

Konvencia v nekonvenčnosti – Ja je niekto iný zblízka

Romana Antalová

Convention in Unconventionality – The Self is Someone Else Close-up

Litikon, 2022, Vol. 7, No. 1, pp. 47-54

The aim of the study is to give an interpretation of Rudolf Fabry's poem *The Self is Someone Else* (Ja je niekto iný, 1946). The author shows the presence of conventional elements of poetry in this book. Gradually, he reveals how elements more characteristic of the traditional type of poetry appear in this surrealist book. It turns out that the poet was able to combine the conventional with the unconventional, thus creating a special form of Slovak surrealism.

Keywords: Rudolf Fabry, surrealism, convention, poetry, antiquity

Nadrealizmus ako variant surrealizmu

Slovenský nadrealizmus sa zrodil v časoch, keď sa Slovensko nachádzalo v politicky a spoločensky veľmi napätej situácii – silná hrozba fašizmu, protichodné (nielen) politické názory a napokon turbulentné obdobie druhej svetovej vojny – to všetko formovalo svet nielen politicky, ale aj umelecky.

Korene nadrealizmu siahajú do surrealizmu, francúzskeho literárneho smeru, ktorý vychádzal z Freudovej psychoanalýzy a nechával podvedomiu plnú moc nad umeleckou tvorbou. Úsilím surrealizmu bolo zatlačiť racio do úzadia a nechať tvoriť podvedomie; umenie predstavovalo bezvýhradné bytie jednotlivca v celej jeho prirodzenosti, so všetkými pre spoločnosť neprípustnými túžbami a skrytými vrstvami ega. Zrodil sa ako jeden z avantgardných smerov, ktorých cieľom bolo (okrem iného) negovať tradíciu, priblížiť umenie „bežným“ ľuďom a do určitej miery pozývať čitateľa na spoluprácu, na dotváranie diela vlastnými interpretáciami. Nie vždy sa však tieto postupy stretli s pochopením, často boli prijímané v rozpakoch, s výhradami voči deštrukcii, ktorú surrealizmus podľa mnohých produkoval (Hamada, 1966, s. 199). V podmienkach slovenskej literatúry sa však surrealizmus do určitej miery modifikoval. Slovenských autorov sa netýkala myšlienka psychoanalýzy, nesnažili sa o potlačanie racia do takej miery, ako to zaznamenávame u francúzskych surrealistov. V slovenskom nadrealizme jednoznačne vnímame jeho silný surrealistický základ, no prepojenie s domácou literárnou tradíciou ho od surrealizmu do istej miery odkláňa – surrealistické princípy sa v tvorbe slovenských nadrealistov neprejavili naplno, „nová orientácia nebola chápaná ako odštiepenie sa od surrealizmu, ale ako

úsilie pokračovať v činnosti za nových spoločensko-politických podmienok“ (Šmatlák, 2007, s. 443). Práve nadrealizmus poskytoval pre mnohých autorov „ostrov“, na ktorom mohli napriek spoločensko-politickému vývinu tvoriť pomerne slobodne.

***Uťaté ruky* ako základný kameň**

Aj napriek zrejmejšiemu odkloneniu sa od tradície môžeme povedať, že nadrealizmus zo slovenskej literárnej tradície paradoxne priamo vychádza, hoci explicitné opovrhovanie tradičnými básnickými formami a témami tomu nenasvedčuje – v prípade Rudolfa Fabryho ide napríklad o jeho debutovú zbierku básní *Uťaté ruky* (1935). Opovrhovanie tradíciou si všimneme už na prvý pohľad, nepotrebujeme zbierku podrobovať dôkladnej obsahovej analýze – prečítaný *Prológ*, machule, automatizmus, pomyselný „pluvianec do tváre tradície“, bagatelizovanie formy básne, absencia interpunkcie... Fabryho básnický jazyk voľne plynie v súlade s apollinairovským pásmom. Je nesporné, že *Uťaté ruky* predstavovali od dovtedajšej básnickej tvorby slovenských autorov výrazný odklon, autor v tejto zbierke nihilizuje zaužívané normy a literatúre, ako sme ju dovtedy poznali, sa explicitne vysmieva. Rozprestiera nové siete do vôd podvedomia, racio ustupuje do úzadia, predstavuje nám „poéziu zbavenú zvieracích kazajok“ (Žáry, 2018, s. 351). Nezdá sa, že by sa zbierka snažila o budovanie niečoho nového – naopak, popieranie je silnejšie ako „staviteľstvo“. Predsa však stojíme na začiatku „nového“ – R. Fabry buduje slovenskú verziu surrealizmu – nadrealizmu.

