

Adam Svetlík
Univerzite v Novom Sade

УДК: 821.162.4(497.113).09"19/20"
Оригинални научни рад

NAJMLADŠIA GENERÁCIA SLOVENSKÝCH VOJVODINSKÝCH BÁSNIKOV*

V príspevku sa analyzuje poézia a poetika najmladšej básnickej generácie v literatúre vojvodinských Slovákov, predovšetkým tvorba jej najvýznamnejších predstaviteľov Michala Bíreša, Miroslavy Dudkovej a Anny Balážovej. Básnická tvorba týchto básnikov narodených koncom 70. rokov minulého storočia sa skúma v kontexte premien v literatúre vojvodinských Slovákov s konca 20. a zo začiatku 21. storočia, pričom sa dôraz kladie na nové témy, postupy a významy, ktoré títo mladí básnici vnášajú do svojej tvorby, v značnej miere sa tak dištancujú od predchádzajúcej, tzv. Generácie X, básnickej generácie. Najväčší posun, ktorý najmladšia generácia slovenských vojvodinských básnikov svojou tvorbou uskutočňuje manifestuje sa predovšetkým v aktívnejšom postoji voči skutočnosti evokovanej básnickým textom, čím vo veľkej miere vlastne títo básnici prekonávajú postmodernú skeptickosť a malátnosť.

Kľúčové slová: slovenská vojvodinská literatúra, básnické generácie, premeny, angažovanosť, postmoderna

Literatúra je predovšetkým dynamický jav a jeden zo spoľahlivých dokladov jej životaschopnosti a dôležitý činiteľ jej pulzácie je súbežný proces individuálnej diferenciacie a skupinovej či generačnej homogenizácie literárnej tvorby. Avšak v malých literatúrach, akou je literatúra vojvodinských Slovákov vznikajúca v enklávnych pomeroch, každé zoskupovanie, teda aj generačné, môže signalizovať nebezpečnú jednorozmerosť a jednoprádovosť literárneho života. Práve z tohto dôvodu aj generačné zoskupovanie spisovateľov v literatúre vojvodinských Slovákov musíme vnímať veľmi podmienene, len cez niektoré styčné body individuálnych poetík jednotlivých spisovateľov, odpozorované pritom vždy na úzadí ich primárnej rozmanitosti a neopakovanosti. K takejto obozretnosti nás núti aj veľavravný fakt, že sa v dejinách slovenskej vojvodinskej literatúry črtajú prakticky len dve generácie spisovateľov, *Generácia vo vlastnom tieni* (Miroslav Demák, Michal Ďuga, Zlatko Benka, Miroslav Dudok...) a *Generácia X* (Martin Prebudila, Ladislav Čáni, Ján Salčák, Katarína Hricová, Miroslav Šipický...), ktoré pritom boli vo veľkej miere vlastne „neformálneho” typu, lebo nemali spoločne koncipovaný literárny program, ktorý by generační príslušníci cieľavedome uplatňovali

* svetlika@ptt.rs

Rad je nastao o okviru republičkog projekta (br. 178017) *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi.*

vo svojej literárnej tvorbe, alebo vo svojom celkovom literárnom pôsobení. Ale aj napriek tomu, v jednom úseku literárnej tvorby príslušníkov týchto dvoch generácií sa predsa jasne črtajú spoločné poetologické prvky, ktoré ich individuálne poetiky vzájomne primkávajú, ustanovujú niečo, čo možno podmienenčne označiť aj ako spoločnú generačnú poetiku.

