak, prijímali fakt s obavami, že deklarovanie proslovenských tendencií bude zamerané proti ich nadnárodnej orientácii.

V litanicko-repetitívnych textoch z tohto obdobia nachádzame smerom ku kontroverznej udalosti niekoľko básní z oboch skupinových táborov. Na strane básnikov-kňazov privítal autonómiu básňou 6. X. 1938 (*Cestami vetrov*, 1938) Svetoslav Veigl; ozvennosť udalosti nachádzame tiež v Olivovej skladbe *Madone VI (Oblaky)*, 1939). Veiglov text je uvedený euforickým zvolaním: „Mám v hlave závrat / a slzy na očiach / a v srdci nedozierne šťastie“, „Slováci, Slovenky oslavujú dožinky“. Prúd variovaných obrazov, inšpirovaný prosebným typom verša z *Litánií k svätým*, je s intenciou ochrany mladého štátu adresovaný Panne Márii. Autor kumuluje selankovité rekvizity národa a v synekdochickom usúvztažení mu privoláva požehnanie a ochranu: „chráň oči od vášní mstitelov pohanských / (...) / pre lásku srdca materského, / pre lúbeznosť rúčok najmenších, / (...) / pre púčky blížiacej sa jari, / pre lastovičie švitorenie a hladné mláďatá, / pre gajdy s fujarou / (...) / Sedmibolestná“ (1938, 66 – 67).

Obavy avantgardných umelcov z autonómie a vojnového konfliktu možno z ich básní (z dôvodu silnej metaforizácie) odčítať menej markantne, nie však neidentifikovateľne. Umelci kumulujú deformované obrazy tela alebo ženských monštier ako synekdochy neistého sveta a individuálnych vnútorných napätí. Na násilné rozdelenie Československa reaguje i Vladimír Reisel v skladbe *Neskutočné mesto* (1943). Jej námetom je vynútený odchod básnika-študenta z Prahy po vyhlásení Mníchovského diktátu a trpký rozchod s intenzívne prežívanou láskou. Do popredia sa dostávajú vo vnútornej pamäti pretvorené spomienky a sny s autobiografickými črtami. Básnik usúvzťažňuje intímny mikropriestor s toposom mesta, uplatňujúc surrealistický postup reifikácie ženy a antropomorfizácie priestoru. Mesto v slede paralelných obrazov nadobúda črty ženy-milenky. Základné naladenie je rozlúčkové a oproti Veiglovej básni ponúka kontrastné pocitové asociácie: „Zbohom Emília / Zbohom neskutočné mesto / Mesto lásky a zrady / Mesto rúk ktoré som miloval / Mesto očí najpokornejších očí vesmíru / Mesto odovzdaného tela / Mesto úst stvorených iba pre lásku / Mesto úst schopných hovoriť najláskavejšie slová / Mesto básnikov a samovrahov / Zbohom Emília / Zbohom neskutočné mesto“ (1943, 49).

25. 2. 1948 / FEBRUÁROVÝ PREVRAT. KONIEC DEMOKRACIE

Na rozdiel od udalostí pred desiatich rokov znamenal februárový prevrat pre spirituálnu tvorbu na Slovensku tvrdú skúšku. Básnikom-kňazom bola celoplošne zakázaná umelecká činnosť a ich tvorba (okrem tej, ktorá sa prispôsobila požiadavkám socialistického realizmu, alebo jej autori už skôr emigrovali) vstúpila do dlhotrvajúceho vnútorného exilu. Naopak, nadrealisti skupinovo prešli do prorežimového tábora, pričom prejavom ich radikálnej „konverzie“ malo byť i zrieknutie sa avantgardnej poetiky (vrátane litanickej formy), ku ktorej sa postupne vracali až v priaznivejších šesťdesiatych rokoch, no už s malou presvedčivosťou. Repetitívno-variačnou formou, prispôbenou požiadavkám socialistického realizmu, však vyjadrovali nové dobové heslá a idey básnici druhej poprevratovej generácie (napr. Ján Kostra, Pavol Horov), ktorí si ju ako prejav moderných tendencií osvojili ešte koncom tridsiatych a začiatkom štyridsiatych rokov a následne ju prispôbili novým ideovo-poetickým očakávaniam. K nim sa pridávali autori z mladšej generácie (Miloš Krno, Krista Bendová, Pavel Koyš, Milan Lajčiak). Rok 1948 vyvolal v oboch menovaných táboroch (proskribovaní básnici exilu – oficiálna produkcia) ostro polarizovaný pohľad.