***Ja je niekto iný* vo vzťahu k autoritám**

O jedenásť rokov neskôr, v roku 1946, vychádza kniha *Ja je niekto iný*. V tejto poéme vnímame posun od popierania tradície, novátorstva a snahy o šokovanie smerom k istému vizionárstvu, mysticismu. Keď sme tvrdili, že nadrealizmus sa (čiastočne) odpútava od kontroly racia a popiera tradičné hodnoty (v súlade so surrealistickým vzorom), práve touto knihou sa R. Fabry opätovne približuje k tradícii, a to využívaním pomerne konvenčných symbolov, antičkých motívov – využíva tu v poézii veľmi rozvinuté témy smrti a hľadania seba (Felix, 1946, s. 549). V tejto poéme R. Fabry osciluje medzi tradíciou a nadrealizmom, je preto otázne, či by sme ju mohli ešte plnohodnotne považovať za surrealistickú/nadrealistickú. Autor v nej využíva množstvo surrealistických prvkov, no súčasne je surrealistické vyznenie knihy tlmené množstvom alúzií na (nielen) literárne autority a prvkami, ktoré majú jednoznačnú logickú štruktúru, tradičnými prvkami a konvenčnými motívami, o ktorých píšeme v nasledujúcich častiach práce.

Hneď prvá časť knihy (*Miesto venovania*) sa nápadne podobá na „radikálne“ *Uťaté ruky* – namiesto tradičného venovania píše autor báseň s bohatou obraznosťou a náročným básnickým jazykom, vyskytuje sa tu silná miera asociatívnosti. Nemusí sa na prvý pohľad zdať, že by báseň podliehala racii – po dôkladnejšej analýze však vnímame vysokú mieru aluzívnosti na antické mýty alebo na iné literárne diela. Takúto alúziu na grécku antiku, spracovanú v známej Sofoklovej tragédii, zaznamenávame hneď v druhom verši: „ako keby kvílili harfy Elektrine“ (s. 153). Sofokles spracúva osud Elektry, ktorá bola z božskej pomsty donútená vydať sa za chudobného farmára, aby jej potomstvo nebolo vysoko postavené, poukazuje pritom na nezvratnosť osudu, ktorému sa ľudský život podriaďuje. Môžeme preto uvažovať o istej Fabryho irónii, keďže celá časť *Miesto venovania* odkazuje na samovraždu lyrického

subjektu. Náznyky samovražedných myšlienok vnímame vo viacerých veršoch, jednoznačne ich vieme odhaliť napríklad na základe verša „Posúrim sám príchod dňa svojho nevzkriesenia“ (s. 153), pričom pod „nevzkriesením“ môžeme vnímať jednu z téz katolíckej viery, podľa ktorej sa samovrahovia k Bohu nedostanú (nebudú vzkriesení; toto vyjadrenie je zároveň narážkou na známy biblický príbeh o vzkriesení Ježiša Krista). Preto si myslíme, že určitá ironia odkazu na Elektrine harfy spočíva práve v nezvratnosti osudu – samovraždu v časti *Miesto venovania* vníma lyrický subjekt ako osud, no je samozrejmé, že ide o jeho voľbu.