V takomto kontexte treba vnímať aj najmladšiu básnickú generáciu slovenských vojvodinských básnikov, o ktorej sa po prvýkrát literárnokriticky zmienil Vítázoslav Hronec v *Predslove* ku *Chrestomatii slovenskej vojvodinskej poézie*, kde písal o poézii niekoľkých slovenských vojvodinských básnikoch narodených hlavne koncom 70. rokov minulého storočia (Michal Bíreš, Miroslava Dudková, Vladislava Lovásová a Duško Dragojlović), o individuálnych, ale i niektorých spoločných znakoch ich poetík, pričom sa však vyhol priameho pomenovania tohto generačného zoskupenia. Podľa mňa sa do tejto generácie slovenských vojvodinských básnikov môžu zaradiť, okrem básnikov, ktorých tam zaradil Vítázoslav Hronec, a to nielen vzhľadom na rok narodenia, ale i svojou celkovou poetikou aj niektorí iní básnici. Myslím tu predovšetkým na Annu Balážovú narodenú roku 1978 v starej Pazove, ktorá 2012 roku debutovala básnickou zbierkou *Oči v piesku* publikovanou v Slovenskom vydavateľskom centre v Báčskom Petrovci a Andrea Speváková, narodená roku 1980 v Báčskom Petrovci, ktorá zatiaľ svoje prozaické a básnické texty publikovala len časopisecky. Na druhej strane do tejto generácie by nemohol patriť Duško Dragojlović, a to ani nie toľko vzhľadom na rok narodenia (1986), ale predovšetkým pre jazyk, v akom jeho básne vznikajú, lebo aj napriek slovenskému pôvodu, tento básnik svoju poéziu písal a ešte stále píše prakticky výlučne v srbčine.

Vydanie prvej básnickej zbierky najstaršieho generačného príslušníka, Michala Bíreša, (1975) *Juliette*, ktorá v roku 2011 vyšla v Slovenskom vydavateľskom centre v Báčskom Petrovci, malo prinajmenšom zaujímavú predhistóriu. Rukopis tejto zbierky autor roku 1997 poslal redaktorovi knižných vydání vo vtedajšej Kultúre (dnešnom Slovenskom vydavateľskom centre), Vítázoslavovi Hroncovi, ktorý však z nej uverejnil len sedem básní v *Novom živote*, zatiaľ čo kompletnú zbierku autorovi vrátil „domnievajúc sa totiž, že ju tento – vzhľadom na jej nedopracovanosť – zlepší.“ (Hronec 2011: 53) Aj keď Bíreš básne z rukopisnej zbierky viac nevylepšoval, Hronec ich predsa neskôršie znovu prečítal a také nepozmenené predsa uverejnil, najprv časopisecky v *Novom živote* a potom, teda s petnášročným oneskoreným, aj knižne. Svoju redaktorskú „nedôslednosť“ Hronec vysvetľuje predovšetkým rozličnými kontextami, v akých Bírešove básne čítal, čo znamená, že mu v druhej polovici 90. rokov „ludistická“ poetika týchto básní pripadala nezlučiteľná s katastrofizmom vtedy kulminujúcej poézie básnikov *Generácie X*, no v prvom desaťročí 21. storočia, v kontexte značne umiernennejšej poetiky niektorých mladších básnikov, predovšetkým Miroslavy Dudkovej, aj Bírešova poetika a životná filozofia, podľa Hronca, už našla svoje zázemie... Táto svojrázna „literárna kauza Bíreš“ má však podľa mňa aj dôležitý teoretický dosah, lebo sa pripúšťaním takejto kontextulizácie, a teda i relativizácie (kritického) čítania

poézie potvrdzuje očividné zlyhanie interpretácie literatúry, v Hroncovom prípade fenomenologickej, založenej na viere v možnosť dopátrať sa k absolútnym estetickým hodnotám či pravdám, ktoré by okrem svojou najvlastnejšou podstatou neboli ničím iným podmienené.

Domnievam sa však, že Hronca, prepriateho „racionalistu“ a „klasicistu“, pri prvom čítaní Bírešovej poézie predsa najviac „iritovala“ zanietenosť mladého básnika svojim veršom evokovať predovšetkým lásku a vášeň básnického subjektu, teda pocity uprednostňované a ospevované väčšinou literárnych začiatočníkov, ktorí vlastné mladistvé ľúbostné vzplanutie spravidla pociťujú ako svoj najdôležitejší, osudový životný príbeh, o ktorom musia vydať literárne svedectvo, pričom je však príznačné, že chladnutie tejto vášne najčastejšie spôsobuje aj zánik takejto tvorivej invencie. Aj Bírešov prípad na prvý pohľad pripomína takúto typickú situáciu literárneho začiatočníka, lebo sa aj tento básnik po prvotnej tvorivej básnickej erupcii neskôr celkom literárne odmlčal a neprekročil ten, podľa Eliota, pre básnika osudový dvadsiaty piaty rok života, keď už poéziu nepíše život, ale básnikovo nadanie a jeho vytrvalá práca na básnickom texte. Lenže v Bírešovom prípade príčiny odmlčania sú, aspoň zatiaľ, ešte nie celkom odhadnuté – môžu byť síce produkované aj takýmto „krátkym tvorivým dychom“ básnika a súvisieť s vyschnutím jeho prvotného inšpiračného prameňa, no na druhej strane Bírešova odmkla môže byť zapríčinená aj oveľa prozaickejšími príčinami, povedzme i znechutenosťou spôsobenou negatívnym hodnotením jeho básnických prvotín z pera literárnej autority, akou je Vítazoslav Hronec...