Na obdobie tušiaceho a následne naplneného povojnového útlaku reagujú viaceré básne Janka Silana, jedného zo zakladateľov časopisu *Verbum* (1946 – 1948); jeho vydávanie bolo po dvoch rokoch násilne zastavené. Básnik sa stal jednou z najvýraznejších, politickou mocou skúšaných postáv vnútorného exilu. Téma oscilujúca okolo temného historického medzníka roku 1948 je litanicko-repetitívnu formou zachytená v básni *Čas*, ktorá vyšla v poslednej slobodnej Silanovej zbierke *Piesne zo Ždiaru* (1947), a v básni *Ó, Ježiš, studňa spasenia / 20. 5. 1951 / (V zakliatej krajine,*

verše z rokov 1949 – 1958), napísanej v prvých rokoch totality. Oba texty odkazujú na obdobie tušiaceho a následne naplneného komunistického útlaku.

V básni *Čas* hromadí autor sériu expresívnych obrazov, ktoré vyvolávajú dojem emocionálneho napätia. Básnik sa koncentruje na kontrast svetla a tmy, ktorý má uňho etické vyústenie. Symbolicky sa v texte pripravuje boj medzi dobrom, ktoré reprezentuje kňaz (lyrický subjekt; vo vertikálnej metafore sa rýmuje so slovom „jas“), a zlom, ktoré zastupujú tí, „pre ktorých všetci poblúdia“. Centrálna lexéma (čas) je v rade obrazov umiestňovaná na sémanticky nosné pozície – na začiatok verša ako anafora, čo je pre litanie typické, ale tiež na záver, kde vytvára priestor pre vertikálnu metaforu – čas: čas, plaz, z más, (Antikristov) *hodokvas*. Boj so zlom sa demonštruje ako zápas dvoch optík – nedeforovanej (kňazovej), ktorá vidí tmu tam, kde je zlo, a teda i v čase, ktorý nastáva: „*ty ošemetný zradný čas, / čas bez ozdoby, / čas chmúrny ako čas, / čas bez podoby, / v ktorom je človek horší, než je plaz, / v ktorom si robí / z más, / hľa, Antikrist sám cestu na svoj hodokvas*“; a ľudí poblúdeného sveta. Pre tých je svetlo nepríjemné, ba hrozivé: „*a ja som pre svet obluda, / ja zavádziam tu, to je čas, / nuž nech ma dajú do kúta, / ale ja prskať budem svetlo zas, / ale ja hrozný osvietim si vás, / vy obieleené hroby*“ (1996, 208). Dikcia s expresívnym nábojom je blízka žalmickej emfáze.