Lyrický subjekt sa sám označuje ako „skromný služobník mladých múz poézie“ (s. 159), pri opisoch kataklizmy používa slovné spojenia, ako napríklad „žravosť Harpye“ (s. 165); v časti *Druhé stretnutie s Féneom* pri opisoch mesta spomína „Orfeovu píšťalu“ (s. 179), čo evokuje niečo nádherné, no súčasne sa takáto evokácia dostáva do rozporu so škaredosťou mesta – pretože takto mesto po dotvorení celkového obrazu na základe opisov čitateľ vníma. Alúzií na antiku je tu, samozrejme, viac, vybrali sme však len niektoré, aby sme poukázali na pomerne vysokú mieru ich výskytu. Miera narážok na grécku mytológiu je podľa nášho názoru jedným z prvkov, ktoré vyvracajú surrealistické vyznenie zbierky. Grécka mytológia je totiž považovaná za jednu z najvýznamnejších autorít a obracia sa k nej nielen množstvo autorov, ale dokonca aj celé umelecké prúdy alebo smery (napr. renesancia, klasicizmus). Popretie tradície sa tu teda nerealizuje, práve naopak. Básnik na ňu silno nadväzuje.

Okrem antiky sa tu však nachádzajú narážky aj na iné, taktiež nesporne autoritatívne literárne diela – napríklad Bibliu. Opäť vyberieme len niektoré, aby sme poukázali na bohatosť ich výskytu. Ide napríklad hneď o tretiu strofu časti *Miesto venovania*: „ako had čo zavinil stratu nášho raja“ (s. 153), taktiež výraz, ktorý sme už spomenuli, v šiestej strofe tejto časti: „dňa svojho nevzkriesenia“ (s. 153). Iné miesta, ktoré odkazujú na Bibliu, zase podčiarkujú mystickosť knihy: „ako veľká popínavá rastlina // z rodu zimozelu, či hadej rodiny lián // vystúpi čosi nad obzor k hviezdám // a presiahne to prsteň obzoru // vraví to hlasom zvodných žien // a výška a syčí z plného hrdla // potom to tíško pradie...“ (s. 161) – vraciame sa k obrazu biblického raja, prítomnosti hada – diabla. V časti *Druhé stretnutie s Féneom* sa síce už dostávame do konkrétnejšieho prostredia, konkrétne mesta, to však zostáva v anonymite, pričom na jeho opis autor opäť využil biblické motívy. Opis mesta nápadne pripomína biblickú Sodomu – vnímame pokles mravov, určitú skazenosť jeho obyvateľov: „Ó, mesto strašných snov // a ošklivosť dno“ (s. 178), opis „ošklivosti“ uvádza autor veršami: „Tu sú tých ošklivosti krajiny // tade sme s Féneom putovali“ (s. 183).

Spomenutú vysokú mieru aluzívnosti na antickú mytológiu a Bibliu však dopĺňa aj moment stretnutia s Féneom, ktorý sprevádza lyrický subjekt po „ošklivostiach krajiny“ (s. 183). Takéto putovanie nápadne pripomína Alighierioho *Peklo*. Opis putovania je v niektorých momentoch „prerušený“ automatizmom, autor sa však sám „napomenie“ a pokračuje opisom putovania: „ach predsa je reč // o tajomnom putovaní // a o krajinách záhuby“ (s. 184). Automatizmus teda napomáha oscilácii diela medzi surrealizmom a ráciu podriadenou poéziou.

Paradox – návrat ku „koreňom“

Okrem vysokej miery aluzívnosti stojí za povšimnutie aj vysoký výskyt paradoxov v celej knihe, napríklad: „preto ti píšem tieto verše // aby si mi menej rozumela“ (s. 154). Spájanie nespojiteľného vnímame v knihe rovnako ako antické či biblické motívy – sú pomerne frekventované, nachádzajú sa v každej časti. Ako ďalšie príklady by sme mohli uviesť paradoxy „smrť je

vari tiež aj životom“ (s. 176), „ľalia smútku“ (s. 183), „durmanový med“ (s. 184) alebo paradox založený na biblických motívoch: „diabli začínajú vyzývať svojho Boha“ (s. 186).

