

Rodina, robota – radosť?

Bratislava a mestský život v poézii sedemdesiatych a osemdesiatych rokov

Viliam Nádaskay

Ústav slovenskej literatúry SAV

Family, Work – Happiness?

Bratislava and Urban Life in 1970s and 1980s Poetry

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 75-88

The paper outlines several modes of writing in Slovak poetry of the 1970s and 1980s that heavily relies on urban environment as a setting. It outlines the ways individual poets depicted Bratislava, as well as describing ways of creating a sensible relation to the city and living in it. The poetry, represented in the paper by Ján Šimonovič, Jozef Mihalkovič, Marián Kováčik and Jana Kantorová-Báliková, recreates an opposition of the private and the public in new setting: the mass housing district (sídliisko). The aim of the paper is to outline how values were assigned to certain spaces (the city center, the mass housing, the periphery) and how they relate to the inner condition of the lyrical narrators.

Keywords: normalization, poetry, urbanity, Bratislava, city, mass housing estate

Úvod

Táto štúdia nadväzuje na môj predošlý výskum premien básnických reprezentácií Bratislavy v päťdesiatych rokoch 20. storočia (pozri Nádaskay, 2021). K tejto problematike možno konštatovať, že k socialistickému mestu sa v poézii daného obdobia pristupovalo ako k projektu revolučného priestoru a zmeny životného štýlu obyvateľov. Kľúčovými boli v období päťdesiatych rokov predovšetkým dôraz na reprezentačnú, symbolickú zložku architektúry a pokus zmenou prostredia meniť aj charakter človeka.

Historické vymedzenie bádania súvisí s tromi etapami výstavby miest a urbanistického rozvoja (najmä Bratislavy: 1961 – 1975, 1976 – 1981, 1982 – 1995), pričom výstavba v rámci uvedených etáp sa sčasti uskutočnila prostredníctvom päťročných ekonomických plánov (Moravčíková a kol., 2012, s. 26). Podstatné pre analýzu dobovej poézie bude, akým spôsobom sa zmenili reprezentácie socialistického priestoru a ako sa zmenilo v básnických textoch jeho prežívanie v období normalizácie, pre ktoré je charakteristická urbanizácia a masívne sťahovanie obyvateľstva do miest (Moravčíková a kol., 2012, s. 20). V nadväznosti na líniu socialistického urbanizmu od utópie k realizmu, ktorú opísal sociológ Jiří Musil (2001, s. 283 – 285), možno pri porovnaní s päťdesiatymi rokmi hovoriť o definitívnom príklone k riešeniu

pragmatických úloh, napríklad ako zabezpečiť masové bývanie pre narastajúce množstvo prisťahovalcov do miest, predovšetkým Bratislavy.

Vzhľadom na to možno predpokladať, že k obrazom Bratislavy v poézii sedemdesiatych a osemdesiatych rokov s anticipačnou, symbolickou a reprezentatívnou intenciou pribudnú tie, ktoré sú založené na reflexii premeny mestského prostredia a novej skúsenosti s ním. Cieľom štúdie je poukázať na rôzne prípady vytvárania si vzťahu k mestu – konkrétne k Bratislave. Domnievam sa, že ide o špecifický typ konštrukcie subjektu v meste a mesta v subjekte.

Bratislava znormalizovaná

Básnický triptych Jána Šimonoviča *Deti* (1973), *Mesto* (1976) a *Chvenie* (1980)¹ je pokusom podať celistvý a hodnotovo jednoznačne pozitívny obraz sveta a v rámci neho aj mesta. Druhú časť, poému *Mesto*, básnik napísal, ako píše na prebale súborného vydania, „pri výročí oslobodenia Bratislavy“. Pozostáva z piatich tematických častí, ktoré stvárnajú hodnotové jadro doby: *Mesto*, *Radosť*, *Starosť*, *Práca*, *Domov*. Poetologicky sa autor vracia k princípu „inscenácie“ (Rácová, 2018), k postupu charakteristickému pre poéziu päťdesiatych rokov. Inscenáciu tu možno chápať vo význame vymedzenom v *Slovníku literární teorie*, podľa ktorého ide o proces „předem promyšleného zosnování určité události, která má vzbudit takový dojem, který její strůjce zamýšlel“ (Vlašín, 1977, s. 153).² To je, samozrejme, možné povedať o každej básni, podstatou tejto inscenácie je však zameranie básne na optimistické, neproblematické a kolektívne smerovanie k budúcemu ideálu, na verejnú a reprezentatívnu podobu mesta i ľudského životného prostredia. To platí aj o ideálnej podobe súkromia – podstatou osobného šťastia je tu vlastný byt, žena, deti, práca a pokojný, rutinný deň.

Šimonovičova skladba odráža hierarchiu, ktorá striktne oddeľuje verejné a súkromné. Hoci dáva nazrieť do súkromia, prezentuje len jeho povrchovú stránku pozostávajúcu z hodnôt stability domova, rodiny a práce, verejné a súkromné zrovnoprávňuje. Pohyb po Bratislave sprevádzajú jasne pozitívne príznaky, ktoré navodzujú dojem estetického zážitku zo všednosti: kráčame „ohúrení“, „snívame“, je „vznešené stretnúť pekné známe dievča“, kývnuť na „priateľský pozdrav“, počuť „rozkošný kričiek veselého smiechu“, míňať „vzácný dom a tieňmi vykrášenú strechu“ (Šimonovič, 1980, s. 27). V súlade s tým sa tvorí aj scenéria domova v byte: deti si „nádherne volkajú“, „rozkošnícky / v kúpeľniach ľudia šplechotanim plašia nedočkavé sničky“, v byte je „trma-vrma ako dohodnutá“, „pred zaslúženým oddychom [...] je vyzdobená úsmevmi“, ľudia „lahodne i ťažko“ spia (s. 30). Mesto je natoľko prívetivé a v zásade nesúkromné, že „motáme sa a postávame, znova nám je práve, / akoby sme sa každým krokom vyzúvali v Bratislave / [...] / A možno je to preto, že sme tuná v celom meste doma, / hocikde možno prísť jak na návštevu za nami a po nás“ (s. 51). Verejný aspekt sa zhmotňuje cez historickú pamäť mesta prostredníctvom starých domov, no najmä v spomienke pri soche na Námestí SNP: „jak sochy meravieme pri soche, no živý zlyk v nás blúdi“ (s. 51).

Šimonovičova Bratislava je tak primárne konštrukciou prednastavených hodnôt, „mesto je vlastne iba kulisou, ktorú charakterizuje solídnosť, bezpečnosť, integrácia a pochopenie

¹ Súborne vyšli všetky tri zbierky v roku 1980 pod názvom *Deti. Mesto. Chvenie*. Z tohto vydania citujem.