V prorežimových básňach, naopak, bol „Víťazný február“ vnímaný ako koniec „temného“ času a začiatok „svetlej“ pofebruárovej budúcnosti. Je príznačné, že aj tieto texty pracovali vo zvýšenej miere s náboženskými inšpiráciami a formami, hoci významovo ich hodnotovosť popierali. Filiáciu socialistického umenia k náboženským formám a symbolom postrehol tiež René Bílik: „*Ideologická moc sa (...) štylizovala do podoby, nedotknuteľného božstva’ a tak sa aj prezentovala. Súčasne vystupovala ako ‚všemohúca’, ako ‚stvoriteľka nového sveta’ a ‚spasiteľka civilizácie’ (...). Usilovala sa popri tom deštruovať práve ony tradičné civilizačné (kresťanské) hodnoty, poukazujúce na ich reakčnosť, a ponúknuť sama seba ako novú alternatívu*“ (2008, 85). Repetitívna forma, tendujúca k óde, agitke a polemike, bola v duchu nového poetického kánonu (sorealizmu) napĺňaná zjednodušenými tvarovými riešeniami, ktorých súčasťou boli priame pomenovania, pátos, alegorický princíp a tendenčný, idealizovaný obsah: oslava práce, bojová tradícia, prosovietska orientácia, revolučná vyspelosť či kolektívna identita. Častou podobou litanickej formy bolo v ideologicky podmienenej prevádzke aj centralizovanie aspektov s bipolárnym hodnotovým nábojom (dobrí my – zlí oni; chaotické vtedy – usporiadané a zmysluplné teraz). Tieto znaky nájdeme napríklad v Horovovej ódickej básni *Zdravica*, venovanej komunistickému funkcionárovi Viliamovi Širokému, reprezentantovi prosovietskeho teroru a čistiek vo vnútri strany, ktorá vyšla v kolektívnom zborníku *Zdravica slovenských básnikov Viliamovi Širokému* (1952) pri príležitosti jeho päťdesiatych narodenín.

21. AUGUST 1968 / NÁSTUP „MÄKKEJ TOTALITY“

Tibor Žilka spája „*mäkkú totalitu*“, odvíjajúcu sa od augustových udalostí ‘68, s revitalizáciou vedúcej úlohy KSČ v čase normalizácie. Na jednej strane je charakteristická návratom k metódam z obdobia päťdesiatych rokov, no v menej drastickej forme, čo umožnilo rozvinúť aj alternatívny spôsob života a tvorby, vrátane kritiky súdobej spoločnosti a svedectva „*o koloniálnom stave duchovného života*“ (Žilka 2015, 34 – 36). V poézii sedemdesiatych rokov sa na jednej strane opätovne stretávame s postupmi nadväzujúcimi na poetiku schematizmu, na druhej však s prirodzeným gestom odporu, reagujúcim na udalosti 21. augusta traumatizujúco.

Diferencovanie medzi programovým „my – oni“ ako kľúčový princíp ideologicky podmieneného umenia využil v skladbe *Slovo* (1976), venovanej Komunistickej strane, aj Miroslav Válek, v čase tvorby textu už etablovaný minister kultúry. Válek v porovnaní s Horovom nevytvára antagonistickú, ale komplementárnu dvojicu, ktorej protagonistami sú „dokonalá“ *proletárska vlast*

(1976, 37) a „nedokonalý“, ale od nej závislý lyrický subjekt. Povahu enumeratívneho apostrofovania majú pasáže štvrtej časti, pričom striedajúce sa dvojobrazy s opakujúcou sa sponou „To ja“ – „To ty“ sú rozpísané a vyčlenené v samostatných krátkych strofách: „*To ja tam svetielkujem v prítmí / podkrovného bytu. / To ja ti vzlykám rytmy brutálneho beatu. // To ty si slovo láska / napísané na tabuli sveta / bielou kriedou. // To ja som plný narkotík / a jedov. / Spím iba s najhoršími, / to sú: hnev a nenávisť. / To ty po krutej smrti zimy / vstaneš svieža, zelená. / To ty si úsvit, zažihanie hviezd. // To ja som suchý list / Pavla Verlaina, / hnaný víchrom / pozdĺž tvojich ciest. / To ty si dobrá zvesť*“ (1976, 27 – 28). Napriek Váلكovej kreatívnej obraznosti a postupom pripomína text v celkovom vyznení verejné sebakritiky, vynucované od umelcov v čase kultu osobnosti.