Paradox je pritom dôkazom, že aj „nekonvenčný“ surrealizmus mal predsa konvenčné prvky. Tie ho síce odlišovali od iných umeleckých smerov, no súčasne ho robili samým v sebe tradičným, a teda, ak autori surrealizmu/nadrealizmu využívali podobné prvky, stávali sa prvkami napokon tradičnými. Básnický prostriedok, ktorý spája nespojitelné, vzájomne sa vylučujúce javy alebo skutočnosti, je jeden zo spôsobov, akým možno nazerať na veci z iného pohľadu, ponúka nám nové možnosti nazerania na realitu a umožňuje spochybňovanie reality ako takej. Spochybňovanie reality a jej relativizáciu naznačuje aj samotný názov zbierky – *Ja je niekto iný*. Tento výraz prvýkrát použil Arthur Rimbaud, jeden z básnikov francúzskej moderny. A. Rimbaud ovplyvnil neskorší vývin poézie a pre surrealistov sa stal jedným zo vzorov. Pod výrazom „ja je niekto iný“ môžeme rozumieť istú depersonalizáciu, intelektuálny paradox, ktorý hovorí o objektifikácii vlastného „ja“ v introspekcii. Pozeráme sa na seba s určitým odstupom, vieme vyhodnotiť svoje myšlienky – vidíme samých seba ako v zrkadle.

Tento paradox je pritom možné vnímať aj s prenesením na svet ako celok. Relativizácia reality prostredníctvom paradoxov je pre poému *Ja je niekto iný* typická, najsilnejšie ju môžeme vnímať v časti *Druhé stretnutie s Féneom*. Opis mesta je už v úvode časti rozporuplný. Stretávajú sa tu idylické biblické obrazy napohľad nijak neovplyvnené apokalypsou alebo skazenosťou („kde rieka napája // a dojčí stráne viníc“, s. 178) s obrazmi, ktoré, ako sme už spomenuli, nápadne pripomínajú biblickú Sodomu: „do lôžnic so záclonami pretvárinky // tam kde spia poctivé slúžky oplzlosti“ (s. 182); „kde sa boháči obklopili trusom nádhery“ (s. 179). Paradoxným však môže byť aj vnútorné rozpoloženie lyrického subjektu. Prechádza sa mestom – večerná prechádzka býva spravidla pekná, príjemná, čo naznačuje aj R. Fabry napríklad v opise mesiaca: „na krásu a počesť luny – tváre“ (s. 180), no priznáva, že ho „nič neteší v tento jarný podvečer“ (s. 179).

Významným prvkom knihy je aj veľmi vysoká frekvencia genitívnych metafor – to môžeme taktiež považovať za „nadrealistickú konvenciu“. Genitívne metaforu využíva básnik aj v zbierke *Uťaté ruky*, ktorá je všeobecne považovaná za „prototyp“ nadrealizmu. V prípade poémy *Ja je niekto iný* ide napríklad o tieto metaforu: „prievar smútku“ (s. 153), „muchy striel“ (s. 156), „more neistoty“ (s. 159) alebo „diabol metaforu“ (s. 163). Takéto metaforu sa nachádzajú v každej časti, je ich veľké množstvo, text je nimi až presýtený. Využívanie metafor vo všeobecnosti vyvoláva istú mieru obraznosti, v prípade Fabryho knihy môžeme ich vysokú mieru výskytu považovať za určité pozývanie čitateľa na dotvorenie významu textu. Súčasne sa nám metaforu môžu spájať aj s obrazmi vystupujúcimi z asociácií a podvedomia.