² Autorom hesla je Václav Königsmark.

voči svojim obyvateľom“ – autor „neponúka vlastnú, živú skúsenosť, má, v súlade s dobovými mimoumeleckými impulzmi, určitý ideálny predobraz, ktorý sa snaží naplniť“ (Rácová, 2018, s. 94). *Mesto* tento súlad naplňuje typickým normalizačným obsahom: túžbou po pokoji, stabilite, univerzálnych hodnotách a kontrolovanom prograse. Mestskú a podľa Milana Šimečku aj dobovo príznakovú anonymitu (Šimečka, 2011, s. 125 – 129) J. Šimonovič prevracia na kolektívnosť – jej opodstatnenosť a prirodzenosť zlyháva práve tam, kde sa kríži s úkonmi, pocitmi a v neposlednom rade aj priestormi, ktoré prináležia individuu (pozri „rozkošníci šplechotanie“ v kúpeľni či vyzúvanie sa na verejnosti). Normalizácia predpokladala spoločnosť, v ktorej si človek jasne uvedomuje svoj podiel na kolektívite, ale aj svoju individualitu a dokáže tieto dve polohy hierarchicky oddeľovať (Šimečka, 1990, s. 16 – 17). Šimonovičova poéma anticipuje tento naratív „totálneho poriadku“, ale anachronicky ostáva ešte v päťdesiatych rokoch, keďže polohu verejného aj súkromného necháva splývať, súkromie je „zázrak“ a každodenná rutina dôvodom k exaltovanej oslave.

Bratislava na pomedzí

V roku 1974 vyšla na Slovensku zrejme prvá básnická zbierka, ktorá programovo tematizuje svet mestského človeka v období normalizácie: *Kam sa náhlite* Jozefa Mihalkoviča. Zbierku charakterizuje neistota, premenlivosť, v tomto prípade transponovanú aj do mestského priestoru. Básnik k tomu pristupuje „voluntárne“ – rozumie ubúdaniu aj pribúdaniu, ale zobrazuje najmä vôľu po ideálnom (Mikula, 1987, 142 – 143). O tridsať rokov neskôr literárny kritik Valér Mikula uvádza báseň *Tieto dni*³ ako príklad normalizačného príklonu k spoločenskému stavu a stotožnenie sa výhradne s pozitívnymi hodnotami doby: „Tieto dni plné zmyslu, prekrvení. / V deravých vzdušných lomoch svištia prúdy / a neúnavne hudú kompresory. / Staň sa, / človeče, tvoja vôľa. Na zemi“ (Mihalkovič, 1974, s. 68). Báseň je, samozrejme, možné čítať ako mýtizačné gesto normalizačného budovania, autorovo konštatovanie o „dňoch plných zmyslu“ ako afirmáciu statusu quo. Zbierka obsahuje viacero momentov, ktoré potvrdzujú Mikulove slová – to však neznamená, že na ploche celej zbierky ide o prvoplánové *schválenie* stavu.

Kniha zaznamenáva prežívanie v meste, na sídlisku, ktoré je budované („Vybehol som von, rovno / medzi bagre“, s. 78). Subjekt tu však nie je otvorene stotožnený so zmenou, uvedomuje si (priam sa núka povedať „dialekticky“), že ak niekde niečo pribúda, inde musí niečoho ubudnúť, ako to vidieť v básni *Pribúda*: „Pribúda mesta navidomoči, / ako keby sa inšie ani nedalo, / a citeľne ho tiež aj ubúda, / [...] / Tu v tieto strany / mesta pribúda, na tom trvám, / záleží na tom, / aby to bolo tak“ (s. 81). Subjekt si uvedomuje, že premena mesta nie je jednostranná, rovnako jasne deklaruje, že záleží na „pribúdaní“, čiže na pozitívnom aspekte zmeny. K ideálu sa prikláňa s jasne deklarovanou rezolútnosťou hraničiacou s rituálnymi gnómami. Vidno ju aj v básni *Už sa tak nebojím*, ktorá predstavuje básnikovu (seba)reflexiu pri pohľade z okna na nočné mesto: „Už sa tak nebojím, nežne lomozi lyžička / v pohári po dopitom čaji / a sklo je nedobytné. // Máš, máš čo / prstom ukazovať. // Nočné nebo len-len že sa usmieva / cez namoknutý asfalt vonku / tam, kde je tma / s úderom do kanála. / Tým je to povedané“ (s. 55). Subjekt sa upokojuje nad čajom pri nočnej scenérii, je to však ambivalentný pokoj. Úvodné verše sú oxymorické obrazy „nežného lomozu“ a „nedobytného skla“, scénu sprevádza zosilnený

³ V. Mikula zaradil báseň do antológie socialistickorealistickej textov ako príklad angažovanej poézie s tematikou práce (Mikula, 2017, s. 176).

hluk v nočnom tichu a pocit bezpečia, anonymity za priehľadným sklom. Druhá strofa pridáva ďalší rozpor. Ukazovanie prstom pri panoramatickom výhľade na jednej strane predstavuje úkon, ktorým subjekt identifikuje mesto, plne sa s ním stotožňuje, na druhej strane sa básnik trpkou obracia k sebe – namierenie prsta symbolizuje obvinenie. Záverečný obraz noci a dažďa ukončuje rezolútne tvrdenie: je to povedané, niet čo dodať, situácia človeka sa javí ako daná. Postoj subjektu je tu teda dvojznačný, viac ako o príklone možno hovoriť o funkčnej rezignácii.

Vzťah k mestskému prostrediu je ambivalentný, aj keď ho subjekt v konečnom dôsledku hodnotí takmer ako verdikt. Podobne je tomu aj v básni *Tolko ľudí*:

Tolko ľudí nám prejde pod oknami
a asfaltový chodník hreje ako dobrý kožuch.
Nechcem ísť von, tak aspoň dýcham
a srdcom svojho slnka v chôdzi
si pozerám
knižky porozhadzované po krajine.
Čochvíľa nebude už vidno ani ovečku.
Je mi to ľúto, ale vydržím, usmievam sa
už až medzi ostatnými chodcami
a je mi
na doživotie.