Tak či onak, vydanie zbierky *Juliette* Michala Bíreša bolo svojráznou udalosťou roka v slovenskej vojvodinskej literatúre, čo súvisí nielen s primeranou literárnou hodnotou básní zaradených do zbierky, ale tiež i so zreteľným anticipačným potenciálom poetiky týchto básní, predovšetkým s ich alternatívnosťou voči tvorbe básnikov predošlej *Generácie X*, ktorých poézia bola v strede prúdenia a premien literatúry vojvodinských Slovákov v poslednom dvadsaťročnom období. Táto odlišnosť Bírešovej poetiky je viditeľná už aj vo výrazovej rovine, lebo na rozdiel od depoetizácie a konkretizácie básnického jazyka, čo bola svojrázna „svätá krava“ predošlých dvoch básnických generácií (*Generácia vo vlastnom tieni* a *Generácia X*), Michal Bíreš svojim básnickým prehovorom zobrazovanú skutočnosť poetizuje ostošesť, no zrejme nie s prvoradým poetistickým cieľom ozvlášťňovať, tobôž nie skrásľovať zobrazovanú skutočnosť, ale skôr ju meniť a utvárať nejakú „novú“, alebo ako to sám básnik definuje „vyššiu“ skutočnosť: „*Preto uvoľňuješ / Všetko vyslovené / Všetko napísané / I namalované // Do nočnej lampy umiestňuješ semiačko / Písmená rozosievaš do neba nad ňou / Aby sa na sklonku svetla prevtelili do kvetov / Súcimi na verš / I na báseň*“ (Bíreš 2011: 9).

V porovnaní s postbeatnickou poéziou revolty, vzbury a (auto)deštrukcie Martina Prebudilu a Jána Salčáka, alebo s typickou postmodernou iróniou, skepsou, relativizáciou a konečne i rezignáciou akú nachádzame v poézii Ladislava Čániho a Kataríny Hricovej, „hravotvorivý“ vzťah ku zobrazenej skutočnosti v Bírešovej poézii vyznieva príliš mätko, obrane, na momenty až defetisticky, no

aj napriek tomu predsa nevedie básnický subjekt k nečinnosti, ale skôr ku aktívnemu hľadaniu alternatívnych skutočností, ktoré u Bireša majú najčastejšie podobu fantazmagoricko-oneirických azylových krajíniek: „*Deň otáčal sa pod nami / Zasial som trávu do postele / Lahli sme si na ňu / A usmievali sa pomaly // Svetielkovala v nej ranná rosa / Do nášho zdĺhavého smiechu...*” (Bireš 2011: 13), alebo: „*Zavše si myslím / Že som jarabý vtáčik // Z tenkých nôh sa mi / Pod privesvitnou kožou / Hrníe rôznofarebná krv / Do zlatej hlavy // Urobím niekoľko krokov / A odletím...*” (Bireš 2011: 21)