Pohľad do zrkadla

Jedným z pomerne široko rozvinutých motívov knihy je motív zrkadla. Nadväzuje na vnímanie vlastného ja v súlade s rimbaudovským paradoxom, súčasne je to motív, ktorý je v literatúre pomerne konvenčný. Nazeranie na seba samého, introspekcia a do určitej miery aj spochybňovanie reality – to všetko korešponduje s názvom poémy. Zrkadlo, jeden z konvenčných motívov a symbolov, ktoré R. Fabry v knihe rozvíja, môže však byť súčasne aj jedným z náznakov autorovho odklonu od básnického pôdorysu pohrdania tradíciou, ktorý načrtol v debute. Nadväzuje síce na Rimbaudov výrok, ktorého poézia je (z dobového pohľadu)

jednoznačne novátorská, no frekvencia tohto motívu v literatúre je vysoká, čo pohrdanie tradíciou čiastočne neguje.

Na čo však môže motív zrkadla poukazovať (opäť v súlade s rimbaudovským paradoxom), je autoreferenčnosť celej poémy. Lyrický subjekt sa stretáva s Féneom, diablom metafor. Ten je v časti *Prvé stretnutie s Féneom* definovaný ako neurčitá bytosť, je neviditeľný, „presahuje samú ohromnosť“ (s. 156), akoby bol nad časom, všadeprítomný a vševidiaci. Na základe vyjadrenia lyrického subjektu („som iba bubnom z kože svojho ucha“, s. 157) môžeme v kontexte rimbaudovského paradoxu „ja je niekto iný“ interpretovať Fénea ako alterego alebo možno podvedomie lyrického subjektu, ktoré sa rodí a zaniká, objaví sa a zase zmizne. Vyjadrenie „som iba bubnom z kože svojho ucha“ (s. 157) a verše „Ja teda nevidím Fénea s vami // ba nevidel som tisíce vesmírov // ktoré mi Féneo rozvíril v myslí“ (s. 157) rozdvojenosť lyrického subjektu podčiarkujú, čo vnímame aj v časti *Ja som to*: „ten ktosi som bol ja a ja som bol Féneo // sám sebe so sebou stal sa sám sebou“ (s. 193), kde dochádza k zjednoteniu týchto dvoch subjektov. Konvenčnosť motívu zrkadla, ako sme už spomenuli, by síce mohla surrealistické vyznenie knihy vyvrátiť, no podľa nášho názoru je zrkadlo jednoznačnou referenciou na názov zbierky a paradox, z ktorého tento názov vychádza.

Opäť sa však v súvislosti s Féneom dostávame k ambivalentnému postaveniu poémy medzi surrealizmom a tradíciou. Vo veršoch prvej strofy časti *Prvé stretnutie...* prechádza Féneo od praveku („z pravekých jaskýň“) cez starovek, ktorý približujú antické motívy („po hájoch a nivách // kde s bubnami syrx sa ozýva // a peknobručný Pan // kde robí nymfy samodruhými...“), barok („barokový oblúk“), klasicizmus („cez vzbury ľudu za brinkotu gilotín“) až do súčasnosti. Práve takýto systematický prechod k súčasnosti naznačuje racionalitu, systematickosť, čo podľa nášho názoru popiera surrealistickú asociatívnu a automatizmus. Posun času je následne preklopený k budúcnosti, k skaze ľudstva, Zeme, čo naznačuje silnú podobnosť *Prvého stretnutia* s biblickým *Zjavením Jána*. Apokalyptické vízie o konci sveta pritom primárne môžeme interpretovať na základe roku, v ktorom bola zbierka vydaná, ako povojnový obraz sveta, pocit márnosti, zbúranie „chrámu európskej kultúry“ (v zmysle Hviezdoslavových *Krvavých sonetov*).