Z opačného hodnotiaceho pohľadu vnímajú nástup normalizácie skladby Jána Buzássyho či Jozefa Mokoša; možno ich vnímať ako odvážny prejav dobového nesúhlasu. Buzássymu, vyradenému po zániku *Mladej tvorby* z tvorivej práce, sa v skladbe *Pláň* (1970) podarilo kódovanou obraznosťou vyjadriť bolesť z tlaku nastupujúcej „konsolidačnej“ odysey. Podobu litanickej formy má štvrtá, záverečná časť skladby s názvom *Ty, ktorý*: „*Ty, ktorý stúpaš do tiesňav, / ty luk, napínaný božou tetivou, ty na prasknutie, / vystreľujúci šípy, ktorým duša obhrýzla konce, / ty boží koncept, obeť na nečisto, / (...) / ty, človek, ktorý videl svet: pod vlastný obraz, ty spitý, / (...) / ktorý kráčaš do toho ohňa a, bojac sa krásy, / cúvaš k estetike, aby si nakoniec získal len sumu neistôt, / ty taký cudzí, prašivý prachom svojej zeme, / (...) // Cudzinec, stavajúci svoj domov na vlastných rukách, / (...) / človek prachu, do ktorého boh pluje, a vidíš: / pluje krv*“ (jún – august 1970) (2012, 56 – 57). Na rozdiel od schematických textov je Buzássyho skladba budovaná princípom významovo vrstvenej obraznosti. Téma je nasvecovaná z rôznych, aj paradoxných uhlov vnímania (bezútešnosť – hľadanie zachytného bodu). Lyrický subjekt precituje svoje postavenie „človeka obsadeného“ (Gavura 2012, 69) v ambivalentnom rozpoležení – ako opustenosť, skúšku, aj posilu zo strany Boha. Kráčanie do tiesňav je obrazom oklieštených vonkajších možností (neslobody, duchovnej prázdnoty), pri-nášajúcich pocit stratenej životnej šance, ale aj sebavýzvou k hľadaniu krásy ako možného dôvodu, prečo vôbec žiť. Na spôsob monumentálnej modernej poézie (W. Whitman, T. S. Eliot, A. Ginsberg, E. Pound) pracuje básnik so širokodychým veršom nerovnakej dĺžky, harmonizujúcim s rytmom ľudského dychu, a s zvýšeným tónom. Je známe, že necenzúrovanú verziu skladby *Pláň*, inšpirovanú najmä Eliotovou *Pustatinou*, vydal Buzássy až v roku 2012. Cenzúrou oklieštená skladba s názvom *Pláň, hory* vyšla v roku 1982.

Jesenné litánie (1969) Jozefa Mokoša boli hneď po publikovaní stiahnuté z distribúcie a básnik sa kvôli otvorenej vzbure voči násilnej intervencii dostal na listinu zakázaných autorov (skladbu tiež odvysielal Slovenský rozhlas 16. januára 1970 na prvé výročie upálenia Jána Palacha). Sakrálnoprirodné motívy pašiovej tonality sú, podobne ako naturomorfný obraz Buzássyho pláne-pustatiny, metaforami bolestnej, nepriaznivej doby. Prvá časť skladby naplňa žánrovú podstatu názvu – po viacnásobných invokáciách s hymnicko-elegickým nástupom, vyčlenených v samostatných veršoch („*Ó čas odtlačania Ježišovej tváre do listu viniča / Ó vietor pištiaci pri vyorávaní myších hniezd / Ó úzkosť kurzívových mušiek v blikajúcom ohníku medu / Ó oči srny poznávajúce svoj žltý vlas v hrebeni parohov na štíte horárne / Ó smutné šerenie bez ostrých plamienkov bocianích zobákov*“) a prosebnou sponou „*oroduj za nás*“ nasleduje záverečná modlitba: „*Modlime sa, / aby / len / plodová voda luny / mužom / mozgy zmenšovala / k obrazu tých / v orechovej lebke / a aby sme v tme dažďov / uvideli / náhle zrážanie bielych krviniek / na našej igelitovej koži / i / vystreli pred seba ruku / po jazvách, aspoň po jazvách, / aby sme sa ešte poznali*“ (1969, 3 – 4). Mokoš analogicky k textom režimových básnikov využíva kontrastovanie časových rovín, tu však v obrátenej významovej tonalite – predchádzajúce teplé leto strieda nastávajúca sychravá jeseň. Tenzívne prírodné obrazy s dôrazom na senzuálnosť sú zjednotené spiritualizačnou metaforou zmučenej Ježišovej tváre otlacenej v scenérii krajiny. Modlitba je prosbou za schopnosť dôstojného prežitia, hoci s vedomím strádania. Andrea Bokníková (2012, 58), reflektujúca skladbu v celostnej kompozícii