(Mihalkovič, 1974, s. 84)

Totožná situácia – básnik pozoruje zo svojho bytu mesto a dav ľudí. Postoj k mestu je opäť rozdvojený: paneláky pripodobňuje ku knihám, čiže pozitívne konotovanému duchovnému výtvaru človeka,⁴ v ich rozmiestnení však vidí neusporiadanosť. Nejde však len o nedbanlivosť či bezohľadnosť, ktorú verš o rozhádzaných knihách implikuje. Oveľa zásadnejšie – aj vzhľadom na ostatné básne v zbierke – vyznieva fakt, že „nevidno ani ovečku“. Zmiešané pocity zo straty kontaktu s archetypálnou prírodou básnik tlmočí vo viacerých básňach aj cez jasne čitateľné symboly, ako sú Tatry (cyklus Slovenské básne). Potreba spätosti s prírodou sa z jeho mestského života vytráca, a preto neprekvapí istá protirečivosť, keď konštatuje: „Poviem ti, kde sú naše Tatry: / tu, hneď tu, za rohom“ (s. 9), aby neskôr v pokuse stotožniť sa s novým životným priestorom otočil optiku: „Bratislavčania chodia mestom ako doma, / majer sa uťahuje za roh, / za roh ulice, kde je čierna ovca“ (s. 56). Majer tu vystupuje ako symbol dediny a minulosti, v Mihalkovičovom poňatí však len ťažko obnoviteľnej. Navyše sa uťahuje do priestoru, do ktorého autor situuje čiernu ovcu ako priznaný symbol odchýlky od normálu. Vzhľadom na modalitu zbierky, ktorá zdôrazňuje stav subjektu v priestore vychýleného zo známeho poriadku, možno povedať, že sa tu lyrický subjekt štylizuje do role čiernej ovce – ako človek patrí k svojmu druhu, koexistuje s ním, ale uvedomuje si svoju nápadnú odlišnosť ako toho, ktorému je v priestore mesta „ľúto, ale vydrží“.

Subjekt pociťuje minulosť ako devalvovanú hodnotu a ostáva mu len možnosť v novej situácii túto zmenu prijať. A tak aj v básni *Sem* prejavuje ochotu prijať daný stav, ale s trpkou dohrou:

⁴ Takáto snaha „zliterarizovať“ Bratislavu a dodať jej istý duchovný, trvácny rozmer sa u J. Mihalkoviča prejavuje systematicky, možno ju badať aj v autorovej nasledujúcej zbierke *Približné položenie* (1978): „Staveniská sa prehupujú cez dni, ponad skálie / a v knihách ulíc voľne rozpustené / kroky ľudí medzi listami“ (Mihalkovič, 1978, s. 13).

„Sem som sa nasťahoval / a chce sa mi tu bývať, tuná v tom / novonarodenom sídlisku. / Stále také, v blate, / nedohotovené, / nádejné, ešte vždy / bez vankúšov z betónu / [...] / Zastavujeme sa / z času načas / pred novinovým stánkom / alebo aj o niečo / nižšie, pri hromadách / jablák a hrozna alebo zeleniny / na drevenom pulte, vystlanom / starou Prácou / alebo starou Pravdou. / Vídať aj šípky v pohároch od horčice“ (s. 36 – 37). Minulosť a dedinské prostredie sa tu krížia s mestskou súčasnosťou na sídlisku celkom nečakane: subjekt, ochotný pristúpiť na sídliskové bývanie, upriamuje pozornosť na stánok s ovocím a zeleninou. Minulosť nadobúda menej vznešené rozmery, zastupujú ju noviny, využité ako výstelka pre tovar. Prevrátenú schému predstavuje sklenený pohár od horčice, ktorý sa vracia do obehu tým, že obsahuje zavárané šípky. Rozostavané, nedokončené sídlisko zrkadlí subjekt: aj on je „nedohotovený“, pozná minulosť, ale anticipuje budúcnosť, aj on čaká na naplnenie, „na dni plné zmyslu“. Načrtnutý problematizovaný pohľad však môžu prekryť zmienky o Pablovei Nerudovi či Leninovi z ostatných textov zbierky, ktorými autor ukazuje, kde je možné hľadať útechu a zmysel.

Rurálne intermezzo

Ak budeme chápať mýtus slovenskej dediny ako typický prejav starého sveta (Mikula, 2013, s. 75), našiel svoje zastúpenie aj v poézii za normalizácie. Nielen J. Mihalkovič, ale aj ďalší autori a autorky, najmä zo staršej generácie a narodení mimo Bratislavy, si mesto osvojovali na spôsob „surovej lásky“ (ako nazval J. Mihalkovič druhý oddiel interpretovanej zbierky). To však predpokladá situáciu človeka, ktorý si v meste vytvára nový životný priestor, ktorý hlboko precítiť premenu vo svojej životnej situácii a ktorý, ako badať u J. Mihalkoviča, pociťuje ľútosť za stratou starého, „svojho“ sveta.

Lyrika, ktorá cielene tematizovala rurálne prostredie, našla svoje uplatnenie aj vo vyhranenejšej podobe. Ako píše Pavol Plutko, jej „spoločným znakom je vyrovnanosť, bezkonfliktovosť, a tým vlastne istá idealizácia“, charakteristická je pre ňu tiež „rustikálna romantickosť, líšiaca sa navzájom iba zemepisnou lokalitou a prírodnou scenériou“ (Plutko, 1985, s. 149). Celok dobovej dedinskej a prírodnej lyriky vo väčšine prípadov zobrazuje hodnoty, ktoré boli vtedy považované za pozitívne, ako pracovitosť, stálosť, spätosť s prírodou a minulosťou. Ide napokon o svet, ktorý náznakovo zobrazuje J. Mihalkovič, avšak ako stratený – tu je reč o lyrike, ktorá rurálny svet s jeho nemennými hodnotami zobrazuje ako aktuálny. Rustikálna lyrika spravidla nevybočuje z rámca idylického zobrazovania dediny cez typické motívy prírody (polia, doliny, lesy) či tradičných hodnôt (pracovitosť, úprimnosť, sloboda, láska). Príznačnú situáciu, ktorá sa odráža už v názve, načrtáva báseň Jána Zambora *Kôň na sídlisku*, v ktorej „dnes pred západom slnka / zvonivo kľusal sídliskom / rozprávkový vraník / s vozom a bafkajúcim ujom, / sprevádzaný rozširujúcim sa krdľom detí“ (Zambor, 1983, s. 28). Rozprávkové kontúry, nevinnosť, nevedomosť a zvedavosť mestských chlapcov ukazuje, ako inak „prázdny priestor“ (Zambor, 1983, s. 29) sídliska oživuje prítomnosť starca s koňom. Dedina sa tu stáva priestorom koreňov a tradície, deklaruje sa k nej príslušnosť a pôvod, lyrický subjekt sa k nim potrebuje nostalgicky vracat.

Protikladne k predtým spomínanej poéme J. Šimonoviča pôsobí jeho neskoršia zbierka básní *Rodáci* (1986), básnická mozaika venovaná rôznym obyvateľom rodnej dediny. Autor desať rokov predtým plocho glorifikoval mesto, v *Rodákoch* plocho glorifikuje dedinu. Rozporuplný je už úvodný text-motto: „Tých, čo sem prídu zjemnení / mestské nosy krčiť, / ani sto premien nezmení. / Vyženú ich z krčmy. / Tých, čo tu ako do vravy / nazrú cez ulice, / šepotom z dialky pozdraví / vrzgot kukurice. / [...] / Tým, čo sa pohnú oproti / tisícročnej práci, / už oddelenej

z lopoty, / bude sa tu páčiť“ (Šimonovič, 1986, s. 11). Takáto polarizácia napokon môže spätne vysvetliť, prečo sa Šimonovičova Bratislava pohybuje v preddefinovaných rámcoch a plochých obrazoch: Keďže si k mestu autor nenašiel (v poézii) inú cestu ako povrchne ideologickú, nebol schopný zaujať k nemu postoj, ktorý by prekročil jednoduché transponovanie stálych a nemenných hodnôt svojej rodnej dediny do mestského prostredia.