Istú mieru logiky v komponovaní poémy *Ja je niekto iný* by sme mohli hľadať aj v kontrastoch, s ktorými básnik pracuje. Ide napríklad o moment zrodu Fénea, „prípravu na plodenie“ (s. 157), zrod (všeobecne) však kontrastuje s apokalyptickými motívmi, vyskytujúcimi sa naprieč knihou. Kontrastov však nachádzame rozhodne viac. Ide napríklad aj o kontrast Fénea, „diabla metafor“ (s. 163), a samotného lyrického subjektu. Subjekt a Féneo však v časti *Ja som to* splývajú v jeden subjekt, takisto ako splývajú kontrasty smrti a života, konca a začiatku (zrodu), telesnosti až erotizmu a mystiky, démonizmu samotného Fénea. Práve kontrast telesnosti a amorfnosti – netelesnosti Fénea je jedným z kľúčových kontrastov poémy. Takisto významný je kontrast zrodu a smrti, začiatku a konca – ide však len o zdanlivé protiklady, v závere *Prvého stretnutia* sa tieto kontrasty zjednocujú: „Ak je zrodenie príčinou smrti // je pravda nad jasnosť slnečná // že začiatok je bratom konca // smrť že je sestrou života“ (s. 177). V prípade kontrastov ide teda o určitý vzťah komplementarity, medzi ich jednotlivými pólmi vnímame istú kauzalitu, čo považujeme za prvok logiky, nenáhodnej a nie úplne asociatívnej kompozície. Taktiež môžeme tvrdiť, rovnako ako pri motíve zrkadla, že život a smrť sú veľmi konvenčné motívy, v literatúre veľmi rozvinuté a pomerne nevyčerpatelné. Ďalším širšie rozvinutým motívom je aj voda, v zbierke prítomná vo všetkých skupenstvách: „však noci poznajú tie pramene

čistých vôd“ (s. 154), „ako spiacu kvapku klamnej hmly“ (s. 155), „podobný hvieзде prvého snehu“ (s. 155). Je však otázne, či motív vody môžeme považovať za konvenčný (ako napríklad v prípade života a smrti), alebo ide o výjav z podvedomia, vnímanie vody ako určitej prahmoty, Talesovej arché, na čo by sme sa mohli prvotne pozeráť cez prizmu surrealizmu, no tiež narážame na hneď niekoľko logických súvislostí. Tales prišiel s myšlienkou arché ako prvý – vychádzal z poznania, že voda je podmienkou života, išlo o vysvetľovanie vzniku sveta z neho samého. Vodu stotožňoval s počiatkom, pričom „počiatok“, zrod, dáva R. Fabry do kontrastu so smrťou, koncom (apokalypsou). Rovnako sa môžeme oprieť o interpretáciu vody, ktorá podľa Talesovej arché reprezentuje „vznik sveta zo sveta“ – to koreluje s Féneom, ktorý vznikol z básnika, pričom v časti *Ja som to* napokon príde k ich zjednoteniu.

Apokalypsa ako základný tematický celok

Apokalyptické vyznenie knihy *Ja je niekto iný* sme už niekoľkokrát spomenuli. Motívy konca sveta pritom vnímame hneď na niekoľkých miestach, vieme ich identifikovať pomerne jednoznačne, napríklad verše nasledujúce po: „Počujte tento spev o záhube zeme:“ (s. 164) opisujú priebeh skazy, zmeny, ktoré nastanú, a opisujú tiež, ako bude apokalypsa prebiehať, čo je, ako sme už uviedli, nápadne podobné *Zjaveniu Jána*. Okrem *Zjavenia* však vnímame aj starozákonné biblické motívy, napríklad potopu sveta: „Hadité stoky vôd zalejú obzor zeme a nebies“ (s. 168). K narážkam na Bibliu sme sa však už vyjadrili, dokázali sme, že sa ich v knihe vyskytuje veľa, čo je jednoznačným prvkom obracania sa k tradícii.