Túto zjavnú odlišnosť v reakcii na prakticky rovnakú východiskovú životnú situáciu básnického subjektu v poézii *Generácie X* (Ladislav Čáni, Martin Prebudila, Ján Salčák, Katarína Hricová) a v poézii Michala Bireša, vo veľkej miere určenú spoločensko-politickým chaosom a vojnovou deštrukciou v 90. rokoch minulého storočia v bývalej Juhoslávii, možno vysvetliť predovšetkým odlišným vekom, v akom tieto tragické udalosti jednotliví básnici týchto generácií prežili (Bireš je napríklad o celé desaťročie mladší od básnikov *Generácie X*), no nie menej dôležitý je v tomto prípade aj slohový kontext, v akom títo básnici budovali svoje poetiky. To prakticky znamená, že na rozdiel od básnikov *Generácie X*, ktorí do literatúry vstupovali v čase kulminujúcej postmodernity (druhá polovica 80. rokov 20. storočia), Michal Bireš svoje básne písal v druhej polovici 90. rokov minulého storočia, teda už v rokoch evidentného doznievania postmodernity a postupného formovania sa jej očividnej, no zatiaľ ešte stále nie jednoznačne definovanej a pomenovanej alternatívy. To čím však Bireš prekračuje postmoderný okraj je predovšetkým svojrázna, no jednoznačne sa črtajúca vitalistická oslava života v jeho poézii, ale predovšetkým života v láske a ľúbostnom odovzdaní, takže aj zvolania typu „*Radost' že žijem / neopúšťaj ma*” (Bireš 2011: 22) jasne naznačujú básnikovo úsilie prekonať postmodernú pochybovačnosť a životnú malátnosť a jeho pokus o aktívnejší postoj k vlastnej existencii. Z tejto perspektívy odpozorované vidno v tom zjavnú paralelu s poéziou Miroslavy Dudkovej narodenej roku 1979 v Novom Sade, ktorá svoj prvý väčší básnický text, eliotovsky pomenovanú poemu *Suchý rok*, publikovanú roku 2003 vo vydavateľstve Kultúra v Báčskom Petrovci, tiež končí podobným autosugestívno-terapeutickým, pritom výrazne vitalisticko-povzbudzujúcim „wake up” zvolaním. Na druhej strane tento Birešov vitalizmus je zrejme vo veľkej miere kompatibilný aj s angažovaným, až „bojovým” postojom voči žitej skutočnosti lyrickej hrdinky v poézii ďalšej predstaviteľky tejto najmladšej generácie, Anny Balážovej, prezentovaným v jej zbierke *Oči v piesku* publikovanej v roku 2012 v Slovenskom vydavateľskom centre v Báčskom Petrovci.

„Angažovaný” či „bojový” postoj básnického subjektu voči skutočnosti, v ktorej je svojím narodením prinútený žiť, v poézii týchto básnikov príslušníkov tej istej generácie, možno síce vnímať aj ako regionálny prejav typického povojnového či postapokalyptického vitalizmu, aký sa prejavil začiatkom 21. storočia po ukončení vojen a po páde totalitného spoločensko-politického režimu v Srbsku. Avšak keďže je v tomto prípade evidentná komplementárnosť tohto postoja aj so

životnou filozofiou prejavujúcou sa aj v poézii vznikajúcej na Slovensku v celkom inom spoločensko-politickom ovzduší, napríklad v poézii súkromia alebo spirituálnej poézii, evidentné je, že východiská tohto postoja musíme hľadať (aj) na inom mieste. Zaujímavá a veľavravná je v tomto kontexte zvlášť príbuznosť tohto „vitalizmu“ najmladšej generácie s „neomesianistickou“ poetikou Zlatka Benku, príslušníkom tzv. Generácie vo vlastnej tieni. Myslím tu na jeho poéziu budovanú v 90. rokoch minulého storočia, v ktorej sa prejavuje básnikovo programové zaniehanie duchom zabrániť hroziacu sa katastrofu spôsobenú súčasnou materialisticko-spotrebiteľskou históriou. Významný slovenský kritik Viliam Marčok to pomenoval ako „odvahu k pozitívnej vízii“, na ktorej formovanie a podobu malo zrejme najsilnejší vplyv celosvetové hnutie *New age* a jeho hlásanie aktívneho ľudského postoja voči žitej skutočnosti, ale zvlášť jeho podporovanie a pestovanie viery v nevyhnutnosť duchovnej obrody človeka a v možnosť vylepšujúcich premien jeho životného sveta. Teda vyčerpanie sa poetologickej paradigmy postmodernity, povojnové postapokalytické ovzdušie a celoplanetárne obrodenecké *New age* hnutie sú podľa mňa tie najsilnejšie inšpiračné žriedlá, ktoré sa podieľali pri budovaní jasne sa diferencujúcej poetiky najmladšej generácie slovenských vojvodinských spisovateľov.