Dedinské prostredie konotujúce nemennosť a „autentickosť“ hodnôt sa však nezobrazovalo jednoliato. Môže ísť o typ, keď sa pozitívne hodnoty pertraktujú v opozícii voči „veľkému“ (nie nutne mestskému) svetu. Tiež môže ísť o typ celkovo produktívnejší a odolnejší voči moralizovaniu, ktorý dedinský svet zobrazuje v jeho danosti, bez nutnosti vytvárať otvorené opozície. V dobovej poézii sa však vzhľadom na spomenutý presun obyvateľstva dedina a mesto ocitajú častejšie vedľa seba. Ako dva životné priestory, medzi ktorými sa človek pohybuje, reflektuje ich a eventuálne si o nich vytvára hodnotový obraz. Svojský obraz človeka pohybujúceho sa medzi mestom, dedinou a prírodou – v „krajine“ – podáva poézia Vojtecha Kondróta. Metóda, ktorú využíva vo väčšine svojej tvorby, miestami pripomína rustikálny návrat k avantgardným prúdom: od abstraktno-kubistického rozkladu sveta na tvary a ich prelínanie cez takmer neúnosné množstvo nadrealistických genitívnych metafor až po konštruktivistické prekódovanie sveta do bizarných technologických obrazov.

Ako príklad Kondrótovej „nadobro odprírodnenej a umŕtvenej“ krajiny (Kochol, 1979, s. 321) možno uviesť báseň *Byť II* zo zbierky *Krajina* (1975): „Krajina znútra automobilová : / akoby si sa v sebe bicykloval / Krajiny muchy medzi dvomi sklami / Krajina rozpadnutá za okamih // [...] // Krajina bez zeme a bez oblohy / Krajina : pohyb ruky pohyb nohy / Krajina stále ako na úteku / Krajina pripomínajúca rieku“ (Kondrót, 1975, s. 42). Kondrótov subjekt sa v zásade konštantne vyrovnáva s rastom a premenou svojho rodného kraja (okolía Bratislavy), stiera hranice medzi rurálnym, prírodným a mestským, zasahujú do nich technológie a priemysel cez rôzne poľnohospodárske a priemyselné stavby, stroje, úkony. Subjekt vníma negatívne skôr vplyvy na krajinu, čo ústi do obrazov straty (identity), amorfnosti či až rozpadu. Neustále (a často doslovne) sa opakuje situácia skoro až neexistujúcej krajiny a rozšírenie aj subjektu (ak uvažujeme o portrétovaní krajiny ako o odraze vnútornej situácie). V. Kondrót však do tejto fluidity a nestálosti hádže kotvu – rodinu a prácu ako stabilné hodnoty, ktoré človeka definujú nezávisle na premenlivom svete. Autor básnicky formuluje socialistický naráatív zlepšovania životnej úrovne, v minulosti napríklad elektrifikáciou dedín, v dobe napísania zbierky v podobe výstavby miest a cestných komunikácií a čoraz väčšej dostupnosti technických vymožeností. Je to však návrat do minulosti, evokácia niečoho, čo už prebehlo, subjekt sa v spomínaní na staré dedinské štruktúry cíti „ako v skanzene“.

Bratislava na pomedzí, pokračovanie

Intenzívna výstavba miest a migrácia obyvateľstva zmenili profil dobovej poézie tým, že presunuli jej zreteľ na mestský spôsob života. Ak opomenieme rovinu priameho odmietnutia, k mestskému prostrediu sa pristupovalo dvojako – z perspektívy človeka, ktorý naň nie je zvyknutý a musí sa s ním zžívať, byť spolu s ním konštruovaný, alebo z perspektívy človeka, ktorý je s ním zžitý, primárnou otázkou preňho nie je *vzťah* k mestu, ale *spôsob* bytia v ňom. Urbánna látka (*fabric*), ako píše Henri Lefebvre, predstavuje ekosystém, riadený sociálnym a kultúrnym životom. Určuje ju systém objektov a hodnôt, charakteristické pre ňu sú postupné prenikanie do rurálneho priestoru, zameranie na bezpečnosť a racionalizmus (Lefebvre, 1996,

s. 72). V súlade s tým prenikal mestský spôsob života aj do života ľudí, ktorí naň neboli zvyknutí, museli si k nemu a k novému priestoru hľadať väzbu.

Pre poéziu je prirodzené, že vzťah k mestu a spôsob bytia v ňom vychádzal skôr z citovej väzby, jej hľadania, nachádzania a nenachádzania. Ak krajinomalba predstavuje záznam vnútra, to isté platí aj o obraze mesta. V prístupe k nemu v skúmanej poézii preto možno hovoriť o viacerých modalitách. Jedna, evidentná v tvorbe J. Mihalkoviča, odráža prostredníctvom rozostavaného mesta „nehotovosť“ subjektu, absenciu niečoho v ňom. Je akceptáciou stavu aj únikom od neho. Podobným prípadom je dvojica zbierok Mariána Kováčika *Pramienok* (1980) a *Medzimesto* (1983). Prvú prevažne tvoria dobovo „angažované“ básne v štyroch oddieloch. Dva z nich, *Vrchy* a *Momentky z Bratislavy*, proti sebe stavajú oslavu tatranských vrchov s ich symbolickým významom a život v meste, jeho nové dominanty a výstavbu. Vrchy sú tu stvárané oslavne a zároveň ako oddychová destinácia:

Dnes ešte vysoko
do skalných amfiteátrov
vynášame si naše ťažké monológy.
Čím ďalej od šepkárskej búdky,
v ktorej sa rozkrikuje pulzujúci svet
a pletie si svoju kazajku

z uzemnení a výfukov,
z gremiálok a infarktov,
z inžinierskych sietí...

Svet so svojím buldozénom zn. Civilizácia,
nad ktorým sa s drápmi kaňúra
vznáša architektúra
a kladie svoje betónové vajcia.

Musíme sa uskromniť na tejto lavičke.
Ak sa aj naďalej mienime
nadýchať
a nadchýňať
vašími akvarelnými a skulptúrami.

Ak vás nechceme iba
mierovo využiť,
ale aj múdro užívať.

Aby ste zostali
budúcim školáčikom z výletných autobusov.
Aby ste zostali
korunou
tejto zeme.