Štyroch nočných období (2002), do ktorej autor dodatočne skomponoval na spôsob Vivaldiho série husľových koncertov súhrn svojej tvorby, spája *Jesenné litánie*, jej tretiu časť, s pocitovou jeseňou.

PONOVEMBROVÉ REMINISCENCIE, KRITIKY A ODHODLANIA

Publikačný zákaz, dokonca odňatie slobody, postihli ešte v čase tvrdej totalitnej moci aj Rudolfa Dobiáša. Osem rokov (1953 – 1960) strávil ako politický väzeň v uránových baniach v Jáchymove. Jeho umeleckou reakciou sú *Litánie k slobode*, ktoré publikoval až v čase politickej slobody, v roku 2009. Skladba má na spôsob krížovej cesty štrnásť častí a záverečný text oslavného ladenia „*Ave, milostiplná sloboda, / ty Bohom požehnaný dar, / si naše vzkriesenie i zmar, / vždy ďaleká, navždy opodiaľ*“ (2009, 34). Štrnásť centrálnych textov predstavuje symbiotické útvary piesňovej formy a shakespearovského sonetu. Každá básň má štrnásť veršov členených na tri štvorveršia a záverečné dvojveršie, pričom obkročné rýmy v štvorveršiach sú voľne alternované striedavým rýmovaním. Básne sú radené na spôsob sonetového venca – posledný verš predchádzajúceho textu tvorí incipit nasledujúceho, hoci záverečná básň nemá povahu kráľovského sonetu. Textové postupy zjednocuje snaha budovať útvar vysokej lyriky, pomník dlho vydobývanej slobode. Dobiáš rozpisuje charakterizačné obrazy od rozpätia jedného verša „*ty čo si vždycky v práve, / ty levie mláďa hravé*“ (ibid., 16) až k celej strofe „*ty, čo si zišla z hájov / do mojej plytčiny / pre slávu prvých májov / a iné príčiny*“ (ibid., 6). Ako častý výstavbový postup využíva oxymoron a zvukové zvýznamňovanie, typické pre biblické žalmy: „*bremeno milované*“, „*ty brána väzenia, / ty večne väzená*“ (ibid., 6), „*Ty nevernica verná*“ (ibid., 4), „*očisťec bez spasenia*“ (ibid., 16), vrátane expresívnej dikcie: „*ty hanba justície, / vrah dosiaľ bez mena*“ (ibid., 8), „*ty, čo si potravou / pre šelmy v ľudskom dave*“ (ibid., 18). Sloboda nadobúda podobu prekliatia a spásy zároveň.