Avšak treba hneď poznamenať, že aj napriek silnému prvoplánovému harmonizujúcemu úsiliu Bírešova poézia predsa neskĺzla do lacného sentimentalizmu a patetiky a v úzadí všetkých tých poetických, na momenty až idylicko-ódiických veršových krajínok presvitá nie veľmi ružová diagnóza skutočnosti. Nie náhodou aj najčastejšie motívy v druhej časti Bírešovej zbierky sú krv a pád, jednoznačne sugerujúce agresivitu, (auto)deštrukciu a celkový životný spád: „*Padali sme z vrchov do korún stromov / Do krvi kvetov / Rozlievajúcej sa našimi pádmi // Kvet kvitnúce kôrou / Padali do našich pádov / Z vrchov do korún stromov*” (Bíreš 2011: 28). Konečne aj celkové zakončenie zbierky je príliš disharmonizujúce a deprimujúce, lebo sa zbierka končí epitafom, v ktorom tento básnik ondušovsky sugestívne evokuje svojrázne zrucanie sa vybudovanej životnej veže z karát: „*Vlak sa sunie pozdĺž celého dňa / sunie sa pozvoľna a pomaly / Akoby mu prílišné kvantá svetla prekážali / Uháňať // Vo vlaku iba auto / v ktorom sa bozkávajú dvaja chlapi // Jeden z nich je nahý / To ten / Čo v prste má skrytý nôž // Nôž klžuci sa dolu odevom / A burácajúci všetky detské sny...*” (Bíreš 2011: 49).

Básnický subjekt Michala Bíreša zrejme veľmi citlivo reaguje na skutočnosť, bytostne, alebo ako to sám hovorí „*povrchom tela*” (Bíreš 2011: 24), prežíva vonkajšie popudy, pričom ich najčastejšie synesteticky kríži, prehodnocuje a nadrealisticky uvoľňuje. Miesi tak vlastnú virtuálnu, teda náhradnú skutočnosť, v ktorej sa prelínajú sen, imaginácia a zdrapy reality, no v ktorej sa už „*cíti vynikajúco*” (Bíreš 2011: 8). Prichádza to zvlášť k slovu v dominujúcich ľubostných veršoch, ktoré na momenty nadobúdajú evokačnú sugestivitu biblickej Piesne Šalamúnovej: „*Vyzleč sa / Klakni si pod oblohu / Duje lahodný nahý vánok / Náročky stvorený pre tvoju nahotu // Vstúp doňho / Vzruš ho vôňou vlastného rozkroku / Chvením ohanbia ho ohúr (...)* A vdýchni do seba oblohu / Až po krv...” (Bíreš 2011: 25)

Avšak to čím Birešové verše najviac zapôsobia na čitateľa nie je ani ich výrazová sviežosť a prekvapivosť, ktorá je najčastejšie len produktom zručného remontu „tradičnej“ poetisticko-nadrealistickej výrazovej sústavy, ale predovšetkým básniková schopnosť veršom evokovať intenzitu citu, ktorý v tejto poézii niekedy nadobúda priam hmatelný rozmer. Básnik na to využíva hlavne už vyskúšané básnické postupy a rekvizity, no pridáva k tomu zrejme aj niečo navyše, niečo čo môže produkovať len nevšedný básnický talent: „*Priniesol som ti podprsenku / O akej sa ti iba snívalo / Keď počas brieždenia tma vstupovala do budovy / A vzápätí z nej vylietala // Podprsenku / Po akej si stále dychtila / Keď čas plynul tmou / A vracal sa / Keď do daru sme práve dostali lastovičku / Poletujúcu v rozkvitnutej korune stromu // Podprsenku / Uvitú z vlastného srdcového svalu*” (Bireš 2011: 17).