(Kováčik, 1980, s. 26 – 27)

Proti negatívne konotovanému civilizačnému pôsobeniu stavia prírodu, proti mestu ako priestoru striktného pracovného temporytmu (uzemnenia, gremiálky, inžinierske siete) prírodu ako kultúrne miesto (amfiteátre, akvarely, skulptúry), proti ruchu (krik, pulz, buldozéry) pokoj (vysoko, ďaleko, uskromniť, mier), proti ničivým dôsledkom mesta (výfukové plyny, infarkt, kazajka) liečivosť prírody (ťažké monológy, nadýchať, nadchýnať) atď. Snaha nie „iba mierovo využiť“, ale i „múdro užívať“ odkazuje na mičurinovský motív utopického pretvárania prírody. Nepopiera ho, ale premieňa na apel na nový typ symbiózy (dnešným žargónom by sa dalo povedať environmentálne zodpovednej) v mene budúcich generácií.

Tento obraz následne v ďalších básňach striedajú výjavy z bežného života v Bratislave, ktorý sa však miestami blíži k socialistickorealistickému prekódovaniu všednosti do sviatočnosti. Je to predovšetkým pomerne násilný pokus stotožniť sa s mestom cez jeho povrchové črty, či už ide o radosť nad budovaním Mostu SNP a hotela Kyjev, pripomienku historickej pamäti cez vykreslenie rytiera Rolanda, Dómu sv. Martina, Domu u dobrého pastiera a vo všeobecnosti „secesných // fasád a barokových veží, / ich rozprávok a mýtov, / včerajšej práce, / mechanizmu času“ (Kováčik, 1980, s. 36), alebo zobrazovanie výhradne radostných aspektov bytia v meste. Veľkoleposť života na bratislavskom sídlisku sugeruje obraz vesmíru v básni *Vlasy Bereniky*, kde každý človek predstavuje samostatný svet, „civilizáciu“, vrátane detí: „V hĺbinách kozmu žije milión / civilizácií. / Najbližšia z nich je od nás vzdialená, tu vo vesmíre, / na Trávníkoch II / len na pár krokov. Spia a zobúdzajú sa deti. // V niektorých telách / sa ešte svieti“ (s. 39). Hoci M. Kováčik prehovára výrazne exaltovanejším tónom ako J. Mihalkovič, v jadre jeho výpovede sa skrýva obdobný problém stotožnenia sa s mestským poriadkom – a podobne preňho predstavuje únik do prírody, súkromia bytu, k rodine a najmä deťom jediné relevantné riešenie. Tieto dve modalitty – radosť zo sídliska a pokus uniknúť z neho – však M. Kováčik na rozdiel od J. Mihalkoviča oddeľuje od seba pomerne jasne. A podobne ako u J. Šimonoviča tu neschopnosť nájsť si k životnému priestoru zmysluplný vzťah supluje fixácia na dobre známe mestské dominy a overené hodnoty, ako napríklad rodina, robota a radostná každodennosť.

V samotnej knihe *Pramienok* sa dilemma z mesta, civilizácie a osobnej histórie sugeruje len limitovane, naplno sa prejavuje v nasledujúcej zbierke básní *Medzimesto*. Už v názve tohto rozsiahleho polyfonického pásma sa odráža rozpoltenosť. Na jednej strane zachytáva subjekt takpovediac ani tu, ani tam, je kdesi na polceste, na druhej strane povaha názvu ako telefonátu implikuje, akým smerom sa básnikova mentálna cesta uberá: preč od mesta, technológií a súčasnosti do minulosti, do detstva, na dedinu. Pásmo predstavuje dialóg básnika s chórom, ktorý je predpokladanou druhou stranou nedeľného telefonátu, respektíve jeho viacerými adresátmi, no predovšetkým s vlastnými spomienkami. Chór básnikovi vyčíta odchod z rodnej dediny: „Kto ťa to len nahovoril odísť... Akýmže to hlasom / šíry svet sa ti sľuboval a lískal...“; „Putovným kinom / z rozumu ťa zniesol – spytoval sa chór“ (Kováčik, 1983, s. 14). Na tieto otázky subjekt reaguje fragmentárnou reflexiou svojho života od detstva cez mladosť a dospievanie až po vojenčinu a štúdiá. Chór sa v istom momente materializuje do podoby pripomínajúcej rodinu, ktorú subjekt navštevuje: „Tak ako gazda... / Kde máš peniaze – radoval sa chór // – Dnes som si kúpil košeľu / Za celý jeden deň / Ani mi nevydali / Som bez signálu / stavajú ma ešte – vykrúcal si sa“ (s. 39). Pri konfrontácii so svojím „autentickým“ domovom subjekt podlieha, „vykrúca sa“, čiže znejasňuje svoju situáciu, aby nepovedal pravdu – že jeho dospelý, mestský život nie je taký, aký (by) si ho predstavoval. Svoju pocitovanú nekompletnosť vyjadruje dokonca rovnako ako J. Mihalkovič – pripodobnením k nedokončenej stavbe.

Bratislava žitá

Pod *zdôrazňovaním* súkromia, všedného života a mestskej si môžeme predstaviť stratégiu viditeľnú u vyššie rozoberaných autorov, keď sa exponujú možnosti individuálneho prežívania, súkromia a pohybu v meste ako pozitíva, prípadne sa ocitajú v dialógu s ich rurálnosťou a minulosťou na pozadí tradične vnímaných hodnôt a ich hľadania v novom prostredí. Mesto a s ním spojený spôsob života sa v poézii mladšej generácie jednoducho vyskytuje bez potreby na túto skutočnosť upozorňovať, nie je len začlenené do sveta subjektu – pohyb v ňom považuje za prirodzený, disponuje urbánnou pamäťou mesta.

Zbierka básní Jany Kantorovej-Bálikovej *Pešia zóna* (1986) zobrazuje lyrický subjekt aj svet, ktorý už nad protikladom minulosti a súčasnosti, prípadne mestskej a rurálnosti neuvažuje.⁵ Lyrická hrdinka sa situuje v meste so samozrejmosťou, ktorá vyplýva z každodenného prežívania. Je s mestom natoľko zžitá, že iné, prírodné a kedysi dedinské prostredie Petržalky je pre ňu priam exotické a unikátne, neberie svet ako procesuálny, vo výstavbe, ale ako daný, len pozvoľna premenlivý, keď je konfrontovaná s rozostavaným sídliskom: „Márne sa pokúšam predstaviť si / konečnú podobu nášho sídliska, / a tak len vnímam let, beh, kvitnutie / a západ slnka, nespútane nahý. / Nikdy som nemala prírodu tak blízko. / Prvý raz vidím zblízka / stavenisko“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 25).