Hoci R. Fabry neoznačuje apokalypsou vojnu explicitne, vieme si obrazy knihy dešifrovať ako metafory vojny, čo podporujú napríklad verše: „Potom sme videli hrbu koštiaľov // baby-lonskú vežu z ľudských kostí // pomník vojnám tohto sveta“ (s. 186), alebo v časti *Ja som to*, formulovanej ako „chvála budúcnosti“: „stíchnu surmity // a skamenejú bojiská“ (s. 190). Básnik taktiež nazýva Zem „loptou nasiaknutou krvou“ (s. 157), čo je opäť pomerne jednoznačný obraz vojny, krvavých bojov. Opisy vojny, vojnových bojov alebo skazy, ktorú vojna priniesla, sú opäť v literatúre veľmi rozvinuté. Apokalypsa je pomerne univerzálnym motívom, ktorý priamo poukazuje na predtuchy hrôz vojny, no aj po vojne bolo prirodzené, že sa básnická optika menila – potreba vyrovnať sa s ťažobou uplynulej situácie bola jednoznačná, súčasne bola prirodzená aj túžba po novom svete a očakávanie nového poriadku.

U R. Fabryho sa v tomto kontexte nestretávame s ničím novátorským, s ničím, čo by túto „literárnu tradíciu vojnových dôb“ poprelo alebo nahradilo, dokonca si myslíme, že poému *Ja je niekto iný* možno považovať za istú obdobu Hviezdoslavových *Krvavých sonetov*, ktoré poslúžili ako inšpirácia pre mnohé básnické skladby. Opisovanie „skazy európskeho chrámu“ tu R. Fabry akoby rozšíril, tento výraz uňho nadobúda celosvetovú platnosť, no mohli by sme uvažovať paradoxne aj o zúžení platnosti tohto vyjadrenia na skazu jednotlivca.

Básnik je ale v časti *Prolog k epilógu* o niečo optimistickjší. Apokalyptické motívy nahrádza motívmi slnka a radosti z nového dňa. Práve radosť z nového dňa by sme mohli interpretovať ako nadšenie z priaznivých vyhladiok do budúcnosti: „ó more slobody šťastlivých dní pevný hrad // v ňom sa budú klenúť sklepenia budúcnosti“ (s. 194). Optimizmus je však neúplný, ambivalentný. Spočíva v tom, že sa apokalyptické vízie nenaplnili, svet nezhylnul a kolobeh života pokračuje, „ľudia plodia ľudia zabíjajú // jeden sa zrodí druhý hynie“ (s. 189). Vraciame sa síce k motívu zrodu, no prítomné je aj „zabíjanie“, akoby sa ľudia nepoučili – čím sa opäť dostávame k už spomenutým kontrastom. Nadšenie mierom, nenaplnením Fabryho

vízií o „konci sveta“, je tlmené realistickým pohľadom na ľudstvo. Lyrický subjekt však akoby lutoval, že nechal „Fénea, diabla metaforu“, aby prevládal nad ním sám: „zabudnúť chcem na tie smutné metaforu“ (s. 189). Píše o ukončení bojov, „nič sa už nebude // podobáť červom vojny“ (s. 190), čo naznačuje koniec vojny. Motívy konca vojny teda, ako sme už naznačili, prvorotne súhlasia s dobou vydania zbierky – 1946. Viaceré básne však boli uverejnené časopisecky už v predchádzajúcich rokoch, a preto je striedanie polôh optimizmu a pesimizmu prirodzené. Postupne sa menila aj spoločenská situácia doby, ktorá na ne mohla silno vplývať.

V časti *Ja som to* nadobúda nadšenie novým svetom dokonca mierny charakter oslavy práce: „môj dedo z predkov tých čo kuli železo // (...) // tu by bolo namieste osláviť prácu“ (s. 192), alebo motív všednosti ako sviatku: „deň z dní každodenných // a predsa sviatkom bol“ (s. 193). Takéto vyjadrenia by sme štandardne považovali za prosocialisticky orientované. Vieme, že R. Fabry vydal v roku 1953 zbierku básní *Kytice tomuto životu*, ktorá prosocialisticky orientovaná rozhodne bola. Otázku náznakov takýchto myšlienok v poéme *Ja je niekto iný* však nechávame nateraz otvorenú.