Nahá myseľ (2009) je druhá knižne publikovaná básnická skladba Miroslavy Dudkovej, narodenej roku 1979 v Novom Sade, no od roku 1997 žijucej v Bratislave. Už vo svojom debute, v poeme *Suchý rok*, Dudková upútala pozornosť poéziou „*existenčne vyhrotených emócií*” (Hronec 2010 : 153), ktoré sa však mladá poetka pokúsila tlmiť či skrývať („*tvár je maska*”), lebo si naplno uvedomovala nielen neúprosnosť a zradnosť citov, ale aj kontraproduktívnosť preexponovanej citovosti v poézii. S podobným autorským gestom sa stretávame aj v básnickom cykle *Nahá myseľ*, kde Dudková už do názvu vytyčuje myseľ, teda rozum, intelekt, jasne tak podčiarkujúc nielen žáner a tematiku svojej poézie, ale aj základnú autorskú perspektívu v básnickej textotvorbe: básnický subjekt Miroslavy Dudkovej žije nielen s otvoreným srdcom, ale aj s otvorenou myslou pre „*pestrofarebnosť vlastností / možností / vedomostí*” (Dudková 2009 : 49). Hĺbka poetkinej mysle, tiež jej nahosť, teda úprimnosť a čistota, prichádzajú zvlášť k slovu v dominujúcich sebareflexívnych veršoch, čo však vôbec neprekvapuje, ak to pozorujeme v kontexte súčasného ontologického dôrazu práve na jazyku a jeho obmedzených (prezentačných) možnostiach a tiež aj v kontexte poetkinho stotožňovania života a tvorby („*dýcham a píšem...*”), ktoré sa najčastejšie prejavuje ako hľadanie najprimeranejšieho, teda ozajstného života (básnenia): „*cudzí jazyk / uvariť okoreniť zjesť // svoj jazyk / zmraziť otupiť ukryť / čakať čakať čakať / až slovo / začne rásť / a preplavý pamäť / až sa strasie / prázdnota / naplno*” (Dudková 2009 : 29). Veľavravná je však tu práve táto nesamozrejmosť vo vnímaní intertextuality ako základnej textotvornej stratégie, čo je jasným signálom autorkinej rezervovanosti, na momenty aj dištancovania sa, od postmodernej poetiky, v ktorej je práve intertextualita jeden z najdôležitejších textotvorných, ale zároveň aj významotvorných postupov.

Avšak aj napriek tomu, že sa básnický subjekt Miroslavy Dudkovej priam programovo vyhýba hovoriť o svojich citoch, že sa ich najčastejšie usiluje rozumom skontrolovať, schovať, predsa spod pozorne budovaného racionálneho povlaku tejto poézie často prečnieva „zradná” tvar hlboko cítiaceho človeka, osamelého, neistého, ústrachaného, túžiaceho po láske a spolupatričnosti... V tomto kontexte možno pozorovať aj motívy väzenia, mreží, železných stien, ktoré jasne evokujú

pocit neslobody, obmedzenosti, sputnanosti... Práve preto nás hádam ani neprekvapí zjavná nadväznosť poézie Miroslavy Dudkovej na katastrofizmus Eliotovej *Pustatiny*, ale aj na základné existenčné východisko básnikov *Generácie X*, zvlášť Ladislava Čániho v zbierke *Zánik chrámu*, čo vidno napríklad v typických postapokalyptických víziách: „do neba / triafa / hladomor / pustatina / zíva / prázdnotou / je zamknuté / ešte dlho bude / na tej železnej zemi // tma // dážď ju nezotaví / iba jej zhrdzavie / ukryté dno / farebných túžob” (Dudková 2009 : 40).

Z takto vnímanej skutočnosti sa pre básnický subjekt Miroslavy Dudkovej núkajú niekoľko, vo svojej podstate všaj zrejme neadekvátnych východísk. Jedno z nich je konvenčný útek do minulosti, do spomienok, avšak mladá poetka sa priam programovo vzpiera tomuto vyriešeniu („detstvo / v hrsti / jediný poklad / kam pero nesiahá”, Dudková 2009 : 33), lebo si je naplno vedomá jeho náhradného charakteru, a zvlášť nástrahám, aké odtiaľto na básnika číhajú (sentimentalizmus, patetika...). Ako náhradné vyriešenie, teda ako svojrázny surogát pre život možno vnímať aj sen, ktorý básnický subjekt Miroslavy Dudkovej žijúci v cudzom, nepriateľskom svete, vníma najčastejšie predsa len ako dočasný únik pred drsným životom („neprebudená / do dnešného dňa...” Dudková, 2009, s. 26; „pokúšam sa / zobudiť / znova / znova”, Dudková 2009: 28). Ako východisko z tejto svojráznej životnej slepej uličky sa tiež ponúka aj život „vo dvojici” („prekročiť / samotu / vo dvojici”, Dudková 2009 : 53), no aj to je zrejme neadekvátne vyriešenie („novým chladom zaváňa / náš rozhovor”, Dudková 2009: s. 64), lebo „v okamihu keď / si pomyslíš / že poznáš cestu / práve narazíš na pascu” (Dudková 2009: 72). V tomto zmysle je aj poézia Miroslavy Dudkovej, podobne ako naostaok aj poézia ostaných básnikov tejto generácie, maximálne otvorená, bez definitívneho „návodu” na život, núkajúca len konkurujúce alterantívy pre svoj básnický subjekt.