Ako gesto ponovembrovej úľavy čítame aj básň Štefana Moravčíka, ktorý od počiatku kládol sofistikovane odpor neslobode. Za neprispôsobivosť mu bol nariadený niekoľkoročný publikačný zákaz. V roku 1989 ako jeden z prvých privítal obdobie politickej slobody básňou *Bojujúcej Bratislave*, datovanej 27. novembra 1989 (*Ľudský sendvič*, 1991). Súčasťou básne je priznaný náboženský výraz i aktuálne ekologické znepokojenie: „*Buď blahoslavená, Bratislava, / (...) / bez bývalých bohov, bez bilagu bludov, / bez bezohľadných buldozéro, búračiek, / bez betónových bonboniér, / bez benzínových brudov... / (...) / Buď blažená, Bratislava budúcnosti, / bez bičov božích, bez blenu blížnych / Bratislavčanov! Buď bezpečným bývaním, // (...) // Buď blahoslavená, Bratislava, / buď bezvadná, buď božská!*“ (1991, 48 – 49).

V povojnovej a súčasnej tvorbe sa model spoločenských litánií uplatnil aj pri iných ako politických témach. Reflektujú sa nielen konkrétne historické mílniky, ale aj znepokojivý stav sveta. Už u proavantgardne orientovaných básnikov z generácie *Mladej tvorby* (Miroslav Válek, Mikuláš Kováč, Ivan Štrpka), neskôr u Daniela Heviera, Róberta Hakalu či u spirituálnych autorov Mariána Milčáka a Daniela Pastirčáka sa objavujú obavy z eticky nezvládaného technického pokroku a zo straty ľudskosti. Ponovembrové dystopie sa viac sústreďujú na degradujúce procesy v zmysle nahrádzania ľudského (axiologického) prvku kyborgickým, komerčným alebo fobiotickým. Od prvej dekády 21. storočia sa objavujú najmä v tvorbe básnikov text generation (Peter Macsovszky, Michal Habaj, Peter Šulej), u anestetických autoriek (Mária Ferencuhová, Katarína Kucbelová) a u básnikov pracujúcich s postupmi popkultúry (Viliam Klimáček, Mirka Ábelová). Autori budujú výpoveď na možnosti neprvoplánového, viacúrovňového čítania; priradovanie paralelných jednotiek má procesuálny charakter, ktorý imituje odosobnené výrobné procesy, ale aj pohyb vedomia – jeho postupné preladovanie do iného, často deštruktívneho módu (napr. v básni Kataríny Kucbelovej *Branné cvičenie*, zb. *Vie, čo urobí*, 2013 alebo v texte Michala Habaja *Výzva*, zb. *Caput Mortuum*, 2015). Kucbelovej básň *Branné cvičenie* je pohľadom do vnútra patologického človeka neprirodzene sa brániaceho pred akoukoľvek (národnostnou, rasovou,

majetkovou, sociálnou, politickou...) odlišnosťou: „brániš sa pred tým, kto má väčší a lepší dom, pozerá iné televízne programy, má telesnú zvláštnosť, je krajší, volí inú politickú stranu, platí dane, hovorí sa o ňom, že je prekliaty, je inteligentnejší, prišiel z oveľa chudobnejšej krajiny, je vyšší, jeho otec bol vo väzení, nesúťaž, je prekliaty, má lepšie vzdelanie, má duševnú chorobu, jedáva veľa ovocia a zeleniny, má iný prízvuk, rozumie cudziemu jazyku, má viac peňazí, prišiel z iného mesta, má veľa peňazí, má veľa tajomstiev, dôsledne recykluje odpad, (...), nevieš či existuje“ (2013, 20 – 21). Autorka uprednostňuje kontinuálny textový zápis imitujúci bujnejšiu fóbiu zaplňajúcu vedomie obrazmi strachu. Rytmus založený na dlhom monotónnom opakovaní a návratnosti motívov imituje postupnú zmenu stavu vedomia odpojeného od bežného, každodenného ja, vedúceho až k zastieraniu identity a následne ľahkej manipulovateľnosti: „niekedy ho (iného človeka, pozn. J. J.) stačí zosmiešniť, niekedy zastrašiť, niekedy uraziť, (...), niekedy zbiť, niekedy zabiť, musíš byť na pozore, kto ťa ochráni, keď včas nezaútočíš?“ (2013, 21).