Mesto už nie je kulisou ako u J. Šimonoviča, neinscenuje sa, ale žije sa v ňom. Napokon problematizovaný pohľad na mestský priestor sa tu formuluje priamo – napríklad prostredníctvom motívu obrusu. Pre porovnanie, Šimonovičov pohľad je jasný: „Už odhrnulo tmú a odokrylo chlieb, šálku i kávu, / za oknom predostrelo ako obrus denný úžas, Bratislavu“ (Šimonovič, 1980, s. 27). Pristupuje k scéne „odkrývania“ rituálne, cez predmety dennej spotreby, archetypálny chlieb ako symbol hojnosti či domova, šálku kávy na doplnenie príjemnej, rutinnej rannej scenérie. Pohľad z okna poskytuje emóciu, ktorá prichádza do rozporu s faktom, že ide o výhľad stály a každodenný: úžas. Oproti tomu stojí autorkina krátka báseň *Kontrast*: „Cez okno zubnej pohotovosti / ma vchádza potešiť rodné mesto. / Na strechu jedného z petržalských panelákov / si sadol bratislavský hrad / ako krásna jubilejná torta / na úsporný igelitový obrus“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 60). Pohľad na rodné mesto poskytuje subjektu istú útechu v tiesnivej situácii na pohotovosti. Zameriava sa na hrad ako priestorovú a historickú dominantu mesta, pripisuje jej doslova oslavné a sviatočné atribúty nielen na základe vizuálnej podoby hradu s tortou. Vníma ho neideologicky, sleduje hrad na základe toho, že je „prekrásny“ a viditeľný aj z okna pohotovosti. Je súčasťou panorámy mesta, nepripisuje mu otvorenú historickú dôležitosť. Sadá si na petržalský panelák, architektonicky a funkčne úplne odlišný, „súčasný“, ktorý subjekt pripodobňuje k igelitovému obrusu, lacnému a masovo vyrábanému funkčnému predmetu každodennej spotreby. Vytvára sa tak nie protiklad, ale priestorové spolumažovanie starého a nového, ich hodnotenie sa nepohybuje na hodnotovej osi socialistické – buržoázne, ale jednoducho krásne – škaredé. Lyrický subjekt sa vzťahuje k mestu, pretože je to rodné mesto autorky, a to ho kvalifikuje ako vopred daný ideál.

⁵ Výnimkou je pomerne prvoplánová báseň *Vidiečanovi*, uvádzam úvodné verše: „Ty, čo si opustil rodnú dedinu / a teraz medituješ nad pohárom vína / s tvárou panica obrátenej o poctivosť, / nedotýkaj sa špinavým slovom môjho mesta, / ktoré vraj pošpinilo tvoju dedinskú čistotu“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 50).

Doteraz bola reč skôr o sídliskovej podobe Bratislavy ako novom prostredí, s ktorým je potrebné sa zžívať. Príznačkové je, že v básni *Kontrast* ide o jeden z mála prípadov nielen v knihe, ale vôbec v autorkinej tvorbe, keď otvorene tematizuje mestské centrum, respektíve jeho dominy. Vzťah k mestu sa tvorí prostredníctvom pohybu v ňom, čo sa prejavuje v motíve cesty (autostrády, uličky, križovatky) či dopravného prostriedku (autá, električky, autobusy, zmienky o konkrétnych linkách). Väčšina básní J. Kantorovej-Bálikovej vytvára dynamický obraz mesta v pohybe, ktorý sa odohráva najmä na periférii. Nie je to statická, prázdna a ľudsky nefunkčná periféria Štefana Strážaya, reprezentovaná konečnou električky, predmestím, prístavom, prímestskou prírodou, pohostinstvami, Slovnafom (Šrank, 2014, s. 83), ale opozitum k centru, čiže živá periféria sídliska, ktorá tvorí samostatný svet. Postoj k nemu je viditeľne negatívny, ako to ilustruje aj báseň *Pešia zóna*:

Tu v pešej zóne
 namiesto strohej racionálnej architektúry
 sa z fasád dívajú buclatí bôžikovia
 a pred kníhkupectvom
 lomozia lúčiaci sa maturanti.
 Tu v pešej zóne
 sa chodí rýchlosťou ľudských krokov,
 prispôsobenou
 pohľadu do očí, úsmevu, piesni.
 Musíš sem občas prísť,
 i keď sa dlho povezieš autobusom
 pomedzi betónové domy,
 prejdeš cez mnohé križovatky –
 musíš sem občas prísť,
 a pešia zóna ako metronóm
 napovie rytmus tvojmu srdcu,
 aby sa vedelo odlišiť
 od srdca autobusu, mixéra či práčky.

(Kantorová-Báliková, 1986, s. 51)

Pešia zóna je miesto činorodého pohybu, nie však spojeného s povinnosťami, ale pohybu „poludšťujúceho“. Z princípu vylučuje motorizované vozidlá a núti človeka byť bližšie k ostatným, je to tiež priestor historický („buclatí bôžikovia“), kultúrny (kníhkupectvo) a zároveň mladý, bujarý (maturanti). Prítomnosť v centre je tu pociťovaná ako ozdravná nutnosť, ľudská blízkosť, ktorú ponúka, je protiváhou „racionality“ sídliska, ktoré je navyše vzdialené, dostať sa doň predstavuje dlhú cestu „mnohými križovatkami“ medzi „betónovými domami“. Nie je to však bezvýhradná radosť z ľudskej blízkosti, konštituuje sa totiž v protiklade k anonymite a odludšteniu človeka na sídlisku. Príchod do centra konkretizuje motív úniku zo stiesnených pomerov, od domácich prác a starostí o rodinu, v tomto prípade až do podoby exaltovanej sviatočnosti. Autorka motív stiesnenosti explicitne formuluje vo viacerých textoch zbierky, keď byt v paneláku vníma ako úzky priestor, ktorý komplikuje individuálnu sebarealizáciu. Namiesto tradičných rozmerov pohodlného domova ho subjekt vníma ako priestor starostí

o deti, prekladateľskej a básnickej *práce*, všeobecne vzaté rutínnej činnosti. To sa napokon odráža aj v závere citovanej básne, keď metronóm, neomylný a konštantný, „prenastavuje“ v človeku rytmus domácich prác, ktorý ho mechanizuje, odludšťuje. Podobné pocity autorka tlmochí v básni *Huslista v paneláku*, kde človek hrá na husle pri pohľade z okna na vonkajší zhon, aby vzápätí jeho hranie prerušilo to, že „u susedov zaplakalo dieťa, / na druhú stenu ktosi búchal metlou, / pri dverách zaznel nazlostený umieráčik“ (s. 34).