Zbierka *Nahá myseľ* je usporiadaná ako relatívne obsiahly básnický cyklus, čo spôsobilo autorke nemalé ťažkosti pri udržiavaní kompozično-sémantickej súdržnosti. Celkovú situáciu pritom sťažujú aj postupy dekonštrukcie a fragmentárnosti, ktoré sú v základoch básnickej textotvorby Miroslavy Dudkovej, no ktoré aj napriek tomu, že v úplnosti rezonujú s usporiadanosťou súčasného sveta, spôsobujú nielen kompozičnú, ale čiastočne aj významovú rozptýlenosť... Možno však skonštatovať, že je *Nahú myseľ* predsa významovo ucelený básnický cyklus, čo sa dosahuje návratnosťou niektorých motívov a tém (sebareflexívnosť, snovosť, deziluzívnosť...) a rámcovaním zbierky refrénovými veršami, ale predovšetkým aktuálnosťou celkovej atmosféry evokovanej básnickým textom.

Pri čítaní básní zo zbierky *Oči v piesku* (2012) Anny Balážovej čitateľ, ktorý aj letmo pozná slovenskú vojvodinskú poéziu sa nebude môsť zbaviť *déja vu* dojmu, spôsobenému ich zjavnou napojenosťou poézie tejto poetky na básnickú tvorbu Kataríny Hricovej. Výrazné je to najmä na výrazovom pláne a pri kompozičnom usporiadaní básní, cyklov a konečne aj celej zbierky a prejavuje sa to hlavne vo využívaní tradičnej metaforickosti, symbolickosti a alegorickosti v básnickej textotvorbe, ale tiež aj v tvorivej hre s básnickým textom. Tieto vlastnosti

Balážovej básnickej tvorby, príznačné teda aj pre básnickú tvorbu Kataríny Hricovej sa v súčasnej „depoetizovanej“ poézii pociťujú ako tradičné, značne „retardujúce“ prvky. Avšak tento nedostatok sám osebe nedevastuje automatický Balážovej poézii, lebo básnici môžu aj prostredníctvom „nemoderných“ postupov a výrazov napísať vynikajúce verše, avšak len v prípade, že sa im tradičnosť výrazu podarí kompenzovať „modernosťou“ témy a významu, ktoré musia byť maximálne zosúladnené s tepom doby. Na rozdiel od Kataríny Hricovej, ktorej sa takáto „kompenzácia“ v značnej časti básnickej tvorby úspešne darí, začiatočnicke básne Anny Balážovej predsa vo väčšine pôsobia vyumelkované a nedostatočne rozpracované.

To čo je však v tomto generačnom kontexte dôležitejšie je zjavný náznak, že aj napriek jasne sa črtajúcej paralely s poéziou Kataríny Hricovej, celková poetika Balážovej básní, najmä v nich nastolená životná filozofia, je už značne iná, odlišná. Spôsobil to zrejme ponajprv vekový rozdiel medzi autorkami a s tým súvisiaca rozdielna východisková životná, ale aj celková literárna situácia, v akej tvorba týchto dvoch autoriek vznikala. Najvýraznejšie sa to prejavuje v postoji básnického subjektu k zobrazenej skutočnosti: na rozdiel od malátnosti, deziluzívnosti a na moment až rezignovanosti básnického subjektu Kataríny Hricovej, lyrická hrdinka Anny Balážovej je typický *fighter* plný životného elanu, ktorý permanentne vyzýva život do boja („*trucovitá šteklím život*“). Aj keď je skutočnosť v básnickom texte Anny Balážovej najčastejšie zobrazená čiernymi farbami, naturalisticky sugestívne, na momenty až odpudzujúco („*zašpinená realitou*“), autorkin básnický subjekt predsa prechováva a pestuje jasné vitalisticko-obrodenecké úsilie („*robím si novú podobizeň*“), vyúsťujúce niekedy až do bezstarostného hedonizmu (napríklad v cykle *Za kryštálovou oponou*).