SUMMARY

In art history, the social and political litanies have been present since the 12th century. After the revival of the litanic form by the avant-garde poetics, the frequency of the appearance of the genre in the Slovak modern poetry has increased. Using multiple parallelisms (thematic, syntactic, intonational) and an emphasis on characterisation, the authors accumulate positive or negative images with heightened emotional charge. The controversial years 1938, 1948 and 1968 usually bring about contrasting reactions; for surrealists, the poets of the Catholic modernism, it is the internal exile; for the state approved mainstream poets, such as the social realists, it is the straightforward modern discourse. The paper deals most particularly with the texts by S. Veigl, V. Reisel, J. Silan, M. Válek, J. Buzássy, J. Mokoš, R. Dobiáš, Š. Moravčík and K. Kucbelová. The author is also attempting to capture the developmental changes of the litanic form in its different poetic and historical renderings. She argues that some elements of social litanies can also be found in contemporary poetry, especially in the 2000s. Poets moderate the unwelcome pathos and explicit criticism applying the principles of grotesque, the rollage building of the text, and the cinematic, pop culture or cyberculture techniques.

Štúdiá je výstupom projektu VEGA 1/0523/18 *Lexikón slovenskej literatúry a kultúry 1989 – 2015 (autori, diela, procesy a intermediálne presahy)*.

LITERATÚRA

- Bílik, René, 2008. *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989*. Bratislava: Kalligram.
- Bokníková, Andrea, 2012. *Zo slovenskej poézie 60. rokov 20. storočia I*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Buzássy, Ján, 2012. *Pláň*. Košice: Európsky dom poézie.
- Dobiáš, Rudolf, 2009. *Litánie k slobode*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška.
- Gavura, Ján, 2012. Hlas človeka obsadeného. In: Buzássy, Ján: *Pláň*. Košice: Európsky dom poézie.
- Habaj, Michal, 2015. *Caput Mortuum*. Bratislava: Drewo a srd.
- Horov, Pavol a kol., 1952. *Zdravica slovenských básnikov Viliamovi Širokému*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Juhásová, Jana, 2018. *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*. Ružomberok: VERBUM.
- Kucbelová, Katarína, 2013. *Vie, čo urobí*. Bratislava: Artforum.
- Mokoš, Jozef, 1969. *Jesenné litánie*. Martin: Matica slovenská.

Jana Juhásová

- Moravčík, Štefan, 1991. *Ludský sendvič*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Oliva, Paľo, 1939. *Oblaky*. Trnava: Urbánek a spol.
- Reisel, Vladimír, 1943. *Neskutočné mesto*. Bratislava: Skarabeus.
- Sadowski, Witold, 2016. Polish Litanic Verse until 1939. An Outside Perspective. In: Sadowski, Witold – Kowalska, Magdalena – Kubas, Magdalena Maria (eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.
- Silan, Janko, 1996. Piesne zo Ždiaru. In: Pašteka, Július (ed.): *Janko Silan: Súborné dielo zv. 2*. Bratislava: LÚČ.
- Silan, Janko, 1998. V zakliatej krajine (verše z rokov 1949 – 1958). In: Pašteka, Július (ed.): *Janko Silan: Súborné dielo zv. 7*. Bratislava: LÚČ.
- Válek, Miroslav, 1976. *Slovo*. Bratislava: Smena.
- Veigl, Svetoslav, 1938. *Cestami vetrov*. Bratislava: U nás.
- Žilka, Tibor, 2015. *Dobrodružstvo teórie tvorby*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre – Fakulta stredoeurópskych štúdií.

KONTAKT

Mgr. Jana Juhásová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta KU v Ružomberku
Hrabovská cesta 1B
034 01 Ružomberok
Slovenská republika
jana.juhasova@ku.sk