Každodenné prežívanie osciluje medzi tým, čo už je preč, a tým, čo je tu stále (Liessmann, 2012, s. 23 – 24). Lyrický subjekt sa nepokúša skrášľovať, ornamentalizovať to nemenné, ale uniká k tomu, čo sa vyjaví len na chvíľu. Je to markantný obrat od Šimonovičovho trvania na stálosti a poriadku – skrytá túžba po pohybe a premenlivosti sveta, „pomínutelnosti“, ktorú náznakovo formuluje aj J. Mihalkovič, predstavuje u J. Kantorovej-Bálikovej únik od stálosti a všednosti. Preto sú v interpretovanej zbierke také časté pohľady na mesto akcentujúce pohyb, postupujúci čas a vnímanie nemenných veličín ako plodiace vnútorné napätie. Napokon autorka možnú dilemu ohľadom tohto svetonázoru tematizuje v záverečnej básni *Život III.*: „Mohlo by však byť aj horšie – / to keby krása zostala / neporušená, / nezahmlená dotykmi, / obdivným vzdychom“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 67).

Prirovnanie k lyrike Š. Strážaya však funguje naďalej aj v rovine úniku od priestoru súkromia, rodiny a rutiny – kým Š. Strážay v rámci mesta uniká do bratislavskej periférie, ktorá odráža jeho vnútorné naladenie rozpadu, rozkladu, straty, uvedomovania si nestálosti vecí a seba, J. Kantorová-Báliková uniká zo súkromia do živého centra Bratislavy, do priestoru, ktorému netreba dodatočne pridávať zmysel, pretože ten je pre subjekt vopred daný.

Záver

Počas normalizácie sa mesto nepohybuje v rovine budovanej utópie, ako tomu bolo v päťdesiatych rokoch, ale v rámcach všednosti a každodennosti, ktorá sprostredkovane pripúšťa priestor pre kritické pohľady. Vzťah k mestu sa zásadne zmenil, mestský priestor si ľudia už nielen mechanicky osvojovali, ale prežívali ho ako daný a prirodzený. Najmä v osemdesiatych rokoch sa začali pravidelne objavovať diela, v ktorých sa vzťah mesta a subjektu pociťuje ako neoddeliteľný – ide o skutočnú všednosť a „súčasnosc“, ktorá neposkytuje opozitný referenčný rámec v dedine, prírode a minulosti. Ako protikladné sú stvárané iné dvojice: individuálne – spoločenské, súkromné – verejné.

Sledovali sme tri typy vytvárania vzťahu subjektu k mestu a konštruovanie svojej identity v meste a hodnotového rámca, resp. vyhýbania sa hlbšej identifikácii s mestským priestorom. Dobovo podstatnou sa tu javí byť polarita mestského centra a sídliska, realizovaná na rôznych úrovniach. J. Šimonovič vo svojej skladbe *Mesto* zreteľne oddeľuje verejný a súkromný aspekt bytia v meste – mestské centrum preňho predstavuje priestor ideologických hodnôt a prejavov (pripomienky národnej a socialistickej minulosti, výstavba, práca, exaltované emócie), sídlisko, symbolizované najmä panelovými domami a bytmi, je priestorom súkromia, avšak neproblematického, hygienického, o ktorom je možné básniť vďaka pevným hodnotám, ako sú rodina, práca, láska či súdržnosť. Autor tu v zásade typizuje: pomenovanie Bratislavčan/ia je preňho synekdochický ideálny obyvateľ s rovnakým hodnotovým nastavením, aké má jeho lyrický subjekt. Aj vzhľadom na Šimonovičovú ostatnú tvorbu, v ktorej sa zrkadlí tesnejšie primknutie k svetu dediny (najvypuklejšie sa to prejavuje v zbierke *Rodáci*), možno identifikovať jeden typ tvorby básnického vzťahu k prostrediu Bratislavy: neochota hľadať si svoje miesto, pre ktorú

sa básnik uchýľuje k jednoduchému ideálu, frázam a tradicionalistickým obrazom, zobrazujúc mesto ako idylické prostredie, umelo implantované bez hlbšieho odôvodnenia.

U J. Mihalkoviča a M. Kováčika sa tento prístup problematizuje. Druhý z menovaných má svojím nastavením ešte blízko k Šimonovičovmu, no s tým rozdielom, že uňho vystupuje na povrch pri konfrontácii s neosvojeným svetom Bratislavy akási úzkostlivá nostalgia za rodným prostredím. A je to napokon aj svet neosvojiteľný, keďže M. Kováčik rovnako ako J. Šimonovič prenáša hodnoty starého sveta (sveta detstva) do sídliskového prostredia (sveta dospelosti) v pomere jedna k jednej. Kováčikov subjekt potom charakterizuje predovšetkým únik.⁶ Mihalkovičov subjekt pociťuje čosi, čo možno nazvať rezignovanou ochotou: uvedomuje si odchod starého sveta, v istom zmysle za ním žiali a vedome, až nasilu sa snaží vytvoriť si vzťah k novému životnému priestoru. V zbierke *Kam sa náhlite* je subjekt na túto premenu nepripravený, je skeptický, jeho situácia sa pohybuje v rovine štylizovaného doživotného „ortielu“; v zbierke *Približné polozenie* je už hodnotovo vyhotovený smerom k rodinnému životu, utiahnutiu sa do súkromia, radosti z malých vecí, k poézii ako takej, uniká pred „upachteným mestským časom“ (Mihalkovič, 1978, s. 13). Možno povedať, že Mihalkovičov subjekt sa rituálne vystavuje pôsobeniu mestského prostredia, jeho pohyb po sídlisku (v *Približnom položení* možno odčítať Karlovu ves) je účelový, no presne odráža jeho nastavenie. Básnik viac nachytáva pominuteľnosť, ako by hľadal stálosť – nádeje na pevné miesto vkladá do usadeného, zritualizovaného života na mestskom sídlisku. Nie je to situácia nepodobná Šimonovičovej, J. Mihalkovič k nej však dospieva sám, hoci aj pod pociťovaným tlakom okolností – a i napriek tomu (či azda práve vďaka tomu) sú pochybnosti jeho lyrického subjektu stále postrehnuteľné (odrážajú sa už v samotnom názve knihy *Približné polozenie*).

Bratislava J. Kantorovej-Bálikovej odráža zmenený vzťah k mestskému prostrediu. Jej subjekt si už nemusí urbánnu látku a jej pôsobenie osvojovať, jeho pozitívny vzťah je jasný. Autorkin subjekt je síce rovnako ako Mihalkovičov zachytený v nejednoznačnom stave na nedokončenom sídlisku, jeho ústrednou otázkou však nie je, aký má k priestoru Bratislavy vzťah, ale akým *spôsobom* v ňom môže existovať a realizovať sa v ňom. Keďže najefektívnejším spotrebiteľom, ktorý si rýchlo osvojuje predmety a reprezentácie, je mladý človek (Lefebvre, 1996, s. 72), sídliskové prostredie preberá ako prirodzené, hoci nie bezproblémové. Leitmotívom autorkiných básní je únik, nie však z mesta ako takého, ale do toho, čo jej lyrický subjekt vníma ako *skutočné* mesto, do historického, zaľudneného jadra. J. Kantorová-Báliková reflektuje problematické prežívanie daného temporytmu v prostredí, s ktorým sa stotožňuje – ide o problémy ako uzavretosť a osamelosť na sídlisku a v byte, pocit odludštenia, snaha uniknúť od rodinno-pracovných povinností, túžba po pohybe po meste. Dôležitá je tiež reflexia „tváre mesta“ nie z pozície lamentovania za strateným svetom minulosti, ale kritiky a korekcie jeho estetickéj a funkčnej stránky, neraz aj existenciálnej.