Takýto postoj k zobrazovanej skutočnosti sa vo veľkej miere odzrkadľuje aj na Balážovej vzťah k vlastnej tvorbe, ktorý sebareflexívne skúma a prezentuje v značnej časti básnickej tvorby. Vidno to najmä v prvom cykle (*Šepot pera*), v ktorom dominuje problém limitovanosti básnickej tvorby, pričom je zvlášť indikatívne Balážovej porovnávanie básnickej tvorby s ohňom, teda s bytím človeka, čo je zrejme v súlade s jej celkovou filozofiou *elán vital*. Podobne ako Miroslava Dudková aj Anna Balážová jednoznačne odmieta postmodernú intertextualitu, ako princíp textov tvorby, ale aj poznávacie východisko a jednoznačne sa zasadzuje sa bytostnejší vzťah medzi autorom, respektíve skutočnosťou a básnickým textom: „*Byť básnikom / ostrej reči // nestrať / v cudzom texte / svoju reč // ostrým perom / podčiarknúť / tuposť // čítať / báseň // odhaliť básnika / v básni / najdeš ma / medzi riadkami*“ (Balážová 2012: 17).

Kvantita, ale najmä kvalita začiatočnických básní Andrey Spevákovej a Vladislavy Lovásovej neumožňuje nejakú podrobnejšiu a hlbšiu analýzu, no na základe niektorých náznakov, povedzme niekoľkých výnimočných prozaických textov Andrey Spevákovej a tiež niekoľkých sľubujúcich veršov Vladislavy Lovásovej, možno predpokladať, že sa aj (eventuálna) budúca literárna tvorba týchto autoriek bude vo veľkej miere pohybovať v súradniciach poetík Michala Bireša, Miroslavy Dudkovej a Anny Balážovej.

LITERATÚRA

- Balážová, Anna (2012). Oči v piesku. Báčsky Petrovec: SVC.
 Bireš, Michal (2011). Juliette. Báčsky Petrovec: SVC.
 Dudková, Miroslava (2009). Nahá myseľ. Báčsky Petrovec: SVC.
 Hronec, Vítázoslav (2010). Predslov. In: Hronec, Vítázoslav. Chrestomatia slovenskej vojvodinskej poézie. Báčsky Petrovec: SVC.
 Hronec, Vítázoslav (2011). Verše Michala Bireša alebo Ostrovček zajtrajšieho dňa. (doslov) In: Bireš, Michal. Juliette. Báčsky Petrovec: SVC.

Adam Svetlik

NAJMLAĎA GENERACIJA SLOVAČKIH VOJVOĎANSKIH PESNIKA

SAŽETAK

U radu se analizira poezija i poetika najmlađe pesničke generacije u književnosti vojvodanskih Slovaka, pre svega njihovih najznačajnijih predstavnika Mihala Bireša, Miroslave Dudkove i Ane Balážove. Pesničko stvaralaštvo ovih pesnika, rođenih krajem sedamdesetih godina prošlog veka, analizira se u kontekstu promena u književnosti vojvodanskih Slovaka krajem 20. i početkom 21. veka, pri čemu se naročito interpretiraju nove teme, postupci i značenja koje ovi mladi pesnici unose u svoje stvaralaštvo, a samim tim se u velikoj meri distanciraju od prethodne, tzv. Generacije X, pesničke generacije. Najveći pomak koji ovi pesnici ostvaruju svojim stvaralaštvom jeste aktivan odnos prema stvarnosti evociranoj pesničkim tekstom, čime se u velikoj meri prevazilazi postmoderna skeptičnost i malodušnost.

Cljučne reči: slovačka vojvodanska književnost, pesničke generacije, promene, poetika, Generacija X, angažovanost, postmodena, skepsa

Adam Svetlik

THE YOUNGEST GENERATION OF SLOVAK VOJVODINIAN POETS

SUMMARY

This paper analyzes the poetry and poetics of the youngest generation of poets in the literature of Vojvodinian Slovaks, primarily of their main representatives Mihal Bireš, Miroslava Dudkova and Ana Balážova. The poetic opus of these poets, who were born at the end of the 1970s, is analyzed in the context of changes in the literature of Vojvodinian Slovaks at the turn of the century. Special focus is on the new topics, procedures and meanings that these young poets have introduced into their opus thus significantly distancing themselves from the previous Generation X of poets. The greatest changes these poets have brought about in their work is an active relation towards the reality evoked by a poetic text, which to a great extent overcomes the postmodern skepticism and despondence.

Key words: Slovak Vojvodinian literature, generations of poets, changes, poetics, Generation X, engagement, postmodern, skepticism.