Forma jednotlivých častí Fabryho poémy je uvoľnená, v mnohom sa podobá *Ufátým rukám*. Sú tu však aj rozdiely. Básnik v takmer všetkých častiach knihy uplatňuje voľný verš bez interpunkcie, v časti *Prológ k epilógu* využíva prerývaný rým, no nie všetky strofy sú identické počtom slabík a počtom veršov, priehladnú pravidelnosť zaznamenávame až v posledných šiestich strofách skladby. Posledných šesť strof je štvorveršových so striedavým rýmom, pričom okrem poslednej strofy vnímame refrénovitost posledných veršov: „...aj v tomto veku dvadsiatom“ (s. 198). Práve v časti *Prológ k epilógu* zaznamenávame najväčší odklon od „popierania“ spomedzi všetkých častí poémy.

Návrat k tradičným formám básne, ktoré autor v zbierke *Ufáté ruky* jednoznačne zavrhol, je teda v tejto knihe na základe uvedených skutočností nápadný. Autor sa k tomu aj akoby sám priznával: „či poéziu stratil som // v storočí tomto dvadsiatom“ (s. 197). Usudzujeme teda, že surrealizmus ako taký básnik prekonáva, postupne sa snovosť, imaginatívnosť a automatizmus prechylujú opäť k rácii. V posledných dvoch častiach poémy sa R. Fabry uchýľuje k tradícii, predstavuje svoju víziu sociálnej premeny sveta. Oproti centrálnym častiam s výrazným apokalyptickým vyznením je v posledných dvoch častiach (*Ja som to* a *Prológ k epilógu*) koncepcia skladby radikálne iná – mení sa rétorika autora, obraznosť sa prechyluje k pozitívite.

Záver

Rudolf Fabry v *Ufátých rukách* radikálne poprel tradíciu. Ako čitatelia by sme preto mohli očakávať, že v takomto naladení, v radikálnom popieraní, bude pokračovať vo všetkých ďalších knihách. So zmenou spoločensko-politickej situácie, s hrozbou fašizmu a druhej svetovej vojny však prichádza aj zmena literárna – „otváranie okien do Európy“ vystriedal strach z vojnovnej apokalypsy, automatizmus a „bezstarostná“ hra so slovami a asociáciami ustupujú do úzadia a tradícia sa opäť hlási o slovo.

Lyrická poéma *Ja je niekto iný* stojí teda na pokraji tejto zmeny. Hoci v knihe jednoznačne nachádzame surrealistické prvky, silné zastúpenie tu majú aj prvky, motívy a postupy, ktoré sú v literatúre pomerne hlboko zakorenené. Potvrdzuje sa, že prítomnosť inovatívneho v literatúre môže mať aj tradičnú formu.

LITERATÚRA

- FABRY, Rudolf. 1966. *Uťaté ruky. Vodné hodiny hodiny piesočné. Ja je niekto iný*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966.
- FELIX, Jozef. 1986. Od zvonkovej hry predstáv k Féneovi a víziám alebo Surrealizmus vyvádzaný zo surrealizmu (Na okraj Fabryho zbierky *Ja je niekto iný*). *Elán*, roč. 16, 1946, č. 1-2, s. 8 – 10. [Cit. podľa *Domov a svet*. Vybrané spisy J. Felixa. Zv. 2. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.]
- HAMADA, Milan. 1966. Revolta a poézia Rudolfa Fabryho. In: FABRY, Rudolf. *Uťaté ruky. Vodné hodiny hodiny piesočné. Ja je niekto iný*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, s. 199 – 206.
- PALIYENKO, Adrianna M. 1993. Discourse of the Self and Rimbaud's "Lettres du voyant". *Alterity as a Creative Dialectic. Nineteenth-Century French Studies*, 1993, roč. 21, č. 3-4, s. 434 – 448.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 2007. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007. ISBN 80-892-2229-2.
- ŽÁRY, Štefan. 2018. *Bratislavská bohéma*. Bratislava: Tatran, 2018. ISBN 978-80-222-0975-5.

.....

Bc. Romana Antalová
 Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
 antalova.romana@gmail.com