Bratislava v dobovej poézii má iste viacero podôb, v tejto štúdii som sa pokúsil bližšie načrtnúť niektoré z nich. U všetkých však badať naznačený leitmotív: budovanie vzťahu k mestu a hľadanie spôsobu života v ňom. Pokiaľ ide o istú pomyselnú básnickú mapu Bratislavy, na základe uvedených textov by sa dalo povedať, že je nutné rozdeliť ju na dve časti: na pestrofarebnú,

⁶ „K pozitívnym väzbám neprispievalo ani často nedobudované prostredie nových obytných súborov, z ktorého ľudia skôr hľadali víkendový únik vo svojich pôvodných sídlach (či aspoň v záhradách). Aj toto podstatne prispievalo k strate sociálno-kultúrnej kontinuity vo vývoji mesta“ (Jantó, 2017, s. 183).

dobré čitateľné a dôsledne pomenované jadro mesta a na rozplývavé, nejednoznačné, anonymizované a anonymizujúce sídliskové okraje. Obraz sídliska ako ideologicky oslavovaného a pragmaticky výhodného, no ľudsky nepríjemného miesta na život signalizuje, že priestor mesta sa po revolučných päťdesiatych rokoch zmenil a s ním aj človek. Reflexia týchto zmien zrkadlí však nie úplne plánovanú premenu: ide skôr pohyb od spoločenských, verejných motívov a tém smerom dovnútra, k súkromnému prežívaniu, k uzatvárania sa, k úniku – do historického centra, do prírody, do spomienok, do najhlbších pocitov (ale aj do umenia a poézie či k spotrebe a televízii). Ako píše V. Barborík vo vzťahu k próze zobrazujúcej mesto v období normalizácie, aj v analyzovanej poézii akoby miestami absentovala prechodová zóna, pobyt a pohyb v priestore, ktorá vedie k vonkajšku bez vnútra a vnútru bez vonkajška (Barborík, 2021, s. 294).

LITERATÚRA

- BARBORÍK, Vladimír. 2021. Bratislava na prahu – Bratislava prahov (Mesto v epoche normalizácie: Životy unikajúce Dušana Krausa). *Slovenská literatúra*, 2021, roč. 68, č. 3, s. 288 – 303. ISSN 0037-6973.
- JANTÓ, Juraj. 2017. Socialistická Bratislava – premeny fyzického a sociálneho priestoru mesta. *Journal of Urban Ethnology*, 2017, č. 15, s. 173 – 184. ISSN 1249-0618.
- KANTOROVÁ-BÁLIKOVÁ, Jana. 1986. *Pešia zóna*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.
- KOCHOL, Viktor. 1979. *Literárne reflexie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979.
- KONDRÓT, Vojtech. 1975. *Krajina*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975.
- KOVÁČIK, Marián. 1980. *Pramienok*. Bratislava: Smena, 1980.
- KOVÁČIK, Marián. 1983. *Medzimesto*. Bratislava: Smena, 1983.
- LEFEBVRE, Henri. 1996. *Writings on Cities*. Prel. Eleonore Kofman, Elizabeth Lebas. Oxford/Malden: Blackwell, 1996. ISBN 0-631-19187-9.
- LIESSMANN, Konrad Paul. 2012. *Univerzum věcí. K estetice každodennosti*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2060-4.
- MIHALKOVIČ, Jozef. 1974. *Kam sa náhlite*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1974.
- MIHALKOVIČ, Jozef. 1978. *Približné polozenie*. Bratislava: Smena, 1978.
- MIKULA, Valér. 1987. *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava: Smena, 1987.
- MIKULA, Valér. 2013. *Čakanie na dejiny*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2013. ISBN 978-80-223-3511-9.
- MIKULA, Valér. 2017. *Socialistický realizmus v slovenskej poézii*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2017. ISBN 978-80-223-4322-0.
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta – SZALAY, Peter – HABERLANDOVÁ, Katarína – KRIŠTEKOVÁ, Laura – BOČKOVÁ, Monika. 2019. *(Ne)plánovaná Bratislava*. Bratislava: Oddelenie architektúry, Historický ústav SAV, vlastným nákladom, 2019. ISBN 978-80-224-1851-5.
- MUSIL, Jiří. 2001. Vývoj a plánování měst ve Střední Evropě v období komunistických režimů. *Sociologický časopis*, 2021, roč. 37, č. 3, s. 275 – 296. ISSN 0038-0288.
- NÁDASKAY, Viliam. 2021. Radikálne premeny Bratislavy (v poézii od roku 1945 do konca päťdesiatych rokov). *Slovenská literatúra*, 2021, roč. 68, č. 3, s. 276 – 287. ISSN 0037-6973.
- PLUTKO, Pavol. 1985. *Poézia, čas, hodnota*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985.
- RÁCOVÁ, Veronika. 2018. Inscenované mestá. Konštruktéri a architekti. Stavebný materiál: J. Šimonovič a M. Kováč. In: ŠRANK, Jaroslav (ed.). *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2018, s. 85 – 100. ISBN 978-80-223-4622-1.
- ŠIMEČKA, Milan. 1990. *Obnovenie poriadku*. Prel. Gizela Gáfriková. Bratislava: Archa, 1990.
- ŠIMEČKA, Milan. 2011. *Kruhová obrana*. Bratislava: Artforum, 2011. ISBN 978-80-894-4537-0.
- ŠIMONOVIC, Ján. 1980. *Deti. Mesto. Chvenie*. Bratislava: Smena, 1980.

ŠIMONOVÍČ, Ján. 1986. *Rodáci*. Bratislava: Smena, 1986.

ŠRANK, Jaroslav. 2014. Domov, cesta, mesto (K niektorým motívom poézie Štefana Strážaya). In: MIKULA, Valér (ed.). *Skladanie portrétu Štefana Strážaya*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2014, s. 61 – 87. ISBN 978-80-223-3573-7.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. 1977. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

ZAMBOR, Ján. 1983. *Kôň na sídlisku*. Bratislava: Smena, 1983.

Poznámka

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

.....

Mgr. Viliam Nádaskay, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

viliam.nadaskay@savba.sk